



Laboratorio critico 2012, 1 (2), pp. 1-17

Sezione: Resoconti

ISSN: 2240-3574

***Un Coup de dés* di Mallarmé.**

Resoconto bibliografico

Federica Spinella

Università di Siena

Introduzione

Ricorrente in sede critica la tentazione di conferire all'ultima opera di Mallarmé un valore di *summa* dell'intera sua produzione, come se in essa tutto potesse essere racchiuso, spiegato e forse anche finalmente realizzato. *Un Coup de dés* come chiusura estrema dunque, ma anche apertura alla contemporaneità, inizio di una nuova era poetica, segno di un ribaltamento radicale nella concezione stessa di opera. Entrambi i nodi ci vorremmo proporre di analizzare in questa sede, quello relativo alla collocazione di *Un Coup de dés* all'interno della produzione mallarmeana, nel tentativo di definire fino a che punto la contingenza biografica che la rende opera ultima (e parzialmente postuma) del suo autore corrisponda ad un inveramento della sua poetica, rappresentando l'unica reale traccia, al di là degli appunti raccolti da Schérer, dell'irrealizzato progetto del «Livre», e quello relativo alla posterità dell'opera e alla sua influenza sugli sviluppi delle poetiche novecentesche.

La novità nell'impostazione tipografica che richiede come unità di misura la doppia pagina, la collocazione delle parole sui fogli che comporta un ruolo essenziale del bianco, nonché la differenza stessa nella grandezza dei caratteri mettono necessariamente in questione, oltre all'aspetto interpretativo del testo, anche una dimensione visiva e musicale. Se nell'articolato dibattito critico in merito è apparsa a lungo quasi indiscussa la lettura di Valéry, che, come testimone diretto dell'attenzione da Mallarmé conferita alla collocazione di ogni singolo elemento nell'insieme, tendeva a sottolineare la fissità perentoria e immodificabile di questa *mise en place* rivoluzionaria (o meglio la sua fissità potenziale, mancando un'edizione definitivamente approvata dall'autore), ha poi preso discreta consistenza un'attitudine opposta che, insistendo sul carattere di virtualità pura di *Un Coup de dés*, ne farebbe il primo esempio di opera aperta.

L'eredità mallarmeana appare dunque combattuta tra l'immagine di una fissità immodificabile e perfetta e quella di una libera combinatoria di elementi, in cui i bianchi divengono dei vuoti passibili di essere riempiti da una sorta di lettore/esecutore.

E se in questa sede non ci soffermeremo sui numerosi tentativi di revisioni grafiche dell'opera, limitandoci a rimandare alla bibliografia in merito, in particolare all'ampio e documentato lavoro di Thierry che a queste revisioni dedica la seconda parte del suo *L'Archive du Coup de dés*¹, tuttavia riteniamo che in questa differente interpretazione, nell'opposto senso che si vuol dare al termine *hasard*, risieda il nucleo problematico centrale della comprensione di *Un Coup de dés*. Se l'intera produzione mallarmeana ci appare come un tentativo di sfuggire alla contingenza, di costruire una fragile, parziale, intoccabile assolutezza, se, anche solo per ragioni meramente biografiche, quest'opera è costretta a porsi come tentativo ultimo in questo senso, il ruolo del caso, tante volte chiamato in causa e dibattuto in sede critica, si rivela davvero determinante. Il dubbio sotteso è che *Un Coup de dés* abbia veramente costituito per la posterità mallarmeana una «magnifique impasse»², secondo la celebre definizione di Cioran, per uscire dalla quale si sono aperte due opposte vie, entrambe estremamente fertili nel Novecento: un'esaltazione dell'accidentale e dell'informe, avvenuta anche attraverso una particolare lettura di Nietzsche (potremmo dire in chiave batailliana) o una condensazione più o meno sublimata dell'*impasse* stessa.

Un Coup de dés è stato inviato da Mallarmé alla rivista *Cosmopolis* in risposta a una richiesta di collaborazione avvenuta per il tramite di André Lichtenberger, nell'ottobre del 1896, data da cui la lavorazione al manoscritto ci è testimoniata dalla corrispondenza privata. Tuttavia, come sostiene Marchal³, sarebbe ipotizzabile anticiparne la lavorazione, o quanto meno la progettazione, all'estate 1895, momento in cui l'autore redige *Le Livre, instrument spirituel*, testo in cui appaiono richiami a una particolare composizione tipografica che potrebbe prefigurare per l'appunto quella di *Un Coup de dés*. Il nucleo primo dell'opera appare però in *Igitur*, non solo perché la terza parte del racconto incompiuto ne porta già il titolo, ma anche per gli ineliminabili nodi tematici che vediamo persistere a distanza di quasi un trentennio e che hanno quasi immancabilmente

¹ R. THIERRY, *L'Archive du Coup de dés. Etude critique de la réception d'Un Coup de dés jamais ne abolira le hasard de Stéphane Mallarmé (1897-007)*, Éditions classiques Garnier, Paris 2010; ma anche G. G. MELGAREJO, *Fragments et obstacles. Mallarmé et le "génie" du Livre inachevé/ Poésie et dédoublement esthétique*, Peter Lang Publishing, New York 2009.

² E. CIORAN, già in *Valéry devant ses idoles*, poi in *Œuvres, Exercices d'admiration*, Quarto, Gallimard, Paris 1995, da cui si cita, p. 1563.

³ MARCHAL, in S. MALLARME *Œuvres complètes*, a cura di B. Marchal, Pléiade, Gallimard, Paris 1998, p. 1350, d'ora in poi *M.*, pp. 1317-8.

indotto, in sede critica, a un'analisi comparativa dei due testi⁴.

Al posto dell'adolescente Igitur è ora un *Maître* a dover compiere l'atto, il lancio di dadi, ma l'esitazione ostinatamente protratta sembra fare di lui un'ulteriore riproposizione del personaggio di Amleto; vi sarà un naufragio e la comparsa finale di una costellazione, elementi così difficili da interpretare che si ritraggono (e invitano a ritrarsi) da qualunque sorta di elementare resoconto del *récit*. Questo succedersi di immagini è stato visto per lo più come meramente virtuale, non portando che a una proposizione tautologica in cui il titolo verrebbe insieme giustificato e riassunto, con la consapevolezza dunque che *rien n'aura eu lieu que le lieu*; tuttavia non sono mancate interpretazioni differenti, volte a sottolineare la presenza di una non trascurabile narratività, se non di una vera e propria drammaticità, dell'azione. Trattandosi di un testo di una tale intrinseca difficoltà, sono scaturite analisi molto dettagliate di ogni sua parte, quando non vere e proprie parafrasi, di cui non potremo rendere conto per intero. Al fine di fornire un panorama il più possibile esaustivo del dibattito critico su *Un Coup de dés*, anche nel tentativo di chiarificare i nodi problematici precedentemente esposti, concentreremo la nostra ricognizione bibliografica su alcuni punti tematici principali: dopo una breve rassegna delle differenti edizioni dell'opera, e un resoconto il più possibile esaustivo delle numerose interpretazioni filosofiche di cui è stata oggetto, ci occuperemo della nuova struttura versica che essa propone e del suo possibile avvicinarsi alla prosa, della sua componente visiva e musicale, e infine del concetto di caso, di virtuale e di opera aperta.

Il succedersi e lo stratificarsi delle interpretazioni di *Un Coup de dés* è stato trattato con grande accuratezza e pertinenza nel già citato lavoro di Thierry, che dal momento della sua pubblicazione si pone fra i testi cardine per lo studio del poema. Questa recente rielaborazione di una tesi di dottorato intende ricostruire la storia della ricezione dell'opera attraverso un metodo di *positivisme de la trace*, improntato sulla speculazione filosofica di Foucault e in particolar modo sul concetto di archeologia del sapere delucidato per l'appunto in *L'archéologie du savoir*. L'autore, contestualizzando l'opera in modo estremamente puntuale, vorrebbe attenuare alcuni luoghi comuni della critica, e, sottolineando l'importanza di una sorta di *contra-doxa* sommersa in contrapposizione alla *doxa* ufficiale, ridimensionarne il ruolo di poema fondatore della modernità, mettendone anche decisamente in discussione la valenza fallimentare. Sulla strada di una ricostruzione della verità storica oggettiva si

⁴ Per quanto riguarda i rapporti fra Igitur, *Un Coup de dés* e il *sonnet en -yx*, rimandiamo alla prima parte di questo lavoro contenuta in F. SPINELLA, *Igitur. Resoconto bibliografico*, «Laboratorio critico», 1, 1 (2011), pp. 25-40.

era mosso tra i primi l'intervento di Bernard, *Le Coup de dés replacé dans la perspective historique*⁵, tendente a riscontrare nell'opera il forte influsso delle correnti culturali contemporanee, in primo luogo quella dei simbolisti e dei primi esperimenti di *vers libre*. Anche Marchal, in *Lecture de Mallarmé* si prefigge come scopo della sua breve trattazione su *Un Coup de dés*, principalmente di sottolineare il fatto che questo non sia un «aérolithe littéraire»⁶, né tantomeno la rivelazione finale di un fallimento assoluto, quanto un compimento dell'intera poetica mallarmeana.

Eppure *Un Coup de dés* non si limita a racchiudere e a rappresentare mirabilmente le istanze del proprio tempo, ma condensa un vero e proprio stallo, un problema che il Novecento si troverà in qualche modo a dover risolvere: il problema del fallimento in primo luogo, che ha portato ad una facile e fuorviante esaltazione del silenzio e della pagina bianca, ma più in generale quello dello statuto ontologico da conferire ad un capolavoro. Per questo, pur procedendo alle volte per astrazioni decontestualizzanti, la lettura di Paz⁷, che pone l'opera come una rottura definitiva, una vera e propria cesura fra due epoche, ci sembra più condivisibile; soprattutto perché la ricezione di *Un Coup de dés* non ha potuto fare a meno di procedere anche per malintesi, o comunque per astrazioni, di cui sarebbe il caso di tener conto, visto che tuttora investono e informano la poesia contemporanea.

Essendo il dibattito critico su *Un Coup de dés* oltremodo ampio, e data la difficoltà di organizzarlo in modo organico e facilmente fruibile, prima di iniziare la trattazione secondo i nuclei tematici precedentemente esposti, vorremmo momentaneamente soffermarci sulle monografie storiche che ne hanno variamente segnato e influenzato i successivi sviluppi. Il primo a concentrare in modo esclusivo la propria attenzione sull'opera è stato Roulet⁸, il quale oltre a fornire una parafrasi approfondita del testo, fin quasi a volerne proporre una vera e propria versione alternativa, ne elabora un'interpretazione in

⁵ S. BERNARD, *Le Coup de dés replacé dans la perspective historique*, «RHLF», avril-juin 1951, pp. 181-195.

⁶ B. MARCHAL, *Lecture de Mallarmé*, José Corti, Paris 1985, p. 269.

⁷ O. PAZ, *Los Signos de rotación*, in *Los Signos de rotación y otros ensayos*, Alianza Editorial, Madrid 1991 (prima ed. 1971), p. 327.

⁸ C. ROULET, *Elucidation du poème de Stéphane Mallarmé: «Un coup de dés jamais ne abolira le hasard»*, Ides et Calendes, Neuchâtel 1943; *Éléments de poétique mallarméenne. D'après le poème Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, Éditions du Griffon, Neuchâtel 1947; *Version du poème de Mallarmé: Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, Éditions du Griffon, Neuchâtel 1949; *Nouveaux éléments de Poétique mallarméenne*, Éditions du Griffon, Neuchâtel 1950; *Traité de poétique supérieure. Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard. Version du poème et synthèse critique. Éléments d'une théorie des variantes*, Éditions H. Messeiller, Neuchâtel 1956.

chiave biblica. Opponendosi a Thibaudet⁹, che lo riteneva il risultato, più o meno fallimentare, del tentativo di compiere l'opera assoluta, egli vi scorge una strutturazione complessa in cui tutte le credenze cristiane sarebbero comprese e riassunte. In questo senso il *Maître* sarebbe Dio, mentre le *Nombre* raffigurerebbe il Cristo. In aperta opposizione a questa lettura è il lavoro di Cohn, il quale ne fornisce un'interpretazione simbolica, estremamente elaborata e complessa, tentando di decodificarne la profonda epistemologia fino a scorgervi una vera e propria cosmogonia; a suo avviso vi sarebbe dunque realizzata quella spiegazione orfica della terra in cui Mallarmé riconosceva lo scopo ultimo di ogni libro¹⁰. Egli cerca di dimostrare come sua formula centrale sia l'idea di compiere una «symphonique équation propre aux saisons», e appunto sarebbe proprio la divisione quaternaria delle stagioni a scandire il ritmo dell'intero poema. A suo avviso, l'interpretazione idealista che ne faceva un *échec*, aveva impedito di scorgerne l'immenso apparato metafisico, paragonabile solo a quello soggiacente al *Finnegans Wake* di Joyce. Il profondo legame tra queste due opere è a suo avviso costituito dal fatto che in entrambe una complessa visione intellettuale si incarna in una forma letteraria, o più precisamente in una «Sintassi». Sintassi che nel caso di *Un Coup de dés*, scaturisce da un movimento ondulatorio, da un'oscillazione fra contrari, una multipolarità che produrrebbe un alternarsi di paradossi da cui in ultimo deriverebbe il ritmo dell'opera¹¹.

