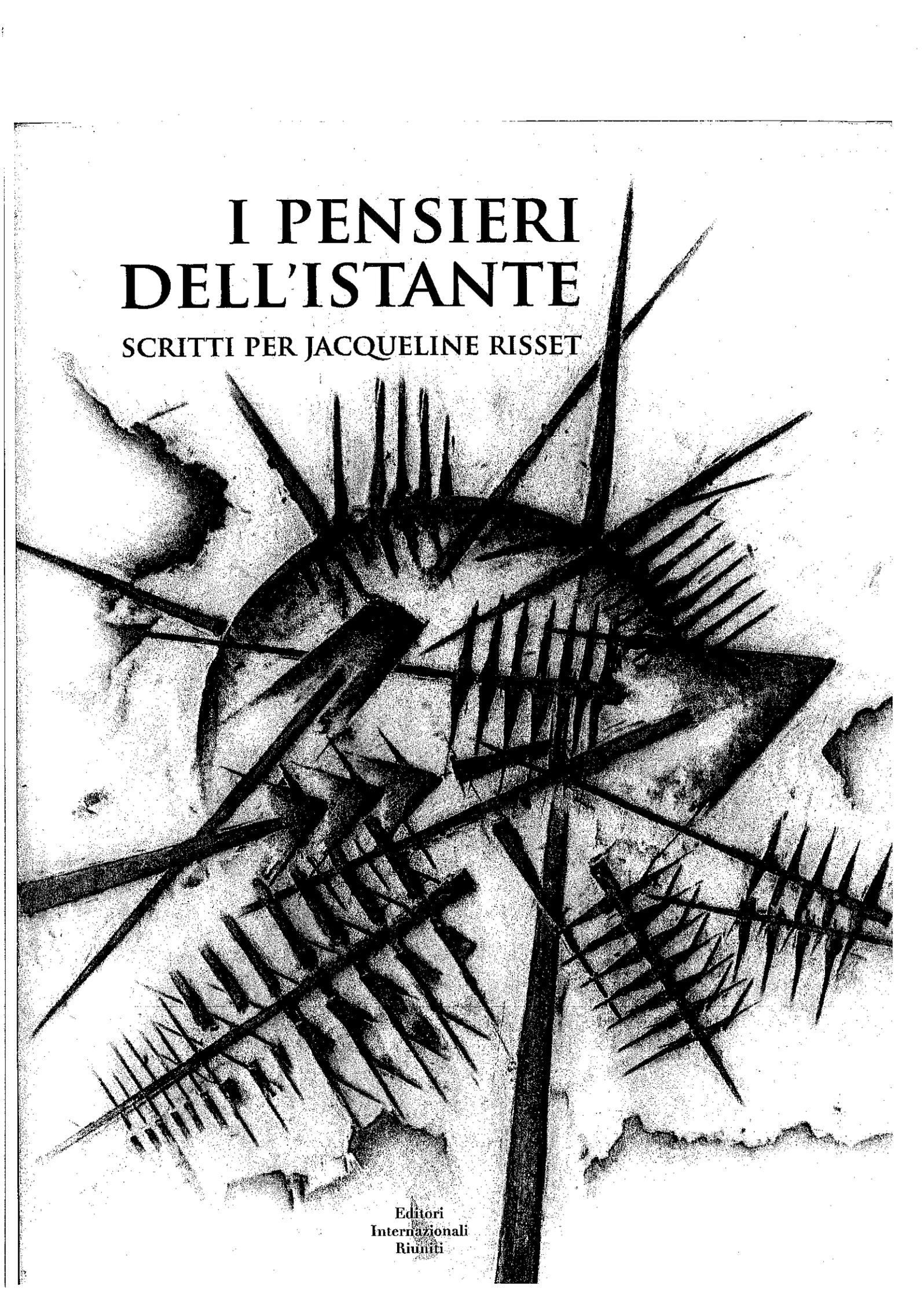


I PENSIERI DELL'ISTANTE

SCRITTI PER JACQUELINE RISSET

The background of the cover is a complex, abstract black and white composition. It features a dense network of overlapping lines, some straight and some curved, creating a sense of depth and movement. The lines vary in thickness and orientation, some appearing as sharp, needle-like points while others form broader, more solid shapes. The overall effect is reminiscent of a collage or a layered drawing, with a high-contrast, graphic quality. The composition is centered and fills most of the frame, leaving space for the text at the top and bottom.

