

Tradurre Vicent Andrés Estellés in italiano In occasione della prima antologia bilingue

Cèlia Nadal Pasqual
(Università per Stranieri di Siena, Italia)

Abstract This article addresses Vicent Andrés Estellés' poetry, its importance among modern Catalan literature and some main problems of transmission. For this purpose, it evaluates the effects of *La gioia della strada* (2016), an anthology of his poems translated into Italian. Some translational challenges are studied linked to the passage from Catalan to Italian and, in particular, to Estellés's poetry (tone, metric, repetitions). Some Estellés' compositions are analysed in both versions and it concludes with a critical assessment.

Sommario 1 La gioia della strada: versi valenzani in tempi difficili. – 2 La poetica discreta di Estellés. – 3 Corpi e passioni: il desiderio circolare. – 4 La cucina del poeta: il sublime peperone arrostito. – 5 Felicità suprema, l'ora di scrivere versi. – 6 Il contributo di *La gioia della strada*.

Keywords Vicent Andrés Estellés. Translation Studies. Catalan Literature. La gioia della strada.


1 La gioia della strada: versi valenzani in tempi difficili

Vicent Andrés Estellés (Burjassot, 1924 - Valenza, 1993) è uno dei poeti contemporanei più significativi in lingua catalana; e non solo perché ha ricevuto i premi e i riconoscimenti istituzionali più prestigiosi del suo Paese, ma anche perché è autore di un'opera poetica di cui gran parte dei membri della sua comunità linguistica conosce letteralmente più versi a memoria: un fatto per niente scontato trattandosi di lirica moderna. Senza rinunciare a una profonda conoscenza culturale in senso alto, la capacità di Estellés di entrare in contatto con l'elemento popolare e di esprimerne la forza si riflette assai bene nel titolo del primo libro di traduzioni italiane di una parte dei suoi versi: *La gioia della strada* (Estellés 2016); 213 pagine di un'edizione bilingue pubblicata nel 2016 per le Edizioni dell'Orso e firmata da quattro traduttori: Gianpiero Pelegi, Josep Dionís Martínez, Rafael Tomás e Giuseppe Zirilli.

Questa raccolta, a cura di Veronica Orazi, affronta due aspetti importanti per quello che riguarda la trasmissione del bagaglio artistico dell'autore: la scelta dei testi, che deve diventare rappresentativa di una produzione piuttosto abbondante; e la internazionalizzazione relativamente tarda di

DOI 10.30687/Ri/2037-6588/2018/110/009

Submitted: 2018-02-15

© 2018 |  Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

una tradizione letteraria priva di normalità: Vicent Andrés Estellés inizia a pubblicare negli anni Cinquanta del Novecento; ed è, senza scampo, uno scrittore del dopoguerra. Deve convivere egualmente con un regime politico, il franchismo, che negava la libertà d'espressione, compresa quella delle identità linguistiche e culturali 'regionali'. Perciò è sempre latente in lui l'angoscia di far parte di un'identità collettiva che *entre lo uno y lo diverso*, per usare il titolo di Guillén, era collocata ai margini di una Spagna costretta a essere solo 'una' (relativamente a questa angoscia, è significativo che il prologo all'opera completa del 1972 fosse della mano di Joan Fuster, l'autore di *Nosaltres, els valencians*).¹ A tutto ciò va aggiunta una coscienza sociale e umana che mette in primo piano la raffigurazione della povertà, del sesso, della terra, del dolore, della morte; l'esperienza concreta degli umili e, allo stesso tempo, qualcosa della sua dimensione universale. In questo modo, l'affermazione forte e costante della vita, mediata da un originale lirismo, e del suo diretto fondamento materiale si conserva vivace malgrado le circostanze scoraggianti della violenza storica.

Nella traduzione italiana se ne incontrano esempi evidenti:

Em dius, amic que escriga unes memòries.
Això ho fan bé els polítics i els lladres [...].
Sols he sabut – si alguna cosa sé –
narrar allò que passa al meu davant,
uns accidents, una geografia,
uns litorals de perfumada línia,
els tercs treballs d'unes mines de plom [...].
L'home que sóc s'estima més romandre,
amb passions i manaments d'un foc,
lluny d'una llum fàcilment excessiva.
T'ho dic, i dic desistiment, dolor.

Mi dici, amico, di scrivere delle memorie.
Lo sanno far bene i politici e i ladri [...].
Solo ho saputo – se davvero so qualcosa –
narrare quel che capita davanti ai miei occhi,
alcuni incidenti, una geografia,
litorali dalla linea profumata,
il duro lavoro di una miniera di piombo [...].