Risultando veramente arduo render conto nell'insieme di questa analisi così dettagliata, in questa sede ci limitiamo ad aggiungere che, come sottolinea anche Marchal¹², questa tetralogia costituita da una doppia polarità prevede l'aggiunta di una sorta di antisintesi alla triade hegeliana.

⁹ A. THIBAUDET, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, La Nouvelle Revue Française, Paris 1938.

¹⁰ « Un Coup de Dés jamais ne abolira le Hasard est une "explication orphique" de l'univers, une histoire transposée, poétique du Tout dans son apparition et sa chute ». R. COHN, *L'œuvre de Mallarmé. Un Coup de dés*, trad. di René Arnaud, Librairie Les Lettres, Paris 1951, p. 31.

¹¹ «La phrase-titre correspond, ainsi, au rythme saisonnier, mais c'est un rythme catégorique, et dans ce sens, pour des raisons de commodité, je l'appellerai le "cycle mallarméen". Il correspond à tout le rythme temporels, "l'histoire astrale", et, en premier lieu, à celui du temps-espace total, ou Temps, comme les quatre-âges de certaines cosmogonies, par exemple celle d'Hésiode et de l'antiquité grecque. Cet archétype descend en spirale pour donner plusieurs dérivés correspondant à des cycles temporels inférieurs comme les générations, les saisons, moment de la journée, etc... L'un est la série de quatre mots en capitales Pages 3-5; un autre est représenté par les quatre stades du cycle de l'art; un troisième est le microcosme de la Page 9; un dernier est dans les quatre mots terminaux "Un Coup de Dés"». Ivi, pp. 54-55.

¹² MARCHAL, *Lecture de Mallarmé*, pp. 270-1.

Estremamente più semplice, ma ugualmente molto articolato, è il lavoro di Davies¹³, il quale prefiggendosi la maggiore obiettività possibile, non aborda alcun tentativo di elucidazione simbolica che prescindendo da un'analisi squisitamente letterale del testo. Le sue cautele si fanno maggiormente palpabili nella conclusione del saggio in cui l'autore rifiuta, ritenendolo prematuro, sia di prendere posizione in merito al ruolo dello *hasard* nell'opera di Mallarmé, sia di esprimersi sull'importanza di *Un Coup de dés* nell'evoluzione della poesia. Queste e altre cautele sono state considerate da Cohn¹⁴ come un'abdicazione al compito stesso di esegeta di un testo di una tale intrinseca difficoltà, tanto da fargli ritenere lo sforzo di Davies come non apportante alcuna rilevante novità o passo avanti nello studio del poema. Marchal¹⁵ invece sembra maggiormente apprezzarne la chiarezza e il rigore, pur sottolineando, all'interno della proclamata obiettività, una non troppo velata matrice hegeliana.

Edizioni principali dell'opera

Passare in rassegna le differenti edizioni di *Un Coup de dés* non si esime dall'implicare una certa problematicità irrisolta; mancando infatti un'edizione definitivamente approvata dall'autore, non ci restano che delle approssimazioni più o meno rispondenti all'idea originale. Questa mancanza risulta tanto più dolente, essendo l'aspetto tipografico non solo fondamentale, ma parte integrante dell'opera stessa. I tentativi di cui disponiamo appaiono dunque come una sorta di ricostruzione artificiosa di un originale mancante, avvenuta attraverso una raccolta di materiali documentari differenti; in particolar modo da una comparazione fra le varie prove manoscritte, l'edizione *Cosmopolis*, alcuni abbozzi dell'edizione *Didot-Vollard*, e i pochi riferimenti in proposito contenuti nella corrispondenza privata. Non elencheremo le differenti edizioni, né le descriveremo nel dettaglio, essendo già disponibile una approfondita bibliografia in proposito, cui rimandiamo¹⁶; in questa sede scegliamo di occuparci solo delle prime due edizioni, la *Cosmopolis* e la *Di-*

¹³ G. DAVIES, *Vers une explication rationnelle d'Un Coup de dés*, Corti, Paris 1953.

¹⁴ R. COHN, *Compte rendu sur Davies*, In *Vues sur Mallarmé*, trad. fr. di L. Holt - R. Coward, Nizet, Paris 1991. Tra le altre cose gli rimprovera un'analisi meramente sintattica che tende costantemente a ricondurre una plurisemanticità ad un unico senso letterale, riconducendo così continuamente dalla poesia alla prosa; sottolinea inoltre il fatto che lo studioso abbia tralasciato l'analisi di fondamentali testi mallarmeiani come *Divagations* e *Les Mots anglais*.

¹⁵ MARCHAL, *Lecture de Mallarmé*.

¹⁶ B. MARCHAL, *Mallarmé poète éditeur: le cas du Coup de dés*, «Travaux de littérature» 15 (2002); J.-C. LEBENSTEJN, *Note relative au Coup de dés*, «Critique», 36, (1980), pp. 633-659; M. RONAT, *Le «Coup de dés»: Forme fixe ?*, «CAIEF», 32 (1980), pp. 141-147.

dot-Vollard, perché, secondo la definizione di Marchal sono le due infedeli che hanno parzialmente ottenuto il lasciapassare dell'autore, e dell'edizione del 1980 *Ronat-Papp*, perché è stata ritenuta in sede critica la più rispondente alle esigenze del poeta, pur implicando un'interpretazione complessiva dell'opera molto discussa. L'edizione di riferimento per uno studio del poema è comunque la nuova edizione *Pléiade*, realizzata con impareggiabile cura filologica da Marchal, comprendente anche una riproduzione dell'edizione *Cosmopolis*, nonché i vari abbozzi dell'opera.

Potremmo definire l'edizione *Cosmopolis* come una sorta di pre-originale, che, pur licenziato dall'autore, accetta per necessità tecniche una serie di compromessi, cui ci si prefigge di ovviare in una seconda e definitiva edizione, la *Didot-Vollard* per l'appunto. Il primo e più significativo compromesso riguarda proprio l'unità di misura, invece che la doppia pagina *Un Coup de dés* viene impostato su pagina semplice, stravolgendo così l'impressione di insieme. Il testo è qui accompagnato da una breve prefazione dell'autore, che pur serbandogli aspetti illuminanti, ci appare anche come un tentativo di attenuare l'evidente rivoluzionarietà del proprio esperimento; in queste poche righe è però contenuta la celebre affermazione mallarmeana, densa di tanta profetica incertezza: «Sans présumer de L'avenir qui sortira d'ici, rien ou presque un art...».¹⁷

La *Didot-Vollard* avrebbe dovuto invece essere un'edizione di lusso accompagnata dalle illustrazioni di Odillon Redon; scelta questa oltremodo particolare su cui si sofferma *Lebenstejn*, non solo in ragione della nota ostilità dell'autore nei confronti dei libri illustrati, ma soprattutto del fatto che *Un Coup de dés* includendo in sé un aspetto illustrativo rilevante, avrebbe dovuto naturalmente escluderne qualsiasi altro¹⁸. Numerose sono state le prove di stampa per questa edizione, ma Mallarmé muore prima di licenziarne una definitiva. La pubblicazione sarà dunque postuma e solo parzialmente fedele alle esigenze del poeta. Come già accennato, l'edizione che tenterà di risponderci in modo più pedissequo sarà quella di Mitsou Ronat e di Tibor Papp, in cui le ultime prove del poema vengono riprodotte in modo da lasciarne intatta la struttura, sia per quanto riguarda il formato che l'impostazione tipografica. Tuttavia questa edizione, se ha ottenuto in sede critica un'approvazione quasi entusiastica, ci appare accompagnata da una particolare interpretazione che è stata al contrario respinta pressoché all'unanimità.

Ronat ispirandosi al metodo della grammatica generativa di Chomsky, tenta di ribaltare l'approccio consueto all'opera; non si domanda dunque di deciptarne il significato, ma prova a porsi dalla parte dell'autore per capire i criteri secondo

i quali essa è stata creata. Questa lettura è incentrata su un complesso apparato numerologico che, in virtù di un continuo ritorno del numero 12, ne fa una sorta di centro dell'intero poema, che tutto lo spiegherebbe. Secondo Ronat dunque¹⁹ la *memorable crise* di cui si parla in *Un Coup de dés* non sarebbe altro che la crisi del verso nella letteratura francese; la nuova forma del poema tenterebbe una soluzione a questa crisi, disseminando la misura dell'alessandrino, il numero 12 appunto, «l'unique nombre qui ne peut pas être un autre», nel disordine apparente del testo.

Riportiamo fra le varie numerose critiche a quest'interpretazione, quella di Marchal e di Cohn: il secondo oltre a ritenere sostanzialmente infondati i minuziosi calcoli di Ronat (la sua critica verte su più punti, per i quali rimandiamo direttamente al testo²⁰) sottolinea quanto questo tipo di lettura si dimostri superficiale e riduttiva, ostinandosi a ricondurre a un «jeu rudimentaire des chiffres»²¹ tutto il complesso apparato dell'opera. Marchal invece, nel già citato articolo sulle differenti edizioni di *Un Coup de dés*, nota come il sistema numerologico di Ronat si fondi solo sulla quarta prova di stampa, mentre nella quinta resasi disponibile successivamente vi sarebbero delle differenze tali da invalidare tutto il discorso. Al di là di questo, a suo avviso, se l'opera fosse stata premeditata per rispondere rigorosamente ai parametri espliciti da Ronat, non si spiegherebbero le continue modifiche apportate dall'autore nella disposizione del testo e nelle dimensioni dei caratteri. Tenuto conto proprio di queste ripetute modifiche, Marchal conclude con questa affermazione in cui si decide di fermare la provvisorietà del testo, pur riconoscendogli una buona parte di empirismo:

L'impression qu'on retire à considérer l'ensemble des états successifs du texte, des épreuves de *Cosmopolis* aux cinquièmes épreuves de chez Didot, c'est qu'il y eut, à partir d'un dessein général préconçu, une bonne part d'empirisme dans la mise en place définitive, ou plutôt définitivement provisoire, du *Coup de dés*²².

Lecture filosofiche

Se l'intera produzione mallarmeana ha di sovente consentito letture in chiave filosofica, tendenti a mettere in luce influssi differenti cui ricondurre il senso primo dell'opera, nel caso di *Un Coup de dés* si è creata, soprattutto in area francese, una vera e

¹⁷ M I, p. 392.

¹⁸ LEBENSTEJN, *Note relative à un Coup de dés*, p. 637.

¹⁹ Fra i vari articoli e interventi in proposito vedi in particolare M. RONAT, *Un Coup de dés. Mystère hurlé?*, «Cahiers Cistre 5», Jakobson, *l'Âge de l'homme* (1978), pp. 59-92 e *Le «Coup de dés» Forme fixe?*, «CAIEF», 32 (1980), pp. 141-147.

²⁰ COHN, *A propos du Coup de dés*.

²¹ Ivi, p. 270.

²² MARCHAL, *Mallarmé poète éditeur*, op. cit., p. 356.

propria tradizione interpretativa cui hanno preso parte alcuni dei più eminenti filosofi contemporanei. Tenendo comunque conto del fatto che l'unica vera fonte continui ad essere la poesia («la Poésie - unique source»), questo poema pare fondarsi su una strutturazione filosofica piuttosto salda che è stata in vario modo indagata nelle speculazioni successive.

Secondo Thierry, in questo testo Mallarmé avrebbe voluto esplicitare quella tendenza a una filosofia latente di cui i lavori precedenti sono variamente impregnati; arriva a questa considerazione anche alla luce della testimonianza di Ghil (pur relativa all'idea della Grande Opera), secondo cui Mallarmé avrebbe avuto in progetto di elaborare un ciclo di poemi fondati sullo sviluppo di una proposizione generatrice dal tono schiettamente filosofico: «moi n'étant pas, rien ne serait»²³.

In più modi nel dibattito critico si è tentato di attenuare, se non di negare del tutto, quella matrice idealista che, a partire dal già citato saggio di Thibaudet, ma anche in seguito ad una particolare lettura dell'eredità di Valéry, sembrava porsi come indiscutibile modello predominante. In questa direzione si muove l'intervento di Hyppolite, che pur mantenendo un'interpretazione in chiave hegeliana del testo, tende ad aggiungervi componenti differenti, legate alle nascenti concezioni della fisica probabilistica, della cibernetica e della teoria della comunicazione. L'idea appare continuamente minacciata dal caso, da un aumento costante dell'entropia che ne mette in pericolo l'ordine precario; il tentativo è allora quello di istituire una necessità intrinseca che possa negare il caso, vincere il disordine, anche per un solo momento:

Dans un système clos l'entropie grandit toujours, le système tend vers le hasard pur ou l'homogénéité de distribution; il peut seulement arriver que dans une zone singulière cette croissance de l'entropie soit un instant évitée, que l'ordre existe au lieu du désordre, l'original et l'imprévisible au lieu d'une indifférente monotone²⁴.

