

## INTORNO AL MALLARMÉ

---

L'opera del Mallarmé, per lungo tempo giudicata in modi opposti come quella di un genio o di un ciurmatore, di un veggente o di un maniaco, e che si avvolge ancor oggi di veli misteriosi, si può discernerla nei varii suoi aspetti, e assegnarle il posto giusto, se, innanzi tutto, si muova dal pensiero del buon senso: che, in un uomo di così singolare fisionomia da aver fermato l'attenzione dei contemporanei e dei posteri, « non poteva non esserci qualcosa ».

E di questo « qualcosa » ognuno che abbia assaggiato le sue rare e brevi pagine, per estraneo che il Mallarmé gli rimanga in una parte o in una grande parte dell'opera sua, per diffidenza che gli desti in generale, serba nella memoria nella memoria qualche tratto, qualche strofa, qualche verso, qualche immagine, e si sorprende talora a ripeterli tra sè e sè, non senza compiacimento e talora con rapimento.

Saranno i versi del giovanile madrigale o sonetto (*Placet futile*) alla dama che il poeta vede con settecenteschi atteggiamenti e delicati colori, simile all'Ebe della dipinta tazza di porcellana alla quale ella beve:

Princesse! à jalouser le destin d'une Hébé  
Qui poind sur cette tasse au baiser de vos lèvres...

e della quale gode e quasi assapora il riso sulla vezzosa bocca di fragole, i « ris framboisés », e sente sopra di sè lo sguardo mezzo velato dalle palpebre, e stupisce ammirando l'acconciatura delle bionde chiome:

.... sur moi je sais ton regard clos tombé,  
Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres.

Ovvero gli altri versi, composti molto più tardi, nei quali parla il ventaglio della giovinetta pensosa e le dice il fremito che esso induce nell'aria a lei d'intorno:

O rêveuse, pour que je plonge  
Au pur délice sans chemin,  
Sache, par un subtil mensonge,  
Garder mon aile dans ta main.

Une fraîcheur de crépuscule  
Te vient à chaque battement  
Dont le coup prisonnier recule  
L'horizon délicatement.

Vertige! Voici que frissonne  
L'espace comme un grand baiser  
Qui, fou de naitre pour personne,  
Ne peut jaillir ni s'apaiser....

Sarà l'impressione dolce-amara del desiderio giunto a compimento, della tristezza che sorge in mezzo a ogni umana voluttà, e che anch'essa ha della voluttà, la voluttà del morire:

C'était le jour béni de ton premier baiser,  
Ma songerie aimant à me martyriser,  
S'énivrait savamment du parfum de tristesse  
Que même sans regret et sans déboire laisse  
La cueillaison d'un rêve au cœur qui l'a cuelli....

o l'accendersi di una brama sopra un'altra, della brama lussuriosa più diversa e lontana:

Ma faim que d'aucun fruit ici ne se régale,  
Trouve en leur docte manque une saveur égale;  
Qu'un éclate de chair humain et parfumant!  
Le pied sur quelque guivre où notre amour tisonne,  
Je pense plus longtemps peut-être éperdument  
À l'autre, au sein brûlé d'une antique amazone.

Sarà il cigno che ha le ali impedita e sta prigioniera nel lago ghiacciato, il bianco cigno che invano scuote ansioso il collo, l'uccello mortificato e sprezzato in quell'inutile esilio:

Tout son col secouera cette blanche agonie  
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,  
Mais non l'horreur du sol où son plumage est pris.  
Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,  
Il s'immobilise au songe froid du mépris  
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne....

o la figurazione dell'Angoscia, che sorregge, levanda alta la lampada tra le sue mani, i sogni vespertini:

Ses pures ongles très haut dédiant leur onyx,  
L'Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore,  
Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix  
Qui ne recueille pas de cinéraire amphore...

Saranno i brividi di Erodiade, chiusa orgogliosamente nella sua bellezza, che ripugna alle carezze e alle strette dell'amore e pur a loro si apre; che si rigetta indietro, rigida, e tuttavia aspetta ansiosa. « Et pour qui » — le domanda la nutrice:

et pour qui, dévorée  
D'angoisse, gardez-vous la splendeur ignorée  
Et le mystère vain de votre être?

— Pour moi.

E dice di sè medesima:

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux  
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux,  
Pour le soir retirée en ma couche, reptile  
Inviolé, sentir en la chair inutile  
Le froid scintillement de ta pâle clarté,  
Toi qui meurs, toi qui brûles de chasteté,  
Nuit blanche de glaçons et de neige crûelle!

