

RENÉ DE CECCATY

«NE L'ORA (...) CHE LA RONDINELLA...»

(DANTE, *PURG.*, IX, 13)

Leggendo un testo teorico di Jacqueline Risset su Fellini, sull'apparizione degli oggetti nel cinema di Fellini e sullo sguardo dell'infanzia, ho pensato che sembrava di leggere un testo di Gaston Bachelard. E, girando pagina, scopro che Risset cita *Leau et les rêves*. Bachelard era un immenso critico letterario. Perché? perché integrava le letture poetiche, letterarie, alla sua visione del mondo. Leggeva i poeti, gli scrittori, come leggeva, nelle sue riflessioni epistemologiche, i grandi testi scientifici. Era un modo per approfondire la sua conoscenza. Certo, aveva cura di distinguere l'approccio scientifico del mondo dall'approccio poetico del mondo. Ma le due cose non si contraddicevano tra di loro. Poeta e scienziato tentano di comprendere il mondo attraverso vie diverse. E, per ogni poeta, la lettura di un altro poeta è un sostegno necessario quanto per lo scienziato la lettura di un teorema. Parimenti, se Jacqueline Risset è un grande critico e una grande traduttrice, è perché è poeta lei stessa. Quando legge gli scrittori che ammira, esprime il candore diretto della grande intelligenza che legge solo per sua intima necessità, mai per strumentalizzare, ridurre, mettere a distanza i testi. Se sa così bene parlare degli scrittori e dei creatori, e sa farli 'parlare' così bene, è appunto perché parla con loro e sa come ascoltarli. Sia Dante che Maurice Scève, che Proust, Duras o Fellini.

I poeti sono, per Jacqueline Risset, interlocutori naturali. Certamente li traduceva, dall'italiano in francese (e Dante non è da poco...) e dal francese in italiano (e Ponge, che non è da meno). Li traduceva, ovvero li comprendeva interiorizzandoli e esprimendo tale interiorizzazione. Faceva di Dante un nostro contemporaneo, poiché comprendeva perfettamente in quale epoca, di quale epoca, parlava Dante. Rendere moderno non è modernizzare, adattare a un altro linguaggio, snaturare. Rendere moderno è mantenere la modernità di uno scrittore, di un artista nell'epoca in cui è emerso e, quindi, resuscitarlo nel suo tempo e nel nostro.

Opere di Jacqueline Risset di riferimento: *Petits éléments de physique amoureuse*, Paris, Gallimard, 1991 (L'infini); *La Divine Comédie*, Paris, Flammarion, 1992; *L'incantatore, scritti su Fellini*, Milano, Scheiwiller, 1994; *Une certaine joie: essai sur Proust*, Paris, Hermann, 2009; *Les instants les éclairs*, Paris, Gallimard, 2014; *Rimes*, Paris, Flammarion, 2014; R. Lalla, *Tout au bout de la mer*, Paris, Hachette littératures, 1998.

Che cosa è accaduto perché la traduzione della *Divina Commedia* di Jacqueline Risset apparisse insuperabile? Non si tratta solo di una questione di ordine linguistico o filologico. Jacqueline Risset per prima sapeva di non essere la più erudita dei dantisti. Altre traduzioni francesi, pur eccellenti, hanno preceduto la sua, e altre l'hanno seguita e, in esse, si possono scoprire altre eleganze e altre sfumature. Ma in Jacqueline Risset si produce qualcosa di diverso, di unico, in quanto in lei c'è la preoccupazione di vedere e di raccontare, a modo suo, ciò che vede e che racconta Dante. Vuole avere una visione molto precisa, molto umana di questo enorme romanzo metafisico che è la *Divina Commedia*. A questo romanzo metafisico, politico, teologico, visionario, vuole conferire la pienezza della presenza moderna.

