



Laboratorio critico 2012, 4 (2), pp. 1-5

Sezione: Articoli e saggi

ISSN: 2240-3574

## La danza leggera dell'Istante Mallarmé critico teatrale

Federica Spinella  
Università di Siena

*Notre seule magnificence, la scène...<sup>1</sup>*

La danza leggera dell'Istante, il piacere dell'attimo che passa, è in questa prospettiva che Mallarmé critico teatrale si compiace di presentare il programma dei numerosi spettacoli in scena a Parigi nelle pagine della *Dernière Mode*. Come la moda, infatti, il teatro prende l'aspetto di una sorta di «rien charmant», luogo mondano per eccellenza, in cui una folla elegantemente raccolta si abbandona a conversazioni superficiali, al solo scopo di divertirsi, di «s'amuser nonobstant»: «ils salueraient, causeraient à voix superficielle de riens dont avec précaution est faite leur existence»<sup>2</sup>.

Di fronte a tutto questo la *pièce* messa in scena perde necessariamente d'importanza e quasi svanisce, resta il fascino del «lustre», per Mallarmé come per Baudelaire vero protagonista di ogni serata, posto in posizione dominante al centro della sala. Resta però anche il fascino di una magnificenza vana di cui non resta nulla, e il piacere del cronista sembra essere proprio quello di assecondarne la fatuità, scrivendo pagine che, come fiori artificiali, non dureranno più di qualche giorno, per finire dimenticate, o impolverate in una qualunque «Toilette de Bal». Fondamentale sembra essere nelle pagine della *Dernière Mode* la riflessione temporale, appare un gusto della durata breve che corrisponde al fascino stesso della moda, essenza metamorfica e sempre nuova, leggera come i modellini di carta velina degli abiti che Mallarmé stesso si peritava di forgiare per le abbonate della sua rivista. Secondo le leggi di questa leggerezza dorata e quasi impalpabile un abito femminile può durare più a lungo delle pagine dedicate alla sua descrizione, avendo diritto all'eternità di un lungo inverno, contrapposta all'oblio dell'«après-demain», cui volontariamente si destinano gli articoli del poeta:

<sup>1</sup> S. MALLARME, *Le genre ou des modernes. Crayonné au théâtre*, in S. MALLARME, *Œuvres complètes* II, édition présentée, établie et annotée par B. Marchal, Gallimard, 2003, p. 180. Da ora solo M, seguita dall'indicazione del tomo.

<sup>2</sup> *Le genre ou des modernes. Crayonné au théâtre*, M II, p. 181.

Une robe, étudiée et composée selon des principes appelés à régner un hiver, est moins vite inutile et défraîchie qu'une Chronique même de quinzaine: avoir la durée du tulle illusion ou des fleurs artificielles imitant les roses et la clématite, voilà vraiment le rêve que fait chaque phrase employée à écrire, au lieu d'un conte ou d'un sonnet, les nouvelles de l'heure. Soyons presque insignifiant, vague, nul: tâche facile toujours [...]<sup>3</sup>

Già da questo breve estratto ben si comprende quanto sia raffinata la prosa chiamata a narrare di questi molteplici nulla; allo stesso modo insieme preziosissimi e futili saranno gli *éventails*, le cartoline in rima che Mallarmé inizierà a scrivere assiduamente circa un decennio dopo rispetto alla stesura della *Dernière Mode*.