Ma poi a sè medesima confessa:

Vous mentez, ô fleur nue  
De mes lèvres.  
J'attends une chose inconnue  
Ou peut-être, ignorant le mystère de vos cris,  
Jetez vous les sanglots suprêmes et meurtris  
D'une enfance sentant parmi ces rêveries  
Se séparer enfin ses froides pierreries.

O il diverso, ma non dissimile, brivido di Giovanni il Battista, che, nel *cantique* che scioglie, pare rivivere le sensazioni della sua decapitazione:

Je sens comme aux vertèbres  
S'éployer des ténèbres  
Toutes dans un frisson  
À l'unisson....

O, infine, il sangue ardente di cupidigia del satiro, che, nell'*Après midi*, incontra e distacca le due ninfe abbracciate, e quella, della quale voleva impossessarsi, fugge via:

Tu sais, ma passion, que, pourpre et déjà mûre,  
 Chaque grenade éclate et d'abeilles murmure;  
 Et notre sang, épris de ce qui le va saisir,  
 Coule par tout l'essaim éternel du désir....

Che cosa ci mostrano questi e altrettali tratti (non molti), che sono le parti più vive dell'opera sua? Uno spirito tutto ripiegato e spasmodicamente concentrato a riguardare in sè, come preso da fascino, le impressioni e i moti del senso, il brulichio confuso e spesso discorde e cozzante dei desiderii, l'attraente e tremendo delle voluttà, l'infinito e l'ineffabile delle oscure bramosie: insomma, le cose di quella regione dell'anima che la psicologia un tempo qualificava « inferiore » e che nel modo di vedere comune si considera non tanto come un dominio dell'anima, quanto come l'agitata sede della carne, della misera e ribelle e inferma carne dell'uomo. La sensualità regna in tutte queste immagini: in Erodiade, vergine che sta per cessare d'esser vergine, come nel satiro insatirito; nel sognato seno adusto dell'antica amazzone, come nell'aria battuta dal ventaglio di madamigella Mallarmé; nel « regard clos » della bella dama, le cui bionde chiome intrecciate e rialzate hanno pettinatori divini gli orafi, come nella figura dell'Angoscia, nella quale quel che risplende al sommo è l'« onyx » delle « pures ongles », che rilucono gemmee nell'atto di stringere la lampada. E altro non c'è. Par che lo spirito del Mallarmé si sia cacciato in uno stretto recinto senza uscita, nel quale è il suo Tutto, il suo mondo, l'unico mondo. Non gli si distende sul capo un cielo che lo inviti a sè: non ha alcun sentore di una più larga vita umana, che integri e trasmuti quella vita del senso e della carne, degli appetiti e delle libidini, che ne fughi le ombre paurose, che la distanzii e talora vi sparga sopra il sorriso o il riso dell'affrancamento e della superiorità, o che, pur partecipe, la risenta come il pelago dalla riva che si è toccata o si anela di toccare. Non è, in quella sensualità, travaglio di passaggio ad altro, anelito d'innalzamento: l'anima si dibatte sempre nello stesso posto o nella stessa regione, immersa come in un'acqua greve, che si sposta e non fluisce. Compagna di questa prigionia nel senso è la tristezza, una tristezza profonda e insuperabile, che si sente aderire alle immagini della voluttà, ai sogni della libidine. Il Mallarmé su questo mondo di sensazioni non trascorre, com'altri, leggiero mercè la curiosità della varia esperienza o il giuoco del nuovo: non è egli un diletante di sensazioni, ma un sofferente, un torturato. Donde il tono teso, severo, solenne, su-

blime, col quale le viene effigiando: un tono che chi sta o si colloca fuori di quell'anima può tirare al ridicolo, ma colui che è entrato nell'interno di essa sente perfettamente rispondente e tale che dà a quella condizione di spirito la sua particolare poesia, l'epica e la tragedia del senso. Chiara, pur nelle differenze, è l'affinità col modo di sentire e di poetare che il Baudelaire creò.

Senonchè, diversamente dal Baudelaire, il Mallarmé era un ingegno stentato, quasi sterile, quasi impotente: cosa che ammettono persino i suoi ammiratori, presso i quali *impuissance* e *stérilité* sono, nel discorrere di lui, parole di uso frequente. Egli non poteva, nei rari momenti felici, andar oltre la fulgurazione dell'immagine e del verso, dotati certamente di un proprio incanto, di una loro propria forza, sebbene quasi sempre non limpida e pura, non sicura per ischiettezza, ricorrente all'aiuto non del tutto legittimo di quel che si chiama la suggestione e che è poi l'oscillante parvenza lusinghevole e ingannevole. Senza di ciò, la sua produzione si sarebbe arrestata o dissipata; e simile egli era, in tal riguardo, al *pitre*, al buffone, di un suo sonetto che dal baraccone, nel quale si esibiva alle folle, fuggendo all'aperta campagna e bagnandosi nell'onda e travoltandosi sul ghiaccio, si deterge e purifica di pomate e belletti: inconsapevole, ahimè!, che in quella « crasse », che veniva deponendo, « *était tout son génie* ».

