



---

---

## Utopia e “transmutazione”: il pensiero della traduzione in Jacqueline Risset

Daniele Garritano  
Università della Calabria  
[daniele.garritano@unical.it](mailto:daniele.garritano@unical.it)

Fra i firmatari novecenteschi di una riflessione critica sulla pratica del tradurre, Jacqueline Risset (1936-2014) ha sottolineato a più riprese la stretta relazione fra la traduzione, la dimensione temporale e la scrittura in quanto atto poetico. Il suo rapporto con l'opera di Dante ha contribuito a sviluppare un'idea di traduzione a partire da un'interrogazione profonda sulle ragioni del linguaggio e della letteratura. Lo scopo del linguaggio letterario non è infatti l'accordo terminologico fra produttori e fruitori, ma la messa in gioco dell'esperienza di lettura nella costruzione di sensi possibili. Muovendosi in questo orizzonte, la traduzione dev'essere considerata come un genere a sé stante, un atto creativo, una pratica testuale che richiede uno slancio utopico verso l'inedito e l'imprevedibile: la reinvenzione del teatro espressivo di una lingua.

In questo saggio propongo una lettura del pensiero della traduzione in Risset, inteso come migrazione fra le lingue, formazione di identità plurali, apertura di zone di passaggio caratterizzate dalla compresenza di voci provenienti da luoghi e tempi diversi. Da un lato, l'analisi delle categorie di “aria di canzone” (Proust), “legame musicale” e “lingua della nutrice” (Dante) contribuisce a formare l'idea di traduzione come dispositivo d'ascolto legato alla costruzione ritmica del senso. Dall'altro, il concetto di “memoria poetica”, applicato alla pratica traduttiva, sottolinea la possibilità di risvegliare energie sopite nella lingua attivandole in configurazioni di significanza legate alla dimensione del vissuto, alla realtà psichica, all'infanzia e alle infinite diramazioni temporali che si estendono in profondità nel campo dell'esperienza umana.

**Daniele Garritano**, ricercatore postdoc in sociologia della cultura presso l'Università della Calabria, si occupa di pratiche di lettura nella vita quotidiana. PhD in letterature comparate presso l'Université de Paris 8 Vincennes - St-Denis e in estetica presso l'Università degli Studi di Siena, ha lavorato sulla ricezione di Proust nella filosofia del XX secolo e in particolare sul tema del segreto nella *Recherche*. Ha pubblicato *Il senso del segreto. Benjamin, Bataille, Deleuze, Blanchot e Derrida sulle tracce di Proust* (Mimesis 2016), e curato l'edizione italiana di *Lecture della differenza sessuale* di Hélène Cixous e Jacques Derrida (Artstudio Paparo 2016).

*Elle toujours, et traduit la longueur  
du temps passant outre les enfers  
neufs (avec producteurs), paradisant  
encore et encore les sillons lus  
et ceux qu'elle inscrit dans la terre  
plusieurs.*

Philippe Beck, *Elle toujours*  
(2012)

### **Prologo: del genere della traduzione o della differenza creatrice**

“Tradurre è qualcosa che gli esseri umani semplicemente non possono fare”: è quanto afferma provocatoriamente Ortega y Gasset verso la fine degli anni Trenta, in una conversazione intitolata *Miseria e splendore della traduzione* (Ortega y Gasset 2001, 29-54). Sottolineando la “miseria” della traduzione, il filosofo allude a una promessa impossibile da mantenere, soprattutto se prende in consegna i linguaggi letterari. Qui la produzione di senso dipende da un uso del linguaggio assai diverso rispetto alla “cassetta degli attrezzi” che definisce il campo semantico della comunicazione scientifica. In alternativa all’accordo terminologico dei saperi scientifici, la scrittura letteraria costruisce province di senso a partire dalla sovversione degli accordi più comuni sulle definizioni e gli assiomi di partenza del linguaggio ordinario. L’atto sovversivo rappresenta insieme la possibilità e la necessità vitale della letteratura. Di solito, la costruzione letteraria del senso si tesse nel testo come una rete, attraverso il fluire della scrittura, richiedendo al lettore una partecipazione attiva nel riconoscere e incanalare il flusso, mettendolo in relazione con il proprio bagaglio di esperienze. La letteratura non mira semplicemente all’accordo fra produttori e fruitori intorno al senso delle parole; vuole piuttosto stimolare il contributo attivo della lettura nella costruzione di sensi possibili. Nell’apertura di questo spazio differenziale la traduzione si muove inquieta, chiamata a mostrare – nella sua condizione di “miseria” – anche il suo “splendore”.

La provocazione di Ortega serve a smascherare l’idolo dell’equivalenza che domina molte rappresentazioni della traduzione: il passaggio del senso mediato dalla parola scritta implica il misurarsi con qualcosa di irrealizzabile. Si tratta di un’impresa utopica, fuori portata, ma non per questo di un’attività sterile o improduttiva (cfr. Parini 2019). Nel passaggio da una lingua a un’altra, ogni traduttore dovrà fare i conti con una perdita di senso più o meno rilevante: il valore fonico delle parole nella costruzione di una frase, le assonanze, l’aspetto ritmico delle frasi; ma anche la compresenza di più significati possibili, le allusioni e i non-detti che contribuiscono ad alimentare le costruzioni di senso grazie all’azione interpretativa di lettori e interpreti. E tuttavia, proprio dalla presa di coscienza di questo limite intrinseco, che rende imperfetta qualsiasi equazione testuale, nasce l’idea che il tradurre sia un processo creativo necessario alla costruzione del senso, essendo la letteratura stessa il contrario di un’equazione, ovvero un’interazione aperta a esiti imprevedibili.