Il messaggio che emerge da questo sforzo non è però che «un presque-impossible²⁵», un miracolo

²³ THIERRY, *L'Archive*, pp. 46-47. «Autrement dit, tout porte à croire que Mallarmé, avec le *Coup de dés*, et les poèmes qui devraient suivre, visait explicitement et sans doute pour la première fois, l'exploitation poétique de matériaux à coloration philosophique. [...] Tout se passerait alors comme si Mallarmé, rompant avec cette exigence d'une "philosophie latente", rendait désormais celle-ci, à travers ce genre du poème de "l'intellect", davantage patente».

²⁴ J. HYPPOLITE, *Le Coup de dés de Stéphane Mallarmé et le message*, «Les Etudes philosophiques», 4 (1958); ora in J. HYPPOLITE *Figures de la pensée philosophique, II*, PUF, Paris 1971, pp. 877-884, da cui si cita, p. 878.

²⁵ Ibidem.

costretto a naufragare, a sprofondare subito dopo la sua faticosa apparizione, una costellazione che presto dilegua. *Un Coup de dés* è letto dunque anche alla luce della nuova fisica probabilistica e della necessità che questa chiama in causa di implicare la contingenza, nell'impossibilità di negarla, se non per un attimo, come sembra voler dire Hyppolite, o di esaltarla come invece vorrà Garcia-Bacca²⁶.

Per quest'ultimo infatti l'opera dà finalmente forma a quella concezione probabilistica dell'universo che aveva reso immaturo e inattuale *Igitur*, ancora intriso di vaghi spasimi di assoluto. In quest'ottica affermare che «toute pensée émet un coup de dés» vuol dire che per quanto un pensiero possa prendere la forma della *Raison Pure*, non sarà mai sotto il dominio della Logica, né in possesso di Monsieur Donc (ovvero di *Igitur*), ma diventerà un luogo in cui più che altrove troveranno posto il Caso e la Probabilità.

L'incessante lotta, senza possibilità di sintesi, fra necessità e caso risulta centrale anche nell'interpretazione di Sartre, in cui il poema, letto in chiave rigorosamente esistenzialista alla luce delle coordinate *être/néant*, diviene rappresentazione e coronamento dell'impossibilità tragica dell'uomo di compiere la Grande Opera. Nella tragedia di Mallarmé, definito un «mystificateur triste»²⁷, vi sarebbe però anche dell'ironia, data dalla consapevolezza di questa impossibilità sostanziale, ma anche dalla lucida visione insieme della vanità e dell'ineludibile necessità dello sforzo. In questo contrasto, caso e necessità reciprocamente si creano, si delimitano, si oppongono e si respingono, e solo nel verso la necessità sembra riuscire a vincere («la nécessité niant le hasard pied à pied dans le vers»²⁸), e in questo senso anche l'impostazione tipografica si pone come una risposta all'esigenza di creare una ulteriore necessità intrinseca cui rispondere, affinché nulla permanga di provvisorio. In quest'analisi si conferisce molta importanza ai simboli del mare e del naufragio²⁹, mentre si trascura completamente la comparsa della costellazione finale; del resto per Sartre lo sforzo dell'uomo non può che finire irrimediabilmente nel *néant* e la possibile via d'uscita

²⁶ J. D. BACCA, *La conception probabilistique de l'univers chez Mallarmé (Un Coup de dés jamais ne abolira le hasard)*, «Empreintes» (1948), pp. 73-89.

²⁷ J.P. SARTRE, *Situations IX*, Gallimard, Paris 1972, p. 199.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Per l'analisi di questi simboli vengono in parte accolte alcune suggestioni di Mauron soprattutto per quanto riguarda il nesso mare/madre, ma non si trascurano reminiscenze baudelairiane che di per se stesse implicherebbero la presenza in filigrana del mito di Edipo cui Mauron rimanda. Ma il naufragio viene visto anche da un punto di vista sociale, vi sarebbe condensato tutto il malessere della borghesia di fronte alla morte di Dio, tutto il terrore della classe dominante che prende coscienza del suo imminente declino.

suggerita dalla costellazione non può in nessun modo essere tenuta in conto.

Negli stessi anni Barthes in *Le Degré zéro de l'écriture* parla di un'«agraphie typographique»³⁰ con la quale il poeta crea un vuoto intorno alle parole, che dissociate da ogni possibile contesto riescono a ritrovare alla fine una sorta di solitudine, di innocenza. Barthes segue poi esplicitamente la tesi espressa da Blanchot di un Mallarmé assassino del linguaggio; semplificando potremmo dire che per Blanchot con *Un Coup de dés* si crea un movimento per cui la parola fa sparire le cose, smaterializza il reale imponendoci il sentimento d'«un manque universel».

Mais Mallarmé de son côté, crée *Un Coup de dés*, qui offre, dans la vision simultanée de la page et le spectacle d'un nouveau ciel, le mouvement et la scansion énigmatique par laquelle le mot fait disparaître les choses et nous impose le sentiment d'un manque universel et même de son propre manque³¹.

In più luoghi, come è noto, Blanchot si occupa dell'opera mallarmeana, ma le riflessioni più pregnanti su *Un Coup de dés* sono contenute in *L'Espace littéraire* e in *Le Livre à venir*. Nel primo testo compare un interrogativo centrale, che dopo essere stato il dilemma di *Igitur*, diviene il nodo persistente dell'intero poema: «Puis-je me donner la mort? Ai-je le pouvoir de mourir?»³². Davvero centrale questo nodo, che a nostro avviso aprirebbe a ulteriori riflessioni dense di spunti per una critica dell'intera produzione di Mallarmé, in cui al tentativo di negare la contingenza si aggiunge il problema di avere un corpo, senza il quale non può evidentemente darsi né suicidio, né tragedia, né sacrificio. E i naufragi mancati che si trovano in tanti luoghi della sua produzione divengono allora simbolo di questa stessa impossibilità di morire, di dissolversi fra le acque, perché al posto di un corpo non avremo che un «remuement indéfini d'absence»³³.

In *Le Livre à venir* vediamo come la Costellazione finale diventi una sorta di doppio dell'abisso, luogo in cui questa assenza e questa impossibilità potranno finalmente manifestarsi; ma l'opera intera si darà nella sua assenza, si farà visibile in questo nuovo spazio in cui, annullato il tempo e la possibilità di un qualsivoglia racconto, non resti che un «pur éclat stéllaire»³⁴. La poesia per Blanchot si spinge come abbiamo visto all'estremo limite tra parola e silen-

zio, e non potendo essere detta, tende a farsi visibile, pur solo come traccia di una sparizione.

Anche Lyotard si sofferma su questo punto, a suo avviso con *Un Coup de dés* il linguaggio, privato d'ogni valenza prosaica o meramente comunicativa, si scopre nel suo poter essere visto, nella sua capacità di rappresentazione (o meglio di figurazione) oltre che di significazione. Egli sottolinea lo sforzo mallarmeano di porre la parola al di là dello spazio e del tempo, al di là della contingenza dunque, in un altrove atemporale, incomunicabile e increato. *Un Coup de dés* (e in parte anche *Igitur*) deriva a suo avviso dalla contraddizione fra uno scritto che conferisce alla parola una dimensione materiale che di per sé non le spetterebbe, e un contenuto che in questo spazio dovrebbe potersi adagiare, senza nulla perdere di sé: eppure questo spazio, questo universo risultante da una divina trasposizione, a seguito di questa materialità acquisita, meglio si presterebbe forse ad essere il luogo dell'oggetto, piuttosto che del senso. Se nel poema nulla ha luogo, neppure il lancio di dadi, la comparsa finale della Costellazione non rappresenterà una sorta di *anti-hazard* che si stagli in lontananza come inarrivabile assoluto, come voleva tra gli altri Davies, ma una forma in cui il caso non è annullato, un vero e proprio luogo; e il libro, con tutte le sue pieghe, sarà l'immagine in negativo della Costellazione stessa. Altra fondamentale differenza con l'impostazione di Davies è nella lettura hegeliana del testo, che viene da Lyotard negata fermamente, arrivando alla conclusione che con *Un Coup de dés* si manifesti una crisi del sapere talmente profonda da mettere in discussione il processo stesso di significazione, portando quasi ad affermare la verità di una trascendenza immanente³⁵. Non è dunque Hegel ad essere accostato all'esperimento mallarmeano, quanto Cézanne, Nietzsche e in parte anche Freud.

Nietzsche del resto, soprattutto lo *Zarathustra*, viene utilizzato spesso negli anni Sessanta per un'analisi comparativa con *Un Coup de dés*, e celebre è in proposito l'intervento di Deleuze, contenuto per l'appunto in *Nietzsche et la philosophie*, ancora incentrato sull'ineludibile problema del rapporto fra caso e necessità. Deleuze, pur negando sulla scia di

³⁰ R. BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture. Suivi de nouveaux essais critiques*, Seuil, Paris 1992, p. 59.

³¹ M. BLANCHOT, *Le paradoxe d'Aytré*, in *La Part du feu*, Gallimard, Paris 1949.

³² M. BLANCHOT, *L'expérience de Mallarmé*, in *L'Espace littéraire*, Gallimard, Paris 1955, p. 45.

³³ M. BLANCHOT, *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris 1959, p. 346.

³⁴ Ivi, p. 347.

³⁵ «Maintenir la question du sens jusqu'au bout dans l'élément de la contingence est contraire à la postulation que tout le réel est rationnel; penser la pensée comme combinaison fortuites parmi d'autres possibles est, selon les termes de la Préface à la *Phénoménologie de l'esprit*, demeurer dans l'extériorité et le formalisme propre à la mathématique, et notamment à la combinatoire; abîmer enfin toute combinaison actuelle en tant que pensée ou œuvre dans la neutralité absolue du sensible, au point d'en trouver l'équivalent dans une constellation, c'est bonnement effacer l'inégalité entre le pour-soi de l'immédiateté naturelle et l'en-soi pour-nous du savoir médiatisé». J. F. LYOTARD, *Figure de la pensée: le Coup de dés*, in *Discours, figure*, Éditions Klincksieck, Paris 1985, p. 70.

Thibaudet, che per primo aveva avanzato un possibile accostamento fra il pensiero di Nietzsche e quello di Mallarmé, qualunque influenza diretta fra le due opere, enuclea quattro punti principali di vicinanza fra queste³⁶, per poi arrivare alla conclusione che non si tratti che di somiglianze superficiali. Dirimente sarebbe infatti la diversa concezione della necessità per Mallarmé, che può derivare solo dall'abolizione del caso, mentre per Nietzsche caso e necessità danno vita a una vera e propria coppia dionisiaca, che non cerca, né ammette sintesi. Vi sarebbe inoltre agli occhi di Deleuze, una forte matrice nichilista alla base di questo rifiuto del gioco, del caso e della conseguente concezione di opera d'arte come forza che nega la vita e presuppone l'impotenza e il fallimento: «Or le coup de dés n'est plus rien, détaché de son contexte affirmatif et appréciatif, détaché de l'innocence et de l'affirmation du hasard. Le coup de dés n'est plus rien si l'on y oppose le hasard et la nécessité³⁷».

Eppure Deleuze in *La Logique du sens*, sembra trovare una dimensione di gioco puro anche nell'opera di Mallarmé, ma la trova nel *Livre*, o meglio in una comparazione fra questo e l'opera di Carroll. Il gioco ideale che vi descrive è riservato al pensiero e all'arte, e porta all'affermazione del caso all'interno del pensiero stesso («Car affirmer tout le hasard, faire du hasard un objet d'affirmation, seule la pensée le peut³⁸) e non conduce, come risultato, che all'opera d'arte, oppure a nulla: «et si l'on essaie de produire un autre résultat que l'œuvre d'art, rien ne se produit³⁹». Vediamo come questa descrizione ben si adatti anche al gioco, o alla proposizione tautologica, di *Un Coup de dés*, come se Deleuze avesse alla fine adattato il poema, e insieme l'opera di Mallarmé, fino a farne, in questo senso insieme a Barthes e Derrida che pur non hanno lasciato commenti espliciti in proposito, una sorta di apoteosi linguistica del gioco, per usare una formula di Thierry⁴⁰, nonché un paradigma di opera aperta,

³⁶ «1° Penser, c'est émettre un coup de dés. Seul un coup de dés, à partir du hasard pourrait affirmer la nécessité et produire «l'unique nombre qui ne peut pas être un autre». [...] 2° L'homme ne sait pas jouer. Même l'homme supérieur est impuissant à émettre le coup de dés. [...] 3° Non seulement le lancer des dés est un acte déraisonnable et irrationnel, absurde et surhumain, mais il constitue la tentative tragique et la pensée tragique par excellence. [...] 4° Le nombre-constellation est ou serait aussi bien le livre, l'œuvre d'art, comme aboutissement et justification du monde. (Nietzsche écrivait à propos de la justification esthétique de l'existence : on observe chez l'artiste "comment la nécessité et le jeu, le conflit et l'harmonie se marient pour engendrer l'œuvre d'art"). G. DELEUZE, *Nietzsche et la philosophie*, P.U.F., Paris 1962, pp. 36-7.

³⁷ Ivi, p. 39.

