

Francesco Piselli

**UN COUP DE DÉS JAMAIS N'ABOLIRA LE
HASARD**

di Stéphane Mallarmé

Testo, versione, interpretazione

Edizione di prova. Proprietà intellettuale

Indice

Edizione di <i>Cosmopolis</i>	5
Observation	7
Un Coup de Dés	9
Versione	19
Osservazione	21
Un tratto di dadi	23
Interpretazione	31
Sigle	78
Nota sul testo	78
Bibliografia	89

**Un Coup de Dés jamais n'abolira le
Hasard**

Edizione di «Cosmopolis», 1897

OBSERVATION RELATIVE AU POÈME

*Un Coup de Dés jamais n'abolira
le Hasard*

par

STÉPHANE MALLARMÉ

1. J'AIMERAI qu'on ne lût pas cette Note ou que parcourue, même on l'oubliât; elle apprend, au Lecteur habile, peu de chose situé outre sa pénétration: mais, peut troubler l'ingénu devant appliquer un regard aux premiers mots du Poème pour que de suivants, disposés comme ils sont, l'amènent aux derniers, le tout sans nouveauté qu'un espacement de la lecture. 2. Les blancs en effet, assument l'importance, frappent d'abord; la versification en exigea, comme silence alentour, ordinairement, au point qu'un morceau, lyrique ou de peu de pieds, occupe, au milieu, le tiers environ du feuillet: je ne transgresse cette mesure, seulement la disperse. 3. Le papier intervient chaque fois qu'une image, d'elle-même, cesse ou rentre, acceptant la succession d'autres et, comme il ne s'agit plus, ainsi que toujours, de traits sonores réguliers ou vers — plutôt, de subdivisions prismatiques de l'Idée, l'instant de paraître et que dure leur concours, dans quelque mise en scène spirituelle exacte, c'est à des places variables, près ou loin du fil conducteur latent, en raison de leur vraisemblance,

[Désireuse d'être aussi éclectique en littérature qu'en politique et de se justifier contre le reproche qu'on lui a fait, de méconnaître la nouvelle école poétique française, la rédaction de COSMOPOLIS offre à ses lecteurs un poème inédit de Stéphane Mallarmé, le maître incontesté de la poésie symboliste en France. Dans cette oeuvre d'un caractère entièrement nouveau, le poète s'est efforcé de faire de la musique avec des mots. Une espèce de *leit-motif* général qui se déroule constitue l'unité du poème: des motifs accessoires viennent se grouper autour de lui. La nature des caractères employés et la position des blancs suppléent aux notes et aux intervalles musicaux. Cet essai peut trouver des contradicteurs: nul ne méconnaîtra le singulier effort d'art de l'auteur et ne manquera de s'y intéresser— NOTE DE LA RÉDACTION.]