Consideriamo ora la tesi secondo cui la traduzione è una pratica d’ordine secondario, la riproduzione del senso contenuto nel testo di partenza. La sua rappresentazione come copia imperfetta dell’Uno originale (il senso originale o supposto tale) ricalca un ordine metaforico verticale e gerarchizzante. Questa linea metaforica non coglie l’originalità antropologica dell’atto traduttivo, il potenziale creativo contenuto nello spazio differenziale (*in-between, entre-deux*) di un’interazione

aperta a infinite costruzioni di senso. La differenza che fa muovere ogni traduzione è una riserva di possibilità espressive da cui può sgorgare senso in modi imprevisi, trasformando gli scarti in risorse creative. Nell'ambito della traduzione letteraria, questo genere di potenziale può rimanere latente o inespresso se non è accuratamente riconosciuto e sviluppato in un pensiero della traduzione in atto, cioè assunto coscientemente come una questione cruciale (cfr. Arrojo 1994, 148). In questo contesto, l'utilità dell'utopia orteghiana dovrebbe consistere nell'indicare la traccia di un cammino accidentato: tradurre significa ovviamente riconoscere gli spazi interstiziali fra due lingue, ma anche misurare stili e tecniche figurative impossibili da riprodurre, con lo scopo di far passare con altri mezzi ciò che non si può dire attraverso un sistema di equivalenze o per via diretta.

Per affrontare questa impresa occorre lavorare sui lembi di una frontiera; elaborare il lutto dell'equivalenza per dare senso al flusso della scrittura; costruire modi possibili di attraversare questa separazione, senza pretendere di chiuderne i margini, considerandola al contrario come l'apertura di possibilità impreviste verso nuove strade non ancora percorse. È in gioco qualcosa di azzardato, al tempo stesso inafferrabile e irriducibile all'ordine dell'unità: una differenza creatrice, un'apertura al futuro, una spinta verso la ridefinizione del possibile e dell'impossibile. Anche in ciò consiste l'utopia della traduzione: si tratta di un compito interminabile, un processo sottoposto alle leggi dello spazio e del tempo, ma anche capace di moltiplicare spazi e tempi generando reti di relazioni spazio-temporali. La traduzione genera possibilità a partire da un modello di relazione asimmetrica basata sulla non-equivalenza, poiché – come ha scritto Hélène Cixous, dialogando con Jacques Derrida intorno al rapporto fra lettura e differenza sessuale – nella prossimità, non nell'identità, “si disegnano in modo fine e netto i rilievi della differenza” (Cixous 1994, 43).

### **Risset e Dante: un pensiero multidimensionale della traduzione**

L'atto di tradurre mette in movimento un pensiero della scrittura. Possiamo considerare questo momento teoretico come il legame fondativo di un genere a sé stante, che risponde a norme e finalità proprie pur essendo in relazione con le forme letterarie canonizzate. La traduzione rivendica il suo carattere costitutivamente aperto: non è il doppio né “una controfigura del testo originale [...] ma un cammino verso l'opera” (Ortega y Gasset 2001, 49). L'operazione di cui intendo occuparmi è legata al cammino solcato da alcune figure del plurilinguismo: la traduzione come migrazione spaziale e temporale, la formazione di identità plurali che dimorano nelle frontiere espressive delle lingue, l'apertura di zone di passaggio caratterizzate dalla compresenza di voci provenienti da luoghi e tempi diversi.

Nel farlo vorrei richiamarmi alla riflessione compiuta da Jacqueline Risset, alla sua esperienza di scrittrice, docente di letteratura, critica, traduttrice e autotraduttrice fra Italia e Francia. In particolare, al suo rapporto con Dante, culminato nelle traduzioni della *Divina Commedia* (1985-1990) e delle *Rime* (2014), che evidenziano una presa di posizione sul legame fra traduzione, pensiero della scrittura e atto poetico. La sua idea di traduzione nasce da un'interrogazione profonda sulle ragioni stesse del linguaggio e della letteratura: il rapporto fra scrittura, pensiero ed esperienza del tempo; l'alternanza che coinvolge il continuo e il discontinuo, il vuoto e il pieno, la durata della trama e gli strappi rivelatori degli istanti; la resistenza all'omogeneità e all'immobilità delle associazioni semantiche; la pluralità delle lingue nella lingua (compreso il risuonare delle cosiddette lingue basse). Il suo lavoro poetico, definito

anche come “un nœud indécis de registres d'énoncés et de posture d'énonciation” (Prigent 1982, 46), rappresenta un importante capitolo del ritorno a Dante nella cultura francese del Novecento (cfr. Scialom 1989; Van Geertruijden 2011; Rubino 2011). Inoltre, il suo insegnamento ha sempre valorizzato la grande traversata delle distanze tra *fiction* e *réalité*, che appartiene a tutti i generi letterari e, in quanto atto creativo, anche al pensiero della traduzione. Si scrive, si traduce e si pensa perché si è mossi dal desiderio, perché si è spinti dall'altro.

Le considerazioni da sviluppare riguarderanno la riflessione rissettiana dedicata al rapporto fra traduzione e atto poetico. In particolare, il suo apporto da saggista e critica letteraria per un'idea di traduzione come pensiero della letteratura, che passa necessariamente per la pratica testuale e si ritrova stratificato su vari livelli di scrittura, non solo nelle traduzioni *stricto sensu*. Infine tenterò di accostare, attraverso le questioni dantesche del “legame musaico” e della “lingua della nutrice”, uno dei nuclei poetici di Risset: il legame profondo fra linguaggio ed esperienza del tempo, che costituisce il cuore del nodo gordiano fra traduzione e scrittura di sé.