¹ Estellés scrisse opere come le *Horacianes* con un forte senso politico: «[l'autor] afirmava que aquest poemari va ser motivat per la 'caça de bruixes' a què va ser sotmès Joan Fuster, l'any 1963, fins a l'extrem que va ser cremat un ninot de falla que representava l'escriptor de Sueca, repudiat aleshores pels valencianistes afins al règim. Aquest odi era justificat per la recent publicació l'any 1962 de dos llibres de Fuster: *El País Valencià* i *Nosaltres, els valencians*» (Monferrer 2013).

L'uomo che sono preferisce rimanere
con le passioni e i comandamenti di una fiamma,
lontano di una luce troppo luminosa.
Te lo dico, e lo dico in disparte, dolore.²

2 La poetica discreta di Estellés

La traduzione, forse la più intima fra le relazioni che si possano stabilire con un testo, rivela ciò che forse non si coglie a un primo sguardo, e cioè che lo scrittore del popolo e del parlare chiaro e tondo che è Vicent Andrés Estellés ricorre in modo efficace a sottili elementi di poetizzazione inseriti, nella loro specificità, in questo linguaggio apparentemente comune. Consideriamo gli ultimi quattro versi del testo riportato sopra: nella versione italiana, la soppressione della virgola posta dopo 'romandre' fa sì che la frase del verso seguente, *amb passions i manaments d'un foc* (con le passioni e i comandamenti di una fiamma), insieme all'introduzione dell'articolo (*le passioni*),³ perda valore modale e si rivolga a un valore più nettamente di compagnia; o, detto in modo più semplice, fa sì che si addomestichi leggermente la sottile apertura dell'originale.

Una cosa simile accade all'ultimo verso (*T'ho dic, i dic desistiment, dolor*). È possibile leggere il secondo 'dic' come se si fosse di fronte a un piccolo elenco in cui si succedano altre cose che si dicono (il *desistiment* ed il *dolor*); o come se si aggregasse un modo di dire (si veda la traduzione: Te lo dico, e lo dico in disparte, dolore). E tuttavia, resta aperta la possibilità di leggervi di più: *t'ho dic, i* [con il medesimo farlo] *dic desistiment, dolor*. 'Dico A e, nel dirlo, dico B'. 'Mentre dico A, tuttavia emerge il fatto che non si può sciogliere da B; che in A trovo implicito B; A genera B'. B si rivela presente in A proprio come un effetto inevitabilmente simultaneo e complesso: una attivazione del senso doloroso del desistere nella pronuncia del discorso che precede.

Questo modo di concludere è, dal mio punto di vista, uno dei punti più suggestivi del testo e, probabilmente, anche un posto in cui si concentrano sfide poco vistose ma reali per i traduttori. Direi che in situazioni analoghe questi tendono a semplificare, magari per rendere il risultato più digeribile.

2 «Ora marítima, VI». Tutte le citazioni e traduzioni di Estellés sono tratte, se non specificato altrimenti, dal volume *La gioia della strada* (Estellés 2016).

3 Tutti i corsivi nelle citazioni del testo poetico che appare fra virgolette sono miei. Sono anche mie, all'interno di queste citazioni e con funzione di glossa, le parole in corsivo quando appaiono tra parentesi quadre.

bile.⁴ Ovviamente, queste decisioni sono legittime; tuttavia, e per quanto queste osservazioni sulla versione italiana segnalino cose minime, mostrano questa abilità caratteristica di Estellés di camuffare i meccanismi che danno più significato o più carica poetica all'invenzione in un'apparenza di spontaneità, spesso molto vicina all'espressione quotidiana e familiare, ma capace di aprire queste piccole finestre all'imprevedibilità del senso. Naturalmente, tradurre queste strategie può risultare più complicato che non tradurre la lingua, d'altra parte niente affatto involuta, del poeta.

3 Corpi e passioni: il desiderio circolare

Il componimento che segue fa parte della raccolta *L'engan conech* (L'inganno conosco). L'ortografia di questo titolo rimanda al catalano arcaico; si tratta di un libro concentrato sull'amore, e il testo, richiamando una 'tradizione della dismisura' genuinamente valenzana, è preceduto da un verso di Ausiàs March (1400-59): *Aquell voler que en mi no troba terme* (Quel desiderio che in me non trova fine).