Dante pone all'Inferno, nel Purgatorio e in Paradiso coloro che erano quasi suoi contemporanei. Talvolta, gli avvenimenti cui allude, accadono dieci o venti anni prima. È come se, ai nostri giorni, uno scrittore pubblicasse una poesia teologica che avesse per protagonisti Chruščëv, Kennedy, De Gaulle, Malraux, Sartre, Faulkner, Pasolini, Fidel Castro, Pinochet, Perón. Come se uno scrittore descrivesse oggi, la shoah, Hiroshima, Fukushima. È, del resto, anche la lezione di Pasolini, il quale, come Jacqueline Risset, comprendeva perfettamente Dante, e che ha tratto dalla *Commedia* *La divina mimesis* e *Petrolio*. Ed è proprio la vita degli anni a cavallo tra il XIII e il XIV secolo che Jacqueline Risset fa rivivere nella sua traduzione e nei numerosi scritti teorici e biografici che preparano e accompagnano questa traduzione.

Nel suo ultimo libro, *Les instants les éclairs*, ha peraltro dimostrato come il suo mondo interiore passi attraverso il sogno, i sogni non solo i suoi, dei quali fa racconti appassionanti, ma anche attraverso quelli degli altri, di Proust, di Fellini, di coloro che per lei contano. Ciò sta a significare che per tradurre Dante, occorreva qualcuno per cui la lingua interiore di Dante fosse naturale. E ancora, non si tratta di lessico, di sintassi, di filologia. Ma di muoversi verso il mondo.

Quando Risset mette a confronto Fellini e Baudelaire non si tratta di un'elucubrazione intellettuale, come talora accade in certe analisi accademiche, dove si finisce col perdere di vista la scala dei valori e chiunque può essere paragonato a chiunque altro a patto che l'impianto concettuale regga. Per descrivere l'aura che si sprigionava da Fellini, la persona e il creatore, Jacqueline utilizzava l'espressione di «corpo celeste». E vi è sempre, in Jacqueline Risset, questa tentazione di «transhumaniser», di «trasumanar», di oltrepassare l'umano, espressione di Dante che Pasolini avrebbe poi ripreso nel titolo della sua ultima raccolta di poesia. È noto che Pasolini ha rappresentato l'*Inferno* e il *Paradiso* in due dei suoi film (*I racconti di Canterbury* e *Il Decameron*) ma è da Fellini che ci si sarebbe aspettato un

adattamento cinematografico di Dante. Un progetto americano prevedeva di affidare l'*Inferno* a Fellini, il *Purgatorio* a Bergman, il *Paradiso* a Bresson. Poi sopraggiunsero i giapponesi con Kurosawa (del resto, autore di *Paradiso e inferno* del 1963) per sostituire l'uno o l'altro, ma senza rinunciare a Fellini.

E quando, dopo la morte, Jacqueline Risset gli rende omaggio, parla di «alleanza stellare». Ed è quanto lei cerca in chi crea, negli artisti, nei poeti, nei romanzieri, in chi comunica con la propria infanzia e con il proprio inconscio. Per questo, ha scelto tra gli scrittori italiani la grande Lalla Romano, che aveva la grazia molto particolare di mettere la letteratura a contatto di zone molto fragili dell'umanità che lei stessa aveva preservato dentro di sé. Lalla Romano era alla ricerca delle parti sacre della vita, della sua propria intimità, dei momenti misteriosamente indelebili dell'esistenza, che aspettavano la scrittura per giungere a compimento. È quanto ricercava Duras, ma anche Risset, e chiaramente Fellini, nel cinema. I film sono i frammenti di un unico film per Fellini. Come per Duras, come per Lalla Romano, come per Dante, ovviamente.