³⁸ G. DELEUZE, *La Logique du sens*, Les Éditions de Minuit, Paris 1969, p. 84.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ THIERRY, *L'Archive*, p. 877. «Ainsi donc, le *Coup de dés*, perçu comme un poème du nombre et du hasard qui se-

come avremo modo di approfondire meglio in seguito.

Terminiamo questo breve *excursus* pieno di aporie, data la complessità e la vastità del materiale in proposito, con un riferimento all'interessante lettura di Badiou contenuta in *L'être et l'événement*. In questo poema, nel cui enigma egli riconosce qualcosa di poliziesco, si tenterebbe attraverso una serie di indizi di dimostrare come, pur essendo annullato, l'«événement» vada eternamente a cristallizzarsi in una nozione pura. Confluiscono nella sua analisi i concetti di «événement» per l'appunto, di «multiple», di «un», che vengono sviluppati e argomentati in vario modo nel corso del libro, e se non ci soffermeremo sulle implicazioni filosofiche cui questi termini rimandano, sottolineiamo tuttavia, nell'utilizzarli, la complessità intrinseca in essi contenuta. Il rapporto fra caso e necessità è qui accostato a quello di «multiple» e «un»; vi sarebbe una molteplicità che fa naufragio che potrebbe riassumersi, o meglio avere come risultato, il lancio di dadi (il «coup de dés»). «L'événement dont il s'agit dans *Un Coup de dés...* est donc la production d'un symbole absolu de l'événement. L'enjeu de lancer le dés «du fond d'un naufrage» est de faire événement de la pensée de l'événement⁴¹.

Nel tautologico intrecciarsi dei termini volti alla costituzione di un «événement» assoluto, l'indecisione, cioè l'esitazione ostinatamente protratta del «maître» a lanciare i dadi, viene anch'essa eternizzata, affinché prenda la pura forma di una sospensione assoluta. L'indecisione non è allora condensata solo nell'atto mancato del «maître», ma si protrae in vari modi, fino a dar luogo nella parte centrale del poema ad una serie di trasformazioni metaforiche sul tema. Suo esito non sarà in nessun caso una rinuncia al gesto, ma lo stabilirsi di un'equivalenza fra gesto e non gesto.

Vediamo come per Badiou, nel poema si colga l'essenza profondamente incalcolabile dell'«événement» puro e come il «multiple» stesso reclami la necessità strutturale dell' «un», tanto

rait une apothéose linguistique du Jeu, exposant une langue mise en espace, pour Derrida, comme pour Barthes, ou les autres membres de *Tel Quel*, mais aussi pour le Deleuze de "À quoi reconnaît-on le structuralisme?", devient un des paradigmes de cette conception ouverte du *texte littéraire*. Thierry analizza nel dettaglio questo processo di cambiamento di posizione nel pensiero di Deleuze in relazione all'opera di Mallarmé, e se in *La Logique du sens* continua a scorgere delle resistenze (menziona la «crainte religieuse» con la quale Mallarmé si avvicinerrebbe a questo gioco, cui invece Nietzsche si abbandonerebbe senza resistenza alcuna) ritiene che in *Qu'est-ce que la philosophie* queste siano completamente vinte, per poi nell'articolo *À quoi reconnaît-on le structuralisme?* adeguarsi completamente all'atteggiamento strutturalista e post-strutturalista che lo vede come puro gioco linguistico.

⁴¹ A. BADIOU, *L'être et l'événement*, Seuil, Paris 1988, p. 215.

quanto la rappresentazione dell'essere trae tutta la sua essenza dal non essere:

En faisant prévaloir le lieu sur l'idée qu'un événement puisse y être calculé, le poème accomplit l'essence de l'événement lui-même, qui est justement d'être, de ce point de vue, incalculable. Le «il y a» pur est simultanément hasard et nombre, multiple et excès-d'un, en sorte que la présentation scénique de son être délivre seulement du non-être, puisque tout existant se réclame, lui, de la nécessité structurée de l'un. En tant que multiple in-fondé, auto-appartenance, signature indivise de soi, l'événement ne peut que s'indiquer au-delà de la situation, quoiqu'il faille parier qu'il s'y est manifesté⁴².

In conclusione nell'opera non si cede al nichilismo, né tantomeno si delinea alcun culto dell'inazione, proprio in virtù della scommessa che, paradossale, siamo costretti ad accogliere, pur senza poter scegliere definitivamente fra l'«angoisse de l'hésitation» e il «courage du hors-lieu»⁴³.

Rapporto tra prosa e verso

La riflessione sul nuovo tipo di verso scaturito in *Un Coup de dés* risulta molto importante per contestualizzare l'opera in rapporto alle tendenze poetiche contemporanee, non solo per rimarcare (o ridimensionare) l'effettivo lascito alla posterità, ma anche per cercare di comprendere quale ruolo l'autore stesso le affidasse all'interno della sua produzione. Fondamentali sono in proposito gli interventi di Bernard, in cui, come abbiamo già avuto modo di accennare, si tende a sottolineare la vicinanza con i più avanzati esperimenti simbolisti:

Il n'est pas nécessaire de forcer les textes pour montrer que Mallarmé, écrivant le *Coup de Dés* dans une forme si insolite que lui-même était pris de "vertige" devant sa tentative, rejoint cependant quelques-uns de ces courants souterrains par lesquels se fait et se défait la poésie d'une époque.⁴⁴

L'autore secondo l'analisi della studiosa non solo rimane molto colpito dalla comparsa del *vers libre*, e in particolare dagli esperimenti degli amici Gustave Kahn e Francis Vielé Griffin, ma ne vive l'impatto come un vero e proprio *bouleversement* dell'estetica. Nella conferenza di Oxford del 1894 Mallarmé fa riferimento ai cambiamenti epocali cui sta assistendo, scandendoli in due momenti successivi: l'avvento del *poème en prose* e per l'appunto quello del *vers libre*. Quest'ultimo definito come «une prose à coupe méditée»⁴⁵ perde il metro, l'unità di misura della versificazione classica, per essere diviso in frasi. E in

proposito la definizione di Kahn («un fragment le plus court possible figurant un arrêt de la voix et un arrêt du sens»⁴⁶) ben si presta, come nota Bernard, al tipo di scansione su cui viene modellato il *Coup de dés*. Per quanto riguarda invece la differenza di grandezza fra i caratteri del testo, ella suggerisce come possibile fonte il libro di Mockel, *Propos de littérature*, in cui la tecnica tipografica viene avvicinata al *découpage* dei *vers libres*. La studiosa non si esime inoltre dal rimarcare una possibile vicinanza con gli ideogrammi cinesi, in relazione al tentativo mallarmeano di disegnare degli oggetti attraverso la disposizione delle parole dello spazio, come per la Grande Orsa che dovrebbe potersi scorgere nell'ultima pagina, o il vascello; ma anche in questo caso non si tratterebbe di un tentativo isolato, ricordando alcuni esperimenti di Ghil, in particolare del *Geste ingénu*, su cui avremo modo di tornare in relazione alla componente musicale, polifonica, di *Un Coup de dés*. In conclusione la Bernard, sia nel già citato articolo dedicato al giusto riposizionamento storico dell'opera in relazione agli esperimenti contemporanei, sia, e ben più esplicitamente, nel successivo saggio contenuto nel volume *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, pur alla luce di tutte le possibili influenze suddette, sottolinea l'assoluta novità e rivoluzionarietà dell'opera, unica ad aver veramente dato vita ad una nuova forma:

En regardant de plus près, cependant, la structure du *Coup de Dés*, on constate que Mallarmé est allé plus loin qu'aucun autre dans la hardiesse novatrice, et que, d'autre part – c'est ce qui nous intéresse ici – il a vraiment réalisé une forme nouvelle, qui n'est ni la prose ni le vers libre, alors que les œuvres «synthétiques» des Symbolistes, [...], restent des productions bâtarde, de la prose entrelardée de vers ou l'inverse⁴⁷.

Più volto forse a garantire il persistere di un profondo attaccamento con la tradizione del verso classico è l'intervento di Roubaud, da cui inoltre scaturisce anche la tesi di Ronat sulla disseminazione del numero 12 all'interno del testo cui abbiamo già fatto riferimento. L'interessante riflessione di Roubaud è incentrata sul problema del rapporto fra prosa e verso; partendo dalla celebre affermazione mallarmeano secondo cui «en vérité il n'y a pas de prose»⁴⁸, egli vede nell'alessandrino esplosivo di *Un Coup de dés*, non una sconfitta del verso, non la sua dissoluzione, bensì un esplicito tentativo di invadere completamente la prosa e di farla propria.

La réponse mallarméenne est l'*annexion*: il faut que les variations du vers, loin d'être le début de sa décomposition, soient un moyen de conquête

⁴² Ivi, p. 219.

⁴³ Ivi, p. 220.

⁴⁴ BERNARD, *Le coup de dés de Mallarmé replacé dans la perspective historique*, p. 182.

⁴⁵ S. MALLARME, *La Musique et les Lettres*, in *M II*, p. 75.

⁴⁶ Cit. da BERNARD, *Le coup de dés de Mallarmé replacé dans la perspective historique*, pp. 182-3.

⁴⁷ S. BERNARD, *Le poème en prose. De Baudelaire jusqu'à nos jours*, Librairie Nizet, Paris 1959, p. 319.

⁴⁸ S. MALLARME, *Sur l'évolution littéraire*, in *M II*, p. 698.

de la prose; que le vers, qui toujours y a été présent, l'envahisse. [...] La prose sera soumise au vers; le vers l'occupera en entier; [...] «jouera» la dissimulation du vers dans la précipitation de la phrase⁴⁹.

Al di là però di questa affascinante descrizione dell'invasione della prosa da parte del verso, Roubaud dà una lettura catastrofica dell'intero testo, che a suo avviso narrerebbe la morte della poesia classica, il suo naufragare in una pagina bianca, attraverso la morte del suo *Maître* (che per ragioni su cui eviteremo di soffermarci, viene identificato con Hugo).

Ronat, pur partendo da questa stessa tesi, dunque portando avanti una medesima ipotesi di lettura, vorrebbe stemperarne la valenza pessimistica affermando al contrario proprio la resistenza della poesia grazie alla trasposizione nella nuova forma che Mallarmé ha saputo conferirle. Secondo Ronat, questo poema che è apparso ai critici come il primo *prose-poème* del tutto libero dalle regole del sistema di versificazione classico, è in verità costruito in base a norme altrettanto rigide. L'esperimento di Mallarmé sarebbe stato proprio quello di «transposer-traduire»⁵⁰ le regole ereditate dalla poesia classica e romantica francesi, nella nuova unità poetica della pagina.

Anche per Murat il ruolo del verso all'interno della nuova forma in cui è inserito appare fondamentale per la comprensione dell'opera, perché proprio su questo punto centrale si snoderebbe quel «récommencement»⁵¹ de la poésie, cui *Un Coup de dés* ha dato luogo. A suo avviso Mallarmé, cosciente e preoccupato della crisi del verso, si sarebbe tuttavia reso conto dei limiti degli esperimenti del *vers-librisme*, destinati a condurre verso una situazione di stallo, e, nel momento in cui stava meditando su *Le Livre*, avrebbe avuto l'intuizione di una nuova forma poetica, in cui il poema si sarebbe confrontato con lo spazio e con il verso inteso come unità tipografica, mentre il «Nombre absolu» non sarebbe scaturito dalla metrica classica, ma avrebbe trovato corpo attraverso il *récit* e la tesi che questo avrebbe dovuto dimostrare. Egli analizza nel dettaglio le fasi della lunga meditazione sul verso di Mallarmé, ne sottolinea gli sconcertanti cambiamenti di parere, derivanti dalla sostanziale non sistematicità del suo pensiero che procederebbe per getti intuitivi (si oppone così esplicitamente alla *vulgata* imposta da Valéry), e mostra come tutto questo abbia portato all'elaborazione di una teoria del verso che potesse

⁴⁹ J. ROUBAUD, *La vieillesse d'Alexandre. Essai sur quelques états récents du vers français*, Editions Ramsay, Paris 1978 (2° edizione del 1988, da cui si cita), p. 62.

⁵⁰ M. RONAT, *Le «Coup de dés»: Forme fixe?*, «CAIEF», 32 (1980), pp. 141-147, p. 141.

⁵¹ È il titolo stesso del libro di Murat cui stiamo facendo riferimento. M. MURAT, *Le Coup de dés. Un recommencement de la poésie*, Éditions Belin, Paris 2005.

essere riformulata in un senso più astratto. Il risultato avrebbe dovuto essere il prototipo di un nuovo genere, una sorta di «drame de l'intellect»⁵² che fosse in grado di dare nuova vita al poema epico-filosofico di Vigny, pur rispondendo alle esigenze della poetica moderna fissate da Poe. Un *Coup de dés* dunque appare come un tentativo, e non come un *aboutissement* definitivo, un momento del processo che avrebbe dovuto portare alla costruzione del *Livre* e che è stato interrotto dalla morte dell'autore.