No he desitjat mai cap cos com el teu.
Mai no he sentit un desig com aquest.
Mai no el podré satisfer - és ben cert.
Però no en puc desistir, oblidar-te.
És el desig de la teua nuesa.
És el desig del teu cos vora el meu.
Un fosc desig, vagament, de fer dany.
O bé el desig simplement impossible.
Torne al començ, ple de pena i de fúria:
no he desitjat mai cap cos com el teu.
L'odi, també; perquè és odi, també.
No vull seguir. A mamar, tots els versos!

Non ho mai desiderato nessun corpo come il tuo.
Non ho mai provato un desiderio come questo.
Non potrò mai soddisfarlo - è vero.
Però non posso arrendermi, dimenticarti.
È il desiderio della tua nudità.

4 In questo caso, non si può negare che il traduttore ha saputo mantenere il potere suggestivo legato alla parola 'dolore'. Tuttavia, e tornando alla riflessione di base, la decisione dei traduttori di 'completare' tramite questo tipo di particelle l'espressione del poeta quando questa si presenta più nuda o aperta accade più volte nella raccolta. Una di emblematica: *Però el temps tampoc no era...!* | *Només era la joia del carrer*; che è tradotta: *Però il tempo non c'era...!* / *C'era solo la gioia della strada* (2016, 26-7).

È il desiderio del tuo corpo accanto al mio.
 Un cupo desiderio, vago, di far male.
 O forse è un desiderio soltanto impossibile.
 Torno all'inizio, pieno di pena e di furia:
 non ho mai desiderato nessun corpo come il tuo.
 Lo odio, anche; perché è odio, anche.
 Non voglio continuare. A farsi fottere tutti i versi!

È fortunato il modo in cui lo schema della doppia negazione catalana - un tratto specifico della sua sintassi e che nel primo verso diviene tripla - calza in italiano, tanto per la coerenza linguistica ('no', seguito da 'mai' e 'cap', che hanno, rispettivamente, un valore temporale e di costruzione della comparativa) quanto per l'effetto enfatico dell'insistenza sulla qualità apofatica e assoluta della constatazione. In questo modo viene trasmessa tutta la forza della frase iniziale: «Non ho mai desiderato nessun corpo come il tuo».⁵

Estellés, qui, ha scritto dodici versi *decasil·labs* esatti, mentre nella traduzione si è preferita una soluzione che combina più metri, forse come modo di trovare lo spazio necessario per il contenuto essenziale - è ben noto che tradurre dal catalano implica la sfida di misurarsi con una lingua piena di monosillabi! È quindi comprensibile la scelta del traduttore, per quanto quella di Estellés collaborava, anche sul piano ritmico, a esprimere un'idea di ripetizione e serialità che considero decisiva nel testo e che si esprime in vari modi: uno di questi sta nella struttura del testo, che potrebbe essere letto distinguendovi quattro parti o sezioni. La prima consiste nella dichiarazione tramite l'insistente via apofatica del desiderio supremo e insaziabile (vv. 1-3). La seconda si apre con un «però...» che informa della costanza, nonostante tutto necessaria, del desiderante e, infine, ci sono quattro versi che descrivono il desiderio enunciato all'inizio (*és el desig de...*). La terza parte, di fatto, si potrebbe anche definire 'prima parte b', perché il poeta ricomincia (*Torne al començ* [Torno all'inizio]), e lo fa letteralmente, ripetendo il primo verso parola per parola, come se fosse entrato in un circolo senza uscita (sono i vv. 9 e 10). La quarta e ultima sezione (vv. 11-12) è il cerchio che si spezza: viene introdotto l'odio e l'esplicita interruzione della poesia (l'unico modo, sembra, di non proseguire nell'eterna spirale del desiderio che esprimevano tutti i versi delle sezioni precedenti).

La serialità, dunque, è riprodotta anche in questa struttura fatta di ripetizioni dolorose, e di ripetizioni della negazione, che, fino al tagliente verso conclusivo, impediscono la liberazione del soggetto. E tuttavia rimane ancora un elemento centrale che contribuisce alla costruzione di questo mondo-

5 D'altra parte, la traduzione italiana mostra alcune varianti minori, come al verso 7, dove la forma avverbiale 'vagament', fra virgole e di collocazione un po' straniante, ha la funzione di complemento del verbo (produce un danno in modo vago, indefinito), e non di aggettivo della parola 'desiderio', come ora sembra che venga proposto.