È nell'atmosfera della rivista *Tel Quel* che Risset incontra le tracce del poeta fiorentino: la traduzione della lettera di Vico a Gherardo degli Angioli – *Nature de la vraie poésie* (1965) – all'interno del volume speciale che la rivista dedicò a Dante in occasione del suo settimo centenario (cfr. Risset 2017, 31; Laurenti 2011, 162). Negli anni a seguire la sua figura sarà sempre più centrale, come dimostrano i due volumi dall'assetto quasi simmetrico: *Dante écrivain ou l'intellecto d'amore* (1982a) e *Dante, une vie* (1995), pubblicati rispettivamente prima e dopo la traduzione della *Commedia*. “Le fait de travailler sur Dante était en train de transformer fortement tout ce que j'écrivais” (Risset 1982b, 56): da un lato l'importanza dei frammenti autobiografici in una scrittura che contamina in modo estremo la realtà con la finzione; dall'altro la traversata visionaria dei confini dell'esperienza, che fa della letteratura un vero e proprio strumento di conoscenza. Questi motivi rappresentano le condizioni di possibilità per interpretare l'opera del poeta fiorentino come un'avanguardia leggibile attraverso il dispositivo critico della *nouvelle critique* (cfr. Sollers 1965). L'attrazione per l'irregolarità della rima dantesca – “cette irrégularité qui me semblait d'une certaine façon en avance par rapport à nous” (Risset 1982b, 57) – segna in modo indelebile la passione di Risset per i registri, le posture, i ritmi e la musica di una scrittura imbevuta di plurilinguismo, in cui traduzione e poesia indicano lo stesso bersaglio.

### **Trasmutare i tempi: l'“aria di canzone” e il “legame musaico”**

Vale la pena di soffermarsi su un'espressione assai rilevante per la concezione rissettiana del tradurre. “Dès que je lisais un auteur, je distinguais bien vite sous les paroles l'air de chanson qui en chaque auteur est si différent de ce qu'il est chez tous les autres” (Proust 1971, 303). In un passaggio dei *Cahiers*, raccolto poi nel *Contre Sainte-Beuve*, Proust introduce l'“air de chanson” per definire la disposizione del lettore a riconoscere uno stile di scrittura dal tono, dalla ritmica, dalla sequenza musicale delle frasi (cfr. Watt 2013; Hartely 2015). Riferendosi contemporaneamente alla traduzione della *Commedia* e all'idea dantesca di traduzione, Risset ha ripreso la metafora proustiana, individuando in essa l'elemento vitale di un ascolto che il traduttore compie perlopiù in modo inconscio, “parce qu'il a besoin pour son travail d'entrer dans une sorte de transe qui lui permet d'approcher le rythme fondamental de l'écriture première” (Risset 2011a, 8).

La traduzione di questi elementi primari ha bisogno di entrare in uno stato di sintonia profonda con gli aspetti musicali e ritmici che costituiscono il teatro espressivo del testo di partenza, come evidenzia Meschonnic insistendo sull'importanza della "critique du rythme" nella ricerca delle situazioni di significazione nel discorso poetico (Meschonnic 1982, 56). È in questione il rapporto fra il senso complessivo di un testo e il suo *flow*, ossia la sua capacità di generare un "tessuto fonico" lavorando sul "margine di contatto tra la lingua, la musica, il gesto" (Santone 2012, 450; cfr. Sansone 1990). Con lo scopo di definire questa esigenza ritmica in ogni pratica di traduzione letteraria, Risset risale al concetto dantesco di "legame musaico", introdotto in una notazione traduttologica del *Convivio* (I, 7) a proposito della traduzione latina dei Salmi: "E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta la sua dolcezza ed armonia" (cfr. Risset 2007, 35).

Da un lato troviamo un richiamo di consapevolezza sull'appartenenza della traduzione al genere dell'utopia: "dolcezza ed armonia" della "loquela" fanno parte del senso complessivo che ogni traduzione dovrebbe mirare a ricostruire, a partire dalla necessaria consapevolezza della perdita di un'equivalenza ritmica. Eppure, nota Risset, nella *Commedia* Dante restituisce "quelque chose de la douceur originaire [...] à travers la traduction". Non più la musica, ma le parole: "là où il insère des fragments de psaltes en latin, Dante tisse, grâce au rythme et aux homophonies, une douceur et une harmonie qui restituent en quelque sorte cette harmonie originelle qu'il évoque et que pourtant il ne pouvait pas connaître" (Risset 2007, 37). Ciò dimostra che il monito del *Convivio* può essere letto come una dichiarazione d'intenti poetici: di fronte alla rottura irreparabile del tessuto armonico, la strategia migliore non è il calco o la riproduzione posticcia del ritmo originario, ma la sua mutazione in qualcos'altro. Il verbo "transmutare", il cui uso è costante nel lessico del *Convivio*, si colloca nel registro del cambiamento, che va dalla *trasfigurazione* ("trasformare, mutare in altra forma, in altro aspetto") alla *sostituzione* ("cambiare una cosa con un'altra"), dal movimento del *trasferire* ("far passare da un luogo all'altro") al senso più evidente, almeno nel contesto citato, del *tradurre*.<sup>1</sup> L'anello di congiunzione per questo ventaglio di sensi è contenuto nel prefisso *trans-*: il passaggio, l'attraversamento di una distanza, lo spingersi oltre un confine stabilito. Descrive l'idea di traduzione come una trasgressione rispetto al tessuto sonoro armonizzato dal "legame musaico" che risuona nella lingua del testo di partenza.

