

Le versioni del *Tombeau d'Edgar Poe* di Mallarmé

di Simona Pollicino

TEL qu'en Lui-même enfin l'éternité le change,
Le Poète suscite avec un glaive nu
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
Que la mort triomphait dans cette voix étrange!

Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant jadis l'ange
Donner un sens plus pur aux mots de la tribu
Proclamèrent très haut le sortilège bu
Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange.

Du sol et de la nue hostiles, ô grief !
Si notre idée avec ne sculpte un bas-relief
Dont la tombe de Poe éblouissante s'orne,

Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur,
Que ce granit du moins montre à jamais sa borne
Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur.

Oltre ad essere uno dei più celebri sonetti di Mallarmé, questo è «le sonnet du tombeau de Poe, [...] et lu en cette solennité, sert de frontispice»¹. La poesia precede nelle diverse edizioni la traduzione di Mallarmé dei *Poems* di E. A. Poe e se ne conoscono, inoltre, le versioni inglesi di due poetesse americane, Mrs Sarah Helen Whitman e Mrs Louise Chandler Moulton, che lo stesso Mallarmé riporta nelle sue *Scolies*, oltre alla propria versione inglese pubblicata nel 1949.

Fortemente appassionata è la partecipazione del poeta all'interno di quest'opera che egli dedica a Poe, poeta nel quale riconosce un'affinità, con il quale condivide il disagio di vivere in una realtà illusoria, comprendendo

¹ S. Mallarmé, *Scolies*, *op. cit.*, p. 224.

chiaramente che il suo unico torto «fut simplement de n'être placé dans le milieu exact, là où l'on exige du poète qu'il impose sa puissance»².

Il messaggio rivelato nell'opera poetica di Mallarmé e Poe è l'espressione della sensibilità dei due poeti al di là dei limiti del mondo circostante, «une découverte de nouveaux objets propres à susciter de nouvelles émotions»³. Ciò non vuol dire che entrambi rifiutino il contatto con la realtà, preferendo a questa il mondo del sogno, ma piuttosto che ingrandiscono quello vero perché sia l'espressione dell'anima dell'uomo, quella più nascosta.

Il sonetto di Mallarmé si ricollega, in modo evidente, al precedente *Toast funèbre* (1865) dedicato a T. Gautier; in particolare per il motivo della morte e quello della purezza della parola poetica. Il poeta è colui che si erge al di sopra delle *foule hagarde* e secondo di F. Piselli «Poe, "il Poeta", non ha pari ossia se deve essere confrontato a qualcuno, non può che esserlo a sé stesso»⁴, a quel "Sé stesso" (*Lui-même*) nel quale l'eternità lo trasmuta. Se ne deduce che se in vita Poe era già sé stesso ma non completamente, ossia imperfettamente, solo dopo la morte, solo nell'eternità, egli conquista appieno la sua identità. La Bellezza, l'Eternità cui tende sono raggiungibili solo attraverso la poesia, unica possibilità di vita, al riparo dalla morte, che restituisce al poeta la vera e immortale essenza di sé stesso.

Scriva Mallarmé:

Aussi je ne cesserai d'admirer le pratique moyen dont ces gens, incommodés par tant de mystère insoluble, à jamais émanant du coin de terre où gisait depuis un quart de siècle la dépouille abandonnée de Poe, ont, sous le couvert d'un inutile et retardataire tombeau, roulé là une pierre, immense, informe, lourde, déprécatrice, comme pour bien boucher l'endroit d'où s'exhalerait vers le ciel, ainsi qu'une pestilence, la juste revendication d'une existence de Poète par tous interdite⁵.

Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change, è il celeberrimo verso che racchiude tutto il valore di quella vera identità che la morte restituisce al poeta. Solo dopo di essa egli si libera della materialità, della contingenza

² *Ivi*, p. 226.

³ T. S. Eliot, *Note sur Mallarmé et Poe*, ne "La Nouvelle Revue Française", 1 Novembre 1926, p. 525.

⁴ F. Piselli, *Interpretazioni di Mallarmé e Poe*, Napoli, Tempo Lungo, 2000, p. 25.

⁵ S. Mallarmé, *Scolies*, in *op. cit.*, p. 226.

e, riconquistando il vero sé stesso, si riappropria del suo spirito. Ma Poe possedeva quella *puissance* di cui parla Mallarmé, quella forza di far fronte ad una vita estrema, «quand il trempa les lèvres dans une coupe mauvaise»⁶; una vita vissuta a combattere «à jamais avec l'illusion latente dans le breuvage le vide d'une destinée extraordinaire niée par les circonstances!»⁷.

