

RICORDO DI JACQUELINE RISSET

Ho conosciuto Jacqueline Risset alla fine degli anni settanta del secolo scorso, a Torino, dove ero stato chiamato in seguito a vittoria concorsuale. Jacqueline Risset era stata invitata a tenere una conferenza dalla mia collega Ernesta Caldarini (entrambe, infatti, avevano lavorato molto sulla poesia del Cinquecento francese), e ci parlò, in quell'occasione, di uno dei «Carnets» più importanti di Proust, il *Carnet de 1908*, in cui il futuro autore della *Recherche*, prende pienamente coscienza della sua poetica, e che Philip Kolb, il grande specialista proustiano, aveva pubblicato nel 1976 per i tipi di Gallimard. Mi colpì di Jacqueline Risset l'acutezza intellettuale, il garbo, e lasciatemelo dire, la bellezza, che era come il riflesso visibile di quella ricchezza interiore, di quella gentilezza. Da quel momento ho seguito con interesse i suoi lavori.

Jacqueline Risset è sempre rimasta fedele, mi pare, alla concezione della letteratura espressa dal gruppo di «Tel Quel» nel volume intitolato *Théorie d'ensemble*, coordinato da Philippe Sollers e uscito nel 1968 nelle «Éditions du Seuil», al quale hanno collaborato, com'è noto, oltre a Jacqueline Risset, molti intellettuali francesi di spicco di quegli anni. E la letteratura è vista dal gruppo di «Tel Quel» come un'attività squisitamente intransitiva, vale a dire non mimetica, nella misura in cui rinvia solo a se stessa e, soprattutto, ad altra letteratura, rinvio che, in quest'ultimo caso è stato definito (sulla scorta di Bachtin, interpretato dalla Kristeva) con il termine di intertestualità. Ogni testo letterario ha insomma un carattere citazionale, è cioè costituito dalla memoria di altri testi, di cui è coscientemente, o ancor più spesso inconsciamente, la trasformazione. Non si esce insomma dalla «Biblioteca di Babele». La psicanalisi ha quindi esercitato un'influenza determinante sul gruppo di «Tel Quel», secondo il quale i meccanismi che presiedono alla genesi del testo letterario sono in ultima analisi molto simili a quelli che, a giudizio di Freud e del suo interprete Lacan, regolano e, entro certi limiti, permettono di decodificare il sogno, come, ad esempio, lo spostamento e la condensazione.

Una simile concezione della letteratura viene illustrata dalla Risset analizzando – in una prosa nel contempo trasparente e suggestiva – le opere di autori come Dante e Maurice Scève (sui quali si è maggiormente soffermata nel corso della sua vita), ma anche come Arthur Rimbaud e Marcel Proust. La *Commedia* dantesca (che la Risset ha interamente tradotto in francese dal 1985 al 1990) è infatti vista dalla nostra critica come costellata di echi virgiliani e ovidiani¹. E la *Délie* di Scève (nei cui versi, afferma Jacqueline Risset, rifacendosi alle ricerche di Ferdinand de Saussure sugli anagrammi, sono disseminati i fonemi del nome di quella misteriosa donna e dei suoi omonimi, come, ad esempio, «désir», «dêité», «délice»)² si affolla di reminiscenze dei trovatori provenzali, dei poeti del dolce stil novo, di Petrarca, di

1 Jacqueline Risset, *Traduction et mémoire poétique*, précédé de «Le paradoxe du traducteur» par Yves Bonnefoy, Paris, Hermann, 2007, pp.27-54.

2 Jacqueline Risset, *L'anagramme du désir. Essai sur la «Délie» de Maurice Scève*, Roma Bulzoni, 1971, pp.92-96.

Leone Ebreo, per limitarci a citare i riecheggiamenti più significativi indicati dalla nostra interprete³. Non dirò nulla dei vari intertesti che il fiuto di Jacqueline Risset ha saputo individuare nelle opere di Rimbaud e di Proust – alcuni sono sorprendenti⁴ – e mi limiterò ad osservare che all'espressione «critica delle fonti», oppure «critica intertestuale», la Risset preferisce nettamente quella di «memoria poetica», in quanto tale espressione mette molto meglio in luce, a suo giudizio, quello che vi può essere di estremamente libero, di imprevedibile, perfino di sconcertante nell'intertestualità.

Va inoltre sottolineato che Jacqueline Risset ha attentamente studiato molti autori francesi dell'ultimo Ottocento e del Novecento, dimostrando una predilezione per quelli che esplorano il pensiero pre-logico, pre-categoriale, non ancora organizzato. Donde il suo interesse per i progetti, gli abbozzi, i frammenti, lo stato germinativo delle opere, in cui emerge con maggiore evidenza il carattere intransitivo, non mimetico, del testo letterario. Così, ad esempio, nella raccolta di saggi intitolata *Il silenzio delle sirene. Percorsi di scrittura nel Novecento francese*⁵, leggiamo pagine sottili sull'approccio al pensiero nascente attuato da Mallarmé; sulla «notte» in cui è immerso il monologo interiore, strappato ai cardini della logica, cui ha dato vita fra i primi Édouard Dujardin; sullo sviluppo del desiderio di scrivere la *Recherche*, espresso da Proust, nel *Carnet de 1908*, in un linguaggio quasi mallarmeano, in cui poesia e riflessione critica intrecciano i loro fili; sull'esplorazione, da parte di Artaud, della zona che precede l'apparizione del pensiero; sulla varie esperienze di rottura descritte da Bataille. E questi vari «territori», osserva Jacqueline Risset, possono essere percorsi più proficuamente dalla letteratura che dalla filosofia, nella misura in cui la filosofia «traduce», scioglie, sbrogia, trasforma insomma l'ignoto in noto, e si lascia quindi sfuggire quello che vi è di irriducibile nell'ignoto.