### La "memoria poetica" della traduzione

La lettura rissettiana, insistendo sull'uso dantesco del verbo "transmutare", sottolinea la coscienza dell'impossibilità di riprodurre le stesse armonie nel passaggio da una lingua all'altra. Tuttavia, esplorando il lato costruttivo dello stesso monito, l'autrice di *Traduction et mémoire poétique* insiste su un intreccio di operazioni specifiche del Dante-traduttore: la ruminazione della lingua. Individua in questa interpretazione viscerale della traduzione tanto il senso dell'esegesi, quanto quello della performance capace di creare un effetto di realtà senza vincolarsi al conio irripetibile del testo di partenza. Rinvia a pratiche di elaborazione testuale come l'isolamento di frammenti, l'allusione, il rimodellamento e – in sottofondo – alla coscienza del processo di

<sup>1</sup> Le definizioni fra virgolette sono disponibili su <http://www.treccani.it/vocabolario/trasmutare/>. Ultimo accesso il 19 novembre 2019.

mediazione digestiva che sostiene l'atto traduttivo. Tutto ciò indica non la riproduzione, bensì una possibile reiventazione del "legame musaico" attraverso giochi di prossimità e distanza fra significante e significato nel testo di arrivo: la capacità di legare la lingua in modo nuovo, attraverso una miscela di familiarità e straniamento rispetto all'orizzonte d'attesa che condiziona ogni ricezione. La trasmutazione indica perciò non solo la trasfigurazione del testo di partenza, ma anche una trasgressione rispetto al senso comune della lingua d'arrivo, una mutazione ritmica in cui entrano in gioco – come nella sintassi freudiana dei sogni – le dinamiche psichiche della condensazione e dello spostamento.

La possibilità di cogliere traiettorie di senso ancora inesplorate – "non seulement dans la langue, mais encore dans les rapports humains qu'elle porte" (Risset 2011a, 19) – costituisce il fondamento dell'idea di traduzione come pratica di scrittura che intreccia memoria, pensiero e creazione poetica. È inevitabile riferirsi ad essa come a un pensiero del tempo, inteso sia come durata in cui ogni atto linguistico è immerso, sia come irruzione di una discontinuità nella forma del controtempo. C'è un motivo se Risset convoca insieme Dante e Proust: l'"aria di canzone" e il "legame musaico" descrivono il processo creativo con cui la letteratura orchestra la compresenza di più tempi, combinati nell'esperienza poetica attraverso la possibilità una creazione continua che si ramifica essa stessa nel tempo. Questa tesi si spinge oltre i confini disciplinari della traduttologia, poiché interseca un'idea di letteratura insieme a una filosofia della memoria e del futuro. Il suo tema è la compresenza di più tempi nel linguaggio poetico, la possibilità di risvegliare energie sopite e farle collaborare alla costruzione di un tempo a venire. La pratica della traduzione è dunque un atto di creazione, implica sempre un confronto con l'esperienza del tempo prodotta nel testo di partenza, con la lingua straniera che risuona al suo interno; ma anche con la lingua straniera di chi traduce, con il suo *arrière-pays* linguistico, psichico e autobiografico (cfr. Bonnefoy 2007; Bonnefoy 2015): "la mémoire poétique est un laboratoire mystérieux, où les territoires du conscient et de l'inconscient entrent en rapport, et où advient une réélaboration complexe du passé. La création et la récréation – les notions de traduction et de mémoire poétique aident à scruter ce processus" (Risset 2007, 50).

Il concetto di "memoria poetica" – elaborato da Risset attraverso un confronto critico con l'opera di Dante, Scève, Rimbaud e Proust – si configura come un nodo complesso che lega la pratica del tradurre a un ordine di percezioni temporali. Essa è relazione poetica con la propria lingua in quanto "lingua straniera", che richiede sempre un atto traduttivo per poter essere accolta; ma è anche riconoscimento della componente relazionale nel tessuto linguistico del testo di partenza. È un pensiero poetico del tempo, nel senso di una rielaborazione del passato che si apre al futuro, passando attraverso "une chambre de résonance active, un laboratoire de l'invention" (Risset 2007, quarta di copertina). Ad essa si rivolge la traduzione per ricostruire il flusso espressivo dopo la rottura del "legame musaico", reinventando il ritmo della scrittura a partire dalle relazioni foniche tra significanti.

In ultima istanza, la memoria poetica è un processo creativo che passa attraverso una fascinazione sonora simile allo stato di *trance*. Rinvia alla dimensione dell'infanzia, all'ascolto incantato della lingua materna che orienta il suo lavoro verso la metamorfosi e la trasmutazione del rapporto significante-significato. Tutte queste componenti dipendono l'una dall'altra in un fitto rapporto di interrelazione. Convergono nel genere utopico della traduzione nel momento in cui occorre spingersi al di là del calco tra due lingue, con un gesto che è attraversamento di distanze

multiple: esperienza profonda del plurilinguismo della scrittura, coscienza della rottura del “legame musaico”, possibilità della sua “transmutazione” in qualcosa di nuovo.

### **L’utopia incorporata: infanzia, gioco, “lingua della nutrice”**

Avvicinandoci a una questione complessa come la traduzione di Dante, occorre ribadire che intorno alla figura del “sommo poeta” si è cristallizzato, nell’immaginario della lingua e della letteratura italiane, l’involucro del padre fondatore. Accanto all’immagine archetipica dell’eroe nazionale (“il Poeta”), si trovano altre fogge con cui la tradizione ha tramandato il corpo delle sue opere: il filosofo, il teologo, il mistico, il profeta, l’uomo politico, “il ghibellin fuggiasco”, il laico e il cattolico. Tradurre Dante in un’altra lingua significa anche fare i conti con simili canonizzazioni, ripensando i rapporti del presente con la tradizione.