Yves Bonnefoy, concentrandosi su questa parte della produzione di Mallarmé, all'interno di uno studio intitolato proprio *L'Or du futile*<sup>4</sup>, sottolinea l'ingenuità del considerare questa attività come secondaria, se non in vera e propria contrapposizione con la restante sua produzione. Invalsa in sede critica è sempre stata perlopiù la tendenza a bipartire la sua opera in modo netto, ponendo da una parte la tensione verso l'assoluto propria della poesia, e dall'altra il dilettevole gusto della contingenza, caratterizzante invece i suoi scritti di circostanza, che si tratti dei sonetti per gli amici o del giornalismo dedicato agli eventi mondani, al teatro o alla moda. Segue questa bipartizione, ad esempio, anche l'illuminata monografia di J-P. Richard, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, all'interno della quale la *Dernière Mode* è definita come il simbolo di una temporanea rinuncia del poeta alle proprie aspirazioni metafisiche, quasi fosse il risultato di una vera e propria sfiducia nel trascendente: «Si j'écarte de moi la solution d'une transcendance esthétique [...] il ne me reste plus qu'à vivre dans la pure immanence. C'est ce que fait Mallarmé au moment de la *Dernière Mode*»<sup>5</sup>.

Opposta è l'ipotesi che si vorrebbe sostenere in questo intervento, considerando il piacere dell'Istante che emerge dai cosiddetti scritti di circostanza di Mallarmé come parte integrante, se non costitutiva, della sua stessa poetica. Se infatti, come analizzato da Bonnefoy, i vacui *éventails* non fanno che riproporre alcuni temi dei più complessi sonetti

<sup>3</sup> *La Dernière Mode. Gazette du monde et de la famille*, V livraison, M II, p. 584.

<sup>4</sup> «[rien] ne serait plus erroné que de se disposer, une fois encore, à n'y reconnaître qu'un divertissement sans guère de conséquences, en rupture, pour le repos d'un esprit lassé, avec un plus haut projet, d'essence métaphysique. Penser de cette façon, ce serait décider que Mallarmé pouvait s'écarter, ne fût-ce qu'un bref instant, de sa préoccupation majeure, alors que *Divagations* et *Un Coup de dés*, puis *Les Noces d'Hérodiade*, enseignent que ce souci demeura au cœur de sa réflexion – et de son chagrin – jusqu'en ses dernières minutes». Y. BONNEFOY, *L'Or du futile*, in Y. BONNEFOY, *Sous l'horizon du langage*, Mercure de France, Paris 2002, p. 245.

<sup>5</sup> J.-P. RICHARD, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Éditions du Seuil, Paris 1961, p. 298.

mallarmeiani, nella sua produzione giornalistica dedicata al teatro si nasconde, e spesso si confonde, non solo la fondamentale elaborazione teorica di *Crayonné au théâtre*, ma anche, forse, l'essenza della rivoluzionaria poetica sviluppata negli ultimi anni della sua produzione, quella di *Un Coup de dés*, degli appunti sparsi delle *Noces d'Hérodiade* e di *Notes en vue du «Livre»*. Non dunque semplicemente un «vide intérieur»<sup>6</sup> sembra celarsi dietro la passione mallarmeana per il *bibelot* o per la mondanità elegante e vana, o meglio, è in questo stesso «vide» che la poesia pare trovare la sua stessa delicatissima ragion d'essere; si ricordi, su tutto il celebre verso del *sonnet en -yx*: «aboli bibelot d'inanité sonore»<sup>7</sup>.

La poesia di Mallarmé assume di sovente l'aspetto di una bella inutilità, si vuole inattuale come un *bibelot* impolverato, ed è proprio da questo punto di vista che mostra il suo ineludibile legame con la superficialità delle serate mondane, della moda e del teatro. Si tratta di una preziosità estremamente leggera, come un modello di carta velina, un fiore, o un velo. Leggerezza che però non nasconde il terrore di una vuota trascendenza, ma disegna una trama impalpabile e perfetta di cui interamente si sostanzia l'estenuata purezza della poetica mallarmeana. Attraverso un raffinatissimo processo di sublimazione, si potrebbe dire che la poesia aspiri a raggiungere la leggerezza estremamente cangiante del *tulle*, ad esempio, o di un fiore artificiale.

