



**Marisa Martínez Pérsico. *L'orlo della notte / El borde de la noche*, Roma, Lebeg Edizioni, 2023.**

Sradicamento, deterritorializzazione e autotraduzione nell'antologia *L'orlo della notte* della poetessa argentina Marisa Martínez Pérsico

«Marisa Martínez Pérsico è una poetessa alla cui presenza, per nostra fortuna, dovremo abituarci». Così scriveva il celebre poeta Joan Margarit (1938-2021) nel prologo alla raccolta *Principios y continuaciones* (Pre-Textos, Valencia 2021) dell'autrice argentina. Nata nel 1978 a Lomas de Zamora, in Provincia di Buenos Aires, Marisa Martínez Pérsico è una poetessa e docente universitaria che dal 2010 vive e lavora stabilmente in Italia. Attualmente è ricercatrice e professoressa aggregata di Lingua e Traduzione spagnola presso l'Università degli Studi di Udine. *L'orlo della notte*, presentata da Lebeg nella collana "Specchi" (dedicata a opere poetiche in edizione bilingue con testo originale a fronte), consiste in un'antologia di testi pubblicati precedentemente in altre sue opere. In particolare, le poesie che la compongono sono tratte dalle seguenti raccolte: *Las voces de las hojas* (Ediciones Baobab, Buenos Aires 1998), *Poética ambulante* (Ediciones del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2003), *Los pliegos obtusos* (Ediciones del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2004), *La única puerta era la tuya* (Editorial Verbum, Madrid 2015), *El cielo entre paréntesis* (Valparaíso Ediciones, Granada 2017), *Finlandia* (RIL Editores, Santiago del Cile 2021), *Principios y continuaciones* (Pre-Textos, Valencia 2021). Dalle prime tre raccolte sono state selezionate soltanto tre poesie, una per ogni opera. Tutte le altre liriche sono state invece scelte quasi in egual numero dalle altre raccolte. *L'orlo della notte* si presenta dunque come un'antologia di testi poetici composti in un arco temporale di oltre vent'anni.

Non è la prima volta che si ha la possibilità di poter apprezzare le poesie di Marisa Martínez Pérsico in lingua italiana. Due delle sue raccolte più recenti sono state infatti ripubblicate in Italia in edizione bilingue con testo spagnolo a fronte. Si tratta di *Finlandia* (Ensemble, Roma 2021) e *Il cielo tra parentesi* (Edizioni Fili d'Aquilone, Roma 2019), rispettivamente nella traduzione di Matteo Lefèvre e

Alessio Brandolini. Tuttavia, la particolarità di questa antologia risiede nel fatto che è stata la stessa autrice a occuparsi della traduzione dei testi poetici procedendo quindi, per la prima volta, a un'autotraduzione. Considerando che siamo anche di fronte a uno dei settori specifici di cui si occupa Marisa Martínez Pésico in ambito accademico, questo aspetto non può essere affatto trascurato, ma merita sicuramente un approfondimento particolare che si proverà a fare più avanti dopo aver tracciato un profilo biografico dell'autrice e aver fornito delle coordinate di riferimento per l'intera raccolta in merito a temi, linguaggio e stile.

Proveniente da una famiglia spagnola rifugiata in Argentina durante il periodo della dittatura franchista, Marisa Martínez Pésico si è formata all'Università di Buenos Aires laureandosi in Lettere, e successivamente ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Letteratura spagnola e ispanoamericana presso l'Università di Salamanca. Ha vissuto a Barcellona e in seguito ha consolidato la sua carriera accademica in Italia insegnando in diversi atenei della Penisola. Queste brevi notizie biografiche risultano di fondamentale importanza non solo per un'analisi della poetica dell'autrice e dei temi presenti nella sua intera opera e nella presente raccolta, ma anche per poter affrontare il discorso sull'autotraduzione a cui si è accennato in precedenza.