Editori
Internazionali
Riuniti

I pensieri dell'istante

Scritti per Jacqueline Risset

Editori Internazionali Riuniti

RINO CORTIANA
Tra il tempo e l'istante

Interviene direttamente l'autrice nella sua «Nota introduttiva» a precisare il significato del termine "istante", uno dei poli fondamentali che si pone lungo l'asse temporale e che va a costituire la dinamica del testo:

L'istante è la durata più piccola percepita come un tutto dalla coscienza. Suo sinonimo, in italiano, è l'attimo – l'indivisibile, l'atomo. Ma in verità l'istante è diverso, perché è l'espressione del distinto, del discontinuo. Si potrebbe dire che è il tempo dell'assenza del tempo¹.

Insomma il fattore tempo scivola verso una consistenza spaziale: è il luogo dell'assenza di tempo, una porzione tra labili limiti. Si legge infatti in seguito: «Il tempo dell'istante si muove nelle fratture, tra i frammenti».

Sicuramente si corrispondono e si rafforzano a vicenda le coppie vicino/lontano e istante/durata.

L'istante in definitiva è anche un luogo dove i frammenti di tempo sono convocati. Certo, per estrarre anche le forme che sono sempre indispensabili per costruire un testo. È quanto succede per la manifestazione del discorso amoroso.

La scrittura ha a che fare con il vicino e il lontano. Leggiamo nei *Petits éléments de physique amoureuse*²: «On dit qu'écrire sert à mettre à distance; à regarder de plus loin l'émotion». Ma è anche il contrario: scrivere serve a sentire più da vicino ciò che si vive. «Les poètes troubadours disent qu'"aimer" et "chanter" sont des verbes synonymes». Si insiste sul tempo che fugge veloce: non è facile registrare sulla pagina parole illuminate dalla luce del sole. Inutile implorarlo di restare, è già passato oltre. «C'est une affaire d'instant».

Come dire l'amore: modello certo forte quello dei trovatori, «amour de loin». Ma il problema è dirlo ora, subito.

Dire il corpo, composito. Quale allora?

Il faudrait dire les corps: le corps qui sent, le corps qui est senti. Plus un troisième, composé des deux premiers – qui circule comme un cygne?³

Evocare dei modelli vuol dire anche attualizzarli, riprendere la loro carica ancora valida.

Segnalo qui, come esempio, almeno la poesia *Le Toucher*:

Tu ne m'as pas touchée encore

l'amour passe par les yeux
et descend dans le cœur
l'amour de loin nous exerce
et nous perfectionne

mais qui

pourrait me toucher à présent
sinon toi?

Je circule dans l'air
dans ce bois sacré
couloir de givre

dans cette auréole⁴.

«L'amour de loin», già frequentato dall'autrice come studiosa, riprende alcune modalità come il passaggio dell'amore attraverso gli occhi per raggiungere il cuore – «l'amour passe par les yeux / et descend dans le cœur» –, insistendo poi sulla funzione positiva di quell'essere lontano. La lontananza è occasione di esercizio e di perfezione: «L'amour de loin nous exerce / et nous perfectionne».

Rimane chiaramente fondamentale nel discorso amoroso il contatto tra i corpi qui esaltato dal titolo: *Le Toucher*. Titolo che mi dà l'occasione di evocare il nome di un raffinato studioso del corpo, Jean-Luc Nancy, il quale nel suo studio⁵ denso e articolato non è estraneo alla tematica del contatto tra i corpi (il "toccare" appunto) e a quella del vicino/lontano. Ricordo qui velocemente solo qualche affermazione. Una riguarda il corpo che «viene da lontano»:

È venuto il tempo di scrivere e di pensare questo corpo nella lontananza infinita che lo fa *nostro*, che ce lo fa venire da lontano, da più lontano di tutti i nostri pensieri [...]⁶.

L'altra mette in relazione la lontananza e il contatto, il "toccare":

[...] I corpi degli amanti non si abbandonano alla transustanziazione, ma si toccano, rinnovano infinitamente la loro distanza, si allontanano, si rivolgono l'un l'altro, l'uno all'altro⁷.

