



GIUSEPPE MARTOCCIA
Università degli Studi della Basilicata
giuseppe.martocchia@unibas.it

DANTE NEL TESTO: ECHI TESTUALI DELLA *DIVINA COMMEDIA* NELLA POESIA DI JACQUELINE RISSET

Riassunto

Il lavoro creativo della scrittrice Jacqueline Risset resterà legato a Dante, di cui ha realizzato per oltre un trentennio, dal 1980 fino al 2014, la traduzione in francese della *Divina Commedia* e delle *Rime*. Il rapporto con Dante è complesso. L'autore antico, sommo poeta del Medioevo, è riletto in chiave moderna, seguendo una tradizione di riscoperta del Novecento. Ma è anche all'origine di una sensibile evoluzione nella scrittura di Risset. Si cercherà allora di fare luce su alcuni aspetti della complessità di questo dialogo tra Risset e Dante, soffermandosi in particolare sulla presenza di citazioni della *Divina Commedia* nei testi delle poesie di Risset.

Parole chiave: Jacqueline Risset, Risset e Dante, Poesia Risset, Dante oggi, Citazioni Dante

Abstract

The creative work of the writer Jacqueline Risset will remain linked to Dante's poetry, because of the long work of translation (the *Divine Comedy*; the *Rhymes*) she has made for over thirty years, from 1980 to 2014. The relationship with Dante is complex. The ancient author, the great poet of the Middle Ages, is reinterpreted in a modern key, following a tradition of reading belonging to the Twentieth century Literature. But it is also at the origin of a significant evolution in Risset's writing. We will then try to shed light on some aspects of the complexity of this dialogue between Risset and Dante, focusing in particular on the presence of quotations from the *Divine Comedy* in the texts of Risset's poems.

Keywords: Jacqueline Risset, French translation of Dante, Risset's Poem, Dante today, Quotes from Dante

Risset poeta e Dante

La critica ha già evidenziato l'importanza che lo studio e la traduzione di Dante hanno avuto nell'evoluzione della scrittura di Risset poeta. Gli studi principali dedicati all'opera poetica di Risset¹ riprendono

¹ Il più corposo è il lavoro di Tesi di Dottorato di Sara Svolacchia, ora pubblicato nel libro: S. Svolacchia, *Jacqueline Risset. Scritture dell'Istante*, Firenze, Firenze University Press (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna, 63), 2021 (Link consultato il 25/09/22: <https://media.fupress.com/files/pdf/24/7343/26314>). Sono inoltre da considerare almeno: Corra-

quanto già fissato dall'autrice, definendo due fasi della produzione rissettiana: la prima, fino al 1980, di indirizzo "telquelista", perché Risset si muove nell'ambito di questa importante rivista letteraria, facendo parte per alcuni anni anche del comitato di redazione; la seconda, iniziata con il cambiamento della scrittura registrato dal poeta durante il lavoro sul testo di Dante, che si lega strettamente alla traduzione dantesca e continua fino alle ultime pubblicazioni, definendosi come periodo "dell'istante"².

Mantenendo questa lettura d'insieme, alla prima fase sono da ricondurre i libri: *Jeu* (1971) e *La traduction commence* (1978); mentre alla seconda tutti gli altri lavori³. Ci sono almeno due osservazioni da avanzare.

Quella della sostanziale uniformità della ricerca poetica di Risset, perché il nucleo semantico maggiore dell'"istante", pur definendosi diacronicamente, si ritrova in realtà fin dall'inizio nella sua poesia, seppure non ancora espresso teoricamente. Sicché l'organizzazione a posteriori dell'opera, di cui l'autrice stessa è responsabile⁴, in effetti non divide i due periodi, ma trova il principio organizzatore nel secondo,

do Bologna, *Il Dante di Jacqueline Risset. Gloria e umiltà del traduttore*, in AA.VV., *Tradurre l'Europa. Jacqueline Risset da Tel Quel ai Novissimi a Dante a Machiavelli*, a cura di Francesco Laurenti, premessa di Umberto Todini, Roma, Artemide, 2017, 121-129; Laura Santone, *Nel laboratorio della lingua: Jacqueline Risset poeta e traduttrice di Dante*, *Ibid.*, pp. 77-93.

² Il titolo dell'antologia pubblicata in italiano, con il testo a fronte in francese, nel 2011, "Il tempo dell'Istante. Poesie scelte 1985-2010", delimita di fatto questo secondo periodo, perché mette insieme una scelta di testi dai quattro libri di poesia pubblicati da Risset dal 1985 al 2000 cui si aggiungono quattro testi inediti (cfr. *Infra*). Notiamo tuttavia come Svolacchia individui: «tre fasi cronologicamente consecutive e corrispondenti alle tappe più importanti dell'attività letteraria dell'autrice», delimitando il periodo della "mistica dell'istante" solo agli ultimi lavori, e non ai tre libri pubblicati dal 1985 al 1991 assieme alla traduzione della *Commedia* (S. Svolacchia, *Jacqueline Risset. Scritture dell'istante*, cit., pp. 12-13).

³ Nell'ordine sono: *Sept passages de la vie d'une femme* (1985), *L'Amour de loin* (1988), *Petits éléments de physique amoureuse* (1991), *Les instants* (2000), *Il tempo dell'Istante. Poesie scelte 1985-2010*. Il titolo *Mors* (1976), che compare tra le pubblicazioni poetiche di Risset in alcuni elenchi, non è da considerare come opera a sé, quanto piuttosto come singolo testo che ha avuto una pubblicazione specifica (fruibile sul sito Orange Export Ltd: <https://raquel-levy.org/index.php/edition/10-edition/95-orange-export-ltd-tous-les-livres> – consultato il 25/09/2022). La poesia è stata poi ripresa in: *La traduction commence*.

⁴ «<A>vant d'entreprendre la traduction, je me rendis compte que travailler sur Dante influençait mon propre mode d'écriture poétique, qui était, à ce moment-là. 'telqueliste', avant-gardiste, elliptique <...> il la dépouillait, la simplifiait, la rendait beaucoup plus clairement autobiographique» (J. Risset, *33 écrits sur Dante*, conçu et présenté par Jean-Pierre Ferrini et S. Svolacchia, Postface de Martin Rueff, Caen, Nous, 2021, pp. 112-13).

lasciando al primo – che sicuramente è iniziato molto prima del 1971⁵ – una funzione di sperimentazione che non esclude la presenza, più o meno esplicita, della stessa “poetica dell’istante”. Tale lettura è confortata sia da alcuni contatti intertestuali tra i libri del periodo “telquelista” e i successivi, sia soprattutto dalla continuità della sperimentazione⁶. Il centro critico principale della poesia di Risset si trova nella linea della scrittura poetica che nel Novecento assume la rivoluzione dei “maledetti” (Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Lautréamont), confrontandosi con l’esistenza stessa della poesia non più giustificata da una codificata dimensione retorica e metrica di questa scrittura. In tal senso, la poesia per essere tale deve sperimentare e definire, mentre si costruisce, la sua tensione verso un senso che soltanto la poesia può trovare e dire. Quello che Risset, con il gruppo *Tel Quel*, definisce un’esperienza limite. Ora, questa sperimentazione si ritrova tanto nelle prime due raccolte che nelle successive, dando di fatto una continuità a tutto il percorso del poeta.