Vediamo come strettamente dipenda, in sede critica, il rapporto che si istituisce fra le due opere, dall'interpretazione delle modifiche del verso contenute in *Un Coup de dés*; per Ronat questo non può che essere una prefigurazione del *Livre*, visto che non solo contiene celato in sé il numero 12 dell'alessandrino, ma risponde alle stesse proporzioni che avrebbe dovuto avere le *Livre idéal*. Davies, al contrario, che vede in *Un Coup de dés* l'abbandono della metrica tradizionale, ritiene che proprio per questo non possa considerarsi come parte integrante del grande progetto visto che, come affermato dallo stesso Mallarmé sia in *Crise de vers* che in *La Musique et les Lettres*, l'alessandrino deve essere ritenuto essenziale in ogni testo destinato a grandi occasioni.

Dovendoci esimere dal delineare un panorama completo dei differenti pareri critici espressi in proposito, concludiamo questo breve cenno relativo al pur fondamentale problema del rapporto fra prosa e verso in *Un Coup de dés*, con l'interessante intervento di Evans, il quale affronta la questione occupandosi principalmente del ritmo. A suo avviso nell'opera (che egli definisce «a formal conundrum»⁵³) il ritmo rappresenta l'idea stessa di poesia, ma la rappresenta paradossalmente attraverso una perfezione immaginaria, non incarnata in nessun modo nella forma del testo; perciò risulta vano ai suoi occhi il tentativo di tanti critici di ricondurre ad una matrice unica e ben definita il mistero di questo «compte total en formation», essendo il mistero stesso della poesia preservato e celato da una forma incerta o la cui regolarità appare per sua stessa natura destinata a sfuggirci⁵⁴.

La partitura musicale di *Un coup de dés*

⁵² Ivi, p. 170.

⁵³ D. EVANS, *Rhythm, Illusion and the Poetic Idea. Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé*, Faux Titre, Rodopi, Amsterdam-New York 2004, p. 298.

⁵⁴ «In the search for poetic significance, certain numbers, in certain contexts, appear to connote a fictional perfection necessary to the maintenance of the poetic idea. As these texts problematize these fictional markers of poeticity, we are drawn into searching for them, as if they might eventually provide the key to Poetry. However, as Mallarmé's carefully maintained theoretical and formal ambiguities ensure, the Truth of Poetry, that ineffable object which the rhythms of poetry seem to imitate, will constantly elude us». Ivi, p. 307.

Nella prefazione a *Un Coup de dés*, Mallarmé presenta il proprio testo come una partitura musicale da leggere ad alta voce, modulandone il volume in base alla disposizione dei caratteri sulla pagina. In sede critica non sono mancate discussioni né sull'effettiva importanza dell'elemento musicale insito nell'opera, né sulla possibilità di ricondurne la strutturazione a una forma musicale definita. Se Roulet ad esempio vi scorge la sapiente trasposizione della forma di una fuga⁵⁵, data dal preciso intrecciarsi interno dei motivi, Davies ritiene illusorio qualunque tentativo di tal sorta, propendendo al contrario per un radicale ridimensionamento dell'elemento musicale dell'opera; secondo lo studioso, infatti, questo sarebbe stato rivendicato da Mallarmé nella prefazione solo per affermare, attraverso il nuovo genere da lui creato, l'indiscussa supremazia del Verbo sull'espressione musicale⁵⁶.

Questa posizione è parzialmente sostenuta anche in un recente articolo di Albrecht dal significativo titolo *Livre musical et partition littéraire: le «Coup de dés», poème asymptotique?*⁵⁷, in cui si ritiene che nel testo non si tratti di forma musicale, ma di una sinfonia intesa secondo la sua etimologia greca di «accord»⁵⁸, medesima accezione con cui il termine viene utilizzato da Gide nella sua *Symphonie Pastorale*. Secondo questa prospettiva non sarebbe dunque importante la musica in quanto tale, ma il suo effetto, o meglio, come specifica lo studioso, il suo senso metafisico⁵⁹.

⁵⁵ C. ROULET, *Traité de poétique supérieure. Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*. Version du poème et synthèse critique. Éléments d'une théorie des variantes, Éditions H. Messeiller, Neuchâtel 1956. «Comme le *Coup de Dés*, parmi d'autres modèles structuraux qu'il illustre, est une fugue, le Motif prépondérant y correspond à ce qu'on entend dans l'art de la fugue par *sujet*; le Motif secondaire, à ce qu'on y entend par *contre-sujet*; le dernier Motif adjacent, à ce qu'on y entend par *réponse*; et tel fragment, dûment localisé, du Motif secondaire, à ce qu'on y entend par *strette*. Par épisode, enfin, entendez les péripéties de l'action elle-même». p. 270.

⁵⁶ DAVIES, *Vers une explication rationnelle*, p. 57.

⁵⁷ F. ALBRECHT, *Livre musical et partition littéraire: le «Coup de dés», poème asymptotique?*, «Les Cahiers de Stéphane Mallarmé», 3 (2006), Peter Lang, pp. 5-19.

⁵⁸ Ivi, p. 10.

⁵⁹ Secondo Albrecht nel testo non v'è nessun leitmotiv, mancando qualunque ripresa del tema principale, di cui appare invece una disseminazione verbale. All'immagine del leitmotiv wagneriano si richiama espressamente D'Origny Lubecker, il quale sottolinea l'impotanza nell'opera della componente musicale anche per quanto riguarda la teoria dell'accentuazione del tono della voce espressa dallo stesso autore nella prefazione. «Au niveau des accentuations [...] il est évident que le poème s'est inspiré de la musique, puisque l'épaisseur et la grandeur de caractère indiquent la puissance avec laquelle les différentes parties du poème doivent être dites. [...] Étroitement lié à cette théorie de l'accentuation, se trouve un autre élément d'inspiration musicale: l'idée du leitmotiv

Bernard, che alla musica nell'opera di Mallarmé ha dedicato un intero volume⁶⁰, avanza un'ipotesi intermedia, a suo avviso infatti l'elemento musicale sarebbe preponderante, pur non rispondendo in modo pedissequo ad alcun genere musicale. Il motivo di questa mancata rispondenza non sarebbe però da ricondurre ad una manchevolezza dell'autore, ma semplicemente al fatto che l'opera è orchestrata seguendo le regole di una perfetta partitura mentale, non eseguibile dunque come un reale pezzo di musica, prefiggendosi al contrario di produrre una *musique intemporelle*:

Il faut, enfin, insister sur l'idée que si Mallarmé cherche à concilier le caractère *temporel* de la Musique, ou de la Danse, et le caractère *spatial* de l'écrit, c'est évidemment en cherchant à créer une musique *intemporelle*⁶¹.

Dunque, a suo avviso, in questo poema Mallarmé si ispira alla sinfonia, nel contemporaneo tentativo di orchestrare un ideale poetico e di spazializzarlo sulla pagina. La studiosa segue inoltre Roulet nel distinguere una serie di motivi all'interno del testo: un motivo principale costituito dalla frase UN COUP DE DÉS JAMAIS NE ABOLIRA LE HASARD, diviso in quattro frammenti ma mai ripetuto (come invece dovrebbe avvenire all'interno di una sinfonia), mentre i secondari e gli adiacenti, distinguibili attraverso la differenziazione dei caratteri tipografici, apparirebbero variamente dal bianco della pagina susseguendosi o sovrapponendosi fra di loro. Rilevando il carattere intellettuale di questa partitura, Bernard sottolinea l'ingenuità dello stesso autore nel prefigurare la possibilità di una esecuzione ad alta voce; questa infatti non avrebbe potuto realizzarsi nel pieno del senso orchestrale richiesto dal testo stesso, se non tramite l'ausilio di più voci.

Lo studio di Taminiaux, invece, non si riferisce a una potenziale polifonia dell'opera, ma ad una dodecafonia; facendo riferimento alla scuola di Vienna, in particolare a Webern e Schönberg, egli coglie una somiglianza di intenti nella loro rispettiva «quête de la blancheur et de l'ascèse sonore, dans l'obstination d'une entente de l'écho pur»⁶². Sottolinea poi a ulteriore riprova dell'importanza della componente musicale di *Un Coup de dés*, l'enorme influenza da questo esercitata sui compositori contemporanei, e

wagnérien. [...] À regarder le poème dans sa totalité, la phrase-titre constitue sans aucun doute un leitmotiv autour duquel s'organise le poème: il suffit d'enlever la phrase axiale pour constater que sans elle, le poème s'effondre». N. D'ORIGNY LUBECKER, *Le Sacrifice de la sirène. Un Coup de Dés et la poétique de Stéphane Mallarmé*, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, Njalsgade 2003, p. 26.

⁶⁰ BERNARD, *Mallarmé et la musique*.

⁶¹ Ivi, pp. 131-132.

⁶² P. TAMINIAUX, *Mallarmé et Sartre. Sur «Un Coup de dés»*, in Taminiaux, *Poétique de la négation. Essai de poétique comparée*, 97, L'Harmattan, Paris, Montréal 1997, p. 73.

in proposito cita la celebre opera di Boulez *Pli selon pli*.

Un Coup de dés come tableau

La rivoluzione tipografica di *Un Coup de dés* consiste soprattutto nel fatto che la differenza nella grandezza dei caratteri e la disposizione delle parole sulle pagine, non tendono solo a rimarcare la modalità di lettura suggerita, sollecitando o meno ad abbassare o alzare il volume della voce, ma si prefiggono anche un fine espressamente figurativo. Se, come nota la Bernard, non mancano esperimenti contemporanei in questo senso, portati avanti in particolare dai Simbolisti e dal gruppo *Instrumentiste* di Ghil, in nessun caso la componente grafica vi riesce ad assumere un valore di rilievo tale da far sì che l'opera possa anche essere considerata come un quadro, o meglio, come una litografia, come è successo a proposito di *Un Coup de dés*. Nel *Geste ingénu* di Ghil ad esempio, in cui la componente visiva appare preponderante, questa sembra volta più che altro ad un fine musicale, chiamato a mettere in risalto il gioco di rime che in essa si sviluppa. Mallarmé invece in una lettera a Gide dichiara proprio un intento figurativo dell'opera che avrebbe dovuto estrinsecarsi quanto meno nella rappresentazione («autant qu'il est permis à un texte imprimé»⁶³) del «vaisseau» e della Costellazione finale della Grande Orsa.

Questo aspetto di *Un Coup de dés* è stato considerato da alcuni studiosi come sua caratteristica più importante e più esemplificativa; a cominciare da Soula⁶⁴, il cui studio risale agli albori della ricezione dell'opera, che ne evidenzia la bellezza estetica, ritenendola completamente indipendente dal senso (o meglio ritenendo che l'unico senso sia contenuto nella sua forma e bellezza grafica).

La predominanza dell'aspetto grafico su qualunque sorta di interpretazione del testo, non è stata però ricondotta solo a valori estetici, non essendo mancato chi vi ha scorto dei veri e propri disegni «transcoscienti» la cui analisi si sarebbe rivelata illuminante per comprendere il processo psichico dell'autore. È il caso di Fraenkel, il quale ha dedicato un'intera monografia all'analisi di questi disegni, applicando un metodo da lui definito di psicanalisi letteraria. Dalla forma tipografica dell'opera egli ri-

⁶³ «La constellation y affectera, d'après des lois exactes et autant qu'il est permis à un texte imprimé, fatalement, une allure de constellation. Le vaisseau y donne de la bande, du haut d'une page au bas de l'autre, etc.: car, et c'est là tout le point de vue [...], le rythme d'une phrase au sujet d'un acte ou même d'un objet n'a de sens que s'il les imite et, figuré sur le papier, repris par les Lettres à l'estampe originelle, en doit rendre, malgré tout quelque chose». Lettera di Mallarmé a Gide del 14 maggio 1897, in *MI*, p. 816.

⁶⁴ C. SOULA, *La poésie et la pensée de Stéphane Mallarmé: un Coup de dés*, Champion, Paris 1932.

cava delle immagini astratte che risponderebbero a regole di una precisione rigorosa e immodificabile, regole tuttavia che non sarebbero il prodotto di un lavoro cosciente, ma appunto dell'extracosciente dell'autore⁶⁵.

Un'altra monografia dedicata all'aspetto visivo di *Un Coup de dés*, ma basata su principi del tutto differenti, è *The Dynamics of Space* di La Charité, che mira a dimostrare la plurivocità interpretativa del poema ottenuta grazie ad una dinamica di nero e di bianco. Il bianco sarebbe un elemento di virtualità pura e uno spazio che il lettore è chiamato a colmare, esso infatti, moltiplicando le possibilità insite nel testo, lo renderebbe mobile e aperto⁶⁶. Così la studiosa inficia l'immagine di una qualunque fissità perfetta e immodificabile dell'opera e avanza l'ipotesi di una sua potenziale combinatoria infinita, che ha anche altri sostenitori e su cui avremo modo a breve di ritornare. Anche Campos, designando *Un Coup de dés* come primo esempio e paradigma di opera aperta, ne sottolinea l'aspetto combinatorio, assegnandolo già a una dimensione postmoderna:

En ce qui concerne les influences, notre père est Mallarmé... Mallarmé, c'est le Dante de notre âge. [...] Pas Mallarmé en général, le Mallarmé du *Coup de Dés*. Le *Coup de Dés*, c'est vraiment la comédie dantesque de notre âge moderne et post-moderne. Moi personnellement, je trouve que Mallarmé, c'est déjà le post-moderne⁶⁷.