Intanto, emerge subito chiaramente come ci si trovi di fronte a un fenomeno di sradicamento e a una conseguente erranza che da contingenza storico-geografica diventano nell'autrice particolare condizione esistenziale. Si vedano, per esempio, i versi della poesia *Sradicamento*:

Mi arrendo qui, distesa alla tua destra.  
Di tutti gli angoli del pianeta scelgo la tua spalla,  
senza altro nord che il sud dei miei ricordi  
nonostante quegli uccelli di latte  
e il fuso orario  
che mi buttano a capofitto nel futuro  
come si getta una pietra  
in uno stagno senza fondo.  
(*Sradicamento*)

Tutto questo ha delle inevitabili ripercussioni anche sul piano linguistico. Nelle sue poesie convivono infatti lo spagnolo rioplatense e quello iberico. Ne deriva ciò che Rafael Morales Barba dell'Università Autonoma di Madrid ha indicato come "deterritorializzazione linguistica"<sup>1</sup> e che determina una lingua definita dalla stessa Marisa Martínez Pésico "meticcica": «È vero che scrivo in

---

<sup>1</sup> Rafael Morales Barba, *Marisa Martínez Pésico: eros, éxodo, memoria y género desde la renovación del poema realista*, in «Celehis - Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas», 31, n. 43, 2022, p. 93 (le traduzioni dei testi citati sono a cura dell'autore del presente saggio).

“panhispánico”, ma non è tanto una scelta volontaria quanto una necessità espressiva. Ho studiato all’Università di Buenos Aires e poi a Salamanca, ho vissuto a Barcellona, le mie compagne di studio e di lavoro erano o sono di diversi Paesi di lingua spagnola. Questo fa sì che la mia lingua sia meticcias». <sup>2</sup> Mentre Laura Scarano dell’Università Nazionale di Mar del Plata parla di un “ispanico transatlantico”: «Questa densità di transiti ha forgiato una lingua versatile, che possiede ancora l’inconfondibile accento dello spagnolo di entrambe le sponde, fedele alla sua convinzione di un ispanico transatlantico, che rispetta le sue varianti e i suoi mutevoli territori, ma sulla base di una lingua mediatrice che ci unisce, una vera *koiné*, che in lei è corpo e parola incarnata». <sup>3</sup>

Che l’erranza sia il tema principale di tutta la sua opera poetica è la stessa Marisa Martínez Pérsico a confermarlo: «Forse il tema che attraversa la mia poesia è l’erranza, anche se si tratta di un movimento centrifugo e centripeto allo stesso tempo, cioè di un’erranza verso geografie diverse e quasi sempre distanti dal mio luogo di nascita e, simultaneamente, di una ricerca interiore senza spostamento fisico, che si immerge nella memoria, nella storia individuale e collettiva. La meditazione spaziale e temporale è indissociabile, credo, nella mia poesia». <sup>4</sup>

Erranza geografica ed erranza esistenziale convivono. Tuttavia, se gli spostamenti verso luoghi reali distanti da quelli natali portano a incrociare la storia e le vicissitudini di altri popoli condividendone empaticamente tragedie e sofferenze, l’erranza di tipo esistenziale conduce molto spesso a ripiegamenti verso la propria intimità e il proprio corpo, dando voce a passioni e desideri amorosi nonché a quei momenti di esaltazione o di sofferenza che da essi generalmente conseguono.

Pertanto, da questo suo continuo vagare prendono forma poesie di chiara impronta civile, come per esempio *Franchi tiratori di Sarajevo*, il cui testo è caratterizzato da uno sguardo lucido e partecipe sulle vicende della guerra in Bosnia nei primi anni Novanta del secolo scorso. Qui, di fronte alla facile retorica e alla banalizzazione operata dal turismo, Marisa Martínez Pérsico ammonisce perentoriamente:

Ma è facile essere lirici  
con le tragedie altrui.

Pavoneggiarsi tra i simboli  
con temi prestati

<sup>2</sup> Tratto da Daniel Gigena, *La lengua mestiza de la poeta Marisa Martínez Pérsico*, in «Página 12», 23 de junio de 2023 (<https://www.pagina12.com.ar/560166-la-lengua-mestiza-de-la-poeta-marisa-martinez-persico>).

<sup>3</sup> Laura Scarano, *Una poética de verdades inestables*, in Marisa Martínez Pérsico, *Peces de ojos tristes. Poesía escogida (2023-1998)*, Ediciones del Dock, Buenos Aires 2023, p. 7.