Tra i libri di Jacqueline Risset (non è un caso che si riecheggino, che prendano in prestito parte dei titoli, che si contaminino, su Dante, su Proust, sull'istante, sul sonno e i sogni, come se nessun libro fosse concluso definitivamente ma avesse, invece, bisogno di continuare a dialogare) non ce n'è uno in cui siano assenti i nomi di Dante, Proust, Baudelaire, Fellini. Nel suo omaggio, Jacqueline Risset cita una bellissima frase di Fellini che chiunque crei, a cominciare da lei stessa, potrebbe far propria: «Il existe des sensations, des messages... il s'agit de perceptions indicibles, intraduisibles, moins de faire un effort pour reconstruire la mémoire de cet instant, pour chercher à comprendre ce qu'était ce quelque chose qui s'était mis en contact avec la partie la plus sensible de nous, cette partie qui est en mesure de réclamer à elle ce qui n'est ni représentable ni exprimable...».

In queste parole che a giusto titolo Jacqueline Risset ritiene proustiane, possiamo riconoscere l'aspirazione comune della sua opera con quella di Dante:

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'elle¹.

¹ Dante Alighieri, *La Divine Comédie*, édition bilingue, traduction J. Risset, Flammarion, Parigi, 1990, *Par.*, XXXIII, 58 sgg.: «Qual è colui che sognando vede, / che dopo 'l sogno la passione impressa / rimane, e l'altro a la mente non riede, / cotal son io, ché quasi tutta cessa / mia visione, e ancor mi distilla / nel core il dolce che nacque da essa».

Jacqueline Risset era solita ricordare che «dolce vita» viene da Dante e che, in effetti, nessuno meglio di Fellini poteva ‘rappresentare’ della *Commedia* non soltanto la ‘dolcezza’ ma anche i moti di sospensione e di fascinazione che regolano il tempo in Dante, la narrazione e la sua teologia onirica.

mais tous embellissent le premier tour,
et, de façon diverse, ils ont *douce vie*,
sentant plus ou moins le souffle éternel².

Quanto alla rappresentabilità delle visioni di Dante, le obiezioni sono naturalmente numerose e potrebbero raccogliersi nelle espressioni con le quali Dante, sospendendo il suo discorso poetico, lascia intendere che la visione si situa precisamente in questa sospensione. Quante volte la sua penna *salta*, «*però salta la penna e non lo scrivo*»,

Aussi ma plume saute, et je ne l'écris pas:
car l'imagination, non la seule parole,
pour de tels plis a des couleurs trop vives³.

Tutto il cinema di Fellini testimonia un doppio film invisibile, tra *Viaggio di Mastorna* e *Inferno* dalla *Divina Commedia*. Dante – lo mostra Jacqueline Risset – è interamente presente nell’universo di Fellini che ha il giusto tono, la giusta distanza tra visione allucinata e commento, tra folgorazione dell’immagine e narrazione limpida. Elementi che sembrano intrecciarsi anche nella *Commedia* e che fanno sì che la narrazione (anche in ciò la traduzione di Jacqueline Risset è unica) non sia mai interrotta da sottigliezze riflessive, dall’asprezza della lingua (come tornerà a sottolineare nella lettura *sperimentale* delle *Rime*), ma senza che tuttavia vengano cancellate queste stesse sottigliezze, l’asprezza, le estraneità sintattiche e lessicali, comprensibili e sorprendenti, i latinismi, i riferimenti impliciti, i toscanismi, ancora comprensibili per il lettore italiano. Jacqueline ha l’intuizione giusta per tutto questo, un senso della misura che le consente, in francese, di valutare se optare per lo straniamento oppure se procedere, pena il sacrificio delle sfumature, perché sa che proprio tutto questo riapparirà altrove.

E Fellini, in sostanza, ricorda Jacqueline, obietta che questo film che gli si chiede «Dante l’ha già fatto – perché – Dante ha una visione così geniale

² *Ibidem*, IV, 34 sgg.: «ma tutti fanno bello il primo giro, / e differentemente han *dolce vita* / per sentir più e men l’eterno spiro».

³ *Ibidem*, XXIV, 25 sgg.: «Però salta la penna e non lo scrivo: / ché l’immagine nostra a cotai pieghe, / non che ’l parlare, è troppo color vivo».

e così precisa, attraverso le parole, e non vedo che senso potrebbe avere il fatto di aggiungere delle immagini...».