Invece, la dimensione di novità che l’autrice mette in evidenza con la frequenza del testo dantesco, consiste nella maggiore fiducia nell’io, fino all’espressione di elementi autobiografici; nella narratività; nell’uso diverso delle citazioni dei testi, in particolare di poeti⁷. La poesia di Dante avrebbe attivato questa evoluzione.

⁵ Ad esempio, per l’esistenza di poesie anteriori al periodo di *Tel Quel*, si può considerare il racconto che Risset fa del suo primo incontro a Roma con Francis Ponge, venuto alla Sapienza per una lezione, alla fine degli anni ‘60. È Ponge che, dopo aver letto dei testi poetici di Risset, la indirizza verso *Tel Quel*. Il racconto si può ascoltare on line, nella registrazione di un dialogo con Alain Veinstein, per la presentazione della poesia di Risset, tenutosi nella sala dell’Arsenal alla Biblioteca Nazionale di Francia, a Parigi, il 23 Maggio 2011: <https://www.bnf.fr/fr/mediatheque/jacqueline-risset> (min. 27:13 e ss. – cons. il 19/10/2022).

⁶ «Sebbene trattate separatamente, le tre fasi della scrittura rissettiana appena delineate sono strettamente connesse tra loro, tanto che nell’ultima parte di questa ricerca, grazie all’analisi di un testo inedito ritrovato nell’archivio Risset-Todini e risalente a un’epoca ancora antecedente a quella di *Tel Quel*, apparirà chiaro come, in fondo, la traiettoria della poesia della scrittrice non segua una perfetta linea retta quanto, piuttosto, un percorso a spirale attraverso cui la nozione di istante, già presente in germe nei primissimi componimenti, viene progressivamente messa a fuoco» (S. Svolacchia, *Jacqueline Risset. Scritture dell’istante*, cit., p. 13).

⁷ Due citazioni, tra le innumerevoli: «Pour tout vous dire, la décision de traduire Dante est liée à l’effet que cet auteur a produit sur ce que j’écrivais. Curieusement, Dante a amené mon écriture poétique vers une direction opposée à celle que j’aurais imaginée, non pas vers l’hermétisme et la concision, mais vers la simplicité et la narration» (J. Risset, *33 écrits sur Dante*, cit., p. 34); «Dante a en effet opéré comme générateur d’une sorte de reprise poétique car les textes que j’écrivais pendant ma lecture intensive se sont retrouvés imprégnés d’éléments qui venaient directement de son œuvre. Il s’agissait d’éléments de traduction

La seconda osservazione d'insieme riguarda proprio lo stretto rapporto tra la traduzione e la produzione propria. In effetti, i primi tre testi della fase "dell'istante": *Sept passages de la vie d'une femme* (1985), *L'Amour de loin* (1988) e *Petits éléments de physique amoureuse* (1991) sono pubblicati contestualmente alle traduzioni delle tre cantiche, rispettivamente nel 1985 (*L'Enfer*), nel 1988 (*Le Purgatoire*) e nel 1990 (*Le Paradis*). Non ci sembra si tratti di una coincidenza senza importanza, considerati anche i tempi più lunghi che hanno caratterizzato l'edizione in volume delle prime tre opere, pubblicate dopo un intervallo di sette anni⁸. Occorrerà forse leggere nel trittico una corrispondenza tale da introdurre la lettura di un unico percorso, diviso in tre momenti interdipendenti, così come le tre cantiche che formano *La Divina Commedia*?

Individuare delle precise corrispondenze, o, peggio ancora, tentare di abbinare tra loro le parti, non dà nessuno spunto per la lettura critica. Il primo testo, i *Sept passages*, per più di un motivo⁹, fa cenno al poema di Dante. Nei due libri successivi, che sviluppano in evidente continuità la materia dell'amore, come già si evince dai due titoli, è senz'altro opportuno sottolineare e ritenere il contatto interdiscorsivo con la *Commedia* (e la *Vita Nuova*)¹⁰. L'amore è il motore principale della poesia di Dante, punto di partenza e punto di arrivo. I due libri di Risset sono da leggere come un'unica, serrata indagine su questo tema poetico¹¹; che ben presto si so-

qui, à ma grande surprise, envahissaient la page, non pas à la manière qui m'était familière, comme des bribes de *syntagmes minimaux* et germinatifs <...>, mais d'une façon relativement continue – phrases, vers complets – "narratifs" et simples» (*Ibid.*, p. 92).

⁸ Lo sottolinea, ad esempio, Alain Veinstein ad apertura dell'incontro di presentazione della poesia di Risset citato *Supra*, nota 5. Jacqueline è autrice di soli 7 libri di poesia, in 40 anni di carriera.

⁹ Cfr. *Infra*, Cap. II: *Dante nel testo*.

¹⁰ «*Vita Nuova*: vie renouvelée et renouvelante. Dans le langage courant de l'époque, une telle expression signifiait simplement : "temps de la jeunesse". Mais Dante le repense justement à neuf, en la puisant à d'autres sources : dans la poésie mystique arabe, où elle signifiait "vie rendue nouvelle par l'Amour" <...> L'amour commence et clôt l'œuvre de Dante; mais il n'est pas sûr que le même mot recouvre du début à la fin la même notion. Dans la *Vita Nuova*, l'amour est le *novus* lui-même: la vie nouvelle est nouvelle parce que l'amour est renouvelant, parce qu'il est, lui-même, commencement absolu. <...> Plus tard, dans la *Comédie*, il sera principe universel et transcendant, condition de l'existence même des choses <...> identifié à Dieu même» (J. Risset, *Dante écrivain, ou l'intellecto d'amore*, essai, Parigi, Seuil (Fiction & Cie / 51), 1982, cit., p. 20 e pp. 33-34).

¹¹ Cfr. per questo aspetto i lavori di S. Svolacchia, *L'amour de loin: la riscrittura del discorso amoroso in Jacqueline Risset*, in «Laboratorio critico», 2015, 2 (5), pp. 1-5; Rino Cortiana, *Tra il*

vrappone a quello della scrittura, diventando *l'amour de la poésie*¹². Solo nell'ultimo libro del ciclo, *Les instants*, pubblicato nel 2000, si potrebbe leggere il compimento di un ipotetico percorso parallelo a quello di Dante¹³.

Sicuramente, Risset poeta ha voluto mantenere la propria voce creativa in piena tensione durante l'arduo cammino della traduzione. Questo aspetto è, a nostro avviso, fondamentale per definire un suo ritratto completo, di poeta come di traduttrice.