Nacquero così, nel Mallarmé, una pratica e una teoria, o una pratica che si mascherava da teoria e una teoria che tentava di farsi pratica, per la quale egli, più che per le sue attuazioni poetiche, è noto e famoso: la teoria dell'arte, della bellezza o della poesia « pure », in cui si ceda « *l'initiative aux mots* », le parole valgano come suoni o come musica, la suggestione prenda il posto dell'espressione, l'oscurità ricercata e voluta della chiarezza, la volontà costruttiva e calcolante della spontaneità geniale; e l'interpretazione della poesia sia a sua volta una « *initiative* », ciascun lettore dando un senso suo proprio a quel che sin da prima non ebbe senso proprio o l'ebbe come un'allegoria del suono e del ritmo, e perciò fu congiunta a queste cose in modo arbitrario, individuale e momentaneo.

Il nessun valore critico di siffatta teoria estetica è dimostrato dalla semplice osservazione che essa non spiega già (com'è ufficio di ogni teoria estetica) la poesia che è stata ed è al mondo, ma annunzia una poesia sostanzialmente ed essenzialmente diversa da quella: una poesia di cui coloro che il mondo ha onorati del nome di poeti avrebbero avuto tutt'al più qualche lampeggiamento, smar-

rito subito dopo; una poesia, insomma, che sarebbe cosa intrinsecamente diversa dalla poesia. A conferma, il procedere, che per la cosiddetta poesia pura si descrive e si raccomanda, non è altro che quello col quale si fabbrica un oggetto voluttuario per eccitare in modo variamente gradevole o gradevole-tormentoso i nervi, un oggetto che è anzitutto prodotto di volontà e opera di riflessione e di congegnamento. Niente di più lontano dalla natura della poesia, catarsi nella pura umanità, e vita che, disciogliendosi dalla tensione volitiva e pratica, si fa verità. « Poesia di eccezione » è stata battezzata quella del Mallarmé e degli altri simili a lui (dall'italiano Pica, che inventò e diè per titolo a un suo libro quella formola, ora passata dalla letteratura nell'argomento); ma di eccezione, bisogna notare, alla legge stessa della poesia, cioè, come abbiamo detto, un fuori o altro dalla poesia. Dove il Mallarmé è poeta, neppur esso forma « eccezione » a quella legge eterna (1).

(1) Il VALÉRY, in un suo recente scritto (*Je disais quelquefois à Mallarmé*, in *Nouvelle revue française*, 1 maggio 1932, pp. 824-43), viene, senza avvedersene, a confermare tutti i caratteri negativi, di sopra notati, nell'arte e nella teoria del Mallarmé. Egli dice che il Mallarmé « ne pouvait produire que fort peu, mais ce peu, à peine goûté, corrompait la saveur de toute autre poésie » (p. 830): cosa affatto naturale, perchè il Mallarmé somministrava un piacere che nessuna poesia può mai fornire: similmente, il voluttuoso bacio di un'amante distorna e disgusta, in quell'atto, dal forte agrume dei versi di Dante, non essendoci omogeneità tra l'uno e gli altri, e l'uno o gli altri, occupando e tenendo a volta a volta, come dicevano gli psicologi, la « soglia della coscienza », ne discacciano e impediscono gli altri o l'uno. Intorno ai poeti tutti che sono stati al mondo, a « tous les poètes », il Valéry, seguendo i concetti del Mallarmé, giudica che « n'étant pas d'entreprise plus téméraire, ni plus insensée que la leur — quella di far poesia, — ils y entrent comme des dieux et achèvent en pauvres hommes » (p. 828). Celebra (p. 829) il carattere volitivo della poesia del Mallarmé (carattere volitivo che, ben inteso, non ha niente da vedere con la *voluntas veri*, che è di ogni scienza, nè con la *voluntas pulchri*, che è di ogni arte, le quali non tolgono ma concorrono ad attuare le rispettive opere nel loro carattere severamente teorico); e poi determina il prodotto al quale l'industria del Mallarmé, mercè l'accostamento stupefacente delle parole e lo splendore musicale dei versi, metteva capo, che sarebbe stata la « formule magique » e l'« incantation » (p. 830): rispettabilissime cose, se così si vuole, ma, certamente, extrapoetiche. Lascio altre preziose ammissioni della stessa sorta, e noto che anche il Valéry non concepisce che la parola abbia altro ufficio se non o di strumento o di commozione, e, sbalottato tra queste due idee errate, ora inclina a credere che la poesia sia un compromesso o una combinazione eclettica (« ... les deux effets de l'expression par le langage: transmettre un fait, — produire une émotion. La poésie est un *compromis*, ou une certaine proportion de ces deux fonctions... », p. 831); ora che sia un appigliarsi, da parte di taluni, al secondo, all'elemento commotivo e sen-