prigione in cui il soggetto viene sempre intrappolato, ed è l'onnipresenza del desiderio. Effettivamente il termine 'desig' appare in ogni passaggio del ciclo rappresentato ed in ogni verso della poesia fino all'arrivo distruttivo della pena, della furia e dell'odio; e lo fa in modo diretto o, in due casi, indiretto, per mezzo di un pronome che lo richiama: al verso 3, il pronome tonico di *Mai no* el *podré satisfer* diventa atono (enclitico) nella traduzione: «Non potrò mai soddisfarlo». Questa nuova collocazione gli toglie preminenza, anche se il verso conserva la sua solidità. Al verso 4, invece, *no* en *puc desistir* (dove 'en' rimanda al 'desig') diviene «non posso arrendermi». Il traduttore, dunque, ha deciso di ignorare quella che credo fosse la volontà dell'autore di rendere linguisticamente presente il suo slancio verso per verso e senza eccezioni, fino al punto che l'unico mezzo per fermarlo fosse uscire proprio dalla poesia, dalla scrittura che trascrive il desiderio che lega l'io.

La radicalità di questa soluzione, e l'odio che si affianca al ritorno indefinito della stessa cosa, parlano proprio della non esistenza di una uscita pacifica e liberatrice alternativa alla circolarità. Al riguardo di essa, va rilevato il modo in cui è stato reso il cambio di intonazione dell'ultimo verso della lirica: *No vull seguir* contiene già in sé la denuncia di questa continua ripetizione e, a seguire, *A mamar, tots els versos!* è l'esclamazione sbrigativa che permette di troncargli energicamente la poesia, con la lingua in cui il desiderio si esprime. Il traduttore ha saputo tenerne conto con il suo «a farsi fottere».

4 La cucina del poeta: il sublime peperone arrostito

Colpisce che lo stesso criterio nella traduzione dei diversi toni usati da Estellés non venga adottato in altri passaggi della traduzione. Così accade nella popolare lode al peperone arrostito («Horacianes», 62-3). Chi parla in questa lirica ha già collocato il vegetale in un piatto e lo ha cosperso di olio crudo (seguono i versi finali, dal 14 al 20):

després, en un pessic
del dit gros i el dit índex, amb un tros de pa,
agafe un tros de pimentó, l'enlaire àvidament,
eucarísticament,

me'l mire en l'aire.
De vegades arribe a l'èxtasi, a l'orgasme.

Cloc els ulls i me'l fot.

Poi, stringo un pezzo di peperone con il pane
tra il pollice e l'indice, come in un pizzico:
lo innalzo avidamente, in un gesto eucaristico,

lo contemplo nell'aria.
A volte giungo all'estasi, al piacere perfetto.

Chiudo gli occhi e me lo mangio.

Dopo la rinuncia alla forma avverbiale 'eucarísticament', la censura al riferimento sessuale (con il passaggio dall'"orgasme" al 'piacere perfetto') e l'attenuazione del tono colloquiale (dal 'fotre's' il peperone al 'mangiarlo') che nell'esempio precedente era stato rispettato, fanno pensare a una diversità di criteri forse dovuta alla mano dei diversi autori della traduzione (i quali però non firmano i singoli testi). 'Fotre' in catalano significa, fra l'altro, 'fare, rubare, deridere, colpire, rassegnarsi, accoppiarsi', e anche 'mangiare'; è dunque un verbo polivalente del registro vivo e non formale, e che certamente si sarebbe potuto sostituire con un'altra parola più timbrata o distintiva e meno generica. Lo ha fatto il medesimo Estellés, che si è autotradotto così in castigliano: «Me lo miro en el aire. | A veces llego al éxtasis, al orgasmo. | Cierro los ojos y me lo zampo» (Estellés 1984, s.p.). Il traduttore italiano della *Oraziana* in questione, invece, con questa scelta tiepida tende ad attenuare l'elemento rude e, se vogliamo guardare con sottigliezza, tende perfino a un certo innalzamento (invece di guardare in aria il peperone, lo contempla).

