

Jacopo Galavotti, Giacomo Morbiato, *Una sola digressione ininterrotta. Cosimo Ortesta poeta e traduttore*, Padova, Padova University Press, 2021, 382 p.

«Pur non essendo francesista di formazione, Cosimo Ortesta è stato un traduttore di assoluto rilievo per quantità, qualità e continuità, tanto che a fronte di sei raccolte di versi (contando anche le autoantologie) sono ben quindici i volumi integralmente o parzialmente tradotti e curati» (p. 25). Già nelle pagine introduttive di *Una sola digressione ininterrotta. Cosimo Ortesta poeta e traduttore*, dedicato all'opera di un poeta di cui è prassi citare il destino di 'dimenticato' (a fronte di un impatto crescente sulla poesia italiana), Jacopo Galavotti e Giacomo Morbiato (che hanno lavorato autonomamente alle varie parti della monografia) pongono l'attenzione sul valore dell'attività traduttiva come funzionale al processo creativo, confermando la tendenza, generalmente valida nel Novecento, di una via all'arricchimento individuale percorsa dai poeti-traduttori a partire dalle affinità elettive e in accordo con le occasioni editoriali, arrivando spesso all'esito del poeta come critico e perfino come teorico (talvolta della traduzione stessa).

La parabola di Cosimo Ortesta sembra incarnare in maniera esemplare questa dinamica. La mescolanza della propria voce a quella di un altro – e più in generale dell'innomina-

bile Altro – è infatti un procedimento essenziale del suo fare poetico, condotto naturalmente dalla meditazione dei modelli alla loro assunzione nel processo creativo e quindi alla traduzione. Come ricordano ancora Galavotti e Morbiato, infatti, nell'agire del tarantino «si segnala una notevole osmosi tra creazione artistica e traduzione» (p. 25) sia dal punto di vista della metrica che della sintassi, del lessico e dei temi. Le traduzioni di Ortesta si configurano come vere e proprie interpretazioni del testo d'avvio, sottoponendolo a quel lavoro di scomposizione in parti elementari e ricomposizione che l'autore ha esercitato innanzitutto sulla propria scrittura, oggetto non a caso di sostanziali rivisitazioni autoantologiche. È questo il motivo che ha portato Galavotti e Morbiato (curatori nel 2022 anche dell'opera in versi ortestiana, arricchita di un paragrafo di *Traduzioni disperse*) a dividere *Una sola digressione ininterrotta* in due parti simmetriche e complementari, indicando già dal titolo del volume come l'attività del poeta non sia divisibile da quella del traduttore.

Presente in rivista dal 1975, Ortesta esordisce nel 1980 con *Il bagno degli occhi* a cui seguiranno *La nera costanza* (1985), *Nel progetto di un freddo perenne* (1989), *Serraglio primaverile* (1999), *Una piega meravigliosa* (1999) e *Passione della biografia* (2006). Sempre nel 1980 il traduttore licenzia una prima prova dal francese, *Sonetti* di Mallarmé. Il lavoro su questo autore sarà lungo e perverso.

rà a diversi esiti editoriali come *Poesia e prosa* (1982) e *Per una tomba di Anatole* che nel 1993 varrà al tarantino il premio Mondello. Da segnalare sono poi i lavori su Baudelaire, di cui si ricordano *Lettere alla madre* (1985) e *I fiori del male* (1996), e Rimbaud, di cui Ortesta traduce *Illuminazioni* (1986) e *Una stagione all'inferno* (1996). Va infine citato un drappello di autori contemporanei che comprende René Char, Philippe Jaccottet, Jean Thi-baudeau, Yves Bonnefoy e Claude Ollier, oltre a un testo di Balzac (*La pelle di zigrino*), alcuni *blasons* cinquecenteschi per il volume *Lodi del corpo femminile*, e ancora saggi e romanzi contemporanei.