Tali temi sono ripresi e sviluppati da Derrida che in un suo libro, *Le Toucher*, Jean-Luc Nancy, ricorda e commenta un incontro – reale – con Jean-Luc Nancy e Jacqueline Risset. I passi che qui cito sono anche un essenziale e sintetico commento alla nostra poesia.

Jean-Luc vient me rejoindre après m'avoir manqué à l'aérogare, alors que déjà je suis en ville. Or il est en compagnie de notre amie Jacqueline Risset à qui je venais d'écrire, la veille, pour lui dire, avec tant de retard, combien j'avais aimé et admiré, une fois encore, *L'amour de loin*.

Le titre d'un poème y faisait déjà écho, sans le savoir, et sans que j'en aie alors rien su, au titre dès longtemps choisi, pour le "texte-sur-le-toucher-que-j'ai-rêvé-d'écrire-pour-Jean-Luc-Nancy..."

Pas la moindre ponctuation en ce poème, point de point, pas même à la fin, sauf après la question à "toi" ("si-

non toi?"). La ponctuation du *toi*, est-ce la moindre beauté d'un poème dont toutes les modalités se conjuguent entre *si*, *non*, et le point d'interrogation?⁸.

*

Vicino e Lontano. Altri testi e altri autori sono convocati nelle composizioni di Jacqueline Risset. Ricordo velocemente il "suo" Dante proposto nella poesia *Titanic*⁹ attraverso il poema di Enzensberger (*La fine del Titanic*) che rappresenta sul Titanic il poeta fiorentino in abito bianco, con il suo manoscritto avvolto in tela cerata nera.

E potremmo ricordare Leopardi, Baudelaire, Mallarmé, Du Bellay (via Deguy) e Bonnefoy (via Jarry e Ovidio).

Particolarmente interessante è quest'ultimo evento testuale rappresentato dalla poesia *Ninfa dal nome che quasi scompare*:

Ninfa dal nome che quasi scompare
Anna Perenna
misteriosa Anna Perenna

dea dell'anno che scorre e ricorre
fusa con le acque del Tevere in primavera

AMNE PERENNE LATENS
ANNA PERENNA VOCOR

tu dichiararti quella che sei
sei come il fiume l'essere di un tempo
di prima del tempo di Roma

Anna Livia Plurabella
fiume dei fiumi che scorrono e tornano

quel dio maschile barbuto chiamato Tevere
ti nasconde fanciulla nel suo scorrere
con te giocano nell'acqua profonda
la presenza il tempo e l'oblio
nel tuo nome che sfugge

gioca con te il grande Nilo
verde nelle pianure che rende verdi¹⁰.

Citazione d'altra parte che è una re-citazione – come la nota ricorda (187) – dai *Fasti* di Ovidio ripresa nel suo *Arrière-Pays* da Bonnefoy che era rimasto incantato dal pezzo letto in Jarry. In altre liquidità scivola in Anna Livia Plurabella con Joyce dei *Finnegans Wake*.

La fanciulla è nascosta nel suo scorrere dal «dio maschile barbuto chiamato Tevere». E matrice diventa la coppia di possibili congiunzioni e derivazioni.

Di sicuro Bonnefoy parla della dea dalle sorgenti del Tevere, dopo aver ricordato le pagine del quaderno dove scriveva le sue prime parole latine con il ruolo fondamentale degli avverbi di luogo che lo iniziano allo spazio mentre poi viene trascinato dalla forza transitiva della costruzione essenziale verso Roma: *Eo Romam*, capitale dell'impero e della lingua. La Roma le cui acque – attraverso Poussin – lo porteranno al Mosè salvato dalle acque del Nilo. Fiume che chiude la poesia di Jacqueline Risset, apportando anche con liquidità alfabetiche l'*humus* che tutto rinverdisce. Riprendendo la dialettica di luoghi simbolici tra le sponde del Tevere e quelle del Nilo. E già dorata era la barca dell'infanzia legata al «bambino mosé»: «IO TE... / i bambini nella casa / una barca / barca dorata nell'occhio / barca con bambino mosé / trovato dagli amanti supposti» (*Dans la barque / dorata*, p. 23). Barca matriciale dell'amore e del salvataggio.

Pregnante citazione quella di Anna Perenna che fa, secondo Patrick Née¹¹, affiorare il latino materno in Bonnefoy mentre in Jarry sarebbe come l'altro nome della *regressio ad uterum*, in una zona che si situa prima del linguaggio.