È così che in teatro l'arte suprema si rivela essere quella volatile e quasi impalpabile della *danseuse*. I mille veli di Loïe Fuller, «fontaine intairissable d'elle-même»<sup>8</sup>, trasfigurata attraverso le sue piroette in fiore o farfalla, incessantemente metamorfica, delicatissima e disincarnata; o la presenza aerea della Cornalba, danzatrice italiana che incanta l'immaginazione del poeta<sup>9</sup>. Estatica, pura e sensuale, assecondando l'erotica passione dei veli tanto presente nella *Dernière Mode*, questa è la definizione della danza di Mallarmé:

Une armature, qui n'est d'aucune femme en particulier, d'où instable, à travers le voile de généralité, attire sur tel fragment révélé de la forme et y boit l'éclair qui le divinise; ou exhale, de retour, par l'ondulation des tissus, flottante, palpitante, éparse cette extase. Oui, le suspens de la Danse, crainte contradictoire ou souhait de voir trop et pas assez, exige un prolongement transparent<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> *Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx*, M I, p. 37, v. 6.

<sup>8</sup> *Autre étude de danse*, in *Crayonné au théâtre*, M II, p. 177.

<sup>9</sup> «La Cornalba me ravit, qui danse comme dévêtue; c'est-à-dire que sans le semblant d'aide offert à un enlèvement ou à la chute par une présence volante et assoupie de gazes, elle paraît, appelée dans l'air, s'y soutenir, du fait italien d'une moelleuse tension de sa personne». *Ballets*, in *Crayonné au théâtre*, M II, p. 170.

<sup>10</sup> *Autre étude de danse*, cit., p. 177.

Eppure non è solo a questo assoluto che si consacra l'attenzione di Mallarmé per il teatro, non rappresentando questi momenti elevati null'altro che un'eccezione ai piaceri mediocri normalmente dispensati nelle serate teatrali. Mallarmé, infatti, grandissimo teorico del teatro negli scritti sparsi di *Crayonné au théâtre*, si dedica volontariamente, e con malcelato gusto, al semplice giornalismo, al racconto della novella dell'ora. Facendosi meno attento, quando non dimenticando, quanto avviene sulla scena, egli si sofferma, come già accennato, sulla folla sfavillante del pubblico, di cui il «lustre» rappresenta una sorta di simbolo e di essenza sublimata. In *Notes en vue du «Livre»* esso viene addirittura definito non solo come l'elemento fondamentale della sala teatrale, ma come garante e custode della più profonda essenza del teatro: «Le lustre assure / le Th. / qui suffit à l'esprit»<sup>11</sup>.

I complessi ed enigmatici appunti raccolti da Mallarmé in vista della sua grande opera mai realizzata, *Le Livre*, non appaiono mai in contraddizione con quanto affermato dal poeta in ambito giornalistico, a testimonianza di quanto nei suoi scritti vani egli non dimentichi mai il proprio grande scopo, continuando sempre il suo silenzioso tentativo di perseguirlo. Gli eleganti scritti mondani di Mallarmé rispecchiano i principi fondamentali della poetica mallarmeana, e tentano forse anche in modo latente di farla arrivare a un pubblico di lettori, più o meno consapevoli, più o meno in grado di recepirla. Egli nella prosa giornalistica facilita l'esegesi di se stesso ancor prima di aver realizzato, o del tutto compiuto, la sua opera, con una sorta di silenziosa e disinvolta attenzione postuma. Il teatro poi, a differenza degli scritti sulla moda, permette di cogliere meglio secondo quale complessa accezione Mallarmé decida di adagiarsi al culto dell'Istante, al canto dell'attimo che passa. Il teatro, infatti, è non solo luogo delle serate mondane dedicate a *causeries* superficiali, ma è anche, è soprattutto, il luogo del sacro e dell'assoluto, e, sfumatura essenziale da sottolineare, anche al di là del valore dello spettacolo messo in scena:

Ici, succincte, une parenthèse.

Le théâtre est d'essence supérieure.

Autrement, évasif desservant du culte qu'il faut l'autorité d'un dieu ou un acquiescement entier de foule pour installer selon le principe, s'attarderait-on à lui dédier ces notes!<sup>12</sup>

È proprio la folla, insieme al «lustre», a garantire della sacralità del teatro; essa è la «gardienne du mystère»<sup>13</sup> e non importa che sul palco il più delle

<sup>11</sup> *Notes en vue du «Livre»*, MI, p. 987.