Un atteggiamento piuttosto astorico e forse fuorviante sembra ispirare anche il catalogo *Poesure et peinture* curato da Blistène, in occasione di una

⁶⁵ «Elles [les images] prouvent que l'extracoscient de Mallarmé a travaillé avec une *précision rigoureuse*, et que, pour produire l'effet voulu, les dessins doivent être *exactement tels qu'ils sont* et ne pas subir la moindre modification sous peine d'être affaiblis et ratatinés». E. FRAENKEL, *Les dessins trans-conscients de Stéphane Mallarmé, à propos de la typographie du «Coup de dés»*, Nizet, Paris 1960, p. 19. Scott invece, pur con atteggiamenti metodologici differenti, arriva a definire l'opera come una sorta di fotografia della mente: «Mallarmé's *Un Coup de Dés* is essentially auto-illustrative, not in any crude representational sense, but as a diagram which attempted to picture forth a mental landscape, one, that is, in which models and structures of thought and language interact with those of visual impression». D. SCOTT, *Mallarmé Un coup de dés*, in SCOTT, *Pictorialist poetics: Poetry and the visual arts in Nineteenth-century France*, Cambridge University Press, Cambridge 1988, pp. 138-169.

⁶⁶ «Space so determines the reading of the text that indeed *Un Coup de dés* may be read on various levels. The white blanks multiply the possibilities of interpretation, as each reader attempts to penetrate its meaning». V. A. LA CHARITÉ, *The dynamics of the Space: Mallarmé's Un Coup de dés jamais ne abolira le hasard*, French Forum Publishers, Lexington, KY 1987.

⁶⁷ Intervista di Campos del 1992, cit. da DONGUY, *Poésies expérimentales. Zones numériques (1953-2007)*, Les Presses du Réel/ A.D.L.M, Dijon 2007, pp. 13-14.

mostra tenutasi a Marsiglia nel 1993, il cui percorso inizia con *Un Coup de dés* di Mallarmé per finire poi con la rivisitazione dell'opera fatta da Broodthaers. Scopo dell'esposizione era, come ben spiega Thierry, cui rimandiamo⁶⁸, di far riemergere il ruolo dimenticato di *Un Coup de dés* come esperimento primo di tutte le successive ricerche nell'ambito della dimensione spaziale e plastica del linguaggio, seguendo una linea aperta da Paz⁶⁹. È pur vero che, ad esempio nel paragone istituito da Paz fra Mallarmé e Duchamp, o meglio fra *Un Coup de dés* e il *Grand Verre*, che da questo deriverebbe, Paz pone come punto saliente della vicinanza il Metodo e il carattere eminentemente intellettuale e autocritico dell'opera, mentre non sembra che le successive rivisitazioni del poema, o le interpretazioni in chiave postmoderna, abbiano scelto di rifarsi ad un medesimo criterio ispiratore, tutto il contrario.

Anche gli interventi di Donguy seguono la stessa impostazione, facendo arrivare la discendenza dell'opera fino agli esperimenti combinatori applicati ai mezzi informatici. Rifacendosi ad alcune idee espresse da Mallarmé in *Crise de vers* e in particolare a questa frase: «[les mots] s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries»⁷⁰, egli ritiene che il computer possa essere lo strumento in grado di realizzare la virtualità ricercata dal poeta, nonché di dare vita a quel gioco di riflessi e collegamenti reciproci fra le parole che l'opera si prefigge di istituire. Il problema resta però sempre quello di capire che cosa Mallarmé intenda precisamente con il termine «virtuale», termine che nelle riletture contemporanee di *Un Coup de dés* viene perlopiù semplicisticamente ricondotto ad una sorta di potenziale-casuale. L'esaltazione del caso e del ruolo del silenzio nell'opera portano inoltre Donguy ad istituire un'equazione diretta fra Mallarmé e il compositore John Cage, fondata proprio sulla rispettiva non intenzionalità applicata al procedimento di creazione; anche il musicista infatti si affiderebbe al caso per ogni sua creazione, attraverso

so il rituale della consultazione del manuale cinese *I Ching*⁷¹.

Al contrario è verso un lavoro di preciso riposizionamento storico che si pone lo sforzo di Thierry, sforzo che, come già accennato, tende a ridimensionare l'influenza di *Un Coup de dés* nel Novecento. A suo avviso il ruolo di poema fondatore della modernità gli sarebbe stato conferito soltanto *a posteriori*, non avendo l'opera avuto alcun peso reale nella nascita di nessuna delle avanguardie.

Nectoux si pone sotto un punto di vista differente, non concentrandosi sull'effettiva influenza del poema, bensì sulle tracce già presenti in esso di quelli che sarebbero stati alcuni sviluppi dell'arte astratta, nei suoi primi lineamenti presenti in Kandinsky e Mondrian, nella visione intellettuale del cubismo analitico di Picasso e Braque, come anche nella «musicalité poétique et malicieuse de Paul Klee»⁷².

L'atteggiamento contraddittorio di fronte all'impostazione tipografica di *Un Coup de dés* sembra derivare in ultima analisi proprio dal ruolo affidato in essa al caso, su cui ci concentreremo a breve. Questa oscillazione interpretativa ce lo mostra alternativamente come disegno imm modificabile e perfetto, *tableau* (o meglio litografia, in virtù della sua riproducibilità), opera che suscita infiniti problemi di edizione, non essendone stata fornita una versione definitivamente approvata dall'autore, o al contrario opera aperta, da competare, riscrivere, ridisegnare.

L'assoluto e il caso

Racchiudendo il nucleo fondante di ogni interpretazione dell'opera, il concetto di «hasard» nel *Coup de dés* si rivela non solo come l'argomento più complesso da trattare, ma anche come il più soggetto a pareri critici completamente opposti fra di loro. Il titolo, pur esplicitando la centralità del tema, non ne redime in alcun modo l'ambiguità, ma tende semmai ad amplificarla. Le ipotesi avanzate nel tentativo di sviscerare il ruolo del caso nell'opera non solo oscillano tra punti di vista oltremodo divergenti, come abbiamo in parte già potuto vedere nelle letture filosofiche dell'opera, ma implicano anche visioni difformi dell'intera produzione mallarmeana

⁶⁸ THIERRY, *L'Archive*, p. 17.

⁶⁹ «*Un Coup de dés* clôt une période, celle de la poésie proprement symboliste, et en ouvre une autre: celle de la poésie contemporaine». PAZ, *L'Arc et la lyre*, p. 109.

⁷⁰ «Ce que Mallarmé cherchait à définir à propos des possibilités ouvertes par *Un Coup de Dés*, "cet emploi à nu de la pensée avec retraits, prolongements, fuites, ou son dessin même", l'ordinateur permet de le faire, au plus près du fonctionnement réel du cerveau, mêlant images et sons dans un flux sans limites, comme la pensée. Fluidité, virtualité que Mallarmé évoque indirectement dans *Crise de vers*: (les mots) "s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries"». J. DONGUY, *Une Génération, 1960-1985, Artefact, 1985; "Sans présumer de l'avenir", Les Échos de Mallarmé. Du Coup de dés... à l'informatique. Mallarmé et la typographie*, Musée de Sens, Sens 1998, pp. 5-18, p. 16.

⁷¹ «L'équation Mallarmé-Cage. Mallarmé, du fragment d'*Igitur* de 1869 jusqu'au *Coup de Dés* de 1897, a été obsédé par la notion de "hasard". John Cage, l'auteur en 1949 de *Lecture on Nothing* [...], privilège, de manière zen, la non-intentionnalité, et comme il le dit: "I welcome whatever happens next" [...]. Par son rituel de recours au I CHING, il remet au HASARD toute tentative de création, à cela près qu'il distingue les "chances operations" basés sur le I Ching et les "random operations" de la physique contemporaine». Ivi, p. 14.

⁷² J.-M. NECTOUX, *Mallarmé. Un clair regard dans les ténèbres. Peinture, musique, poésie*, A. Biro, Paris 1998, p. 196.

e del senso che in essa si vuole conferire all'assoluto. In più studi si è scorta in Mallarmé un'opposta tendenza al trascendente e all'immanente, che però non riuscendo a trovare nell'opera alcuna possibilità di sintesi, permane come una problematica sottesa e irrisolta. Del resto, la stessa produzione dell'autore sembra suggerire questa bipartizione netta, presentando da una parte il sublime sforzo dell'assoluto e dall'altra, nei numerosi scritti di circostanza, nelle pagine della *Dernière Mode*, come nei raffinati sonetti dedicati agli amici, una leggerezza e una vacuità senza pari.

Allora queste le domande e le oscillazioni che si rendono urgenti e che attraversano in vario modo tutte le diverse interpretazioni dell'opera: questo capolavoro è riuscito a vincere il caso grazie alla struttura necessaria e immodificabile dei propri versi o esprime al contrario nel modo più alto il fallimento stesso del compito che si era prefisso? Oppure l'opera è chiamata ad indicare l'inutilità del proposito stesso, mostrandosi nel suo valore di gioco puro?

Come abbiamo già avuto modo di sottolineare, agli albori della ricezione di *Un Coup de dés* prevale una lettura in chiave idealistica che tende proprio a scorgere nell'opposta tendenza alla trascendenza e all'immanenza, la tesi e l'antitesi di un polo dialettico in cerca di risolversi in una rassicurante trinità. Mancata la sintesi (stiamo ovviamente semplificando per chiarezza espositiva), fallisce l'intero empito di assoluto, che, non riuscendo ad incarnarsi nell'opera, si risolve in un pur meraviglioso *échec*⁷³.

L'ipotesi che vorremmo avanzare è che nelle diverse letture di *Un Coup de dés* e della produzione mallarmeana in generale, non si sia ancora riusciti veramente a fare a meno di un'interpretazione basata su una sorta di principio duplice, di una doppia spinta contrastiva fra la necessità del capolavoro da una parte, e dall'altra, l'elegante e vuoto gusto della contingenza. Anche nelle differenti formulazioni di Deleuze, nel modo in cui la chiave di lettura si trasforma fra un saggio e l'altro, ci accorgiamo che quando il filosofo approda all'idea di gioco puro per spiegare *Le Livre*, non riesce ad esimersi dall'eliminare il concetto fondante di necessità, su cui pur in *Nietzsche e la filosofia* aveva basato tutta la comparazione e differenza fra Nietzsche appunto e Mallarmé. Certo, la realizzazione dell'opera d'arte

viene chiamata a riscattare questa scomparsa, ma si tratterà di un'opera d'arte aperta, seriale, riproducibile: non chiusa, e soprattutto non assoluta.

"Aprire" *Un Coup de dés* sembra essere l'unico modo per superare l'*impasse* mallarmeana e rendere gestibile la sua eredità, ma questa apertura non sembra in nessun modo né invocata né giustificata dall'opera, apparendo più che altro come una sua rivisitazione a posteriori. Allo stesso modo appare indispensabile eliminare anche l'idea di assoluto dalla produzione di Mallarmé, che pur tutta ne è pervasa, e spostare il piano dall'asse della necessità e della contingenza, per soffermarsi invece su una dimensione di gioco, o di avvenimento puro. Nella seconda metà del Novecento, in modo più o meno raffinato, pare di assistere nei diversi campi della filosofia e della critica letteraria, ad un progressivo processo di desacralizzazione dell'opera mallarmeana. Se Deleuze ad esempio, riesce a salvarne l'idea di gioco puro e di opera d'arte, come riscatto e negazione della casualità (negazione come sua affermazione nell'opera), le derive del concettualismo brasiliano, ma più in generale alcune letture in chiave postmoderna di *Un Coup de dés*, le hanno tolto insieme all'idea di assoluto, anche quella di opera d'arte e di capolavoro, rendendo la più complessa opera del corpus mallarmeano non solo gestibile dal lettore, ma plasmabile e modificabile all'infinito. Questo atteggiamento ha condotto non solo alla possibilità di molteplici riscritture, ma ha regalato anche forse una leggerezza necessaria in opposizione a quell'immobilità lontana in cui l'aveva bloccata l'interpretazione di Valéry.

Paradossalmente, infatti, Valéry pur avendone fornito una lettura non travisante (la stessa di Mallarmé, questo nonostante tutta la speculazione in merito sembra un dato di fatto indiscutibile) ha finito con il paralizzarla, rendendola di colpo un capolavoro decisamente inattuale. Valéry, ponendosi come erede e continuatore dell'opera mallarmeana, non ha accettato di sostenere anche il peso dell'assoluto che questa trascinava con sé, e proprio come gli altri, e ancor prima degli altri, si è trovato a fornirne attraverso la propria stessa produzione una possibile prosecuzione desacralizzata. L'unico assoluto nella produzione di Valéry sembra essere proprio Mallarmé, lui e la sua opera rappresentano l'unico dato di fatto imm modificabile del suo ricchissimo e incessante flusso di pensieri, ma la vastità della portata dell'impresa mallarmeana appare tale da non poter essere continuata in alcun modo, esse viene così riposta e cristallizzata in un altrove inarrivabile; ciò che resta è una poesia confinata nell'ambito del mero, puro esercizio.