«Il Poeta», Edgar Poe, «ridesta il suo secolo», quasi lo spaventa, offrendo ai suoi contemporanei una verità inquietante e assai dolorosa: «la verità della morte in tutta la sua pienezza, anzi nel suo trionfo, che gli spiriti volgari e vili preferiscono non guardare»⁸. E per far ciò a Poe occorre un oggetto materiale, una spada (*glaiive nu*) che racchiuda in sé tutta la forza della parola.

Mallarmé vede Poe come *l'ange*, la cui missione è di restituire al linguaggio comune la purezza della Parola, la sua essenzialità (qualità quanto mai preziosa per il poeta francese); egli lo reputa il Profeta di un'arte libera rappresentata dalla spada sguainata, simbolo dell'opera dell'artista. La spada nuda, o l'inno nudo, entrambi connotati dalla purezza rappresentano la verità di Poe dunque, quella verità da lui conquistata all'atto del tramutamento in sé stesso. Questa immagine del Poeta preannuncia quella dell'angelo, nominato nella seconda quartina, che secondo G. Davies coniuga sia reminiscenze bibliche, sia la figura dell'angelo Israfel cui Poe aveva dedicato una poesia tradotta dallo stesso Mallarmé. Nella seconda quartina, per l'appunto, l'angelo si trova di fronte all'idra, il drago dalle molte teste che simboleggia la folla.

«Son siècle», «Eux» sono i compatrioti di Poe abbandonati al loro torpore spirituale e che il Poeta scuote con la sua Parola; sono coloro che, forse atterriti dalla paura, non hanno saputo capirlo e hanno dato del «fattucchiere ubriacone» ad un maestro della parola pura in via di trasmutarsi in angelo»⁹, insinuando che il fascino della sua arte fosse

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibidem.*

⁸ L. Frezza, *Stéphane Mallarmé - Poesie*, Milano, Feltrinelli, 1966, p. 284.

⁹ F. Piselli, *op. cit.*, p. 31.

dovuto agli effetti dell'alcool, quasi un sortilegio attinto in qualche filtro ignobile.

Ma F. Piselli è convinto che non si tratti di magia nera: «"Sortilegio" poetico significa liberare la spiritualità delle cose dalla disgregata esistenza che diciamo reale, riportandola alla musica dell'Essere; sortilegio di Poe fu di purificare le parole della tribù»⁴⁴. Questa è l'idea che Mallarmé ha del poeta, di colui che attraverso la Poesia sa ergersi dall'*ici-bas* per rinascere e assurgere al mondo degli angeli (o delle idee). L'esperienza della Bellezza e della Verità non è realizzabile pienamente in questo mondo; e la natura di Poe esiliata in mezzo all'imperfezione soffre di non potere, parafrasando Baudelaire, afferrare su questa terra un paradiso che le viene rivelato. La morte è allora un trionfo, è la vita pura, *Vie, vierge*¹⁰: «L'effort pour restituer la puissance du Mot qui inspire la syntaxe de l'un et de l'autre [...] est une des qualités qui rapprochent le mieux les deux poètes»¹¹.

Donner un sens plus pur aux mots de la tribu è il verso che diventa quasi una massima per Mallarmé, un manifesto per coloro che perseguono l'ideale della poesia Pura. Egli vede la scrittura di Poe come la verità che invade l'universo e lo ricostruisce per quello che è davvero. La parola comune narra, spiega, descrive, è veicolo di pensieri e li fa circolare allo stesso modo di una moneta; ma questo è l'uso che ne fanno gli uomini, la tribù. Mallarmé riconosce invece «le double état de la parole, brut ou immédiat ici et là essentiel» e per questo lavora per separarli e per cercare di strappare le parole al loro uso "monetario", al loro valore di scambio. Il linguaggio poetico libera le parole dalla loro consistenza, esprime le cose nella loro pienezza naturale, nella loro «Notion Pure», rendendo la Poesia prossima all'Idea.

Per Mallarmé Poe è il poeta per eccellenza, capace di trasporre il "fatto" in "ideale"¹². Tale stridente opposizione tra Reale e Ideale che Mallarmé e Poe avvertono, è espressa nel sonetto con l'accorata esclamazione *Ô grief* che racchiude in sé tutta la drammaticità del legame

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ T. S. Eliot, *op. cit.*, p. 526.