<sup>4</sup> Tratto da Daniel Gigena, *art. cit.*

senza usare le ginocchia  
come zampe di cane  
per eludere i *maquis*  
del Bulevar Selimovića.

[...]

La purezza non ferisce  
quando il male non ci sfiora.  
Dopo Sarajevo  
non si può guardare un bambino  
senza bendarsi gli occhi.  
(*Franchi tiratori di Sarajevo*)

E come non ricordare, sempre nella stessa poesia, i versi dedicati a quella Miss Sarajevo incoronata in un seminterrato, episodio simbolo di un assedio terribile e atroce che solo grazie all'interessamento e alla notorietà del cantante Bono Vox, leader degli U2, si riuscì a far conoscere al mondo intero.

Perché non ce ne andiamo a Mostar,  
anche solo per qualche giorno?

Avevo tredici anni.  
Il padre di una mia amica  
si svegliava attaccato  
a una stazione radio europea  
per avere notizie dell'assedio,  
di suo fratello a Markale,  
di quella Miss Universo  
incoronata in un seminterrato.  
(*Franchi tiratori di Sarajevo*)

E ancora si possono citare i versi della poesia dal titolo *I suoni di Aleppo* chiaramente riferentesi alla più recente guerra in Siria:

La coscienza del crimine  
non ci salva dal crimine.

[...]

La morte è sempre degli altri.

(*I suoni di Aleppo*)

L'erranza esistenziale, invece, conduce – come è stato detto – a una dimensione più intima e privata in cui trovano posto temi come quelli dell'infanzia, della famiglia e della maternità, o anche temi legati al desiderio, all'eros e alla sensualità. In *Ninna nanna per un fantasma*, per esempio, c'è spazio per una maternità in cui, nonostante la problematicità delle circostanze, emerge una tenerezza fiabesca di rara delicatezza:

Chissà  
se potrò condurti per mano  
per sentieri inerti e insonnoliti  
come un fascio di comete con luci sul corpo  
e una giubba per scoiattoli incantati.

C'è un bambino che geme.

Io non so consolarlo.  
(*Ninna nanna per un fantasma*)

E ancora, in *Tutorial per acconciatura*, c'è l'amore materno per una figlia, la propria, che cresce in fretta affacciandosi velocemente al futuro, e la consapevolezza di un distacco che non potrà essere evitato:

Un giorno saprai pettinarti da sola.  
Saprai cadere a terra e rialzarti,  
come questa spazzola.  
[...]

Che il mondo del futuro ti sia lieve.

Non vedranno quel regno  
i pettini di questa casa.  
(*Tutorial per acconciatura*)

Troviamo la purezza dell'amore di *Albero a un merlo in primavera* cantato all'interno di una cornice naturale e incontaminata; oppure, in *Arteria secondaria*, il dolore di un vecchio amore il cui ricordo continua a far male riuscendo ancora a suscitare una certa gelosia:

Ogni città mi guarda con gli occhi di un'altra

con cui hai potuto passeggiare per una strada,  
sospirare all'unisono in un parco pubblico,  
gettare lo stesso pane agli scoiattoli.  
(*Arteria secundaria*)

Un posto importante nell'intera produzione di Marisa Martínez Pérsico è riservato alla poesia amorosa, quella più fortemente legata al desiderio e alla sensualità. Già nella sua opera di esordio, *Las voces de las hojas* (1998), il tema dell'eros veniva declinato con molta naturalezza ed efficacia. Senza dubbio, l'amore sensuale e carnale rappresenta per lei un'altra forma di erranza, quella dei corpi. Un pellegrinaggio della pelle e del sudore alla ricerca di altro sudore e altra pelle. E forse è proprio in questo genere di testi che la sua poesia raggiunge le vette più alte. Grazie alla sincerità profonda della sua ispirazione, Marisa Martínez Pérsico trova infatti "negli angoli obliqui del desiderio" versi così schietti e veri da restituire la visione di un eros commovente e puro che nulla ha a che vedere con i facili stereotipi che spesso popolano, in maniera a volte persino volgare, la poesia erotica. E sebbene, per questo genere lirico, non manchino nella tradizione latinoamericana grandi riferimenti ed esempi, la poesia di Marisa Martínez Pérsico possiede certamente una forza evocativa e un fascino del tutto originali. Non c'è da stupirsi, quindi, se nella sua opera è proprio attraverso il piacere erotico che l'io poetico giunge in determinate circostanze alle soglie della conoscenza e persino della verità. Si pensi ai testi che compongono il poema *Unico incontro*:

E mentre ti accarezzo con il palmo della bocca  
e ti mastico con i denti delle mani  
come un'ala danzante di cicala  
mi giungono i ricordi di un pennuto,  
di un bebè, di un'alba fredda d'inverno sul Costanera,  
la risata luminosa dell'infanzia  
quando il mondo era integro e benevolo.  
Per un caso che non cerco di capire  
il tuo ventre mi porta all'altra riva,  
in te si accoppiano tutti i miei pezzi,  
niente fa male, finalmente,  
e questa volta la verità ha il tuo nome.  
(*Unico incontro, II*)

Di nuovo faccia a faccia  
come neonati che imparano a guardare  
nello sguardo lucido dell'altro

(*Unico incontro, IV*)

Riflettendo sugli aspetti biografici dell'autrice, in cui alla formazione culturale e accademica si associano spostamenti geografici importanti, e considerando la sua doppia nazionalità (argentina e spagnola), come anche lo sradicamento e la deterritorializzazione di cui si è già detto, risulta del tutto naturale ed evidente che l'orizzonte culturale al quale Marisa Martínez Pésico fa riferimento è costituito da un mondo variegato e ricchissimo. Come afferma Rafael Morales Barba, «Marisa Martínez Pésico è un'autrice con una doppia genealogia poetica e nazionale: la tradizione spagnola, per eredità del realismo degli anni 80-90 del XX secolo, e la tradizione latinoamericana, per influenza della poesia meditativa, di indagine ontologica, della sua patria natale».<sup>5</sup>

Da una parte, dunque, quella poesia spagnola nata intorno al manifesto poetico del 1983 dal titolo *La otra sentimentalidad (L'altra sentimentalità)*, in omaggio al poeta Antonio Machado, e di cui uno dei tre firmatari era Luis García Montero, proprio colui che Marisa Martínez Pésico considera un vero e proprio maestro. All'importanza di quest'ultimo poeta si deve aggiungere l'influenza esercitata dalle letture dei testi di Javier Egea, cofirmatario del manifesto, e di Ángeles Mora la quale gravitava intorno allo stesso gruppo.<sup>6</sup> Si trattava di una corrente di poesia realista, fortemente ancorata alla storia, che successivamente García Montero fece confluire in quella che la critica definì *Poesía de la experiencia (Poesia dell'esperienza)*, una particolare poetica in cui l'intimità dell'io lirico è in grado di fondersi nell'esperienza collettiva.

Dall'altra parte, invece, la poesia di ricerca ontologica argentina con autori quali Roberto Juarroz, Antonio Porchia, Héctor Viel Temperley, Hugo Mujica e Alejandra Pizarnik.

Tuttavia, è chiaro che non possono essere esclusi poeti di altre nazionalità le cui letture hanno sicuramente esercitato una certa influenza sulla poesia di Marisa Martínez Pésico. Tra tutti, basti pensare a nomi quali il cileno Gonzalo Rojas e la poetessa uruguaiana Delmira Agustini. E naturalmente, soprattutto nelle sue ultime raccolte, sono inevitabili anche i riferimenti agli autori italiani. Infatti, riprendendo le parole di Morales Barba, Marisa Martínez Pésico – la quale, come è stato già detto, vive da diversi anni in Italia – «si trova in un Paese dove deve costruirsi come scrittrice e dove vive in una lingua nuova, l'italiano».<sup>7</sup>

È a questo punto, quindi, che vogliamo soffermarci sull'autotraduzione, un aspetto che – proprio in relazione alla pubblicazione di questa raccolta – rappresenta una novità assoluta nella produzione letteraria di Marisa Martínez Pésico.

<sup>5</sup> Rafael Morales Barba, *art. cit.*, p. 93.