In effetti, compiuta l'impresa della traduzione della *Divina Commedia*, Risset – già da tempo ambasciatrice della poesia italiana in Francia e della poesia francese in Italia¹⁴ – vorrà approfondire anche la voce italiana della sua poesia attraverso l'esercizio dell'auto-traduzione. Così, nel 1993 viene pubblicato *Amor di lontano*; ma soprattutto, nel 2011, l'ultima opera di Risset poeta, contenente quattro testi inediti che rappresentano le sue ultime poesie pubblicate¹⁵, è un'antologia in italiano, con testo a fronte in francese, di una parte della sua opera, dai *Sept passages* a *Les instants. Il tempo dell'istante*, nel fissare in modo definitivo il ciclo iniziato con la traduzione dantesca, dà voce ad un poeta che vive nelle due lingue – l'italiano e il francese – che hanno nutrito la sua poesia. Mentre le ristampe della *Divine Comédie* confermano la sorpresa di un'enorme diffusione (e quindi, in un certo senso, anche di una sorta di appropriazione dell'opera di Dante da parte dell'autrice francese), le *Rimes*, fatico-

tempo e l'istante, in AA.VV., *I pensieri dell'istante. Scritti per Jacqueline Risset*, Roma, Editori Internazionali Riuniti, 2012, pp. 125-28; Carlo Ossola, "En colombe et lumière", in *Ibid.*, pp. 363-69.

¹² *L'amour de la poésie* è il testo di apertura di *Petits éléments de physique amoureuse*, in cui si esprime senza ombra di dubbio la continuità con il libro precedente.

¹³ Non a caso ritroviamo Dante nel testo di chiusura del libro: *Un instant, vingt-cinq siècles*, in forma di citazione (cfr. *Infra*); così come già accadeva nel testo di chiusura di *Sept passages de la vie d'une femme (Paradisiaca XXXIII)*. Notiamo, nel libro *Les instants*, un errore di indicazione bibliografica nella lista delle pubblicazioni dell'autore: *Petits éléments de physique amoureuse* è indicato con la data di pubblicazione del 1990, la stessa data di pubblicazione del *Paradis*.

¹⁴ Ricordiamo che Risset ha tradotto diversi autori dal francese all'italiano (Ponge, i poeti di "Tel Quel", Sollers) e dall'italiano al francese (Balestrini, Romano, Fellini, Zanzotto, *Il Principe* di Machiavelli). Un libro di Claude Estaban è stato tradotto dallo spagnolo all'italiano. Una lista dei lavori di traduzione e degli scritti sulla traduzione si ritrova in Francesco Laurenti (a cura di), *Tradurre l'Europa*, cit., pp. 151-56. Il volume presenta diversi interventi sulla dimensione europea dell'attività di traduttrice di Risset.

¹⁵ Dei quattro testi inediti, Risset nota per uno (*Quando il velo si squarcia*): «Fa parte di un libro in corso dal titolo provvisorio *Commence*» (J. Risset, *Il tempo dell'istante. Poesie scelte 1985-2010*, Versione italiana dell'autrice, Torino, Einaudi (Collezione di Poesia, 393), 2011, p. 187).

samente¹⁶, vengono alla luce nell'anno in cui il poeta è andata via. Dante è dunque punto di arrivo, compimento, suggello di Risset poeta.

Dante nel testo

Dante nel testo delle poesie di Risset compare a più livelli. Può essere letto anzitutto come vera e propria citazione, sia in lingua italiana che in francese – in quest'ultimo caso, come un'auto-citazione del testo tradotto e quindi come un riutilizzo della traduzione. Ma può essere anche evocato come personaggio (il Dante-personaggio che compie il viaggio raccontato nella *Commedia*), con o senza un preciso riscontro testuale corrispondente di citazione, e in alcuni casi aggiungendo nuovi particolari alla trama del racconto. Infine, è il Dante-scrittore (il poeta Dante Alighieri) in veste di predecessore e maestro, che emerge in più luoghi rissettiani.

I tre livelli sono da distinguere, perché forieri di un differente tipo di approccio da parte del poeta contemporaneo: dalla produttività semantica del testo citato, che serve a leggere la poesia di Risset e, di riflesso, contribuisce all'esegesi del testo di Dante; all'evocazione del personaggio-Dante e del significato del viaggio poetico che esso compie, seguito dai lettori; infine all'approccio di emulazione e di confronto per lo scrittore, di cui non soltanto si ripercorre l'opera intera attraverso la traduzione, ma si ripete, settecento anni dopo, l'ambizione poetica con un tentativo simile: indicare all'umanità una via di salvezza e di felicità attraverso la poesia.

Contrariamente a quanto si potrebbe supporre, anche seguendo alla lettera le affermazioni della scrittrice¹⁷, le citazioni testuali di Dante nella poesia di Risset non sono numerose; anzi appaiono misurate e discrete, caratterizzando soprattutto il primo dei lavori svolti in concomitanza con la traduzione dantesca, i *Sept passages de la vie d'une femme*, per scomparire quasi del tutto nei tre libri successivi del ciclo dell'istante.

¹⁶ «Quant aux *Rimes*, elles sont certainement la partie la plus oubliée et la plus méconnue de toute l'œuvre» (Dante, *Rimes*, Traduction et édition de J. Risset, Parigi, Flammarion, 2014, p. 9). Risset precisa che questa traduzione è stata per lei la più difficile (*ivi*, pp. 31-35). Noi ritroviamo dei testi dalle *Rime* di Dante tradotti da Risset contemporaneamente al lavoro di traduzione della *Commedia* (AA.VV., *In forma di parole. Libro settimo. Il pomeriggio (Antologia poetica)*, Reggio Emilia, Elitropia Edizioni, 1983, pp. 47-71: *Jacqueline Risset. Dante*. I testi sono: «Guido, i' vorrei...»; «Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra»; «Così nel mio parlar voglio esser aspro»).

¹⁷ Si rimanda *Supra*, nota 7.

In *Sept passages*, la sezione *Équivalent à: Amour*, composta da tre poesie¹⁸, è il luogo dove si possono leggere delle citazioni più distese. La prima poesia, *Feuillets*, condensa in qualche verso la scena, assai misteriosa¹⁹, del passaggio dell'Acheronte. Vediamo da vicino i testi:

RISSET	DANTE
<p>Tremblement de terre vent de terre éclair vermeil, sommeil,</p> <p>passage du fleuve, tonnerre, regard reposé²⁰.</p>	<p>Quand il eut achevé, la campagne noire / trembla si fort, que la mémoire de ce moment / me baigne encore le corps de sueur. / La terre en larme donna un vent / d'où surgit une lumière vermeille, / laquelle vainquit tous mes esprits ; / et je tombai comme celui qui succombe au sommeil²¹;</p> <p>Le haut sommeil fut rompu dans ma tête / par un éclat de foudre, et je repris mes sens / comme un homme qu'on réveille de force ; / je tournai autour de moi l'œil reposé, / debout, et je regardai fixement / pour connaître le lieu où j'étais transporté²².</p>

Notiamo senz'altro la valenza semantica del luogo citato, che rappresenta, nella *Commedia*, dopo la terribile porta ad apertura del Canto III dell'*Inferno*, l'effettivo passaggio del personaggio di Dante, vivente, nel regno dei morti. Notiamo anche il motivo del sonno: Dante perde i sensi e noi non lo vediamo sulla barca di Caronte, ma lo ritroviamo quando si sveglia, dall'altra parte del fiume.