In opposizione all’immaginario del padre fondatore, la corrente del pensiero femminista di Diotima ha assorbito alcuni elementi della riflessione dantesca sulla lingua per sviluppare un pensiero della differenza sessuale intorno alla questione della “lingua della nutrice” (Dante 2012, 2). Si tratta di una lettura politica, maturata all’interno di una comunità filosofica che ha tematizzato le questioni della lingua e del racconto di sé come luoghi di accoglienza e di sfida: casa, mondo, avventura, enigma. Ma anche rivolta, trasgressione, sovversione di rapporti consolidati nella cultura patriarcale: “[L’autorità della madre] rappresenta infatti il principio che ha in sé la più grande capacità di mediazione, poiché riesce ad immettere nel circolo della mediazione il nostro essere corpo insieme al nostro essere parola” (Muraro 1991, 104). È possibile leggere il richiamo dantesco alla centralità della “lingua della nutrice” come l’espressione di un apprendimento radicato in profondità nello spazio relazionale tra *infans* e madre (cfr. Berger 2018)? L’approccio di Muraro sottolinea in modo netto l’influenza della “lingua materna” nel creare qualcosa di nuovo a partire dalla differenza: l’esperienza corporea vissuta nell’infanzia e l’apprendimento di un ordine simbolico primordiale e primario, qualcosa di molto vicino a una comunione con il mondo.

Da lettrice, traduttrice e biografa di Dante, anche Risset si è richiamata alla questione della “lingua della nutrice”, tornando a più riprese sul rapporto tra la lingua cosiddetta ufficiale e l’idioma familiare e domestico fatto di immagini radicate nello spazio e nel tempo dell’infanzia: “L’époque de la toute petite enfance est en fait constamment évoquée sous la plume, avec les objets familiers, la bouillie et le hochet, nommés par ce poète solennel dans le langage enfantin des nourrices: pappo e dindi (Pur., xi, 105)” (Risset 1995, 18). Il suo interesse per il protolinguaggio si può collocare nella costellazione poetica dell’*enfantillage*, il continente sommerso di cui emerge soltanto qualche cresta nella lingua adulta, “dans un mot / pointe aiguë / où l’enfance entière / féminine et petite...” (Risset 2011b, 94). In questi frammenti risuona la memoria di una lingua sonora e “presimbolica”, non ancora codificata rispetto alle cornici normative del senso comune.

Come ha notato Sara Svolacchia, l’interpretazione rissettiana tende a recuperare la nozione di “pre-simbolico” per studiare la lingua dantesca, “la quale parrebbe conservare “in sé le valenze infantili (cioè a dire in qualche modo predisposta foneticamente ad accogliere all’interno di un’organizzazione simbolica compiuta l’invenzione inclassificabile del momento presimbolico)” (Risset 1984, 51; cfr. Svolacchia 2018, 382). Nel riferimento alla “lingua della nutrice” si può cogliere la distanza di Risset rispetto al lavoro compiuto da Muraro sul tema del materno in

quanto “ordine simbolico” in senso linguistico e politico. Per Risset la “lingua della nutrice” si presenta come il laboratorio delle prime relazioni “musaiche” tra fonemi e cose, la trama del tessuto ritmico della lingua.<sup>2</sup> La figura imbalsamata del padre fondatore della lingua non è superata in direzione del modello materno, a cui Dante si riferisce costantemente nel poema per evocare gesti di tenerezza e protezione. Si passa piuttosto all’immagine viva di un essere che ha bisogno di essere nutrito e di giocare con la lingua, un *infans* che percepisce relazioni corporee fra parole e cose. L’analisi dell’idioma infantile nella poetica di Dante assume per la traduttrice una messa a fuoco originale che pone al centro la dimensione prelinguistica dell’essere non-ancora nel linguaggio.

Questa riflessione sull’*infans* nasce dall’interrogazione del nesso latte-lingua a partire dall’incipit del *De vulgari eloquentia* (cfr. Bordin 2014). Ma il motivo dantesco della lingua come nutrimento primordiale s’impone all’attenzione soprattutto nel poema, con i riferimenti decisivi alla “période reculée où l’enfant vit autour de sa mère, dans son ombre, tout près de son corps et de sa voix” (Risset 1995, 17). Entrando nella *Commedia*, possiamo considerare l’atteggiamento di Dante nel momento in cui Beatrice appare sulla cima del Purgatorio (xxx, 43-45), e inaspettatamente si dilegua il “dolcissimo patre” Virgilio, per ritrovare un importante frammento di esperienza prelevato dalla dimensione dell’infanzia: “Volsimi a la sinistra col respitto / col quale il fantolin corre a la mamma / quando ha paura o quando elli è afflitto”, che Risset traduce: “Je me tournai vers la gauche avec l’attente / qu’a le petit enfant quand il court vers sa mère / dès qu’il a peur ou qu’il est triste” (Dante 1988, 278-279). Lo sconcerto per l’apparizione di Beatrice introduce il dramma della scomparsa di Virgilio in un’atmosfera che evoca la vulnerabilità della dimensione infantile.