<sup>6</sup> Vedi Daniel Gigena, *art. cit.*

<sup>7</sup> Rafael Morales Barba, *art. cit.*, p. 102.

Secondo Anton Popovič, il primo tra gli accademici a formularne una definizione, l'autotraduzione consiste nella «traduzione di un'opera originale in un'altra lingua da parte dell'autore stesso».<sup>8</sup>

Praticata fin dai tempi antichi, ma d'interesse abbastanza recente, l'autotraduzione va sempre più configurandosi come uno degli elementi caratterizzanti della cosiddetta letteratura della migrazione che, secondo una definizione di Armando Gnisci, è infatti quella letteratura «prodotta da autori che scrivono in una lingua (nazionale) diversa da quella della fonte della propria provenienza, nella quale possono o no aver già scritto precedenti testi e/o continuare a scriverli, praticando o meno anche l'autotraduzione».<sup>9</sup>

In un saggio dedicato alla letteratura dell'esilio e della migrazione nell'era della globalizzazione, Ana Ruiz Sánchez dell'Università Autonoma di Madrid sostiene che «gli autori e le opere di questa nuova topografia letteraria condividono tre parametri comuni: esperienza di deterritorializzazione, inserimento in una nuova cultura, e la riflessione sulla lingua nella prospettiva della perdita della lingua madre e adozione della lingua ospitante».<sup>10</sup>

Fenomeno non affatto raro, come invece si riteneva fino a non molti anni addietro, bensì estremamente diffuso e che ha dato origine a un corpus immenso<sup>11</sup>, l'autotraduzione può realizzarsi anche in un momento successivo rispetto a quello della creazione dell'opera originale; è ciò che Rainier Grutman ha definito 'autotraduzione consecutiva'<sup>12</sup>, classificazione nella quale certamente rientra anche la raccolta *L'orlo della notte* di Marisa Martínez Pérsico.

Sembra quasi superfluo specificare altri aspetti relativi all'autotraduzione. Possiamo aggiungere brevemente, in riferimento alla silloge in oggetto, che siamo di fronte a un'autotraduzione 'interlinguistica' (implica infatti due lingue diverse: spagnolo e italiano), 'diretta' e 'unidirezionale' (perché procede dall'idioma materno verso l'idioma di destinazione e si lavora soltanto con questi due idiomi), e infine 'orizzontale' (in quanto le due lingue possiedono lo stesso status internazionale).

Tuttavia, ci sono aspetti più importanti sui quali sembra utile soffermarsi maggiormente. Sono quelli relativi alla questione della fedeltà della traduzione e alle diverse implicazioni che un processo di autotraduzione può comportare.

La questione della 'fedeltà' al testo originale è forse il tema più ampiamente dibattuto nell'ambito della traduzione letteraria. Quando poi, come per

<sup>8</sup> «[T]ranslation of an original work into another language by the author himself», in Anton Popovič, *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, University of Alberta, Department of Comparative Literature, Edmonton 1976, p. 19.

<sup>9</sup> Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Meltemi, Roma 2003, p. 8.

<sup>10</sup> Ana Ruiz Sánchez, *Desterritorialización y literatura. Literaturas de exilio y migración en la era de la globalización*, in «Migraciones y Exilios», 6, 2005, p. 109.

<sup>11</sup> Julio César Santoyo, *Autotraducciones: Una perspectiva histórica*, in «Meta», 50, n. 3, 2002, p. 866.

<sup>12</sup> Rainier Grutman, *Self-translation*, in *Routledge encyclopedia of translation studies* (a cura di Mona Baker, Gabriela Saldanha), Routledge Taylor & Francis Group, London-New York 2020, p. 516.

quest'opera, ci si trova di fronte a un testo poetico in cui la sostanza extralinguistica è estremamente rilevante, allora tale questione diventa particolarmente importante. «Per bene che vada, traducendo si dice *quasi* la stessa cosa», affermava infatti Umberto Eco. «Il problema del *quasi* diventa ovviamente centrale nella traduzione poetica». <sup>13</sup>