¹² Si rimanda qui ad una frase di Mallarmé in *Théodore de Banville*, in *op. cit.*, p. 522. «La divine transposition, pour l'accomplissement de quoi existe l'homme, va du fait à l'idéal».

ostile tra Idea e Materia. È così che Mallarmé si rende partecipe del dramma esistenziale sofferto dal poeta americano, di quella dolorosa inimicizia tra cielo e terra, tra Ideale e Reale, che riconosce come sua esperienza personale; in questo sonetto è evidente il suo desiderio di porre un limite «aux noirs vols du Blasphème» che inevitabilmente si scaglieranno contro la sua memoria. E se non sarà questa sua opera a farlo, che almeno sia quel *calme bloc* a rendere la meritata pace al poeta, e a rappresentarne l'opera nella sua totalità, opera di una vita sconvolta dal disordine cosmico. La pietra oppone la sua massa, la sua imponente certezza e la sua calma all'agitazione derisoria degli uomini. Ma, di certo, qui Poe non si spegne; egli non cessa di emanare il suo bagliore poetico che trova una concretizzazione, non tanto nella sua breve vita vissuta intensamente, quanto in un'eternità infinitamente più feconda.

«[...] un bloc de basalte que l'Amérique appuya sur l'ombre légère du Poète, pour sa sécurité qu'elle n'en ressortît jamais»¹³. La tomba, dice Piselli, «costituita da materia poetica stellare, è ciò che di Poe rimane: la sua opera»¹⁴. È con il titolo di *Guignon*, o "Malasorte" che essa viene ricordata insieme all'immagine di un poeta, del Poeta, che fa parte di coloro i quali

non riescono a ottenere il destino celeste che ritengono a sé confacente e con ardore ricercano. A volte finiscono ad essere soppressi onorevolmente, o almeno non ridicolmente, da un possente angelo che in piedi, all'orizzonte, li attendeva circondato dal bagliore della sua spada snudata. È per loro una grazia¹⁵.

E se gli americani intendono soffocare l'ombra di Poe con un monumento in pesante granito terrestre, paradossalmente è questa stessa pietra, questo monolito immenso di natura "astrale e spirituale" a proteggere Poe dai ritorni dell'Idra-Bestemmia e a salvarlo nell'eternità.

Le cinque traduzioni italiane del sonetto qui prese in esame sono quelle di Frezza, Piselli, Valeri, Corsaro e Ortesta. Tale scelta non è casuale, ma nasce dal presupposto che si tratta delle versioni di studiosi dedicatisi all'analisi e all'interpretazione di una poesia per molti inaccessibile quale

¹³ S. Mallarmé, *Poésies*, ed. Deman, 1899

¹⁴ F. Piselli, *op. cit.*, p. 39.

¹⁵ *Ivi*, p. 40.

quella di Mallarmé e che hanno saputo offrirne, ciascuno a suo modo, un esempio di traduzione poetica.

Quale in Lui stesso alfine l'eternità lo muta
Il poeta ridesta con una spada nuda
Il secolo tremante che non ha conosciuto
Della morte il trionfo in quella voce inaudita

Essi in un vil sussulto come d'idra che ha udito
L'Angelo dare un senso più puro alle parole
della tribù, gridarono al sortilegio bevuto
di qualche nero intruglio nel flutto senza onore.

Se di terra e nube ostili, o dolore ! la nostra
Idea non sa, scolpendone un bassorilievo
Ornare l'abbagliante tomba di Poe, che almeno

Calmo blocco caduto da un cataclisma oscuro
Questo granito il limite mostri per sempre ai neri
Voli della Bestemmia sparsi per il futuro.

(traduzione di L. Frezza)

Proprio Frezza, nella *Premessa* alla sua traduzione delle poesie di Mallarmé, afferma di essersi proposta di contribuire a rendere partecipe il pubblico di lettori italiani «della difficile e schiva bellezza di questa poesia [...]». Spiega la Frezza:

La traduzione è nata dalla mia personale esigenza di comprendere Mallarmé attraverso un'attenzione e una tensione di lettura superiori al normale, quali, cioè, una traduzione di poesia le richiede. Il criterio fondamentale cui mi sono attenuta è stato quello d'una fedeltà globale al poeta, che dedicandosi scrupolosamente alla traduzione dell'opera sua, andasse assorbendone di pari passo i modi espressivi, il gusto, i vizi e le manie, cercando di ottenere effetti simili con mezzi simili; che fosse, in sostanza, una sorta di imitazione di Mallarmé¹⁶

Autrice della traduzione delle poesie di Mallarmé, la Frezza afferma di avere incontrato le maggiori difficoltà proprio per la traduzione dei

¹⁶ L. Frezza, *op. cit.*, p. VII.