¹⁸ J. Risset, *Sept passages de la vie d'une femme*, Parigi, Flammarion (Poésie), 1985, pp. 33-38. I testi della sezione sono: *Feuillets* (p. 35), *Voix de D. voix d'H* (pp. 36-37) e *Forêt* (p. 38).

¹⁹ Per questa scena cfr. Dante, *La Divine Comédie*, Édition bilingue publiée sous la direction de Carlo Ossola, avec la collaboration de Jean-Pierre Ferrini, Luca Fiorentini, Ilaria Gallinaro et Pasquale Porro, Traduction de Jacqueline Risset, Parigi, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2021, p. 872, note 30: «Après son évanouissement («je tombai comme celui qui succombe au sommeil»), Dante se retrouve sur l'autre berge du fleuve (voir *Enfer*, IV, 1-9); la façon dont s'est effectué le passage demeure mystérieuse». Già Risset precisava nelle sue note di traduzione: «l'évanouissement de Dante représente l'élément surnaturel qui permet le passage de l'Achéron sans avoir à monter sur la barque de Charon» (in Dante, *La Divine Comédie. L'Enfer/Inferno*, Traduction et présentation de J. Risset, Parigi, Flammarion, 1985, p. 318, nota 136).

²⁰ J. Risset, *Sept passages de la vie d'une femme*, cit., p. 35: *Feuillets*, vv. 12-17.

²¹ Dante, *La Divine Comédie*, cit., p. 27: *L'Enfer*, Chant III, vv. 130-136. Il testo in grassetto è nostro, per evidenziare gli elementi fluiti nel testo di Risset citato a fianco.

²² *Ibid.*, p. 73: *L'Enfer*, Chant IV, vv. 1-6.

Nella successiva citazione testuale, tratta dal Canto XXVIII del *Purgatorio*, il motivo del sonno è nuovamente messo in primo piano, sicché indoviniamo un preciso intento poetico nella scelta di Risset: il sonno come passaggio, nel mondo del sogno²³, ma anche come istante, l'assopimento o il risveglio, che contiene e riassume un tempo più lungo, dà senso agli accadimenti passati o racchiude un'immagine di quelli futuri.

La poesia *Voix de D. voix d'H*, oltre alla citazione appena esplicitata, evoca più luoghi del *Purgatorio*:

RISSET	DANTE
<p><i>Voix de D. :</i> eux comme des bergers / moi comme une chèvre / nous sommes endormis sur le bord / et comme l'arc / qui fait éclater la flèche / j'éclate en pleurs et en sou- pirs //</p>	<p>tels nous étions alors tous trois, / moi comme une chèvre, et eux comme bergers, / serrés des deux côtés par la haute roche. / De là on voyait très peu du dehors / mais dans ce peu je voyais les étoiles / plus grandes et plus claires qu'à l'habitude. / Ainsi en ruminant et en les regardant, / le sommeil me prit ; le sommeil qui souvent / avant qu'un fait advienne, en sait la nouvelle²⁵ ;</p>
<p>quand elle a parlé / autre côté du fleuve / l'ancienne flamme / est revenue en moi / et son ancienne couleur san- guine / "passé pour toi le feu et le fleuve"²⁴.</p>	<p>Comme l'arbalète trop tendue / rompt la corde et l'arc, quand part le coup, / et sa flèche touche au but avec moins d'élan, / ainsi j'éclatai sous cette lourde charge, / répandant au-dehors larmes et soupirs, / et ma voix s'affaiblit au passage²⁶ ;</p>
	<p>Moins d'une once de sang / me reste qui ne tremble pas : / je reconnais les signes de l'ancienne flamme²⁷.</p>

²³ Il tema del sonno, collegato strettamente al passaggio nel mondo del sogno, è fondamentale per la lettura di tutta l'opera poetica di Risset, che vi dedica un libro, tradotto anche in italiano. In relazione a questo preciso luogo dantesco, sono da leggere le pagine specifiche in J. Risset, *Dante écrivain*, cit., pp. 151-56; riprese e arricchite in Id., *33 écrits sur Dante*, cit., pp. 148-56: *Sommeil et rêve dans la Comédie*. Il tema, centrale fin dall'inizio nella poesia di Risset, diventa predominante nell'ultimo lavoro: J. Risset, *Les instants les éclairs*, Parigi, Gallimard (L'Infini), 2014.

²⁴ J. Risset, *Sept passages de la vie d'une femme*, cit., p. 36, *Voix de D. voix d'H*, vv. 1-13.

²⁵ Dante, *La Divine Comédie*, cit., p. 487: *Le Purgatoire*, Chant XXVII, vv. 85-93.

²⁶ *Ibid.*, p. 487: *Le Purgatoire*, Chant XXXI, vv. 16-21.

²⁷ *Ibid.*, p. 509: *Le Purgatoire*, Chant XXX, vv. 46-48.

L'incontro con Beatrice nel Paradiso terrestre, posto da Dante sulla sommità del *Purgatorio*, è certamente un punto di arrivo del viaggio²⁸; non solo in quanto compimento di una promessa²⁹, ma anche nell'ottica di un confronto con la poesia pagana. Beatrice, nell'universo cristiano della poesia di Dante, rappresenta una nuova Euridice, che il poeta è riuscito a strappare alla morte; non a caso, Virgilio scompare proprio al momento dell'incontro³⁰. Che è da leggere come un riconoscimento dopo una lunga separazione, e come un nuovo battesimo: la donna amata che si avvicina viene "sentita" dal penitente, il quale è enormemente turbato da questo incontro; lei pronuncia il nome "Dante" e sancisce così il lieto fine del viaggio nell'oltretomba da parte del personaggio³¹.

²⁸ Si considerino ad esempio per quest'aspetto le pagine di G. Petrocchi, *Vita di Dante*, (1ª ed., 1983), Bari, Laterza (Economica, EL 15), 1997, pp. 176-78. Il ritorno di Beatrice è strutturalmente un punto di arrivo del poema, non soltanto per la fabula di Dante-personaggio e poeta, ma anche per l'umanità ch'egli rappresenta, giunta con lui sulla sommità del *Purgatorio*, per recuperare la condizione di purezza dell'uomo, precedente al peccato. L'apparizione di Beatrice figura la venuta del Cristo, proprio per significare la salvezza e il recupero della condizione originaria (cfr. per questo aspetto, Charles S. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, (1ª ed., 1978), Bologna, Il Mulino (Biblioteca paperbacks, 128), 2021, pp. 377-448). Si rimanda anche all'ottimo studio di Giorgio Cavallini, *Di soglia in soglia. Tre letture dantesche*, Roma, Bulzoni (Biblioteca di cultura, 511), 1995, pp. 15-33: *Il canto XXX del Purgatorio*, che individua il luogo come «il centro ideale del poema dantesco e uno dei suoi vertici poetici» (p. 15).