Si tratta del continente sommerso che i versi di Dante fanno riemergere in modo portentoso nel Paradiso, ritornando sul nesso latte-lingua: “E come fantolin che ‘nver’ la mamma / tende le braccia, poi che ‘l latte prese, / per l’animo che ‘nfin di fuor s’infiama” (Par., XXIII, 121-123). Nella versione di Risset: “Et comme un nourrisson qui tend les bras / vers sa mère quand il a pris son lait / pour la joie qui enfin s’enflamme au-dehors” (Dante 1990, 222-223). E ancora in Par., XXX, 82-84, in cui Dante fa suonare la poesia quotidiana delle routine infantili: “Non è fantin che sì subito rua / col volto verso il latte, se si svegli / molto tardato de l’usanza sua”. In Risset: “Il n’est pas d’enfançon qui se rue aussi vite, / le visage vers le lait, s’il se réveille / en retard sur l’heure accoutumée” (Dante 1990, 282-283). Ma la terzina più emblematica appartiene al canto conclusivo della *Commedia* (Par., XXXIII, 106-108): “Omai sarà più corta mia favella / pur a quel ch’io ricordo, che d’un fante / che bagni ancor la lingua alla mammella”, che Risset traduce in verso libero: “Ma parole désormais sera plus courte, / même au regard de ce dont j’ai mémoire, / que d’un enfant qui baigne encore la langue au sein” (Dante 1990, 312-313). Rileggendo e commentando questo passaggio, la traduttrice sottolinea l’importanza della lingua infantile, l’idioma di chi

---

<sup>2</sup> Per la categoria di «lingua della nutrice» si può trovare nell’opera di Elisabetta Rasy (1978), introdotta da Julia Kristeva e commentata in seguito anche da Luisa Muraro (1991), un punto di riferimento per imbastire un confronto più articolato fra l’interpretazione rissettiana e quella di Muraro intorno alla configurazione dello spazio intermedio madre-figlio nella lingua di Dante. Non potendo aprire questa parentesi nella sede attuale, posso segnalare in maniera ostensiva che la prospettiva rissettiana è calibrata maggiormente sul versante infantile di questo spazio, laddove l’intento di Muraro è di trovare nella «madre lingua» il luogo della mediazione originaria per l’ordine simbolico della madre. Il modo in cui Risset (Risset 1984, 51) si riferisce alla nozione di «presimbolico» dovrebbe chiarire in modo più analitico questa differenza.



letteralmente non sa parlare, come sostegno per la tessitura stessa dei ritmi e dei giochi linguistici che muovono la *Commedia*. Un altro esempio è quello del poeta-personaggio che al termine del viaggio, incapace di riferire ciò che ha vissuto, “torna neonato – *teso nel breve spazio tra latte e parola*”:

Quand le voyageur arrive au terme de l'aventure initiatique, où il est devenu un homme accompli et digne de la vision divine, il se fait aussi nourrisson – tendu entre le court espace entre le lait et la parole [...]. Et dans le poème l'enfance, le lait, les muses, la poésie ne cessent plus de tourner ensemble, dans un inépuisable tourbillon métaphorique. (Risset 1995, 18)

Citando una frase attribuita a Roman Jakobson, Risset trova una definizione perfetta per completare questo discorso: “les enfants sont tous des linguistes” disait Roman Jakobson, mais ils perdent leur capacité en grandissant, sauf ceux qui l'approfondissent” (cfr. Galesne 2015). Questa capacità consiste nel percepire più intensamente i legami di una lingua, nel viverli come un'esperienza del corpo, a partire da ciò che impressiona di più la sensibilità: suoni, ritmi, melodie, tempi e controtempi della lingua, i pezzi di un gioco simile a quello illustrato da Freud a proposito del *Fort/Da*, basato sul principio di piacere e sul desiderio di colmare con una manovra linguistica uno stato di separazione (cfr. Freud 1920). Questa capacità appartiene ai bambini e a coloro che restano in contatto con il mondo dell'infanzia nella sua aspirazione a giocare con la lingua, ricombinando gli elementi del senso comune in nuove configurazioni di significanza: “Ce que nous désignons par signifiante est précisément cet engendrement illimité et jamais clos, ce fonctionnement sans arrêt des pulsions vers, dans et à travers le langage, vers, dans et à travers l'échange et ses protagonistes: le sujet et ses institutions” (Kristeva 1974, 15). Si tratta di una qualità rivoluzionaria che la traduzione, in quanto pratica di scrittura riflessiva in contatto con i mondi sommersi della memoria poetica, deve saper rigenerare per risalire a nuove relazioni fra significanti e significati.

Un altro poeta-traduttore, Yves Bonnefoy, ha definito questa prerogativa come il “privilège de la traduction méditante”, “ce travail dans lequel on pourra descendre sans jamais en trouver le fond” (2007, 14), in cui il poeta-traduttore segue il filo teso fra la memoria dell'idioma infantile e la memoria della letteratura. Un filo simile a quello del rocchetto del piccolo Ernst di *Al di là del principio di piacere* fa muovere piani di scrittura (poesia, traduzione, critica) che disegnano traiettorie accomunate dall'utopica ricerca di “transmutazione”. Questo inquieto dipanarsi è guidato dal senso di familiarità straniante che spinge il soggetto parlante verso qualcosa di inafferrabile: la differenza creatrice. È il movimento che troviamo nell'ingranaggio più segreto della scrittura di sé, che rappresenta un'altra forma di traduzione meditante praticata da Risset, attivata anche attraverso l'esercizio dell'autotraduzione. Poiché

tradurre è disfare il tessuto. E tradurre se stessi, da una lingua all'altra, è strappo, perdita. Se ne esce decidendo: non calcare ciò che non si può calcare; proseguire, invece. Proseguire, cioè tornare un po' nell'officina dove il poema si è preparato. Non restituire, non ricostruire il medesimo. Ritrovarne forse, sotto le parole, l'intento segreto... (Risset 2011b, v)

Lo sforzo utopico consiste allora nell'accettare di disfare una configurazione di senso, non sapendo in anticipo cosa sia possibile guadagnare dalla sua “transmutazione”.