Tombeaux, per i quali ha dovuto prestare maggiore attenzione; questi, infatti, presentano una sintassi assai complessa e delle costruzioni disseminate di "trabocchetti" da cui dipende il loro significato oscuro:

E proprio là era più importante non tradirlo, in questi componimenti in cui è racchiusa la sua peculiare essenza – anche se tanta bellezza è profusa in tutta la sua opera [...] Ho tentato, non di riprodurre materialmente, cosa impossibile, la complessa musicalità del testo (fatta di segreta musica verbale non disgiunta da una più sensoriale armonia), ma di suggerire, come un'eco genuina e diretta, il ricordo, sostituendo i suoi giri di frase, le sue cadenze e i suoi accostamenti sonori con altri analoghi e cercando di mantenere lo stesso schema (versi brevi o versi lunghi, numero dei versi in ciascuna strofa), in modo che una somiglianza visiva contribuisse ad avvicinare ancor più la traduzione all'originale¹⁷.

La versione della Frezza, forse più delle altre, è quella che conserva una sua autonomia rispetto al testo originale e, tuttavia, è anche quella che ne coglie pienamente il valore poetico anche quando sembra proporre delle soluzioni apparentemente lontane dal TP.

Nella prima quartina colpisce l'uso del procedimento inverso a quello usato dagli altri traduttori; la Frezza, infatti, traduce con un *enallage* il verso 4 *Que la mort triomphait dans cette voix étrange!* ossia *della morte il trionfo in quella voce inaudita*. Nella prima terzina, invece, la traduttrice anticipa la frase ipotetica che nell'originale si trova nel verso successivo e aggiunge un «non sa» riferito a «notre idée», probabilmente per sostituire quell'«avec» difficile da rendere. Proprio questa preposizione, secondo la Frezza, ripropone nel secondo verso della terzina quel *Du sol et de la nue hostiles* da cui Mallarmé vorrebbe trarre il suo bassorilievo poetico; qui *Avec* si riferisce a tutti e tre i termini presenti nel primo verso, a quel suolo, a quel cielo nemici e a quel dolore¹⁸. Il registro linguistico della Frezza nell'utilizzare termini come «muta», «ridesta» (di chiara eco ottocentesca) o ancora il troncamento di «vile» oltre a diverse forme di *enjambement*, conferiscono al testo italiano una dimensione stilistica carica di risonanze poetiche.

¹⁷ *Ivi*, p. VIII.

¹⁸ *Ivi*, p. 286.

Quale in Sé stesso alfine l'eternità lo cambia,
il Poeta risveglia con una spada nuda il suo secolo,
spaventato di non essersi accorto
che la Morte trionfava in quella voce strana.

Essi, come un vile sussulto d'idra,
udendo in passato dare un senso più puro alle parole della tribù,
proclamarono a gran voce il sortilegio bevuto
nell'onda senza onore di qualche nera mescolanza.

Della terra e della nube ostili oh danno !
Se con quello la nostra idea non scolpisce un bassorilievo,
del quale abbagliante la tomba di Poe si orni,

calmo blocco quaggiù caduto da un disastro oscuro,
che questo granito, almeno, mostri per sempre il suo limite
ai neri voli della Bestemmia sparsi nel futuro.

(traduzione di F. Piselli)

Piselli dedica a questo sonetto un saggio dal titolo *L'Angelo e l'Idra* contenuto in uno dei suoi ultimi studi su Mallarmé nel quale vengono analizzati alcuni testi dei due poeti «scelti per la loro bellezza e per il loro contenuto intellettuale, ma anche in risposta alla sfida della loro difficoltà a volte persino ermetica»¹⁹. Quella che lo studioso ci propone è da lui stesso definita una "versione" del celebre testo di Mallarmé.

Analizzandola è subito evidente l'intento del traduttore di volersi mantenere molto aderente al TP, tranne in alcuni casi sporadici, e di volere offrire più una versione dal valore esplicativo che una traduzione "poetica" nel senso stretto del termine. Una traduzione letterale, insomma, o *mot à mot*, nella quale appare chiaro che il traduttore non abbia voluto cimentarsi nel difficile lavoro di riproduzione metrica delle rime che caratterizzano il testo francese (ABBA ABBA CCD EDE) e ha preferito invece ricalcare i versi nella loro struttura sintattica riproducendo lo stesso ordine delle parole e dei numerosi incisi.