²⁹ La celeberrima frase che chiude il testo della *Vita Nuova*, dove si evoca una "mirabile visione" di Beatrice beata. Eliot su questo luogo sottolinea: «Non possiamo comprendere a fondo il canto XXX del *Purgatorio* senza conoscere *La Vita Nuova* che, secondo me, dovrebbe essere letta dopo la *Divina Commedia*»; e, poco oltre: «In un certo senso, questi sono i canti di maggiore intensità personale di tutto il poema» (Th. S. Eliot, *Scritti su Dante*, a cura di Roberto Sanesi (1ª ed. 1994), Milano, Bompiani (GTB, 30), 2021, pp. 44-45).

³⁰ Sull'accostamento, cfr. anche J. Risset, *Dante écrivain*, cit., p. 114 e Id., *33 écrits sur Dante*, cit., p. 65. Virgilio, maestro e guida di Dante, rimane indietro rispetto al suo discepolo. Questa consapevolezza è anche indice di un progresso storico e artistico che di fatto poneva questa poesia della salvezza, in lingua volgare, più avanti rispetto a quella antica, in lingua latina. Dante, più profondamente legato alla tradizione della poesia medievale, è per questo aspetto più moderno di Petrarca e dei suoi epigoni rinascimentali.

³¹ Risset più volte sottolinea la coincidenza tra questa apparizione del nome di "Dante" sulla sommità del *Purgatorio*, con quella del nome di "Marcel" all'interno della *Recherche* proustiana (cfr., per esempio: Dante, *La Divine Comédie. Le Purgatoire / Purgatorio*, Présentation et traduction par J. Risset – éd. corrigée (1ª ed., 1988), Parigi, Flammarion, 2005, p. 12: *Introduction. Le Paradis dédoublé*). Il rapporto di Proust a Dante è, tuttavia, molto più profondo, come ben ha indagato Risset. Si considerino, in particolare, le pagine in: J. Risset, *33 écrits sur Dante*, cit., pp. 118-19 e soprattutto le pagine finali dello studio su Proust in Id., *Traduction et mémoire poétique. Dante, Scève, Rimbaud, Proust*, préface d'Yves Bonnefoy, Parigi, Hermann (Collection Lectures), 2007, pp. 106-09.

La centralità di questo riconoscimento per Risset si legge nell'insistenza della ripresa e della citazione. Poco oltre infatti, nella poesia intitolata *Forêt*, la scena dell'incontro con Beatrice nel Canto XXX del *Purgatorio* viene nuovamente recitata dalla voce lirica dell'io narratore, incastonata in un sogno:

elle a commencé par dire mon nom
 avec sa voix sa bouche
 et avec les couleurs que je reconnaissais
 tout de suite après elle m'a fait des reproches
 et j'ai pleuré
 Vers Pâques j'ai rêvé
 que je rêvais son rêve
 quand je me suis réveillé
 je ne savais plus où nous étions moi et elle
 au-dehors ou dedans par rapport à ce rêve³².

L'io che si sveglia («*je me suis réveillé*») nel sogno («*rêvé, rêve, réveillé*») realizza la pienezza dell'incontro e della fusione amorosa in un tempo situato oltre quello evenemenziale; così, proustianamente, saranno il libro e la letteratura che potranno veramente contenere e restituire il tempo di una vita; ed è il testo poetico a realizzare pienamente quella "vita nuova" iniziata con l'incontro di Beatrice³³.

Queste citazioni di luoghi testuali riferiti agli ultimi canti del *Purgatorio*, vogliono forse segnalare qual è, per la poesia di oggi, il punto più alto raggiungibile dall'amore, la felicità di un "noi"³⁴, qui sulla terra. E tale sarà l'oggetto della ricerca poetica di Risset nei due libri succes-

³² J. Risset, *Sept passages de la vie d'une femme*, cit., p. 38, *Forêt*, vv. 1-10.

³³ L'origine di questo spostamento nel testo poetico, che Dante all'occorrenza inserisce in un quadro mistico e escatologico, si ritrova nella poesia dei Trovatori: «qu'on peut définir 'entrelacement d'Éros et de la pensée': le texte poétique comme accomplissement du désir érotique, l'expérience érotique comme fondement du sens de la poésie» (J. Risset, *Dante écrivain*, cit., p. 20). Questo nodo critico relativo alla lettura e interpretazione della *Vita Nuova* e al suo compimento negli ultimi canti del *Purgatorio*, ci sembra anche fondamentale per la lettura dei due libri di Risset sull'amore: *L'Amour de loin* e *Petits éléments de physique amoureuse*.

³⁴ È il pronome "noi" il protagonista della sezione *Équivalent à: Amour* in *Sept passages de la vie d'une femme*, nonostante la singolarità delle voci («voix de D. », «voix d'H», «Je») che fanno eco nelle tre poesie. A livello infra-testuale, tutta la sezione è preceduta da una poesia che fa eco a questa opposizione: *Quand nous lisons ce mot "je"*, che si chiude con il verso: «qui, nous?».

sivi ai *Sept passages*. Nella sua finzione, Dante è andato oltre³⁵: il salto verso il Paradiso, sancito dall'invenzione di un nuovo verbo³⁶, rimane per Risset il punto estremo della modernità di Dante, quello che più lo avvicina a noi, a dispetto della nostra impossibilità a credere in una qualsiasi realtà di questo luogo.

Delle citazioni più brevi, pezzi di versi noti e meno noti del poema, si ritrovano incastonate in diverse altre poesie di Risset. Di seguito ne proponiamo degli esempi:

Amor che ne la mente mi ragiona
Amour qui résonne
qui raisonne

dans mon âme
dans mon corps-coeur
sur l'axe de cristal <...>

Amour qui raisonne en mon âme
mais la musique est encore loin
sur cette plage

allons plus haut
et courons vite au Paradis
pour y chanter ensemble :

“ Amor
Amor ne la mente
tu me résonnes...”³⁷;

³⁵ «<L>a *Divine Comédie* peut se décrire non seulement comme l'ascension de Dante vers la vision divine et vers sa propre mission (écrire la *Divine Comédie*), mais aussi comme voyage de Béatrice vers la plénitude de sa réalisation angélique» (J. Risset, *Dante écrivain*, cit., p. 198).

³⁶ Dante, *La Divine Comédie*, cit., pp. 544. «Trasumanar», che Risset traduce con: «Outrepasser l'humain», ha il senso di «supporter plus de lumière» (J. Risset, *Dante écrivain*, cit., p. 180). Su questo specifico tema, il libro di Ines Biffi, “*Di luce in luce*”. *Teologia e bellezza nel Paradiso di Dante*, Milano, Jaca Book (Biblioteca di cultura medievale), 2010.

³⁷ J. Risset, *L'Amour de loin*, Parigi, Flammarion (Poésie), 1988, p. 36, vv. 1-6 e p. 39, vv. 29-38: *Amor che ne la mente*. Cfr. Dante, *La Divine Comédie*, cit., p. 286 : *Le Purgatoire, Chant II*, vv. 112-114. La dolcezza è un'immagine della visione di Dio nel *Paradiso*. All'inizio del cammino verso Dio, sulla spiaggia del *Purgatorio*, con il canto si manifesta quella sensazione di pienezza e gioia che sarà il punto di arrivo del viaggio di Dante e anche del libro *Sept passages de la vie d'une femme* (cfr. *Infra*, nota 45). Cfr. anche, J. Risset, *Dante écrivain*, cit., pp. 148-52.