È chiaro che, non senza ironia, il fatto umilissimo e domestico di mangiare una verdura è presentato da Estellés secondo il codice di un rituale solenne. Questo si vede in espressioni come *l'expose dins el plat* (v. 9), che sarebbe potuta essere formulata con un banale 'el pose', ma che così mette in risalto la connotazione più cerimoniale del passo; oppure nella descrizione così precisa, quasi metodica, di come afferra i pezzi (unendo specificamente il dito grosso con il dito indice). Il contrasto fra chi «inzuppa molto pane» nell'olio «come fanno i poveri» e chi dispone della cultura sufficiente per fare riferimento a Orazio e guidare l'organizzazione del rituale gastronomico è evidente, come se si trattasse di due anime diverse presenti nello stesso soggetto che le enuncia, unite per un senso di tradizione e di comicità. Nella traduzione italiana, la sostituzione di 'mirar' con 'contemplare' («lo contemplo nell'aria») potrebbe in fondo essere coerente da questo punto di vista se non fosse che il contrasto viene depotenziato nella limatura generale degli estremi più spregiudicati. Si rischia, in definitiva, di presentare ciò che è stato scritto da Estellés come se fosse stato scritto da un altro importante poeta amante delle fonti classiche: il pudico prete maiorchino Costa i Llobera – benché il valenzano si fosse ben preoccupato di fare proprio una cosa diversa.⁶

6 Sul rinnovamento operato da Estellés che implica un'appropriazione dei classici capace di trasgredire il registro alto a partire da espressioni popolari, si veda Ferrando 2010, 135.

5 Felicit  suprema, l'ora di scrivere versi

Prima ho commentato la difficult  di tradurre da una lingua largamente monosillabica come il catalano. Non   un problema da poco, perch  la quantit  di informazione ne pu  restare compromessa, e ogni millimetro quadrato da occupare con le parole diventa pi  prezioso. Un esempio per finire (ma ce ne sarebbero altri) si vede nell'incipit di «Dem  ser  una can o» (Domani sar  una canzone), dal *Llibre de les meravelles* (Estellés 2016, 124-5). La lirica si accompagna da un incipit di Pere March, padre di Ausi s March: *Ab dol, ab gauig, ab mal, ab sanitat* (Con dolore, con gioia, con il male, con la salute).

ANIMAL de records, lent i trist animal,
ja no vius, sols recordes. Ja no vius, sols recordes
haver viscut alguna volta en alguna banda.
Felicitat suprema, l'hora d'escriure els versos.
No els versos estellats, apressats, que escrivies,
sinó els versos solemnes - solemnes? - del record.
Et permets recordar amb un paisatge i tot:
les butaques del cine, el film que es projectava,
del que no vàreu fer gens de cas, està clar;
i evoques l'Albereda, les granotes del riu,
les carcasses obrint-se en el cel de la fira,
tota València en flames la nit de Sant Josep
mentre fèieu l'amor en aquella terrassa.
Animal de records, lent i trist animal,
ara evoques i penses la carn fresca i suau
per on les teues mans o els teus besos anaven,
la glòria d'unes teles alegres i lleugeres,
els cavallons de teules rovellades, la brossa
que creixia, adorable, de sobte, entre unes teules.
Animal de records, lent i trist animal.

ANIMALE di ricordi, lento e triste animale,
ormai non vivi, ricordi solamente.
Aver vissuto qualche volta in qualche posto.
Felicit  suprema, l'ora di scrivere versi.
Non i verso scheggiati, accelerati, che scrivevi,
ma i versi solenni - solenni -? del ricordo.
Ti permetti di ricordare perfino un paesaggio:
le poltrone del cinema, il film che davano,
che non vi interess  affatto,   chiaro;
e ricordi l'Albereda, le rane del fiume,
i fuochi che esplodevano nel cielo della festa,

tutta Valencia in fiamme la notte di San Giuseppe
mentre facevate l'amore in quella terrazza.
Animale di ricordi, lento e triste animale,
ora ricordi e pensi la pelle fresca e delicata
dove le tue mani o i tuoi baci scivolavano,
la gloria dei vestiti allegri e leggeri
le creste di tegole rugginose, i ciuffi d'erba
che crescevano, commoventi, spontanei, fra le tegole.
Animale di ricordi, lento e trite animale.