Le teorizzazioni che il Mallarmé somministrò dei suoi concetti sono assai più stentate e sterili dei suoi versi, sebbene egli circondasse il suo dire di un che di ermetico e sapesse mantenere prestigiosa la sua figura di « maître », e forse, o certamente, egli stesso fosse dominato e tiranneggiato da quelle ombre d'idee. Un frequentatore dei suoi famosi *mardis*, nei quali egli pontificava in un circolo di eletti, racconta di « non avergli mai udito esporre se non esigui sofismi, paradossi fumosi e concetti così sottili da diventare impercettibili »; e altri avvertivano in lui persino qualcosa d'ironico e pronunziavano la parola « mistificazione », pur temperandola col dire che quel tanto di mistificazione che si affacciava in lui consisteva, più che in altro, nel timore che egli provava di poter essere esso stesso un mistificato.

Per quel che si attiene alla pratica, la produzione del Mallarmé, segnatamente nella sua seconda ed ultima epoca, differisce dalla prima soltanto per essersi accresciuta e complicata la ricerca della parola che per sé medesima, in quanto astratta parola o suono, infondesse brividi di piacere; ma, del resto, rimane sempre nell'ambito spirituale della prima, nella cerchia angusta della sensualità acuita, sottilizzata e triste. C'è, nei versi della seconda epoca, uopo di commenti, che spesso, anche nei commentatori che presumono di possedere la tradizione evangelica, riescono impacciati e incerti. Questi commenti concernono, di necessità, la parte, com'egli diceva, *élocutoire* o espressiva della parola, da lui disprezzata bensì e deprecata come volgare, tutt'intento com'era a comporre versi che vellicassero in istrani modi la sua fantasia auditiva di estetizzante, ma della quale non poteva liberarsi del tutto, nè possono i suoi commentatori, giacchè la parola, e ogni altra forma estetica, è sempre *élocutoire* ossia espressiva. La differenza tra le due epoche può essere esemplificata dai componimenti che egli rielaborò e che perciò possediamo in duplice forma, come il sonetto del *Pitre*, composto nel 1864, rifatto nel 1887. Le due prime quartine della

---

sibile, per ricavarne un raro diletto (« Il faut choisir: ou bien réduire le langage à la seule fonction transitive d'un système de signaux; ou bien souffrir que certains spéculent sur ses propriétés sensibles, en développant les effets *actuels*, les combinaisons formelles et musicales — jusqu'à étonner parfois ou exercer quelque temps les esprits », p. 832). Il che vuol dire che, tra la parola-segno e la parola-commozione, il Valéry ignora quella che è la sola e vera parola, la parola nella sua originarietà, la quale, dominando le commozioni e oggettivandole innanzi a sé, le converte in immagini, cioè entra senz'altro, per la sua virtù spirituale di parola, nella via della poesia.

redazione del '64 movevano da un'immagine di madrigalesca e tenera iperbole, affine a quelle che egli allora amava:

Pour ses yeux — pour nager dans ces lacs, dont les quais  
Sont plantés de beaux cils qu'un matin bleu penètre, —

e continuavano:

J'ai, Muse, — moi, ton pitre — enjambé la fenètre  
Et fui notre baraque où fument tes quinquets.  
Et d'herbes enivré, j'ai plongé comme un traitre  
Dans ces lacs défendus, et, quand tu m'appelais,  
Baigné mes membres nus dans l'onde aux blancs galets,  
Oubliant mon habit de pitre au tronc d'un hêtre....

Ma la rielaborazione suonava così:

Yeux, lacs avec ma seule ivresse de renaitre  
Autre que l'histrión qui du geste évoquais  
Comme plume la suie ignoble des quinquets,  
J'ai troué dans le mur de toile une fenètre.  
De ma jambe et des bras limpide nageur traitre,  
À bords multipliés, reniant le mauvais  
Hamlet! c'est comme si dans l'onde j'innovais  
Mille sepulcres pour y vierge disparaître....