Il traduttore gioca sull'omofonia dei due verbi: «raisonner» e «résonner», che esprimono, nello specifico episodio di Casella, l'identificazione tra la musica (la poesia) e l'amore: "amare" e "cantare" sono dei verbi sinonimi³⁸. Nella traduzione dei vv. 112-114 del Canto II del *Purgatorio*, Risset mantiene i due verbi, rafforzando l'effetto di ripetizione («dolcemente»/«dolcezza» – «doucement»/«douceur») che già caratterizza il luogo.

Mais la merveille quand elle arrive

colore le reste

oriental

zaffiro

et si

de temps en temps ce regard qui transporte <...>

– mais ce n'est plus attardement sur un seul

objet d'amour masquant le reste

pleur et soupir

il s'agit de bien autre chose <...>

la flamme s'agite³⁹ ;

saphir

que je suis dans ce sable sur les rives qu'on nomme

ah l'univers ici le plus vivant les noms divins

donnant tel un berceau douceur et cette lumière <...>

Mer qui apprends

douce couleur <...>

³⁸ Id., *Petits éléments de physique amoureuse*, Parigi, Gallimard (collection L'Infini), 1991, p. 9: «Les poètes troubadours disent qu'«aimer» et «chanter» sont des verbes synonymes. Ils ont raison. L'un et l'autre se lèvent, à distance très rapprochée, comme un double vent, qui aère les choses, change le paysage»; e ancora: «Ce qui se trouve formulé de la sorte est le noyau central qui animait déjà la poésie des troubadours: l'entrelacement d'Éros et d'écriture, la "circularité du chant", si totale que les verbes *aimer* et *chanter* deviennent synonymes absolus» (Id., *Dante écrivain*, cit., pp. 161-62).

³⁹ J. Risset, *Les Instants*, Tours, Farrago, 2000, pp. 26-27: *Siècle*. Ringrazio il professor Umberto Todini e la Biblioteca-archivio Risset per avermi fornito una copia di questo testo, esaurito e introvabile altrove. Per la corrispondenza dantesca, cfr. Dante, *La Divine Comédie*, cit., p. 274: *Le Purgatoire, Chant I*, vv. 13-18: «Dolce color d'oriental zaffiro, / che s'accoglieva nel sereno aspetto / del mezzo, puro infino al primo giro, / a li occhi miei ricominciò diletto, / tosto ch'io uscì fuor de l'aura morta / che m'avea contristati li occhi e 'l petto».

Quelque chose de blanc
lumière venant vite sur la mer
s'en allant
comme elle était venue, rapide⁴⁰.

Come si evince dall'insieme di queste citazioni, il Dante-personaggio viene evocato soprattutto come una voce, che riprende o commenta alcuni momenti del viaggio. Questa ripresa va spesso oltre la citazione, perché introduce degli elementi nuovi ed inediti.

Ad esempio, in *Voix de D. voix d'H*, la frase «'passé pour toi le feu et le fleuve'», citata tra virgolette e quindi pronunciata dal personaggio al momento dell'apparizione dell'"antica fiamma", ci riconduce piuttosto alla finzione orfica della *Vita Nuova*. Allo stesso modo, nella prima sequenza di *Forêt* – «*Vers Pâques j'ai rêvé ecc.*» – a parlare è ancora il personaggio-Dante della *Vita Nuova*, pieno di dubbi, che interpreta dei sogni, più che quello che ha raggiunto la vetta del *Purgatorio*.

Un'apparizione diversa si deve annotare nella poesia *Titanic*, dove però si riprende il Dante-personaggio del poema di H. M. Enzensberger, *La fine del Titanic*:

"le passager D. sous la pluie qui bat le pont du grand bateau"
un rouleau manuscrit sous le bras
dans une boîte noire, cirée
Si le grand bateau n'avait pas sombré
on aurait eu enfin le manuscrit qui manque
pas un mot de sa main
la seule écriture avec son nom
est celle qu'on voit dans le livre de la ville
à la page des condamnés à mort
D. ALAGHARY⁴¹.

⁴⁰ *Idid.*, pp. 121-23: *Un instant, vingt-cinq siècles*, vv. 6-9, 16-17 e 54-57. Si consideri il luogo dantesco indicato nella nota precedente, nonché il riferimento a: Dante, *La Divina Comédie*, cit., p. 282: *Le Purgatoire, Chant II*, v. 17: «une lumière venant si vite sur la mer».

⁴¹ J. Risset, *Sept passages de la vie d'une femme*, cit., p. 69, *Titanic*, vv. 1-11. La poesia è tra quelle riprodotte nell'antologia *Il tempo dell'Istante*, dove Risset aggiunge delle note di riferimento ai testi. Leggiamo: «cfr. il poema di Enzensberger, *La fine del Titanic* in 33 canti» (*Id.*, *Il tempo dell'Istante*, cit., p. 184: *Note*).

Paradossalmente, è proprio la figura dello scrittore che si ritrova in maniera meno sporadica nelle poesie di Risset, come un discreto compagno di strada, che di tanto in tanto si fa vivo, in un'immagine, un discorso ininterrotto che affiora nel testo, una vera e propria evocazione, come quella appena citata. Si legge un rapporto speciale, di familiarità e persino di influenza letteraria, sebbene le due voci siano così lontane.

Changer le dessin du tapis <...>
 "Nous savons
 que le tissu ne se brode pas sans nous" <...>
 Rebelle en tout <...>
 seuil de l'instant <...>
 Patience
 main droite main gauche
 (il va vers la main gauche)

entré à présent dans l'énigme
 refaire tout le parcours
 lentement le tapis

du coup voyant l'envers
 les nœuds

 le dessin secret
 – voyant trop⁴².

Con la cifra dell'"enigma" si apriva il percorso di scoperta dell'opera in *Dante écrivain*:

Aucune œuvre sans doute autant que celle de Dante ne donne l'impression d'un secret qui échappe. <...> la critique <...> produit assez régulièrement ce résultat: renforcer l'obscurité, l'inaccessibilité, au lieu même où elle se proposait de lever ou de déchirer le voile. Qui écrit sur Dante affronte le risque de la paraphrase pauvrement didactique <...> ils [i critici] ne détiennent pas le secret de l'énigme. En fait l'obscurité et la difficulté de Dante pourraient être formulées ainsi: texte trop vaste, trop clair – mais clair dans un sens actif, et jusqu'à l'extrême limite: lumineux, éblouissant, aveuglant. En d'autres termes, un tel texte ne saurait être réduit à une interprétation, parce qu'il est lui-même mouvement d'interprétation in-

⁴² J. Risset, *Les Instants*, cit., p. 118: *Trop libre*. Notiamo che l'avverbio del titolo è stato aggiunto alla copia e poi fissato nella ripresa del testo in *Il tempo dell'Istante* (cit., p. 148).

cessant, au plus près – le plus au fait – des mécanismes derniers de déchiffrement. <...> chacun se fige sur son explication, alors que Dante met tout chiffre et toute “explication” en communication immédiate avec un autre chiffre et une autre explication, de façon circulaire et renvoyant à l’énigme plus centrale et fuyante qu’il poursuit <...> Lire Dante, dessiner son profil, ce peut être, donc, simplement suivre la main qui écrit, entrer dans la trajectoire qui se trace sous nos yeux, aventure d’un sujet qui vit et qui écrit ce qu’il voit à mesure – géométrie nouvelle, qui se ferme, qui s’ouvre et nous porte⁴³.