<sup>12</sup> *Le Genre ou des modernes*, cit., p. 179.

<sup>13</sup> «La foule qui commence à tant nous surprendre comme élément vierge, ou nous-mêmes, remplit envers les sons, sa fonction par excellence de gardienne du mystère! Le sien! elle confronte son riche mutisme à l'orchestre, où gît la collective grandeur. Prix, à notre insu, ici de quelque extérieur médiocre subi présent-

volte si reciti un «banal sacrilège»<sup>14</sup>, perché una moltitudine in silenziosa attesa appare portatrice di un potere magico su cui Mallarmé si trova in più luoghi a riflettere. Da questo sembra derivare anche il suo interesse per la *féerie* mitica e per i drammi popolari, di cui per un periodo progetta persino in prima persona la realizzazione<sup>15</sup>.

Eppure tutto questo non manca di nascondere un atteggiamento estremamente ambivalente da parte del poeta; infatti, se la tentazione teatrale percorre in diverse forme tutta la sua produzione, senza dimenticare il fatto che sia *Hérodiade* sia il *Faune* sono stati inizialmente scritti per le scene del Théâtre français, è pur vero però che Mallarmé sembra cedere al teatro quasi spinto da una sorta di «demon de la Perversité», che lo porta a «faire ce qu'il ne faut»<sup>16</sup>.

Per questa ragione, in apertura della sua raccolta di scritti sul teatro, di cui il titolo inoltre sottolinea il carattere provvisorio, di semplice schizzo a matita (*Crayonné au théâtre*), egli sembra quasi avere la necessità di giustificare la propria attenzione su questo argomento: «Alors pourpouoi...»<sup>17</sup>. E questa domanda soggiace in fondo alla base anche di questo intervento, nel tentativo di capire non solo cosa spinga Mallarmé ad adagiarsi alla leggerezza delle novelle dell'ora, ma anche le ragioni che lo portano a scorgere nel teatro una sorta di punto di magica congiunzione fra i piaceri più bassi, anche se non necessariamente volgari, della *féerie* o dell'elegante serata mondana, e il luogo per eccellenza del sacro e dell'assoluto.

Se nella folla e nel *lustre* è riposto un potere misterioso, tuttavia questo non può far dimenticare il fatto che l'andare a teatro implichi quasi immancabilmente, e nel migliore dei casi, l'accondiscendere a un piacere mediocre. Del resto Mallarmé stesso afferma in questo testo di non andare quasi mai a teatro<sup>18</sup>, e, per questa stessa ragione, il Mallarmé critico evita di soffermarsi sulle opere viste e trasforma le sue cronache nel resoconto di serate mondane; in proposito è estremamente esplicita la crudele lucidità di questa citazione:

---

tement et accepté par l'individu». *Plaisir sacré, Divagations*, M II, p. 237.

<sup>14</sup> «les imprudents acteurs de ce banal sacrilège». *Le genre ou des modernes*, cit, p. 182.

<sup>15</sup> In più luoghi della corrispondenza privata Mallarmé parla del progetto di scrivere delle rappresentazioni adatte al gusto della folla, anche sotto forma di grandi drammoni popolari: «Je ne désespère pas de présenter au commencement d'octobre un petit drame, s'adaptant aux curiosités les plus variées d'une foule»; «Je suis en train de fabriquer le scénario d'un très gros mélodrame populaire, et ne lâche pas mon travail d'une minute». Cfr. Rispettivamente: una lettera indirizzata a Henri Cazalis dell'8-9 maggio 1871, M I, p. 764 e una inviata a Arthur O'Shaughnessy del 6 febbraio 1976, ivi, p. 768.

<sup>16</sup> *Crayonné au théâtre*, ivi, p. 165.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Ivi, p. 164.