Dopo un'approfondita presentazione della parabola del poeta, la seconda parte di *Una sola digressione ininterrotta* è dunque dedicata all'attività di Ortesta traduttore, esaminata con gli strumenti della critica stilistica, seguendo alcuni dei passaggi più cogenti della sua produzione, alla ricerca delle strategie espressive poste in essere (anche in comparazione con le prove di altri traduttori) e della loro evoluzione interna, con l'obiettivo di riportare i risultati di tale lavoro alla voce del poeta in proprio, secondo uno schema idealmente circolare che una volta di più pone l'accento sul rapporto fra il processo creativo diretto della scrittura e quello mediato della lettura-traduzione: «L'ultima parte del lavoro sarà dunque dedicata al commento di casi esemplari di ripresa di-

retta degli autori tradotti (ma non solo), nelle forme della menzione esplicita, della citazione allusiva, della riscrittura, e alla loro presenza talvolta pulviscolare nella composizione di una grammatica dell'immaginario, determinata sia dal ritorno ossessivo di alcuni nuclei semantici, sia soprattutto dalla presenza costante di alcuni nodi patemici all'incrocio tra vita e scrittura, tra voce e corpo, che sembrano costituire l'ossatura di una biografia plurale, un luogo d'incontro e rispecchiamento ma anche uno strumento di ambigua ostensione e mascheramento di grumi traumatici privati, celati ma vivissimi» (p. 241).

Ed è proprio nell'ultimo paragrafo del volume che si prova a individuare la chiave del complesso sistema poetico ortestiano, definito 'vitascrittura'. Si tratta in sostanza di un ambiente culturale che l'autore costruisce con pazienza, lavorando sulla profondità di letture e traduzioni che giungono alla radice della propria scrittura permettendone l'avvio e lo sviluppo in un perpetuo gioco di allusione e riflesso (stante il dogma di non nominare direttamente la Cosa, regola essenziale, aggiungiamo, nel trattamento del trauma), compattando stile e lessico sull'introiezione dei modelli e affollando il sistema dei riferimenti interni con continue allusioni alla lingua ma anche alla vicenda di opere 'biograficamente sofferte' (*La passione della biografia* è il titolo che apre e chiude la parabola dell'autore) come afferma uno dei punti cardine del mondo or-

testiano, Antonin Artaud. Da minute analisi testuali, condotte ad esempio su un esibito centone-omaggio mutuato dai versi di Giovanni Giudici (ma la stessa cosa vale per tutti gli autori oggetto di traduzione) si risale, attraverso le strategie di rimodulazione e appropriazione della parola altrui, a quella che di fatto è la materia linguistica e mentale della poesia vera e propria. Lessico del poeta e del traduttore sono dunque uniti, come efficacemente dimostrato nel paragrafo conclusivo, ma la presenza del libro e della vita stessa dell'autore 'tradotto' (in qualità di curatore Ortesta redige anche cronologie e altri apparati editoriali) divengono a loro volta l'oggetto di un costante riferimento iperletterario, che si fa vera e propria interpretazione critica in versi, nell'elaborazione della propria stessa vicenda bio-letteraria.

Non si tratta dunque di fonti che il poeta riusa per esibire il proprio bagaglio metaletterario o per immettersi in una tradizione che dovrebbe nobilitarlo. Portando all'estremo un lavoro di confronto fra culture ridotto al grado radicale di un io geminato letteralmente sulle parole altrui, Ortesta incarna il senso più profondo delle potenzialità sottese alla pratica traduttiva. La stessa esperienza riguarda tanti dei, se non tutti i poeti che agiscono sulla stessa direttrice, chiamati a integrare la propria esperienza artistica (quante prove d'autore confluiscono in raccolte originali?) con quella di predecessori esemplari o contemporanei affini. *Una sola di-*

*gressione ininterrotta* indaga con precisione e profondità anche questo aspetto culturale, restituendo al contempo la giusta attenzione per un'esperienza poetica eccezionalmente intensa.

Fabrizio Miliucci

*La fabbrica dei classici. La traduzione delle letterature straniere e l'editoria milanese (1950-2021)*, a cura di Alessandra Preda e Nicoletta Vallorani, Ledizioni, Milano 2023, 265 p.

Il volume curato da Alessandra Preda e Nicoletta Vallorani raccoglie i contributi presentati durante il Convegno di Studi *La Fabbrica dei Classici. La Traduzione delle Letterature Straniere e l'Editoria Milanese (1950-2021)*, tenutosi nel novembre 2021 e organizzato dal Centro APICE dell'Università degli Studi di Milano. Il volume offre un ritratto approfondito del capoluogo lombardo come centro creativo e innovativo nell'organizzazione e produzione letteraria, ed esalta il pragmatismo e l'energia dell'industria editoriale milanese a partire dagli anni Cinquanta. Questi anni, anziché essere un punto di rottura con il passato, simboleggiano un momento di catalizzazione di un processo di apertura verso l'esterno, rispondendo a un bisogno di espansione culturale già presente in Italia, sebbene represso durante l'epoca fascista. Gli anni Trenta e Quaranta, con il loro decennio delle traduzioni, avevano infatti gettato le basi per que-