Lo stesso termine, come un contrappunto tra scrittura teorica e poetica, apre il libro sul sogno⁴⁴ e compare nel titolo dell’ultimo testo della sezione *Sept passages de la vie d’une femme* dell’opera omonima:

l’espace devant les yeux dépositaire de ce savoir secret: secret et général – mémoire avertissement – pourquoi le regard prend-il à ce moment la forme d’une écoute? – parce que les formes devant les yeux sont ouvertes à l’absence, ou à cette voix qui excède tout, dans le fond, là-bas: “ah feuilles belles feuilles <...> Je vous porte dans ce savoir, dans ce grand espace, et quelquefois nous nous regardons tendrement, à présent, vous et moi”⁴⁵.

Entrato nell’énigme, il traduttore procede – proprio come il personaggio-Dante – in una sola direzione («va verso la sinistra»)⁴⁶, ritesse

⁴³ Id., *Dante écrivain*, cit., pp. 9-16: *Énigme*.

⁴⁴ Id., *Le potenze del sonno*, Traduzione di Anna Trocchi con integrazioni dell’autore, Roma, Nottetempo edizioni, 2009, p. 7: *L’énigme*.

⁴⁵ Id., *Sept passages de la vie d’une femme*, cit., pp. 15-16, *Sept passages de la vie d’une femme, Énigme*. L’evocazione alle “foglie” («ah feuilles belles feuilles ecc.») anticipa quella del responso della sibilla che si ritrova nell’ultimo testo del libro, *Paradisiaca XXXIII*.

⁴⁶ Il passaggio si riferisce ad Adriano Sofri, ma non esclude Dante. Non solo perché Risset racconta di aver avuto da Sofri, perseguitato e prigioniero, una rilevazione diversa del poeta fiorentino, ma anche perché a “sinistra” procede Dante nel suo cammino dall’*Inferno* fino alla sommità del *Purgatorio* e nella stessa direzione naviga l’Ulisse di Dante dopo aver superato le colonne d’Ercole per il suo “folle volo”. In un famoso saggio sull’Ulisse di Dante, Borges distingue le azioni dei due personaggi: «L’azione di Ulisse è indubbiamente il viaggio di Ulisse, perché Ulisse altro non è che il soggetto di cui si predica quell’azione, ma l’azione o impresa di Dante non è il viaggio di Dante, bensì la realizzazione del suo libro» (J.L. Borges, *Nove saggi danteschi*, a cura di Tommaso Scarano, Milano, Adelphi (Piccola Biblioteca/469), 2001, p. 47: *L’ultimo viaggio di Ulisse*). La sovrapposizione delle due figure è stata ampiamente dibattuta dalla critica. Risset, nelle note alla sua traduzione, sottolinea come «le récit [d’Ulysse] constitue le cœur du chant – et inaugure un nouveau scénario, qui n’a rien à voir avec le péché de fraude» (D. Alighieri, *La Divine Comédie*, cit., p. 978).

tutta la trama del tappeto, ne vede i nodi, il rovescio, il disegno segreto, «vede troppo». E i due percorsi, quello della traduzione e quello della scrittura, si sovrappongono e si completano. Anche Risset, come Dante, chiude il cerchio. Il compimento del suo percorso è nella visione:

ah divine émotion instants arrachés à la trame <...>
 crache ton secret petite joie contente
 cri d'oiseau enfoncé dans mémoire
 coup d'ineffable ah sentence de sibylle

ainsi la neige se descelle au soleil
rêve qui colore la matinée

pourquoi sinon pour toi
 infime infâme petite joie

insaisissable
 balbutiante entre deux doigts
 contente,

car presque toute cesse
ma vision
et dans mon cœur
coule encore la douceur...⁴⁷.

Notiamo questa coincidenza tra la visione finale di Dante nel *Paradiso*, che non può essere restituita o descritta e di cui il poeta ci dice soltanto la dolcezza⁴⁸, e la restituzione dell'istante, che non può essere eternamente vissuto e viene strappato allo scorrere del tempo attraverso la poesia. Si spiega così la sovrapposizione tra i due tentativi, per quanto possa sembrare ambizioso questo disegno del poeta a noi contemporaneo: rifare il percorso, intravedere i nodi, il disegno segreto del tappeto testuale, appropriarsi dell'opera e giungere a un compimento⁴⁹.

⁴⁷ J. Risset, *Sept passages de la vie d'une femme*, cit., pp. 122-23, *Paradisiaca* XXXIII.

⁴⁸ Dante, *La Divine Comédie*, cit., p. 800: *Le Paradis, Chant XXXIII*, vv. 58-63: «Tel est celui qui voit en rêvant / et, le rêve fini, la passion imprimée / reste, et il n'a plus souvenir d'autre chose, / tel je suis à présent, car presque toute cesse / ma vision, et dans mon cœur / coule encore la douceur qui naquit d'elle».

⁴⁹ La "tessitura" come metafora del testo è evocata da Risset come elemento attivo e positivo di (ri)-costruzione del legame mosaico, coinvolgendo il testo poetico ma anche l'operazione traduttiva. Si consideri, tra i molti luoghi, il seguente: «Il y a un tissage dans

Il testo finale di *Sept passages de la vie d'une femme* realizza già questo disegno. Abbiamo citato gli ultimi versi del libro, che rimandano all'ultimo canto del *Paradiso*; ma possiamo anche notare come l'incipit, la poesia *Screen-Memory*, rimandi in modo sottile ma inequivocabile, al «libro della mia memoria» che ad apertura della *Vita Nuova* fa iniziare il tentativo di Dante.

Anche la costruzione numerica della struttura, di primissimo piano nella *Divina Commedia* come in tutta la letteratura medievale⁵⁰, può trovare riscontro nei testi di Risset, la quale, naturalmente, non riproduce in modo esatto l'impalcatura delle corrispondenze numeriche, ma non esita a darne un cenno. Così, si contano 33 testi nell'indice dei *Sept passages*; 31 sono invece i testi titolati nell'indice di *Il tempo dell'istante*, dove Risset aggiunge dei titoli a poesie precedentemente indicate da un numero perché inserite in una serie⁵¹. Da notare senz'altro che l'aggiunta dei 4 testi inediti in quest'ultimo libro-antologia porta a 101 poesie l'insieme dei testi con titolo che compongono i quattro libri del ciclo dell'istante. Si tratta di una coincidenza oppure di un altro segnale che l'autrice ci dà per farci leggere il suo tentativo poetico come una riproposizione odierna di quello di Dante?