### Epilogo: la traduzione sibillina

Di fronte alla necessità di dare una forma conclusiva al discorso, si può ripetere che la traduzione è per Risset un atto creativo, aggiungendo però che essa è anche un dispositivo di ascolto che attinge alla memoria poetica depositata nell'esperienza delle lingue. È una pratica che sconvolge l'idea ancillare di traduzione e sonda il rapporto fra scrittura e tempo, generando infinite possibilità per le costruzioni di senso. Si alza il sipario sul teatro espressivo della lingua. Si lascia percepire un lavoro sottile, quasi sempre sottratto alla vista: l'intreccio di nodi che forma il rovescio del tappeto testuale. "Refaire le parcours / lentement le tapis / du coup voyant l'envers / les nœuds / le dessin secret / – voyant trop". Nell'autotraduzione di Risset: "rifare il percorso / lentamente il tappeto / di colpo vede il rovescio / i nodi / il disegno segreto / – vede troppo" (Risset 2011b, 150).

Occorre intendere il pensiero della traduzione come un processo poetico e teoretico ancorato alla dimensione del vissuto, alla realtà psichica, all'esperienza muta del sogno e del déjà vu, all'infanzia e alle infinite diramazioni temporali che si estendono in profondità nel campo dell'esperienza umana. Ciò non vuol dire che il suo esito sia trionfale, né che sotto il velo della lingua siano disponibili elementi da prelevare e trapiantare in un altro corpo senza rischio di rigetto. Al contrario, l'orizzonte della traduzione è impregnato anche di tonalità luttuose, che vanno dalla coscienza della separazione incolmabile fra le lingue all'esperienza della rottura inevitabile del "legame musaico". Ma soltanto da questa prospettiva è possibile lavorare fra i margini del senso: l'invenzione avviene in uno spazio differenziale in cui significanti e significati, non potendo più coincidere, si scollano e impongono un ripensamento radicale del loro rapporto. La meditazione sul nesso memoria-poesia-traduzione non implica necessariamente la nostalgia per il legame perduto. Suggerisce piuttosto un'apertura al futuro, la possibilità di generare relazioni inedite dalla compresenza di percezioni contrastanti fra il familiare e l'estraneo.

Potrebbe essere utile evocare in conclusione, al posto di un concetto finale, un'immagine: la Sibilla di Cuma, personaggio della mitologia romana che ha attirato le attenzioni di Virgilio e Dante, ma anche di Benjamin, che la evoca nell'esergo al capitolo su *Baudelaire ou les rues de Paris* (Benjamin 1981, 156), e di Risset. La vergine misteriosa che risiede presso il lago d'Averno è la guardiana della soglia che separa e collega i mondi dei vivi dei morti. Non c'è bisogno di scomodare ancora Freud (1920) per notare come questa figura veggente rappresenti l'incarnazione stessa dell'intreccio temporale nell'esistenza umana: il passato sotterraneo di ciò che è sepolto dall'oblio, l'avvenire di ciò che non è ancora nato, il presente che vive in una tensione – spesso lacerante – fra queste due dimensioni. La giunzione fra l'ora, il non più e il non ancora.

La raffigurazione femminile di questa istanza profetica appare a Enea per indicargli il senso del suo cammino, l'importanza della sua traversata carica di futuro. Eppure la lettera della predizione sibillina, vergata su foglie inafferrabili, vola via lasciando l'eroe all'oscuro del disegno previsto per lui. Anche la traduzione ignora il suo importanza per il futuro, ma proprio per questo motivo genera possibilità di legare le lingue attraverso combinazioni inedite di suoni, strutture, tempi, ritmi e voci che le abitano silenziosamente. In questa "transmutazione", l'utopia del nuovo non è separabile dalla perdita del principio di equivalenza, così come il messaggio profetico della Sibilla non si può estrarre dalle foglie di palma che lo custodiscono e lo disperdono al soffio del vento: occorre reinventarlo (cfr. Ferrini 2017, 172). Possiamo

arrestarci di fronte a un'evidenza che, come spesso accade, rappresenta quanto di più difficile è da vedere, giacché si trova sotto gli occhi di tutti: l'energia che muove l'idea rissettiana della traduzione è invenzione di forme del tempo, epifania degna dell'infanzia, sospensione e meraviglia di fronte a una luce che si accende all'improvviso, "quand on la rencontre par hasard, à l'extérieur de soi, et qui dès lors devient tissu même, la musique imperceptible de l'existence" (Risset 2014, 16).