Nel caso dell'antologia *L'orlo della notte* di Marisa Martínez Pérsico va detto per prima cosa che siamo di fronte a una traduzione letterale piuttosto che a una 'ricreazione' <sup>14</sup> in quanto l'autrice, anche laddove avrebbe potuto permettersi di contravvenire alla deontologia che obbliga ogni altro traduttore <sup>15</sup>, tende a rimanere il più possibile fedele al testo originale e non mette in atto, invece, un processo creativo più ampio di riscrittura. Il testo a fronte in spagnolo può facilmente dimostrare quanto si sta affermando. Pertanto, considerando l'effetto ottenuto dall'autotraduzione nel lettore, possiamo in questo caso parlare di 'autotraduzione prevista o prevedibile' in quanto è volta a mantenere l'identità operativa dell'originale permettendo di affermare facilmente che si è di fronte alla stessa opera con l'unica differenza della lingua utilizzata. <sup>16</sup>

Si potrebbe ritenere che nell'autotraduzione l'autore possa godere di grandi libertà generalmente negate a un traduttore estraneo all'opera. Sembrano infatti scongiurati i rischi di ipotesi ermeneutiche distanti dalle reali intenzioni dell'autore e quelli per cui il significato di un testo possa essere *lost in translation*. Ciononostante, pur godendo di notevoli vantaggi, pare che l'autore impegnato a tradurre sé stesso tenda comunque a muoversi entro i limiti imposti dal testo originale attuando soluzioni del tutto simili a quelle escogitate da qualsiasi altro traduttore. Proprio riflessioni di questo tipo hanno portato Helena Tanqueiro a collocare l'autotraduttore più tra i traduttori che tra gli autori, definendolo semmai come un *traductor privilegiado*. <sup>17</sup>

In ogni caso, quando si è di fronte a un autore che ha scelto di autotradursi, come nel caso appunto di Marisa Martínez Pérsico, un'attenzione particolare va posta sulle motivazioni che hanno portato a questo tipo di decisione. Se per molti, il fatto di stabilirsi per un lungo periodo in un altro Paese può determinare un certo dualismo tra culture (quella di provenienza e quella di destinazione) e la conseguente necessità di un superamento di tale dicotomia cercando una sorta di integrazione attraverso la capacità di potersi esprimere nella nuova lingua, per

<sup>13</sup> Umberto Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Bompiani, Milano 2003, p. 277.

<sup>14</sup> Gema Soledad Castillo García, *La (auto)traducción como mediación entre culturas*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares 2006, p. 95.

<sup>15</sup> «[...] ho sempre ritenuto che la traduzione propriamente detta sia una cosa seria, che impone una deontologia professionale che nessuna teoria decostruttiva della traduzione potrà mai neutralizzare», in Umberto Eco, *op. cit.*, p. 23.

<sup>16</sup> María Recuenco Peñalver, *Más allá de la traducción: la autotraducción*, in «Trans. Revista de traductología», n. 15, 2011, p. 205.

<sup>17</sup> Helena Tanqueiro, *Un traductor privilegiado: el autotraductor*, in «Quaderns. Revista de traducció», n. 3, 1999, p. 22.

Marisa Martínez Pésico – che si occupa, come abbiamo già detto, proprio di traduzione letteraria in ambito accademico – l'esperienza dell'autotraduzione ha rappresentato quasi certamente una sfida alla quale non poteva in alcun modo sottrarsi.

E tuttavia, non va comunque trascurato come, oltre ai temi legati alla memoria e all'assenza, alcune delle questioni che con maggiore frequenza affronta Marisa Martínez Pésico siano, come afferma Rafael Morales Barba, «senza dubbio, l'esodo, l'esilio, e quanto esso comporta emotivamente e linguisticamente di fronte al contatto con altre varietà dello spagnolo o con lingue non native (come l'italiano)».<sup>18</sup>

Si può concordare con quanto scritto da Alessandra Ferraro, e cioè che: «Per l'autore migrante la scrittura nasce dall'acuta cognizione dell'alterità, dalla percezione che la scelta linguistica a favore dell'una o dell'altra lingua comporta una perdita e dalla consapevolezza che scrivere si attua sempre nell'assenza dell'altro, luogo, persona o ricordo. Forse per rendere tale scelta meno drammatica e tale perdita meno radicale, per ridurre il sentimento di estraniamento, l'autore migrante si autotraduce, creando così due testi intrinsecamente legati tra loro tanto da formarne uno solo. [...] l'autotraduzione diventa così per lo scrittore migrante antidoto contro la dispersione e il silenzio, risarcimento contro l'assenza, strumento per far coesistere mondi diversi e lontani tra loro».<sup>19</sup> Ecco quanto si legge in alcune delle liriche più significative della raccolta:

Per vivere dopo la cenere  
bisogna intraprendere il viaggio verso la crisalide  
e tornare a nascere con un'altra lingua,  
come un bambino straniero  
in un paese  
dove il tuo amore non esiste.  
(*Viaggio verso la crisalide*)

Oggi,  
che quella casa non esiste,  
non so più come chiamarti,  
dimoro in un esilio senza mura,  
[...].  
(*Unico incontro, I*)

<sup>18</sup> Rafael Morales Barba, *art. cit.*, p. 97.

<sup>19</sup> Alessandra Ferraro, *Migrare e risciversi*, in «Oltreoceano: rivista sulle migrazioni», n. 5, 2011, pp. 11-12.

Dunque, proprio nell'ambito della deterritorializzazione di cui finora si è parlato, anche per *L'orlo della notte* di Marisa Martínez Pérsico, oltre alle parole appena citate di Alessandra Ferraro, possiamo certamente ribadire quanto espresso da Biagio D'Angelo secondo il quale l'autotraduzione rappresenta «la possibilità di ricreare un linguaggio che possa accogliere il mondo multiplo del poeta contemporaneo, sempre meno nazionalmente radicato e sempre più incluso in un processo di mondializzazione della cultura».<sup>20</sup> E la valorizzazione dell'autotraduzione come strumento di comprensione tra i popoli e mediazione tra culture è proprio l'intento che si propone Gema Soledad Castillo García nel suo importante volume dal titolo *La (auto)traducción como mediación entre culturas*.<sup>21</sup> A questo proposito risulta molto interessante e pertinente la classificazione operata da Michaël Oustinoff secondo cui si possono distinguere tre tipologie di autotraduzione: *naturalisante*, *décentrée* e *(re)créatrice*.<sup>22</sup> Privilegiando – attraverso una traduzione letterale – le norme della lingua d'arrivo ed evitando forme di interferenza della lingua di partenza, Marisa Martínez Pérsico realizza per *L'orlo della notte* un'autotraduzione che può essere classificata come *naturalisante*, mettendo così in atto un processo in cui, secondo Oustinoff, proprio l'autotraduzione naturalizza l'autrice<sup>23</sup> facendola entrare nella letteratura di una nuova lingua, in questo caso quella italiana.

«Non è un'insegnante che scrive versi», ha detto di lei Luis García Montero, «è uno dei poeti più interessanti della letteratura argentina contemporanea e della letteratura in lingua spagnola».<sup>24</sup>

Ma è ormai del tutto evidente che l'affermazione di Joan Margarit riportata in apertura di questo testo vale certamente anche per noi (italiani) e per la nostra letteratura. Pertanto, in conclusione, si può felicemente ribadire che «Marisa Martínez Pérsico è una poetessa alla cui presenza, per nostra fortuna, dovremo abituarci».

Pasqualino Bongiovanni  
Curatore del libro

<sup>20</sup> Biagio D'Angelo, *Confessioni di un italiano: alcune osservazioni sull'autotraduzione*, in «Oltreoceano: rivista sulle migrazioni», n. 5, 2011, p. 120.

<sup>21</sup> Gema Soledad Castillo García, *op. cit.*

<sup>22</sup> Michaël Oustinoff, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, L'Harmattan*, Paris 2001, pp. 29-34.

<sup>23</sup> Si rimanda alle parole di Michaël Oustinoff (*Ibid.*, p. 31): «le terme d'autotraduction naturalisante est alors à prendre au sens premier du terme: l'auto-traduction naturalise l'auteur».

<sup>24</sup> Luis García Montero, *La coscienza del vuoto*, in Marisa Martínez Pérsico, *Il cielo tra parentesi*, Edizioni Fili d'Aquilone, Roma 2019, p. 8.