[...] quiconque s'aventure dans un théâtre contemporain et réel soit puni du châtement de toutes les compromissions; si c'est un homme de goût, par son incapacité à n'applaudir. Je crois, du reste, pour peu qu'intéresse de rechercher des motifs à la placidité d'un tel personnage, ou Nous, Moi, que le tort initial demeura se rendre au spectacle avec son Âme *with Psyche, my soul*: qu'est-ce! si tout s'augmente selon le banal malentendu d'employer, comme par besoin sa pure faculté de jugement à l'évaluation de choses entrées déjà censément dans l'art ou de seconde main, bref à des œuvres...<sup>19</sup>

Al di là dei primi articoli pubblicati in giovinezza sulla rivista di provincia *Le Sénonais*<sup>20</sup>, le cronache teatrali scritte sulle pagine della *Dernière Mode* o per *La Revue indépendante*<sup>21</sup>, Mallarmé non entra nel merito di alcun dettaglio tecnico se non quando la messa in scena coinvolga alcuni aspetti profondi della sua poetica. È il caso di *Hamlet*, in cui egli si dilunga al contrario sulla rappresentazione, mostrandosi critico raffinatissimo, in grado di cogliere, ad esempio, l'ingenuità della resa realistica dei costumi: «selon la manie érudite d'à présent, cela date, trop à *coup sûr*»<sup>22</sup>. Si tratta però per l'appunto di Amleto, personaggio fondamentale per l'autore, e, secondo la sua stessa espressione, della «pièce que je crois celle par excellence»<sup>23</sup>. È pur vero del resto che gli appunti sullo spettacolo non servono che da sfondo per una ben più ampia riflessione di carattere universale, in cui le impossibilità tragiche di Amleto richiamano i più profondi nodi irrisolti della produzione mallarmeana, produzione, potremmo dire, di tragedie mancate, o di disastri intatti; non casualmente, egli immagina una Ofelia mai annegata, incorrotto gioiello intatto: «une Ophélie jamais noyée, elle! prêt toujours à se ressaisir. Joyau intact sous le désastre»<sup>24</sup>.

Oltre ad *Hamlet* egli si sofferma in più luoghi, come già accennato, sulla danza, dimostrandosi come l'arte aerea e disincarnata per eccellenza; ma anche sul mimo, altro personaggio profondamente in relazione con la poetica mallarmeana, e cui vanno tutte le simpatie del poeta. Bellissimo è ad esempio il brano dedicato a Paul Margueritte, visto in scena in *Pierrot assassin de sa femme*, testo rielaborato e poi inserito sotto il nome di *Mimique* in *Crayonné au théâtre*. Anche in questo caso il discorso sulla rappresentazione si amplia sino a cogliere, come invariabilmente avviene nella pratica teorica di Mallar-

---

<sup>19</sup> Ivi, p. 161.

<sup>20</sup> Si tratta di tre articoli comparsi anonimi su *Le Sénonais* nel dicembre del 1861, in cui si parla della vita teatrale della città, con particolare riferimento a Léon Marc e alla troupe di M. Besombes. Cfr. MII, pp. 343-355.

<sup>21</sup> Articoli scritti fra il 1886 e il 1887 poi confluiti in forma rielaborata e più compiuta negli scritti di *Crayonné au théâtre* e ora raccolti in M II, pp. 284-298.

<sup>22</sup> *Hamlet, Crayonné au théâtre*, cit., p. 167.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Ivi, p. 169.

mé, degli aspetti universali; grazie ad un'analisi dell'arte del mimo egli riesce a formulare una definizione sognante e precisa insieme della sua idea del teatro e della sua concezione poetica, sempre pericolosamente ai limiti di un silenzio incantato e lento: «Le silence, seul luxe après les rimes»:

Ainsi ce *Pierrot assassin de sa femme* composé et rédigé par lui-même, soliloque muet que, tout du long à son âme tient et du visage et des gestes le fantôme blanc comme une page pas encore écrite. [...] «La scène n'illustre que l'idée, pas une action effective, dans un hymen (d'où procède le Rêve), vicieux mais sacré, entre le désir et l'accomplissement, la perpétration et son souvenir: ici devançant, là remémorant, au futur, au passé, sous une apparence fausse du présent. Tel opère le Mime, dont le jeu se borne à une allusion perpétuelle sans briser la glace: il installe ainsi un milieu, pur, de fiction»<sup>25</sup>

Il teatro sognato e amato da Mallarmé non è mai realistico, come in poesia v'è un fermo rifiuto dell'aneddotico, così la scena, il verso, non sono chiamati a dimostrare che l'Idea; allo stesso modo anche il corpo della *danseuse*, più che disincarnato, è disindividuato, reso universale, fino a divenire per l'appunto non più espressione di una singola donna, ma rappresentazione vibrante dell'Idea, come nel celebre passo di *Ballets*:

À savoir que la danseuse n'est pas une femme qui danse, pour ces motifs juxtaposés qu'elle n'est pas une femme, mais une métaphore résumant un des aspects élémentaires de notre forme, glaive, coupe, fleur, etc., et qu'elle ne danse pas<sup>26</sup>

Secondo l'estenuato processo di sublimazione che coinvolge la sua poesia, anche la scena dovrebbe aspirare a farsi il più possibile leggera, mostrando, come nel volto bianco del mimo l'assenza, o la latenza, della parola o dell'atto, e, nei passi di fiore o di farfalla della *danseuse* quasi un impercettibile fremito. Tutto questo porterà in *Notes en vue du «Livre»* al sogno di un teatro divenuto quasi tutto interiore, un puro teatro dello spirito da recitare all'interno di se stessi. Questa progressiva interiorizzazione, non implicando mai la sparizione totale della folla, che sempre resta fondamentale garante del mistero, coinvolge in modo estremamente complesso l'identità del teatro e del *Livre* che si viene a creare negli appunti di questa grande opera.

Del tutto diverso dal puro teatro dello spirito, il teatro quotidiano delle eleganti sale francesi appare tuttavia come un fondamentale punto di partenza per le *réveries* del poeta; le molteplici compromissioni cui l'uomo di gusto è esposto non annullano la profonda fascinazione per questo luogo magico, in cui basta pronunciare o mettere in scena una cosa

affinché questa si realizzi, diventi cioè esistente. Tutto miracolosamente appare e la sua consistenza concreta, ontologica, è garantita e moltiplicata grazie al riverbero molteplice degli occhi di una folla raccolta, cui sublimati corrispondono i mille sguardi, «facettes», del *lustre*: «Il est (tisonne-t-on), un art, l'unique ou pur qu'énoncer signifie produire: il hurle ses démonstrations par la pratique. [...]tant il n'admet de lumineuse évidence sinon d'exister»<sup>27</sup>.

Il teatro sopperisce come per un facile miracolo a quanto di più complesso è richiesto invece alla poesia, al suo compito più arduo: essere in grado di risuonare al di fuori, indefinitamente riverberata nello spirito del lettore, e così indubbiamente concreta, tangibile ed esistente. Anche per questo, forse, negli appunti del «*Livre*» la grande opera va sempre poi irrimediabilmente a confondersi con una messinscena sacrale in cui l'autore diviene il lettore, magico/officiante di una cerimonia sacra.

L'andare a teatro, però, il partecipare alle numerose «banals Soirs»<sup>28</sup> delle programmazioni parigine, pare implicare per il poeta il piacere, o il lusso, della procrastinazione; di qui forse l'ambivalenza e il nascosto «démon de la Perversité» che viene chiamato in causa in proposito. Si procrastina in primo luogo il piacere, il sogno, di vedere sul palco un miracolo realizzato, una Visione, ben sapendo che non ci si troverà ancora a vivere «l'heure extraordinaire»:

Me voici, oubliant l'amertume feuille-morte, de retour et prêt à noter, en vue de moi-même et de quelques-uns aussi, nos impressions issues de banals Soirs que le plus seul des isolés ne peut, comme il vêt l'habit séant à tous, omettre de considérer: pour l'entretien d'un malaise et, connaissant, en raison de certains lois non satisfaites, que ce n'est plus ou pas encore l'heure extraordinaire<sup>29</sup>.