¹⁹ F. Piselli, *op. cit.*

Sul piano semantico la scelta dei termini è molto rispettosa del senso dell'originale proprio perché probabilmente mira a chiarire certi punti oscuri del testo di Mallarmé e ad introdurre l'interpretazione che Piselli fa seguire. Soffermandosi invece sul verso 9 *Du sol et de la nue hostiles, ô grief!* da lui tradotto *Della terra e della nube ostili oh danno!* si nota come il termine «grief» il cui significato letterale è "dolore", "sofferenza", qui viene tradotto con «danno». Lo stesso Piselli, nel suo saggio, fa riferimento alla traduzione inglese del sonetto fatta da Mallarmé stesso in cui il poeta traduce «grief» con «struggle», ovvero "lotta" e aggiunge che per Mallarmé "danno" e "lotta" si equivalgono; «la lotta in questione non si risolve, per inclinazione propria alla sintesi o per altri arcani dialettici, in meglio. È nient'altro che danno»²⁰.

Quale in lui stesso alfine l'Eternità lo cangia,
il Poeta ridesta con una nuda spada
il secolo atterrito di non aver compreso
che la morte parlava per quella voce strana.

Come l'idra ebbe un vile sussulto, udendo il Genio
dare un più puro senso alle fruste parole,
così quelli han gridato ch'ei bevve un sortilegio
in qualche nero intruglio che cola senza onore.

Del suolo e della nube nemica o stolta accusa!
Se non può l'idea nostra scolpire un bel rilievo
di cui s'orni la tomba di Poe, da sé splendente,

qui resti almeno il calmo blocco di marmo puro,
caduto da un oscuro disastro, e arresti i neri
voli della bestemmia sparsa dentro il futuro!

(traduzione di D. Valeri)

²⁰ *Ivi*, p. 36.

La traduzione di Valeri si trova invece nella raccolta *Opere scelte* di Stéphane Mallarmé a cura di Luigi De Nardis del 1961. In essa sono riunite le traduzioni italiane di alcune delle poesie e delle prose del poeta francese realizzate da più traduttori tra i quali lo stesso De Nardis. Quest'ultimo nella sua *Prefazione* spiega il criterio secondo cui ha operato la scelta non solo dei testi ma anche dei traduttori italiani e se ne deduce che Valeri appartiene a quella che egli stesso definisce «una più recente cultura poetica», rispetto a traduttori della generazione precedente quali Pica, Bo, Luzi e molti altri. Per quanto riguarda i criteri seguiti, invece, nel lavoro di traduzione, scrive De Nardis:

ovviamente disparati [...] tuttavia, qualitativamente, tutte le traduzioni obbediscono ad una lodevole esigenza di fedeltà al testo, che è la base per qualsiasi contatto con la poesia mallarmeana²¹.

Della traduzione sono da notare alcune scelte semantiche che sembrano allontanare il testo dal senso dell'originale; ad esempio la scelta di tradurre il verso 4 della prima quartina *Que la mort triomphait dans cette voix étrange* con *che la morte parlava per quella voce strana*, nel quale sembra come se si perdesse l'enfasi data dal termine «triumpher» che nel testo si riferisce appunto alla morte vittoriosa.

E ancora la traduzione di *oyant jadis l'ange* con *udendo il Genio* risulta in parte arbitraria se si pensa che per Piselli, o anche la Frezza, l'immagine dell'angelo con in mano la spada insieme a quella dell'idra sono figure-chiave dell'interpretazione del sonetto.

Il celebre verso *Donner un sens plus pur aux mots de la tribu* che in molti hanno preferito rendere letteralmente, viene qui parafrasato con *dare un più puro senso alle fruste parole*, perdendo parte del valore poetico del verso mallarmeano. La seconda quartina, nel suo insieme, appare una sorta di esplicitazione che mostra in modo evidente la volontà del traduttore di spiegare la similitudine mallarmeana. Si notino, a tal proposito, alcune aggiunte del traduttore quali "così" per proseguire il senso del «comme» che introduce il paragone nel testo francese; o ancora l'esempio del verso 7

²¹ L. Nardis, *Opere scelte di Stéphane Mallarmé*, (a cura di L. De Nardis), Parma, Guanda, 1961, p. XXIII.

Proclamèrent très haut le sortilège bu reso con così quelli han gridato ch'ei bevve un sortilegio e del verso 8 Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange parafrasato nella traduzione *in qualche nero intruglio che cola senza onore*.

Del verso mallarmeano *Du sol et de la nue hostiles*, Valeri traduce l'aggettivo al singolare come se si riferisse soltanto alla nube, proponendo inoltre una ulteriore traduzione dell'esclamazione *ô grief!* con *o stolta accusa!*, anch'essa un'interpretazione più ampia del senso o soluzione "esocentrica".