Vediamo come in fin dei conti Valéry e Deleuze ci conducano ad un medesimo risultato. Ma quale può essere allora il modo di superare lo stallo mallarmeano senza perderne l'assoluto, senza istituire dunque una cesura impropria fra quest'opera, il progetto del *Livre* e la restante produzione

⁷³ Questo tipo di interpretazione tuttavia non appare confinato soltanto agli albori della ricezione mallarmeana, ma sembra costituire negli anni '60 una chiave di lettura ancora valida. Ne è un esempio la visione di Umberto Eco, ancora intrisa di malintesi derivanti da un idealismo, vagamente decadente, applicato automaticamente alla poetica mallarmeana e inserito nell'analisi dell'opera come suo indiscutibile postulato. Riconoscendo in *Un Coup de dés*, e ancor più nel *Livre* «intenzioni metafisiche [...] vaste e discutibili», lo studioso riconosce in quest'impresa delle «aspirazioni e ingenuità veramente sconcertanti». U. Eco, *Opera aperta*, Bompiani, Milano 1962, pp. 40-41.

dell'autore? Come salvare contemporaneamente la complessità di *Un Coup de dés* e scioglierne l'impasse?

Questo sembra dover essere in fin dei conti il problema della critica e delle poetiche contemporanee, problema che si profila tuttora come sostanzialmente irrisolto.

Ipotizziamo allora che il problema possa essere stato quello di attribuire alla poetica mallarmeana e alle impossibilità che in più luoghi l'incompiutezza della sua opera si trova ad esprimere, un peso che forse non le compete. Essendo il problema di tutt'altra natura, essendo il problema non il peso, ma una, altrettanto insostenibile forse, leggerezza. Deleuze, e più in generale alcune interpretazioni dell'opera in chiave poststrutturalista e postmoderna, hanno riconosciuto questa leggerezza, relegandola però nell'ambito del gioco puro, come se fosse impossibile fare altrimenti. Eppure il *non sense* e la gratuità sembrano non avere nulla a che fare con la poetica di Mallarmé, per il quale non è mai indifferente dove inizia e finisce un libro; la frase quasi immancabilmente citata a conferma di questa tesi («un livre ne commence ni ne finit; tout au plus il fait semblant ⁷⁴»), più che enunciare l'indifferenza dei confini dell'opera, e quindi il suo carattere di libro infinito e aperto, esprime il problema della loro necessità, tutt'altro che casuale. Sulla negazione di questa necessità mallarmeana e sul superamento del problema che questa implica, Valéry ha istituito la sua poetica dell'opera mai finita, ma sempre e solo interrotta dal suo autore, in seguito a esigenze contingenti, come la pubblicazione, ad esempio. Questa poetica pare derivare proprio dal rifiuto dell'assoluto di cui sopra e tuttavia non si risolve mai nell'applicazione di una mera causalità, rispondendo l'incompiutezza delle opere di Valéry a necessità interne al testo, si pensi ad esempio al caso delle *Histoires brisées* o di *Agathe*. Il problema dell'incompiuto, nell'opera di Mallarmé come in quella di Valéry, è però troppo complesso e ampio per poter essere trattato in modo esaustivo in questa sede; essenziale ci appare qui solo ricordare quanto riconoscere ad *Un Coup de dés* lo statuto di opera aperta e modificabile, implichi anche l'affermazione del fatto che questa opera ultima sia chiamata a sconfessare un'intera poetica, invece che ad inverarla.

Allora, a proposito di *Un Coup de dés*, invece che di gioco gratuito, si potrebbe parlare di un gioco necessario, concetto che chiama in causa la possibilità che l'assoluto di Mallarmé sia leggero e che il sacro per lui sia un imprevedibile velo. Inarrivabile allora (e inarrivabile per lo stesso Mallarmé) sarà il raggiungimento di quella leggerezza, la cui grazia è chiamata a rifiutare ogni pesantezza.

La necessità di un assoluto leggero, in arte, è chiamata in causa in modo mirabile da Simone Weil,

in alcune pagine dei suoi *Cahiers*, oltre che nel saggio intitolato *La pesanteur et la grâce*. Nel momento in cui Weil descrive, ad esempio, il crollo sincrono della testa dei condannati a morte, appena pronunciata dal giudice la sentenza definitiva, e descrive il peso così reale di quel crollo da impedire paradossalmente nel pubblico ogni sorta di pietà, affronta il medesimo problema vissuto da Mallarmé nel dover inserire nell'*Hérodiade* l'episodio della decollazione di Saint Jean.

La difficoltà era quella di riuscire a inscenare un sacrificio leggero, che riuscisse a mantenere insieme la grazia e una sorta di necessità sacra. Riconoscere in Mallarmé la ricerca di questo assoluto leggero permetterebbe di superare la divisione fra la sua opera di circostanza (i sonetti agli amici, *La Dernière Mode*, la critica teatrale) e la sua opera poetica. In questo modo trascendenza e immanenza troverebbero un loro raccordo. *La Dernière Mode* e la dovizia con cui Mallarmé descrive i modellini dei vestiti in carta velina non appare poi troppo lontana dal rievocare la sensualità aerea e ghiacciata di *Hérodiade*. Uno stesso assoluto ricercato in modo diverso, ma sempre nell'assenza di peso, e anche, alle volte, giocando e danzando. L'intera produzione di Mallarmé sembra andare verso questa leggerezza, le diverse stesure di *Hérodiade* non fanno che confermarlo; la principessa solitaria che non accetta leggerezze e tenta, in nome di un assoluto che la paralizza, di sprofondare in una tomba d'oro, non la ritroviamo poi negli appunti inermi delle *Noces d'Hérodiade*, suo malgrado, leggera, svestita e danzante?

La danza è proprio la manifestazione più tangibile di questo assoluto leggero, rappresenta l'Istante, come ben spiega Valéry all'interno dell'*Âme et la danse*; l'Istante in cui trascendenza e immanenza per un attimo riescono a toccarsi. Questo è anche il Nietzsche deprivato della rilettura batailliana, il Nietzsche che trova la leggerezza e l'unione fra accidentale e necessario, proprio nella danza, appunto.

L'ipotesi che qui proponiamo e che è in corso di sviluppo in un lavoro più ampio, è che *Un Coup de dés* non sia un colpo di dadi sbarazzino e possibilista, come la lettura postmoderna dell'opera ci invita a credere, ma che non contenga neppure il peso, e la fissità imm modificabile (e inutilizzabile) che ha voluto riconoscerci Valéry. Che poi in fondo, a ben vedere, anche la rilettura postmoderna dell'opera le riconosce un peso che non le appartiene, e per negare il quale si affida ad una poetica il cui peso è dato proprio dalla negazione della poetica della grazia cui abbiamo precedentemente accennato. La leggerezza del Novecento (il non senso o la negazione di ogni senso) pare diventare molto più pesante di quanto non fosse per Mallarmé, e non gioca con l'Assoluto, ma con la carne e la sua marcescenza. Gioca a caso, nel caso, e il capolavoro si dà e si cancella nel gusto dell'imminente, oltre che dell'immanente. L'opera aperta inizia così a sanguinare, come in tanta arte plastica contemporanea, sanguina le miserie

⁷⁴ M I, *Notes en vue du «Livre»*, foglio 233 [181], p. 612.

dell'uomo, ma non va mai al di là del tempo o dell'umano.

Con *Un Coup de dés*, cesura fra due ère, continuando a riconoscere validità all'affermazione di Paz, vorremmo ipotizzare che Mallarmé abbia tentato di fermare la leggerezza impalpabile di un assoluto che danza. *Un Coup de dés*, nella sua componente visiva e sonora, è una danza, un fremito su un velo, imm modificabile e leggerissimo. Seppur questa lettura dell'opera e della poetica dell'autore dovesse rivelarsi corretta, ci accorgeremmo tuttavia che due problemi resterebbero insoluti. La danza, se coglie l'Istante, non sa però fermare la Durata, e in modo diverso ciò che sia Mallarmé che Valéry richiedono all'opera d'arte è di attraversare la durata senza disperdersi. Ma come imbrigliare nel tempo una forma pura? Come cesellarla e confinarla in una tomba d'oro? Ci vorrebbe un'armonia aerea e perfetta, bisognerebbe essere in grado di far incarnare un fremito e conferirgli una stabilità. Gli infiniti conti che hanno portato alla creazione di *Un Coup de dés* (che come quelli presenti nel *Livre* non possono essere dimenticati ed esclusi dall'analisi), sembrano essere riusciti a imbrigliare un Istante e non una Durata, solo in questo senso ci sembra possa parlarsi di fallimento dell'opera, o meglio di una sua parziale incompiutezza. Inoltre, ed è il secondo, altrettanto fondamentale problema, a questa danza manca il corpo; se negli ultimi appunti di *Hérodote* era rimasto un velo vuoto, in *Un Coup de dés* di esso non c'è più traccia. Ci permetteremmo di riconoscere in questo il nucleo problematico centrale e tuttora irrisolto del lascito mallarmeano: la necessità di un assoluto leggero, che sappia danzare sacro, ma che riesca ad acquisire una grazia soprannaturale senza per questo perdere il corpo.

Bibliografia su *Un coup de dés*

Lavori critici interamente dedicati a *Un coup de dés*:

F. ALBRECHT, *Livre musical et partition littéraire: le «Coup de dés», poème asymptotique?* Les Cahiers de Stéphane Mallarmé, 3 (2006), Peter Lang, pp. 5-19.

R. ANDERSON, *Hindu myths in Mallarmé: «Un coup de dés»*, «Comparative literature», 19 (1967), pp. 28-35.

P. ARON, *Notes sur un Coup de dés de Mallarmé*, «Studi francesi», (1984), pp. 487-492.

S. ASSA, *Rien n'aura lieu que le lieu. Une lecture du Coup de dés*, «Littérature», 56 (1984), pp. 119-128.

G.J.D. BACCA, *La conception probabilistique de l'univers chez Mallarmé (Un Coup de Dés jamais ne abolira le hasard)*, «Empreintes», (1948), pp. 73-89.

N.-B. BARBE, *Un coup de dés...: Ou Stéphane Mallarmé et la question de l'art abstrait*, in Origine littéraires de la pensée contemporaine XIXème-Xxème siècle. Collections «Textes et mythes», 2, Bès Éditions, 2002.

S. BERNARD, *Le coup de dés de Mallarmé replacé dans la perspective historique*, «RHLF», (1951), pp. 181-195.

D. BETZ, *Un coup de dés: Mallarmé As Poet of the Absurd*, «South Atlantic Bulletin», 43, 4 (1978), pp. 37-46.

G. BLANCHARD, *Du un coup de dés télématique*, «Communication et langages», 52 (1982), pp. 114-117.

B. BLISTENE, «*Avant-propos*», *Poésure et peinture*, Musée de Marseille 1993.

L. BOUGAULT, *Du virtuel dans Un Coup de dés de Mallarmé*, «Revue romane», Copenhague, XXXII (1997), pp. 87-111.

P. BROWN, *The musical analogies in M's «Un coup de dés»*, «CLS», 4 (1967), pp. 67-79.

J. CAMARERO, «La pagina de Mallarmé o el signo material», «Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica», 2 (1993), pp. 13-25

A. DE CAMPOS, *Le coup de dés de Finnegans Wake*, trad. fr. di Isabelle Meyreles, «Europe», 567/568 (1984), pp. 112-115.

L. CELLIER, *Mallarmé, Redon et Un coup de dés*, «CAIEF», 27 (1975), pp. 363-375.

A.-M. CHRISTIN, *Écriture et mise en page dans le «Coup de dés» de Mallarmé*, «Equinoxe» (Kyoto), 17/18 (2000), pp. 144-154.

G. COHN, *L'œuvre de Mallarmé: Un coup de dés*, tr. fr. di Arnaud, Les Lettres, Paris 1951.

G. COHN, *Mallarmé's wake*, in *Mallarmé in the Twentieth Century*, Edited by Robert Greer Cohn, Associated University Presses, 1998.

G. DAVIES, *Vers une explication rationnelle d'un Coup de dés*, Corti, Paris 1953.

M. DETRIE, *Le Coup de dés a-t-il été imité?*, «Littérature et Nation», 15 (1995), pp. 13-34.

J. DONGUY, *La langue dans tous ses états. Pour le centenaire du Coup de dés*, «Revue d'esthétique», Toulouse, 33 (1998), pp. 119-127.

J. DONGUY, *Une Génération, 1960-1985, Artefact, 1985; «Sans présumer de l'avenir», Les Échos de Mallarmé. Du Coup de dés... à l'informatique. Mallarmé et la typographie*, Musée de Sens, Sens 1998.

N. D'ORIGNY LUBECKER, *Le Sacrifice de la sirène. Un Coup de Dés et la poésie de Stéphane Mallarmé*, Museum Tusulanum Press, University of Copenhagen, Njalsgade 2003.

R. DRAGONETTI, *Le coup du Cogito de Descartes dans le jeu poétique de Mallarmé*, in *Échiquiers d'encre. Le jeu d'échecs et les lettres (XIX-XXs)*, sous la direction de Jacques Berchtold, Droz, Genève 1998, pp. 49-74.