Nondimeno, la varietà degli stili (o dei *fards* e delle *crasses*) non muta in nulla la qualità di questo sonetto, nel quale la rappresentazione del buffone, che si butta nell'acqua e si deterge perdendo la sua stessa virtù, serve a un apologo critico.

Avevano, questa pratica del Mallarmé e la congiunta teoria, alcun significato o importanza nella storia dell'arte e in quella del pensiero intorno all'arte? Posto il carattere intellettualistico e oratorio di gran parte della poesia francese, e posto che il medesimo carattere si ritrova nelle deboli speculazioni estetiche francesi, non è da negare che il Mallarmé, e i suoi compagni in siffatta polemica, protestavano a ragione contro la pseudopoesia che assume di comunicare notizie di fatti e d'esortare ad azioni, che sia didascalica od oratoria. Il riferimento più frequente, nelle loro proteste, è alla poesia di Victor Hugo, considerata lirica per eccellenza, quasi la somma cima della lirica com'era stata tradizionalmente intesa. Ma, rifiutando didascalica e oratoria, costoro, invece di raggiungere poi la poesia pura e semplice, raggiungevano, in teoria e in pratica, una falsa poesia pura, col traboccare o ricascare nella mera sensualità.



voluttuaria ed estetizzante. Curioso che, per quella sua opposizione all'intellettualismo e praticismo in poesia (così giusta nel motivo iniziale, ma così infelice negli effetti da far sospettare che il motivo iniziale stesso non fosse tanto giusto quanto per noi suona nelle parole), il Mallarmé venisse e venga celebrato sacerdote del puro culto dell'arte, e grande e intransigente e rigido e incontaminato « idealista ».

Quanti mai lo hanno acclamato, e ancor oggi lo acclamano, e lo hanno imitato, o procurano d'imitarlo, non meno nella sua impotenza, sterilità o aridità creativa, che nel suo teorizzare un'arte di « suggestione », di « musicalità verbale », di « eccezione », rispetto a quella tradizionale universalmente ammirata, un'arte « idealistica », « moderna », e via denominando! Ma il Mallarmé ha, su tutti costesti altri, il pregio, non solo di essere stato il primo o uno dei primi rappresentanti di una determinata condizione di spirito, sana o malsana che si giudichi, ma anche l'altro di averla rappresentata con certa dignità, quasi il *Christus patiens* di un'aristocratica impotenza artistica e di una fissazione estetica. Poteva egli mistificare o mistificarsi senza ben rendersene conto; ma coloro che lo hanno seguito hanno avuto per solito una maggiore consapevolezza dell'inganno in cui si compiacevano, sono stati meno ingenui e perciò riescono meno sopportabili di quel che il discreto e schivo Mallarmé, amante del ritiro e dell'ombra, *heautontimorumenos*, non fosse. Comunque, la pratica e la teoria del Mallarmé e della sua scuola, scarso o scarsissimo che sia il valore poetico effettivo dell'una e quello speculativo dell'altra, appartengono alla realtà di fatto dello spirito e della società moderna, o della loro patologia, e in questo riguardo debbono essere ben considerate e studiate.

Poichè anche in Italia i teorizzanti più o meno mallarmiani hanno fatto udire la loro voce e hanno trovato o trovano ascolto, mi si consenta di notare, da ultimo, che qui manca a essi quell'appiccico che c'era in Francia e che consiglia qualche indulgenza verso artisti e critici francesi i quali cadevano in un vizio per l'ansia di scansarne un altro: indulgenza che è insieme speranza di veder succedere allo sbalzo violento dall'uno all'altro opposto la ricerca e il ritrovamento del punto medio — medio e sommo ad una, come diceva Aristotele, — nel quale si attua la verità e la bellezza. Manca in Italia l'appiccico che si è detto, perchè la nostra poesia, quella che è apparsa nei secoli della nostra storia, non è intellettualistica nè oratoria, come non è sentimentale e romantica, ma robusta e schietta e concreta e classica, e le nostre dottrine sulla poesia hanno

mostrato costante tendenza ad affermare l'autonomia della fantasia creatrice, che è la propria facoltà poetica. Raccomandare le teorie del Mallarmé agli italiani è, dunque, come raccomandare l'uso di un veleno, che ebbe già qualche virtù contro le manifestazioni di un dato morbo, a chi questo morbo non l'ha nel sangue e al quale perciò quel veleno, non potendo servire da farmaco occasionale, potrebbe soltanto intossicare e danneggiare la sanità dell'organismo.

BENEDETTO CROCE.