Altre le rese originali, in questa terzina, sono *un bas relief* che diventa *un bel rilievo*, o ancora *la tombe de Poe éblouissante* con *la tomba di Poe, da sé splendente*. Nella traduzione dell'ultima terzina i versi 12 e 13 sono per metà alternati; e l'ultimo verso del testo italiano traduce *Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur* con *i neri voli della Bestemmia sparsa dentro il futuro!* dove l'aggettivo al plurale «*épars*» in italiano si accorda al femminile con «*Bestemmia*». Resta, in definitiva, accentuato il tono poetico del sonetto sia nel mantenimento del ritmo che nel rispetto del linguaggio, che fanno di questa la traduzione di un poeta.

Quale il lui stesso alfine l'Eternità lo muta,
Il Poeta risuscita con una spada nuda
Il secolo impaurito di non aver compreso
Che la morte trionfava in quella voce strana !

Come un vil balzo d'idra che ode l'angelo dare
un senso più puro alle parole della turba,
costoro proclamarono che bevve il sortilegio
all'onda senza onore di qualche nero intruglio.

Del suolo e della nube ostile, o folle colpa !
se l'idea non può fare un gran bassorilievo
onde s'orni la tomba d'Edgar Poe sfolgorante

calmo blocco caduto qui da oscuro disastro,
questo granito almeno segni il confine ai neri
voli della Bestemmia per il futuro sparsi.

(traduzione di A. Corsaro)

Nell'*Introduzione* alla sua edizione delle Poesie di Mallarmé A. Corsaro scrive: «La lettura della poesia mallarmeana importa la conoscenza di un orientamento tecnico, formale e spirituale insieme»²².

Leggere la poesia di Mallarmé, e quindi interpretarla, afferma Corsaro, significa decodificare cifre e segni che contengono quel senso misterioso, quella che Mallarmé stesso definisce «*explication orphique de la Terre*». Ma è pur vero che, nel far questo, «ognuno può costruirsi il suo Mallarmé [...] Sarebbe povera cosa un poeta che non avesse tanti volti quanti sono quelli dei suoi lettori. Non è questo un modo arbitrario di leggere, è soltanto un modo libero».

Nel presentare la sua versione il traduttore dichiara di aver compiuto un vero atto di umiltà nei confronti del poeta tradotto e anticipa il criterio che ha scelto di seguire:

Il poeta stavolta parla con la mia povera lingua che per una sopraffazione imperdonabile e necessaria sostituisce la sua, e forse disperde e cancella in maniera meno che decente, mi corre l'obbligo di ricordare i traduttori che mi hanno permesso di commettere meno abbagli possibili: Ungaretti, Bigongiari, Valeri, Mucci, De Nardis, Camon, Frezza. Tradurre è sempre un difficile mestiere, quello di tradurre Mallarmé è difficilissimo²³.

E dichiara:

[...] Un'ipotesi l'ho scelta, senza dubbio, ed è quella di annullarmi nel testo, la qual cosa poi non significa granché, e di riportare nella nostra lingua, con discrezione, certe tortuose manie del poeta [...] Ho tradotto ora in versi liberi ora no, seguendo un criterio polivalente. Anche questa è un'ipotesi, mi auguro non sia stato un arbitrio²⁴.

E in effetti sono molto poche, forse del tutto assenti, le scelte arbitrarie del traduttore. Dall'analisi della sua versione appare evidente come egli sia rimasto molto aderente sia alla forma del testo che al senso. Anch'egli come Valeri ha preferito posporre l'«Eux» che apre la seconda

²² A. Corsaro, *Stéphane Mallarmé. Poesie* (traduzione, introduzione e note di A. Corsaro), Roma, Armando Curcio Editore, 1967, p. 23.

²³ *Ivi*, p. 25.

²⁴ *Ivi*, p. 26.

quartina e che ritroviamo dopo due versi tradotto con «costoro». Anche in questo caso il traduttore non ha tradotto, come gli altri, «jadis» e invece ha reso «tribu» con «turba».

Inoltre, come nel caso della traduzione precedente, il participio «bu» presente nel verso 7 viene reso esplicito in «che bevve». Altra traduzione alternativa, quella di Corsaro, per *ô grief! è o folle colpa!* che mostra come questa esclamazione sia l'espressione più difficile da rendere in traduzione, dato che il suo significato rimane comunque oscuro.

Nella prima terzina, al verso 10, «un bas relief» viene tradotto con «un gran bassorilievo»; questa sembrerebbe essere l'unica aggiunta del traduttore presente nel testo. Per il resto, anche nell'ultima terzina, Corsaro ha optato per una traduzione letterale.

Quale in Lui stesso alfine l'eternità lo muta,
Suscita il Poeta con una spada nuda
Il secolo suo sgomento di non aver saputo
Che in quella voce estrema trionfava la morte!