Risset ha riunito diversi suoi testi su Fellini in un volume intitolato *l'Incantatore* e poi bellissima l'intervista dell'«Autre journal» del maggio del 1990. Appunto, era lui, l'incantatore che la chiamava Giacomina... Incantatore, incantesimo, ciò che lei stessa ricercava nella letteratura. In un suo libro Jacqueline Risset fa comprendere ciò che anima le fondamenta stesse della sua poetica e del suo lavoro di traduttrice; è quanto scrive su Proust in *Une certaine joie*, dove analizza la genesi della *Recherche* e mette a nudo il motore creativo di Proust. Risset cita un *carnet* del 1908 che dice «andare più lontano di Gérard», naturalmente Nerval, e più lontano nel sogno. Nella prefazione del saggio riassume, prendendo in prestito il termine che Baudelaire a sua volta aveva preso in prestito a Thomas de Quincey, nei *Paradisi artificiali*; il termine di palinsesto. «Les rêves sont», spiega, «le royaume du *palimpseste*, entendu comme stratification infinie de l'expérience, et permettent, comme la réflexion sur le mal, de reconstruire les différentes étapes du parcours. Leurs objets dramatiques sont la jalousie et la mort, mais le comique et le dérisoire les accompagnent souvent. Ils ne résolvent pas l'énigme fondamentale, mais ils rapprochent des vérités. Ils sont muse nocturne»⁴.

Ovunque, lei stessa è alla ricerca di questa «muse nocturne», di queste «puissances du sommeil», per riprendere un altro dei suoi titoli, che le consentono di ritrovare ciò che Dante ha descritto nel IX Canto del *Purgatorio* (13-24):

À l'heure où l'hirondelle, près du matin,
commence à chanter ses tristes lais,
peut-être en mémoire de ses premiers malheurs,
et où notre esprit qui voyage
moins pris par la chair, et plus par les pensées,
est presque divin dans ses visions,
en rêve il me semblait voir suspendu
un aigle dans le ciel avec des plumes d'or,
les ailes déployées, et tout prêt à descendre;
et il me semblait être là où ses compagnons
furent abandonnés par Ganymède,
quand il fut ravi au consistoire des dieux⁵.

⁴ J. Risset, *Une certaine joie. Essai sur Proust*, Paris, Hermann, 2009.

⁵ Dante, *Purg.*, IX, 13 sgg.: «Ne l'ora che comincia i tristi lai / la rondinella presso a la mattina, / forse a memoria de' suo' primi guai, // e che la mente nostra, peregrina / più da la carne e men da' pensier presa, / a le sue vision quasi è divina, // in sogno mi pareo veder sospesa / un'aguglia nel ciel con penne d'oro, / con l'ali aperte e a calare intesa; // ed esser mi pareo là dove fuoro / abbandonati i suoi da Ganimede, / quando fu ratto al sommo consistoro».

Questo sogno bachelardiano del ratto di Ganimede è l'espressione di un'ascensione disincarnata, «déliée», «*disnodata*» come scrive spesso Dante, ma anche quella del terrore di Dante che sogna che l'aquila lo prenderà a sua volta e lo farà bruciare nel sole. Vorrei giustapporre in modo speculare questa breve poesia da *Petits éléments de physique amoureuse*, che è come una dolce risposta al terrore di Dante:

Ceux qui ne sont pas dans l'amour
soignent leurs blessures
par onguents par lotions
et pansements qui les rassurent

Ceux qui aiment
ne soignent rien
regardent

écoutent battre le sang
qui vient du fond
attendent

la douleur inconnue
volant
sur la montagne⁶.

(Traduzione di Sara Svolacchia)

⁶ J. Risset, *Petits éléments de physique amoureuse*, Paris, Gallimard, 1991, p. 33.