Abbiamo già accennato alla centralità del tema dell'amore, punto d'arrivo delle tre cantiche e del viaggio dantesco ed oggetto dei due

le texte de Dante qui est une continuité, assurée par ce qu'il appelle la tierce rime, c'est-à-dire par un lien absolument continu d'une rime sur l'autre, dont le traducteur est obligé de se séparer. <...> Cette angoisse qui saisit le traducteur devant le tissu d'un texte, en face duquel il a l'impression de ne disposer de rien. C'est une expérience très commune, très courante, que cette angoisse ne se dissipe réellement que lorsque le traducteur est entré dans son propre rythme, lorsqu'il a suscité une sorte de rythme qui le soutient, lorsqu'il s'avance entouré de son propre rythme. <...> Cette continuité se lit grâce aux homophonies, aux rythmes internes, aux allitérations» (J. Risset, *33 écrits sur Dante*, cit., pp. 57-58).

⁵⁰ Tra le appendici del libro di Curtius (*La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Traduit de l'allemand par Jean Bréjoux, Préface de Alain Michel, Parigi, Presses Universitaires de France (Agora, 15), 1956, pp. 793-808: *La composition fondée sur les chiffres*) delle pagine di riferimento per questo aspetto. La valenza semantica dei numeri nella *Divina Commedia* è elemento evidente. Si possono leggere, per complicare questo aspetto, le pagine di Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, cit., pp. 451-62: *Il numero del poeta al centro*; e il capitolo di René Guenon, *L'esoterismo di Dante*, Traduzione di Pia Cillario, Milano, Adelphi (PB, 468), 2001, pp. 72-83: *I numeri simbolici*.

⁵¹ Per questo aspetto, cfr. anche l'articolo di Federica D'Ascenzo, *Un'indissolubile circolarità*. Ancora su J. Risset e l'autotraduzione, in J. Risset, *Tradurre l'Europa*, cit., in particolare p. 62.

libri che sono scritti e pubblicati durante l'edizione del *Purgatorio* e del *Paradiso* di Risset.

Notiamo, per avviarci verso la conclusione, anche la grande produttività linguistica che, programmaticamente e sulla scorta del modello (e di Joyce)⁵², Risset sperimenta nei suoi testi. Basti qui un esempio:

je vois
toute la vie tendant vers ce point
vers ce point vide

vers ce toi qui n'est pas un être
un manque –
mes enfants dit la jolie mère

s'attristant vous me faites
– elle dit ce mot bizarre "démaître"
et l'accablement se dissipe <...>
elle aussi inventant par mémoire⁵³.

La creazione verbale evocata ricorda quelle di Dante nel *Paradiso*, segno non tanto di una volontà di ripresa di un modello, ma piuttosto di uno stesso spirito che va ad animare e muovere i due testi.

Ma l'apparizione più chiara del Dante-scrittore è nella poesia che traduce l'ecloga su Virgilio:

Il dit qu'il a une brebis que je connais
qui porte avec peine ses mamelles
tant elles sont pleines de lait
elle rumine les herbes qu'elle a broutées
sous un très haut rocher
elle n'appartient à aucun troupeau
elle ne s'habitue à aucune ferme
elle vient d'elle-même, jamais on ne la trait de force

⁵² Joyce riprende da Dante questa tecnica di invenzione linguistica. «L'opération de Joyce suscite en somme un Dante différent de celui de la tradition, non corpus culturel, non 'Bible', mais racine vivante du langage, au-delà du sens – mais d'une façon qui reprend le sens même de l'expérience de Dante» (J. Risset, *33 écrits sur Dante*, cit., p. 18). Negli inediti di *Il tempo dell'istante* (cit., p. 165), la rievocazione di questa caratteristica di Joyce si ritrova nel verso: «Anna Livia Plurabella», che cita il personaggio del *Finnegans' Wake*.

⁵³ J. Risset, *Les instants*, cit., p. 10 : *Éclair*.

Je l'attends, dit-il
mes mains sont prêtes
pour la traire

Il dit qu'il s'est lavé dans l'eau
de poésie
et qu'il est plein de lait chanteur
jusqu'au palais
il dit qu'on l'appelle⁵⁴.

La metafora del "latte di poesia" è uno dei nodi critici tra i più importanti che ritornano nelle pagine di Risset su Dante⁵⁵. Strettamente legata alla generazione (del testo) e alla lingua madre, è l'alimento prodotto dalle Muse, il mezzo attraverso cui ritornare all'infanzia, la sostanza della parola poetica una volta suggellata nel legame assoluto tra il suono e il senso.

Conclusioni

La frequentazione di Dante da parte di Risset prende forma e si sviluppa attraverso una consapevole azione di riscrittura in chiave moderna del tentativo poetico antico: riappropriazione, scavo critico, restituzione di un ritmo, profonda riflessione linguistica, proiezione della lingua nel presente e verso il futuro. La Poesia è strumento per realizzare in questa vita la felicità dell'esistenza, a fronte degli inevitabili eventi che la cancellano; perenne slancio verso una "vita nuova" illuminata dal riso, dalla parola trovata, dalla sorpresa di un rap improvvisato da giovani lettori, dall'amore di due, che dormono testa appoggiata contro testa, durante un viaggio in treno⁵⁶.

Allora, l'esperimento di Risset su Dante è da considerare come uno dei contatti importanti tra le letterature italiana e francese, al pari delle *Memorie* di Casanova o dell'Italia scritta da Stendhal. Come era già suc-

⁵⁴ Id., *Sept passages de la vie d'une femme*, cit., p. 55, 9 poèmes de Mnémosyne.

⁵⁵ In particolare, Id., *33 écrits sur Dante*, cit., pp. 48-49 e p. 114. Cfr. anche Id., *Dante écrivain*, cit., p. 195: «Dans une églogue de 1319, en style bucolique virgilien, il décrit le berger Mopsus 'débordant de lait chanteur jusqu'au palais', et la *Comédie* comme sa 'brebis' préférée : elle donnera 10 jattes (100 chants)».

⁵⁶ L'immagine di un istante di assoluta felicità ritorna in più luoghi nei due libri sull'amore.

cesso, nel corso del Novecento, con la riscoperta dantesca di altri scrittori di primo piano, nelle lingue inglese, russa e spagnola⁵⁷, Risset dà nuova vita all'opera di Dante nel mondo francofono, rivelando l'universalità e la grandezza della sua poesia, ma anche raggiungendo i lettori, che hanno potuto avvicinarsi al testo medievale grazie ad una lingua moderna e viva. Dante è diventato oggi – grazie anche all'opera di Risset – uno scrittore più vicino al mondo contemporaneo e più europeo.

⁵⁷ Abbiamo citato i titoli che raccolgono degli scritti di Thomas Stearns Eliot e di Jorge Louis Borges. Si devono aggiungere almeno gli scritti di Ezra Pound (*Dante*, a cura di Corrado Bologna e Lorenzo Fabiani, Venezia, Marsilio, 2015) e Osip Mandel'stam (*Conversazione su Dante*, a cura di Serena Vitale, Milano, Adelphi (Piccola Biblioteca/764), 2021).