Sussulto vile d'idra che l'angelo ascoltò
Dare un più puro senso a voci di tribù
Così gridaron essi al sortilegio attinto
Nel flutto senza onore di un orrendo filtro.

Del suolo e della nube in sé nemici, o sventura!
Se un bassorilievo la nostra idea non sa scolpire
Di cui lucente la tomba s'adorni di Poe,

Calmo blocco caduto da un disastro oscuro,
questo granito almeno un limite per sempre mostri
Ai voli neri dell'Oltraggio sparsi nel futuro.

(traduzione di C. Ortesta)

La versione di C. Ortesta presenta alcune varianti sia di forma che di senso non solo rispetto al TP ma anche a quelle precedenti. Malgrado si tratti di una traduzione più recente, non sono da trascurare alcune soluzioni

dalle sonorità un po' arcaiche; tra queste, ad esempio, la traduzione del verso 7 *Proclamèrent très haut le sortilège bu* che diventa *Così gridaron essi al sortilegio attinto*. Il troncamento del verbo conferisce al verso un tono sostenuto allo stesso modo di quell'"essi" spostato qui dal primo verso della quartina e posposto al verbo.

Tornando indietro alla prima quartina si ritrova un'altra inversione VS nel verso 2 «Le Poëte suscite...» diventa «Suscita il poeta...», soluzione che già annuncia il tipo di registro traduttivo scelto da Ortesta. E ancora nel verso successivo «Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu» viene reso con «il secolo suo sgomento di non aver saputo», questa volta, invertendo il sostantivo e l'aggettivo possessivo. «Voix étrange» è infine tradotto con «voce estrema».

Tale versione, rispetto a quelle degli altri traduttori, sembra la più *esocentrica* poiché allarga il senso del termine «strana» quasi a volere connotare non solo la voce della Morte, ma anche quella vita estrema che il poeta ha condotto. Nella traduzione, la seconda quartina perde il «comme» che introduce il paragone e, inoltre, il verso «Sussulto vile d'idra che l'angelo ascoltò» sembra non rendere chiaramente il fatto che nell'originale sia l'idra il soggetto del participio «oyant» e non l'angelo, come lascia intendere, invece, la traduzione.

I fatidici «mots de la tribu» sono diventati «voci di tribù»; tale scelta pare perdere gran parte di quel valore che Mallarmé vuole dare alle parole, in termini di unità di linguaggio, e non semplicemente quali voci confuse del popolo.

A differenza degli altri traduttori che hanno reso letteralmente «noir mélange», Ortesta ha interpretato l'espressione con «orrendo filtro», quasi a volere lasciare intendere un riferimento alle accuse di stregoneria che i contemporanei hanno fatto al poeta. Ancora un'altra soluzione per *ô grief!* ossia *o sventura!*, probabilmente quella più calzante e soprattutto più rispondente al contesto semantico dell'intera terzina.

Si tratta, comunque, di un procedimento, quello dell'inversione dei costituenti del verso, che si verifica non in un caso isolato, bensì fino alla fine del sonetto; ad esempio nell'ultima terzina dove il verso 13 *Que ce*

granit du moins montre à jamais sa borne diventa *Questo granito almeno un limite per sempre mostri*. Analogamente alla Frezza, anche Ortesta, ignora l'espressione «ici-bas» e traduce soltanto «calmo blocco caduto...». Infine, il traduttore propone un primo caso di soluzione diversa per il termine «Blasphème», tradotto dagli altri con «Bestemmia» che sceglie di rendere con «Oltraggio».

Nel complesso si tratta di una versione rispettosa sia della forma che del contenuto del sonetto di Mallarmé. Il tentativo di conferire al testo italiano quello stesso ritmo cadenzato che dà movimento a quello francese sembra, in parte, realizzato. Tuttavia, resta comunque il fatto che a questa traduzione mancano quella musicalità e quell'intensità proprie del verso mallarmeano e che invece si apprezzano nella prima delle versioni analizzate. Emerge solo a tratti l'intento di Ortesta di voler mettere in pratica quei principi che costituiscono il fondamento del lavoro poetico per Mallarmé. Quel lavoro che gli si prospetta come:

Trasposizione/Struttura: trasposizione del mondo immaginario e dei suoi "oggetti interni" nella struttura di un *être de langage* che li preserva come "oggetti esterni" controllati in un sistema che li ricompone. In questo sfiorarsi e intrecciarsi di due mondi – quello degli oggetti esterni, che posano nell'articolarsi di una *langue* riconosciuta – nasce il linguaggio poetico di Mallarmé che introducendo la logica del sogno nel linguaggio comune ne rende inscindibili i nessi e le articolazioni, violati i rispettivi domini²⁵.