Questo testo condivide alcuni aspetti con «No he desitjat mai cap cos com el teu»: in catalano predomina, nei due primi versi, un ritmo ternario negli accenti. Il verso 2 è percepibile all'orecchio nella sua suddivisione interna come una successione di terzine ripetute (3 + 3 | 3 + 3) separate da virgole e dalla cesura di un punto fra le due frasi eguali che lo formano. Un effetto di ripresa proprio nello stesso verso deriva, in aggiunta, dalla ripetizione delle stesse parole, come un'eco. L'effetto è chiaro e voluto, e vi si insiste ancora con meccanismi analoghi, come in questo caso il ritorno identico del verso 1 due volte nel corso del testo (vv. 14 e 20) o la reiterazione degli stessi termini, in forma di figure etimologiche. Tuttavia, «Ormai non vivi, ricordi solamente», senza accogliere la ripetizione dell'originale catalano, è in italiano già un endecasillabo ipermetro. È chiaro che la decisione di eliminare mezzo verso è stata audace - altri traduttori non lo hanno fatto, come si vede in questa versione in castigliano di Carlos Vitale (2004): «Animal de recuerdos, lento y triste animal, | ya no vives, sólo recuerdas. Ya no vives, sólo recuerdas | haber vivido alguna vez en alguna parte», in cui il verso 2 si presenta notevolmente lungo. Non so se il traduttore italiano avrebbe potuto scegliere formulazioni più sintetiche, o semplicemente accettare un verso meno breve; però gli si deve riconoscere che per lo meno ha in qualche modo salvato la doppia funzione di 'recordes' (prima intransitivo e poi transitivo) dell'originale per lo strano anacoluto che è l'intero verso 3 e che, necessariamente, costringe a recuperare il «ricordi» del verso precedente - un anacoluto che, in qualche modo, la frase con ellissi del verbo al verso 4 riproduce (*Felicitat suprema*, [és/sento a] *l'hora d'escriure versos*), ed è con questo che sembra che il traduttore dialoghi.

6 Il contributo di *La gioia della strada*

Un ultimo appunto su *La gioia della strada*, e una premessa: l'edizione catalana che raccoglie tutte le poesie di Vincent Andrés Estellés (*Recomane tenebres*, València: Edicions Tres i Quatre, 1972-1990) si compone di dieci volumi. Che il poeta sia stato tanto prolifico dà più valore al lavoro di antologizzazione del libro curato da Veronica Orazi, in cui, fra il centinaio di

raccolte pubblicate dal poeta lungo il suo tragitto, ne sono selezionate ventidue, dalle quali vengono a loro volta ricavati 57 testi in versione bilingue. Il breve paratesto che accompagna le traduzioni, imprescindibile per presentare un autore finora con poche possibilità di essere conosciuto in Italia, è utile e accessibile; assicura una divulgazione rapida degli aspetti principali e, pur sacrificando altre possibilità di approfondimento, la sostanza non è assente dal volume, benché venga affidata all'esperienza della lettura dei versi offerta anche come possibilità di confronto fra due lingue romanze prossime che creano ponti transitabili fra le pagine da sinistra a destra e da destra a sinistra. Il lettore, infine, troverà una breve introduzione all'opera di Estellés, alcune note biografiche di base, una bibliografia orientativa della produzione del poeta e un breve cappello che presenta e contestualizza ciascuno dei libri selezionati: una informazione minima ma fondamentale per chi voglia iniziare a leggere per la prima volta un'opera come questa.

Vicent Andrés Estellés è stato finora tradotto almeno in tredici lingue, e tuttavia in italiano se ne trovavano solo frammenti dispersi di opere singole. Il lavoro compiuto con questa raccolta di *Poesie scelte* è per tanto, oltre che assai utile, da apprezzare con gratitudine. Oggi si può dire senza discussione che il figlio del fornaio di Burjassot – quello che domandava, morendo, che gli lasciassero gli occhiali inforcati – è stato uno dei maggiori modernizzatori della letteratura in lingua catalana del periodo. È necessario tenerlo presente nella mappa europea della poesia contemporanea, e questo volume contribuisce a farlo.

Bibliografia

- Estellés, Vicent Andrés (1984). *Antologia*. Introd. e selezione di V. Salvador. Madrid: Visor.
- Estellés, Vicent Andrés (2016). *La gioia della strada. Poesie scelte*. Trad. di Gianpiero Pelegi, Josep Dionís Martínez, Rafael Tomàs e Giuseppe Zirilli. A cura di Veronica Orazi. Alessandria: Edizioni dell'Orso. Studi e ricerche 137.
- Ferrando, Ferran (2010). «Sobre la finalitat dels clàssics per a Estellés». Salvador, Vicent; Piquer Vidal, Adolf; Grau, Daniel P. (a cura de), *Opera estellesiana. Per a una edició crítica de Vicent Andrés Estellés*. Alicant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 133-8.
- Monferrer, Aina (2013). «Horacianes (1974)». *Visat*, 16. URL <http://www.visat.cat/traduacions-literatura-catalana/cat/articles/111/17/-/3/poesia/vicent-andres-estelles.html> (2017-02-14).
- Vitale, Carlos (2004). «Vicent Andrés Estellés. Tres poemes». *El Otro*, 29. URL <http://www.eldigoras.com/eom03/2004/2/aire29vae01.htm> (2017-02-04).