Si registra nella raccolta la tendenza a risalire, abbiamo visto, verso le fonti del canto, anche prima della nascita degli uomini. Archetipi sono i rumori delle cicale (*Cicale*, p. 143): «[...] Rumore / o grido impersonale. Oppure solo sfregamento che si confonde con il primo rumore, con l'«accensione del fuoco nella notte dei tempi»: «Sfregamento di elite / il primo rumore».

Quando veniva soppressa la differenza tra l'istante e la durata della vita. Per il canto si giungeva alle rinunce più radicali, anche al bere e al mangiare:

Cicale erano uomini vivevano
prima che nascessero gli uomini
e quando per il piacere del canto
smisero di bere e mangiare

divennero cicale

cantando fino alle fine della vita.

(*Illisso*, p. 167)

*

Afferma Jacqueline Risset nella *Nota introduttiva*:

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 più calcare; proseguire invece. Proseguire, cioè tornare per un po' nell'officina dove il poema si è preparato. [...] Ritrovarne forse, sotto le parole, l'intento segreto...

E si situa l'autrice tra due lingue. Incontra parole che non si lasciano tradurre, sono inamovibili, non si lasciano trasportare da un registro all'altro; oppure si scambiano i ruoli.

È quello che succede nella poesia *En voyage* (titolo tradotto *In viaggio*). Alcuni termini, come si diceva, non si lasciano tradurre, come succede ai due versi «angeli del ponte / vesti mosse» che ritroviamo sia nella pagina dell'italiano che in quella dell'originale francese. L'autrice (e traduttrice), riferendosi a un blocco più consistente di versi che rimangono in italiano, sente il bisogno di darne conto con queste parole in una nota (p. 184):

«Ah! Angelo!»: gli angeli sono quelli del ponte di Castel Sant'Angelo. I passi scritti nell'originale italiano sono tradotti qui in francese, tranne i versi da «e riparte» a «luce», che rifiutavano di lasciarsi tradurre?».

Altri scambi e incroci tra le due lingue sottolineano che alle volte è impossibile «disfare il tessuto»: si può solo proseguire, scavare sotto le parole. Si lavora *tra* le lingue. Oppure lavorare in *sospensione*: perché «la sospensione è bella» (p. 121).

Chi scrive sente la poesia mentre viene confezionata e si chiede: «Fino a dove tirare il filo?». E la risposta è la seguente:

Quel che avviene è che il velo
si squarcia
e insieme
si trama (p. 177).

Nel *TRA* si situa il luogo dell'evento linguistico, nel punto dello squarcio si incomincia a *tramare*.

L'esc
recis
na d
sés -
- ex
qu'o
tion
tra i
un'a
tem
alm
est e
l'arg
ler l
n'y
indi
gag
cazi
rela
diri
dall
mer
por
arti
segr
soci
tra
va c

1 J. Risset, *Il tempo dell'istante*, Einaudi, Torino 2011.

2 J. Risset, *Petits éléments de physique amoureuse*, Gallimard, «L'Infini», Paris 1991, p. 9.

3 *Ivi*, p. 10.

4 J. Risset, *L'Amour de loin*, Flammarion, «Poésie», Paris 1988, p. 25.

5 J.-L. Nancy, *Corpus*, Éditions Métailié, Paris 1992; trad. it. *Corpus* a cura di Antonella Moscati, Cronopio, Napoli 2007 (1 edizione, 1995).

6 *Ivi*, p. 14.

7 *Ivi*, p. 19.

8 J. Derrida, *Le Toucher, Jean-Luc Nancy*, Galilée, Paris 2000, p. 313.

9 J. Risset, *Sept passages de la vie d'une femme*, Flammarion, «Poésie», Paris 1985, p. 67.

10 Che qui cito nell'altra lingua dell'autrice, l'italiano, dato che tutte le poesie della raccolta *Il tempo dell'istante* (op. cit., p. 165) sono un'autotraduzione.

11 *Ivi*, p. 187.

12 R. Née. "Amne perenne latens. Anna Perenna vocor". Yves Bonnefoy lecteur de Jarry, in D. Lançon (sous la direction de), *Yves Bonnefoy et le XIX^e siècle: vocations et filiations*, Presses de l'Université de Tours, Tours 2001, p. 195.

13 Il corsivo è mio.

(
rie l
mus
par
part
cie,
trav
que