## Bibliografia

- Arrojo, Rosemary. 1994. "Fidelity and the Gendered Translation". *TTR* 7, n. 2: 147-163.
- Benjamin, Walter. 1981. *Angelus novus: saggi e frammenti*. Traduzione di Renato Solmi. Torino: Einaudi.
- Berger, Anne Emmanuelle. 2018. "And Yet She Speaks! 'Italian Feminism' and Language". In *Another Mother: Diotima and the Symbolic Order of Italian Feminism*, a cura di Cesare Casarino e Andrea Righi, 237-276. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bonnefoy, Yves. 2007. "Le paradoxe du traducteur". In Jacqueline Risset. *Traduction et mémoire poétique*, 7-15. Paris: Hermann.
- Bonnefoy, Yves. 2015. "Pourvoyeuse d'être à venir", *Repères DoRiF* 1. Ultimo accesso: 19 Novembre 2019. [http://www.dorif.it/ezine/ezine\\_articles.php?art\\_id=263](http://www.dorif.it/ezine/ezine_articles.php?art_id=263).
- Bordin, Michele. 2014. "Latte e lingua: radici dantesche di un motivo zanzottiano". *Quaderni veneti* 3, n. 1-2: 293-305.
- Cixous, Hélène e Jacques Derrida. 2016 [1994]. *Lecture della differenza sessuale*. Traduzione di Daniele Garritano. Napoli: Artstudiopaparo.
- Dante. 1988. *La Divine Comédie. Le Purgatoire*. Testo a fronte, traduzione di Jacqueline Risset. Paris: Flammarion.
- Dante. 1990. *La Divine Comédie. Le Paradis*. Testo a fronte, traduzione di Jacqueline Risset. Paris: Flammarion.
- Dante. 2012. *Le Opere*, vol. III, *De vulgari eloquentia*. A cura di Enrico Fenzi. Roma: Salerno Editrice.
- Ferrini, Jean Pierre. 2017. "Jacqueline Risset in italiqes". In *Tradurre l'Europa: Jacqueline Risset da Tel Quel ai Novissimi a Dante a Machiavelli*, a cura di Francesco Laurenti, 171-175. Roma: Artemide.
- Freud, Sigmund. 1977 [1920]. *Al di là del principio di piacere*. Traduzione di Renata Colorini e Anna Maria Marietti. Torino: Bollati Boringhieri.
- Galesne, Nathalie. 2015. "Jacqueline Risset, Assia Djebar: regards croisés". *Le courrier de l'Atlas*. Ultimo accesso: 19 Novembre 2019. <http://www.babelmed.net/article/3449-jacqueline-risset-assia-djebar-regards-croises/>.
- Hartley, Julia Caterina. 2015. "Reading in Dante et Proust". *MLN Comparative Literature Issue* 130, n. 5: 1130-1149.
- Kristeva, Julia. 1974. *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil.

- Laurenti, Francesco. 2011. "Preistoria di una traduzione. La 'Divine Comédie' francese di Jacqueline Risset (intervista)". *L'Alighieri. Rassegna dantesca* 37: 161-168.
- Meschonnic, Henri. 1982 (2009). *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Paris: Verdier.
- Muraro, Luisa. 1991. *L'ordine simbolico della madre*. Roma: Editori Riuniti.
- Ortega y Gasset, José. 2001. *Miseria e splendore della traduzione*. Traduzione di Claudia Razza. Genova: il Melangolo.
- Parini, Ercole Giap. 2019. "Ortega y Gasset, la Sociologia, le Parole". *Comunicazioni sociali. Journal of Media, Performing Arts and Cultural Studies*. Online First. Ultimo accesso: 19 Novembre 2019. [https://www.vitaepensiero.it/scheda-articolo\\_digital/ercole-giap-parini/ortega-y-gasset-la-sociologia-le-parole-001200\\_000056-369349.html](https://www.vitaepensiero.it/scheda-articolo_digital/ercole-giap-parini/ortega-y-gasset-la-sociologia-le-parole-001200_000056-369349.html).
- Prigent, Christian. 1982. "effacer traduire : poésie (Risset)". *TXT* 14: 46-47.
- Proust, Marcel. 1971. *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi d'*Essais et articles*. Paris: Gallimard.
- Rasy, Elisabetta. 1978. *La lingua della nutrice: percorsi e tracce dell'espressione femminile*. Roma: Edizioni delle donne.
- Risset, Jacqueline. 1984 [1982a]. *Dante scrittore*. Traduzione di Marina Galletti. Milano: Mondadori.
- Risset, Jacqueline. 1982b. "Jeu, 'poésie', Dante". Intervista di Christian Prigent. *TXT* 14: 54-57.
- Risset, Jacqueline. 1995. *Dante: une vie*. Paris: Flammarion.
- Risset, Jacqueline. 2007. *Traduction et mémoire poétique. Dante, Scève, Rimbaud, Proust*. Paris: Hermann.
- Risset, Jacqueline. 2011a. "L'Enjeu musaïque. Sur le traduire". *Revue de la Bibliothèque Nationale de France* 38, n. 2: 5-9.
- Risset, Jacqueline. 2011b. *Il tempo dell'istante, poesie scelte 1985-2010*. Torino: Einaudi.
- Risset, Jacqueline. 2014. *Les instants les éclairs*. Paris: Gallimard.
- Risset, Jacqueline. 2017. "Storia di una traduzione", trad. Marta Felici. In *Tradurre l'Europa: Jacqueline Risset da Tel Quel ai Novissimi a Dante a Machiavelli*, a cura di Francesco Laurenti, 31-39. Roma: Artemide.
- Rubino, Gianfranco. 2011. "Dante nel Novecento letterario francese". *Critica del Testo* 15, n. 3: 177-202.
- Sansone, Giuseppe Edoardo. 1990. "Dante francese e Dante spagnolo. Sulle versioni di J. Risset e A. Crespo". *Testo a fronte* 2, n. 3: 157-176.
- Santone, Laura. 2012. "Sui bordi del senso". In *I pensieri dell'istante, scritti per Jacqueline Risset*, a cura di Marina Galletti et al., 444-450. Roma: Editori Riuniti.
- Scialom, Marc. 1989. "La traduction de la Divine Comédie, baromètre de sa réception en France?", *Revue de littérature comparée* 63, n. 2: 197-207.
- Sollers, Philippe. 1965. "Dante et la traversée de l'écriture". *Tel Quel* 23: 12-33.
- Svolacchia, Sara. 2018. "Storia di una riscoperta: Dante, la Francia e Jacqueline Risset". *LEA* 7: 371-390.
- Van Geertruijden, Martine. 2011. "Le traduzioni francesi della Commedia nel Novecento". *Critica del Testo* 15, n. 3: 203-225.

Watt, Adam. 2013. "L'air de chanson: Dante et Proust". *La parola del testo* 17 n. 1-2: 101-110.

### **Sitografia**

Vocabolario online Treccani. Ultimo accesso: 19 novembre 2019.  
<http://www.treccani.it/vocabolario/trasmutare/>