Scrivere di una serata banale risponde poi a un'ulteriore procrastinazione, della vera opera, evidentemente, regalandosi il perverso lusso di una scrittura facile e lieve, in grado di regalare, dilapidare, ancora una volta al pubblico, quello dei giornali, la folla, nascosti invisibili ori. Questo meccanismo è mirabilmente descritto da Proust, come noto grande conoscitore, frequentatore, di serate mondane, e in prima persona scrittore di numerosi rendiconti di feste e serate del gran mondo francese:

De sorte que l'inassouvi est de l'essence du désir, mais c'est bien un désir typique le plus complet, un raisonnement le plus parfait: donc nous avons atteint ce que nous voulions, nous ne laissons pas de l'inassouvi, nous ne vivons pas en perpétuel raté, nous rabattant du désiré sur du non désirable, qui trompe notre faim. C'est pour cela qu'il faut

<sup>25</sup> *Mimique, Crayonné au théâtre*, cit. pp. 178-179.

<sup>26</sup> *Ballets*, ivi, p. 171.

<sup>27</sup> *Crayonné au théâtre*, cit., p. 162.

<sup>28</sup> *Hamlet*, cit., p. 166.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

vivre où le désir est délicieux, aller dans les beaux bals, aller dans les rues, voir passer ce qu'il y a de beau, et intriguer pour le connaître, pour donner à l'âme le sentiment de l'accomplissement<sup>30</sup>.

Vivere dove «le désir et délicieux», tentando al contempo di rielaborare, come in modo più sistematico e manifesto avviene nella *Recherche du temps perdu*, quanto portato alla luce nelle vuote serate cui si è preso parte: a questo sembra corrispondere la scrittura giornalistica di Mallarmé, e in primo luogo la sua critica teatrale. Se infatti il ruolo degli scritti mondani di Proust è di indubbia importanza per la strutturazione della grande scienza della mondanità messa in atto in particolar modo nei lunghi pranzi della *Recherche*, la poesia mallarmeana e il suo impalpabile assoluto, sembrano alle volte ricercare nel mondo esterno oltre che un ristoro un segreto di leggerezza. Nei passi della *danseuse*, estaticamente impossibilitata a svanire («l'extatique impuissance à disparaître qui attache au placheur la danseuse»<sup>31</sup>), nel volto bianco, non scritto e non detto del mimo, ma anche nella metamorfica e lieve inutilità degli abiti alla moda, pare nascondersi proprio il segreto della vibrante assenza, della «disparition vibratoire»<sup>32</sup> contenuto in *Crise de vers*, in cui l'essenza, l'Idea, si daranno proprio nella meravigliosa sparizione della cosa.

La danza dell'Istante, che la poesia aspira a rendere eterno, eternamente vibrante e sparente, non smette di rimandare, in forma pura, perfetta e sublimata, all'oro futile e sottile della moda, delle serate mondane, dei palpitanti *éventails* fra le mani di eleganti signore. È una sorta di schiuma impercettibile e dorata il raffinatissimo assoluto che Mallarmé cerca di cogliere, sempre in procinto di svanire senza lasciare traccia, ma che sempre resta, sublime canto, incanto in cui, contrariamente alla leggenda, placidamente s'affogano le sirene:

Rien, cette écume, vierge vers  
À ne désigner que la coupe;  
Telle loin se noie une troupe  
De sirènes mainte à l'envers<sup>33</sup>.

---

<sup>30</sup> M. PROUST, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard, Paris 1954, pp. 132-133.

<sup>31</sup> *Ballets*, p. 172.

<sup>32</sup> *Crise de vers, Divagations*, M II, p. 213.

<sup>33</sup> *Salut*, M I, p. 4, vv. 1-4.