La bibliografia delle traduzioni italiane di Mallarmé è molto vasta (si pensi alle traduzioni di Pica, Bigongiari, Praz, Frisia e molti altri ancora). La scelta di queste cinque versioni si giustifica per il fatto che si tratta dell'opera di traduttori diversi che, nell'approccio al testo mallarmeano, hanno seguito criteri differenti, talvolta opposti, e che, per questa ragione, hanno offerto esempi diversi di traduzione di un testo poetico. Partendo da questo presupposto, l'intento, qui, è stato quello di fornire degli esempi di traduzione poetica (scelti tra i numerosi possibili), allo scopo di mostrare come ogni traduttore incontra Mallarmé "a suo modo", scegliendo di riprodurre fedelmente il TP in alcuni punti e discostandosene in altri.

²⁵ C. Ortesta, *Stéphane Mallarmé. Sonetti*, Poeti del nostro tempo, Milano, TEA, 1999, pp. 7-8.

La traduzione della Frezza sembra rispondere maggiormente al principio della traduzione "poetica" e cioè, quella traduzione rispettosa non necessariamente dell'ordine delle parole o della metrica dell'originale, ma sicuramente più precisa e più carica di intensità di significato e di livello stilistico più adeguato: in breve, una traduzione fedele soprattutto al ritmo dell'originale.

Non è un caso che nessuno dei traduttori proposti si sia cimentato nella realizzazione di una traduzione in versi rimati, impresa quanto mai ardua anche per un poeta. La traduzione di Piselli, infatti, pare rispondere alla definizione che lo stesso Mallarmé dà della sua traduzione dei *Poems* di Poe : « Voici un calque se hasarder sans prétension [...]»²⁶.

Valeri, invece, opta per una traduzione in versi liberi ma, a tratti, quasi prosastica, dalla quale emerge chiaramente l'intento didascalico del traduttore, e nella quale De Nardis riconosce «una conquistata indipendenza nei confronti del testo, tirannico quant'altri mai per, e malgrado, la sua fondamentale impermeabilità [...]»²⁷.

Dal canto suo, Corsaro, consapevole della "violenza" che ogni traduzione opera comunque sul testo originale, ritiene che la sua traduzione in versi liberi, per quanto accurata e aderente al TP, abbia comunque "sopraffatto" l'originale con un'altra lingua. Anche questa tuttavia è una traduzione che cerca una resa poetica del testo di partenza; una ricerca da lui condotta sia a livello della sintassi che a quello del lessico, ma soprattutto sul piano del ritmo.

Infine, Ortesta offre un esempio di traduzione che mostra chiaramente, anche se non completamente, la volontà del traduttore di voler rispettare i criteri su cui si fonda una traduzione poetica.

Dal confronto di questi diversi approcci traduttivi alla difficile poesia mallarmeana, emerge in modo evidente quanto diversi sono i modi di affrontare un testo poetico e come nessuno di questi è necessariamente il più esatto o il più fedele. La traduzione poetica è unica e irripetibile, come del resto ogni traduzione, e il criterio seguito per darle forma è il solo

²⁶ S. Mallarmé, *op. cit.*, p. 229.

²⁷ L. De Nardis, *op. cit.*, p. VIII.

possibile; giacché, come afferma Corsaro, «ciascun vero poeta alla fine ha il suo "grimoire"»²⁸.

Ritorna, allora, per affermarsi con forza, il concetto di traduzione poetica quale dialogo fecondo tra due poeti, dal quale non può che nascere una forma unica e irripetibile, la loro sintesi:

L'opera di Mallarmé ha forse ricevuto, in definitiva, più di quanto non abbia voluto dare, ed è stata reintegrata nella sua unità d'infinito e di finito, di desiderio e d'inquieta realizzazione: e ciò in quanto il lettore di Mallarmé, costretto a deporre ogni pigrizia e a liberarsi da ogni scoria di passività, pervenuto faticosamente in zone a prima vista inaccessibili, ha come ricompensa il privilegio di respirarne la rarefatta atmosfera, di farsi partecipe della stessa ascensionale emozione, della stessa ansia d'assalto all'Assoluto da cui nacque la poesia: di viverne, in una parola, l'inseparabile componente potenziale in cui risiede tutto il suo potere segreto²⁹.

²⁸ A. Corsaro, *op. cit.*, p. 26.

²⁹ L. Frezza, *op. cit.*, p. VII.