Ma questa letteratura intransitiva, non mimetica, non è mai, sottolinea Jacqueline Risset, letteratura disimpegnata, anche se l'impegno di cui è portatrice ha ovviamente tratti distintivi del tutto diversi rispetto all'impegno, diciamo così, tradizionale, illustrato ad esempio da un autore come Sartre. Sartre (che sia detto per inciso, non è mai stato invitato a collaborare alla rivista «Botteghe Oscure», che entro certi limiti ha preannunciato «Tel Quel»)⁶, Sartre, dicevamo, nel dibattito sulla questione dell'impegno, appare quindi, almeno in una simile ottica, come un semplificatore. Blanchot e Pleynet (membro, quest'ultimo, del gruppo di «Tel Quel») hanno infatti continuamente ripetuto, osserva la nostra critica nel già citato *Il silenzio delle sirene*, che l'artista ha un dovere sociale e pedagogico da assolvere, ma che a questo dovere può ottemperare solo indirettamente, in modo mediato. «[...] L'impegno – scrive Jacqueline Risset ne *La*

3 Jacqueline Risset, *Traduction et mémoire poétique [...]*, ed. cit., pp. 55-75.

4 *Op. cit.*, pp. 77-121.

5 Roma, Donzelli, 2006.

6 Su «Botteghe Oscure» si veda il saggio di Jacqueline Risset, *Un'internazionale di spiriti liberi. Marguerite Caetani e gli scrittori francesi di «Botteghe Oscure»*, in *La rivista «Botteghe Oscure» e Marguerite Caetani. La corrispondenza con gli autori stranieri. 1948-1960*, dir. Jacqueline Risset, I, Sezione francese, a cura di Laura Santone e Paolo Tamassia, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2007, pp. XI-XXVII.

letteratura e il suo doppio. Sul metodo critico di Giovanni Macchia – appartiene a un mondo che non è quello della letteratura (mentre può essere quello, quotidiano, dello scrittore in quanto cittadino)»⁷. Ed è indubbiamente questo, com'è noto, uno dei grandi temi della riflessione di Roland Barthes, che la Risset condivide ampiamente. Partendo dalla considerazione che l'oggetto per eccellenza in cui si iscrive il potere è il linguaggio, Barthes osserva infatti che la letteratura esercita una continua azione di «slittamento» sulla lingua. Una forza di libertà è insomma insita, a sua giudizio, nella letteratura, in quanto quest'ultima esercita una sorta di torsione sul linguaggio, e questa forza di libertà non dipende dal contenuto dottrinale, ideologico, delle opere letterarie. Le opere narrative di un Céline, ad esempio, chiaramente lo dimostrano. Il testo letterario è pertanto – conclude Jacqueline Risset – il de-potere per antonomasia, in quanto elude la parola gregaria.

Certo, la letteratura che non punta al mimetismo esprime se stessa più a fondo nella poesia, nella misura in cui lo «slittamento» - per dirla ancora con Barthes - esercitato sulla lingua si fa, nella poesia, trasgressivo e estremo. La poesia appare quindi a Jacqueline Risset la quintessenza della letteratura, e non a caso la nostra ermeneuta l'ha sempre coltivata con entusiasmo, sin dalla raccolta *Jeu*, che è del 1971⁸. Comunque sia, con questo primato conferito alla poesia, Jacqueline Risset raggiunge senza possibile dubbio quel grande interprete dell'avanguardia che è stato Walter Benjamin e, attraverso Benjamin, la scuola di Francoforte (e, in particolare Adorno) che di Walter Benjamin ha sviluppato le intuizioni. Contrariamente a Lukács, Benjamin vede infatti nell'arte una negazione del mondo e un'anticipazione dell'utopia. Tale punto di vista determina, naturalmente, una gerarchia dei generi inversa a quella proposta da Lukács: la sede dell'epifania dell'utopia è per Benjamin, la poesia, mentre la narrativa indugia troppo, a suo giudizio, sul mondo per non doverlo sostanzialmente accettare. Il genere narrativo appare insomma a Benjamin più conforme alle esigenze usuali del linguaggio e, potremmo dire, ci protegge entro certi limiti meglio contro quello che rende la letteratura più pericolosa, più rischiosa, anche se più affascinante.

Vorrei concludere osservando che colpisce nella vasta produzione critica di Jacqueline Risset, malgrado la molteplicità degli autori presi in esame e delle problematiche sollevate, l'impostazione e la prosecuzione di un unico discorso, anche se dalle molteplici sfaccettature: quello che concerne la violenza, la torsione, esercitata dalla letteratura sul linguaggio, violenza e torsione che finiscono – alla lunga – con lo svolgere un'azione trasformatrice e migliorativa sul terreno sociale. Mi pare questa la lezione che Jacqueline Risset, con il suo entusiasmo per le esperienze intense di scrittura, ha voluto trasmettere, e a cui non si può non riconoscere, qualunque sia la scuola alla quale si appartiene, una notevole suggestività.

Giorgetto Giorgi

⁷ Milano, Rizzoli, 1991.

⁸ Paris, Seuil, 1971.