P. FLORENCE, *Un Coup de dés jamais.. on CD-ROM: l'avenir qui sortira d'ici, in Situating Mallarmé: French Studies of the Eighteen and nineteenth Centuries*, Lang, New York 2000, pp. 175-187.

E. FRAENKEL, *Les dessins trans-conscients de Stéphane Mallarmé, à propos de la typographie du Coup de dés*, Nizet, Paris 1960.

J. GUGLIELMI, *Comme une lecture d'Un coup de dés*, «Manteia», 1 (1967), pp. 4-12.

F. HAN, (*Entretien avec Mitsou Ronat ..*): *le coup de dés, maintenant*, «Europe» 616/617 (1980), pp. 1159-1167.

R. R. HUBERT – J. D. HUBERT, *Masson's and Mallarmé's Un coup de dés: An Estetic Comparison*, «Nineteenth century french studies», 18 (1990), pp. 508-23.

R. R. HUBERT – J. D. HUBERT, *Les révisions graphiques d'«Un coup de dés»*, «Pleine Marge» 39 (2004), pp. 47-63.

J. HYPOLITE, *Le Coup de dés de Stéphane Mallarmé et le message, Etudes philosophiques*, in *Figures de la pensée philosophique*, II, P.U.F., Paris 1971, pp. 877-884.

B. ISAAC, «*Du fond d'un naufrage*». *Notes on Michel Serres and M's «Un coup de dés»*, «Modern language Notes», Baltimore, XCVI (1981), pp. 824-838.

J. KRISTEVA, *Quelques problèmes de sémiotique littéraire à propos d'un texte de Mallarmé: Un coup de dés*, In AA. VV. *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, Paris 1972.

V. LA CHARITE, *The Dynamics of Space: Mallarmé's «Un Coup de dés jamais ne abolira le hasard»*, French Forum, Lexington, KY 1987.

J. - C. LEBENSTEJN, *Note relative au Coup de dés*, «Critique», 36 (1980), pp. 633-659.

S. JOHANSEN, *Le problème d'un Coup de dés*, Orbis, Littérarum, 1945, tomo III, fasc. 4, pp. 282-313.

B. MARCHAL, *Mallarmé poète éditeur: le cas du Coup de dés*, «Travaux de littérature», 15 (2002), pp. 351-359.

C. MAURON, *Le Coup de dés*, «Les Lettres», 9-10-11 (1948), pp. 155-177.

D. MIRHAM, *The abortive Didot/Vollard edition of Un coup de dés*, «French Studies», 33 (1979), pp. 39-56.

M. MURAT, *Le coup de dés. Un recommencement de la poésie*, Éditions Belin, Paris 2005.

O. PAZ, *Los Signos de rotación* in Paz, *Los signos en rotación y otros ensayos*, Alianza Editorial, Madrid 1991.

C. PICAUD, «Un Coup de dés jamais ne abolira le hasard». *Les épreuves du Livre infini*. «Revue de la BNF», 25 (2007), pp. 67-71.

F. PISELLI, *Un coup de dés. Al confine fra due epoche*, in AA.VV. *Miti e figure dell'immaginario simbolista*, a cura di Silvana Sinisi, Genova 1992, pp. 25-41.

E. RAMOS-IZQUIERDO, *L'espace testuel d'Un coup de dés*, «Cahiers de poétique comparée», V (1982), pp. 103-129.

D. REYNOLDS, *The kinesthetics of chance. M's «Un coup de dés» and avantgarde choreography*, in Symbolisme, decadence and the «fin de siècle» French and european perspectives, 2000, pp. 90-104.

M. RONAT, *Correspondance à propos d'un coup de dés*, «Critique», 38 (1982), pp. 276-278.

M. RONAT, *Le «Coup de dés»: Forme fixe ?* «CAIEF», 32 (1980), pp. 141-147.

M. RONAT, *Un Coup de dés, mystère hurlé ?*, «Cahiers Cistre» 5, (1978), pp. 59-92.

M. RONAT, *Un coup de dés... pour la première fois grandeur nature*, «La Quinzaine littéraire», Paris, 319 (1980), pp. 14-15.

C. ROULET, *Éléments de poétique mallarméenne. D'après le poème Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, Editions du Griffon, Neuchatel 1947.

C. ROULET, *Elucidation du poème de Stéphane Mallarmé: «Un coup de dés jamais ne abolira le hasard»*, Ides et Calendes, Neuchatel 1943.

C. ROULET, *Traité de poétique supérieure. Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*. Version du poème et synthèse critique. Éléments d'une théorie des variantes, éditions H. Messeiller, Neuchatel, 1956.

C. ROULET, *Version du poème de Mallarmé: Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, Editions du Griffon, Neuchâtel, 1949.

D. SCOTT, *Mallarmé Un coup de dés*, in SCOTT, *Pictorialist poetics. Poetry and the visual arts in nineteenth-century France*, Cambridge 1988, pp. 138-169.

C. SOULA, *La poésie et la pensée de Stéphane Mallarmé: Un Coup de dés*, Champion, Paris 1932.

K. H. STAUDT, *The Poetics of «Black on White»: Stéphane Mallarmé's Un coup de dés*, in *Ineffability: Naming the Unnamable from Dante to Beckett*, éd. Peter S. Hawkins et Anna Howland Schotter, New York 1984, pp. 147-161.

J.-L. STEINMETZ, *Vers le spiritogramme, in Stéphane Mallarmé*, Acte du colloque de la Sorbonne du 21 novembre, éd. André Guyaux, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris 1998, pp. 181-190.

P. TAMINIAUX, *Mallarmé et Sartre. Sur «Un Coup de dés»*, in TAMINIAUX *Poétique de la négation. Essai de poétique comparée*, L'Harmattan, Montréal 1997.

R. THIERRY, *La réception immédiate du «Coup de dés»*. *Chronique d'un relatif silence*, «Romantisme», 139 (2008), pp. 133-154.

R. THIERRY, *L'Archive du Coup de dés. Etude critique de la réception d'Un coup de dés jamais n'abolira le hasard de Stéphane Mallarmé (1897-007)*, Éditions classiques Garnier, Paris 2010.

P. VALÉRY, *Le coup de dés. Lettre au directeur des Marges*, in Valéry Œuvre I, a cura di J. Hytier, Pléiade, Gallimard, Paris 1957.

S. VERDIN, *Un coup de dés, l'orgue, la danse*, «CCIEP», Bruxelles, 84 (1971), pp. 3-15.

R. WEISBERG, «Hamlet» and «Un coup de dés»: *Mallarmé's emerging constellation*, «Modern Language Notes», 92, 4 (1977), pp. 779-796.

Studi critici parzialmente dedicati a Un Coup de dés:

J. ATTIE, *Mallarmé et le livre*, Études psychanalytique, Éditions du Losange, Nice 2007.

P. AUDI, *La tentative de Mallarmé*, P.U.F., Paris 1997.

A. BADIOU, *L'être et l'événement*, Seuil, Paris 1988.

R. BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture, Suivi de nouveaux essais critiques*, Seuil, Paris 1992.

P. BEAUSIRE, *Essai sur la Poésie et la Poétique de Mallarmé*, Roth, Lausanne 1942.

E. BENOIT, *Mallarmé et le mystère du «Livre»*, Champion, Paris 1998.

S. BERNARD, *Mallarmé et la musique*, Librairie Nizet, Paris, 1959.

S. BERNARD, *Le poème en prose. De Baudelaire jusqu'à nos jours*, Librairie Nizet, Paris 1959.

M. BLANCHOT, *La Part du feu*, Gallimard, Paris 1949.

M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Gallimard, Paris 1955.

M. BLANCHOT, *Le livre à venir*, Gallimard, Paris 1959.

C. BO, *Mallarmé*, Rosa e Ballo Editori, Milano 1945.

M. BUTOR, *Répertoire 1*, in *Oeuvres complètes II*, Éditions de la différence, Paris 2006.

A.-M. CHRISTIN, *L'image écrite ou la déraison graphique*, Flammarion, Paris 1995.

A.-M. CHRISTIN, *Poétique du blanc. Vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*, Peeters/Vrin, Laufen, Paris 1999.

P. CLAUDEL, *Réflexions et propositions sur le vers français*, in CLAUDEL *Œuvre en prose*, Gallimard, Paris 1965.

E. CIORAN, *Valéry devant ses idoles*, ora in CIORAN, *Œuvres*, Quarto Gallimard, Paris 1995.

G. COHN, *Vues sur Mallarmé*, trad. fr. di Lesley Holt et Rodney Coward, Nizet, Paris 1991.

G. DELEUZE, *La logique du sens*, Les Editions de Minuit, Paris, 1969.

G. DELEUZE, *Nietzsche et la philosophie*, P.U.F., Paris 1962.

G. DELEUZE - F. GUATTARI, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Les éditions de Minuit, Paris 1991.

J. DERRIDA, *Papier machine*, Galilée, Paris 2001.

J. DONGUY, *Poésies expérimentales. Zones numériques (1953-2007)*, Les Presses du Réel/ A.D.L.M, Dijon 2007.

R. DRAGONETTI, *Métaphysique et poétique dans l'oeuvre de Mallarmé: Hérodiade, Igitur, Le Coup de dés*, «Revue de métaphysique et de morale», 84 (1979), pp. 366-393.

F. DUCROS, *Pour Mallarmé. Trois études: Toast funèbre, Le Tombeau de Charles Baudelaire, Un Coup de dés*, Théâ- tète, Saint-Maximin 1998.

P. DURAND, "Mot par mot": *Poétique et poésie du hasard chez Mallarmé*, «Courrier du Centre International d'Etudes Poétiques», 188 (1990), pp. 47-56.

U. ECO, *Opera aperta*, Bompiani, Milano 1962.

C. ESTEBAN, *Ce qui retourne au silence*, Farrago, Tours 2004.

D. EVANS, *Rhythm, Illusion and the Poetic Idea. Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé*, Faux Titre, Rodopi, Amsterdam-New York 2004.

H. FABUREAU, *Stephane Mallarmé*, La Nouvelle Critique, Paris 1933.

D. GAMBELLI, *Le figure dell'azzardo nell'ultimo Mallarmé*, in *Lingua, cultura e testo. Miscellanea di studi francesi in onore di Sergio Cigata*, Milano 2003.

J. KRISTEVA, *La Révolution du langage poétique: l'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*, Seuil, Paris 1974.

M. LUZI, *Studio su Mallarmé*, Editoriale B.M. Italiana, Roma 1987.

J. F. LYOTARD, *Discours, Figure*, éditions Klincksieck, Paris 1985.

L. JENNY, *La fin de l'intériorité*, P.U.F., Paris 2005.

S. JOHANSEN, *Le Symbolisme Slatkine Reprints*, Genève 1972.

B. MARCHAL, *Lecture de Mallarmé. Poésies-Igitur- Le coup de dés*, Librairie José Corti, Paris 1985.

C. MAURON, *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, A la Baconnière. Neuchatel 1950.

G. G. MELGAREJO, *Fragments et obstacles. Mallarmé et le "génie" du Livre inachevé/Poésie et dédoublement esthétique*, Peter Lang Publishing, Inc., New York 2009.

G. MICHAUX, *Mallarmé*, Hatier, Paris 1971.

J.-M. NECTOUX, *Mallarmé. Un clair regard dans les ténèbres. Peinture, musique, poésie*, Adam Biro, Paris 1998.

E. NOULET, *L'Œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, Droz, Paris 1940.

A. ORLIAC, *La cathédrale symboliste II, Mallarmé tel qu'en lui-même*, Mercure de France, Paris 1948, pp. 66-102.

O. PAZ, *Duchamp ou la château de la pureté*, trad. fr. di Monique Fong-Wust, Éditions Claude Givaudan, Genève 1967.

F. PISELLI, *Mallarmé e l'estetica*, Mursia, Milano 1969.

J.-P. RICHARD, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Seuil, Paris 1961.

J. ROUBAUD, *La Vieillesse d'Alexandre. Essai sur quelques états récents du vers français*, Éditions Ramsay, Paris 1978.

J. P. SARTRE, *Mallarmé : La lucidité et sa face d'ombre*, Éditions Arlette Elkaïm-Sarte, Gallimard, Paris 1986.

J. P. SARTRE, *Mallarmé*, in SARTRE, *Situations*, IX, Gallimard, Paris 1972.

J. SCHERER, *Grammaire de Mallarmé*, Éditions Nizet, Paris 1977.

J. - L. STEINMETZ, *Le spiritogramme. «Igitur». La chambre frontalière*, in STEINMETZ, *Le champ d'écoute. Essais critiques. Nodier, Gautier, Borel, Rimbaud, Mallarmé, Zola, Verne*, Langages, À la Baconnière, Neuchâtel 1985, pp. 277-295.

A. THIBAUDET, *La poésie de Stéphane Mallarmé*, La Nouvelle Revue Française, Paris 1938.

S. VERDIN, *Stéphane Mallarmé Le presque contradictoire*, précédé d'une étude de variantes, Nizet, Paris 1975.