Observation

que s'impose le texte. 4. L'avantage, si j'ai droit à le dire, littéraire, de cette distance copiée qui mentalement sépare des groupes de mots ou les mots entre eux, semble d'accélérer tantôt et de ralentir le mouvement, le scandant l'intimant même selon une vision simultanée de la Page: celle-ci prise pour unité comme l'est autrepars le Vers ou ligne parfaite. 5. La fiction affleurerait et se dissiperait, vite, d'après la mobilité de l'écrit, autour des arrêts fragmentaires d'une phrase capitale dès le titre introduite ou continuée. Tout se passe, par raccourci, en hypothèse; on évite le récit. 6. Ajouter que de cet emploi à nu de la pensée avec retraits, prolongements, fuites, ou son dessin même, résulte pour qui veut lire à haute voix, une partition. La différence des caractères d'imprimerie entre le motif prépondérant, un secondaire et d'adjacents, dicte son importance à l'émission orale et la portée, moyenne, en haut, en bas de page, notera que monte ou descend l'intonation. 7. Seules certaines directions très hardies, des empiètements, etc., formant le contre-point de cette prosodie, demeurent dans une oeuvre, qui manque de précédents, à l'état élémentaire: non que j'estime l'opportunité d'essais timides; mais il ne m'appartient pas, hormis une pagination spéciale ou de volume à moi, dans un Périodique, même valeureux, gracieux et invitant qu'il se montre aux belles libertés, d'agir par trop contrairement à l'usage. J'aurai, toutefois, indiqué du Poème ci-joint, mieux que l'esquisse, un "état" qui ne rompe pas de tous points avec la tradition; poussé sa présentation en maint sens aussi avant qu'elle n'offusque personne: suffisamment, pour ouvrir des yeux. 8. Aujourd'hui ou sans présumer de l'avenir qui sortira d'ici, rien ou presque un art, reconnaissons aisément que la tentative participe, avec imprévu, de poursuites particulières et chères à notre temps, le vers libre et le poème en prose. Leur réunion s'accomplit sous une influence, je sais, étrangère, celle de la Musique entendue au concert; on en retrouve plusieurs moyens m'ayant semblé appartenir aux Lettres, je les reprends. Le genre, que c'en devienne un comme la symphonie, peu à peu, à côté du chant personnel, laisse intact l'antique vers, auquel je garde un culte et attribue l'empire de la passion et des rêveries; tandis que ce serait le cas de traiter, de préférence (ainsi qu'il suit) tels sujets d'imagination pure et complexe ou intellect: que ne reste aucune raison d'exclure de la Poésie—unique source.

UN COUP DE DÉS

1

JAMAIS

2

QUAND BIEN MÊME LANCÉ DANS DES
CIRCONSTANCES ÉTERNELLES

3

4

DU FOND D'UN NAUFRAGE

5

6 SOIT
 7 que

 8 l'abîme

 9 blanchi
 10 étale
 11 furieux
 12 sous une inclinaison
 13 plane désespérément

 14 d'aile

 15 la sienne

 16 par avance retombée d'un mal à dresser le vol
 17 et couvrant les jaillissements
 18 coupant au ras les bords

 19 très à l'intérieur résume

 20 l'ombre enfouie dans la transparence par cette voile alternative

 21 jusqu'adapter
 22 à l'envergure

 23 sa béante profondeur en tant que la coque

 24 d'un bâtiment

 25 penché de l'un ou l'autre bord

LE MAÎTRE	26
hors d'anciens calculs	27
où la manœuvre avec l'âge oubliée	28
surgi	29
inférant	30
jadis il empoignait la barre	31
de cette conflagration	32
à ses pieds	33
de l'horizon unanime	34
que se prépare	35
s'agite et mêle	36
au poing qui l'étreindrait	37
comme on menace un destin et les vents	38
le nombre unique qui ne peut pas en être un autre	39
esprit	40
pour le lancer	41
dans la tempête	42
en reposer l'âpre division et passer fier	43
hésite	44
tout chenu	45
cadavre par le bras écarté du secret qu'il détient	46
plutôt	47
que de jouer en maniaque la partie	48
au nom des flots	49
un envahit le chef	50
coule en barbe soumise	51
nauffrage cela direct l'homme	52
sans nef	53
n'importe	54
où vaine	55

<i>COMME SI</i>	84
<i>Une simple insinuation</i>	85
<i>enroulée à tout le silence</i>	87
<i>ou</i>	88
<i>précipité</i>	89
<i>hurlé</i>	90
<i>dans quelque proche tourbillon d'hilarité et d'horreur</i>	91
<i>voltige</i>	92
<i>autour du gouffre</i>	93
<i>sans le joncher</i>	94
<i>ni fuir</i>	95
<i>et en berce le vierge indice</i>	96
 <i>COMME SI</i>	 97
<i>plume solitaire éperdue</i>	98
<i>sauf</i>	99
<i>que la rencontre ou l'effleure une toque de minuit</i>	100
<i>et immobilise</i>	101
<i>au velours chiffonné par un esclaffement sombre</i>	102
<i>cette rigide blancheur</i>	103
<i>dérisoire</i>	104
<i>en opposition au ciel</i>	105
<i>trop</i>	106
<i>pour ne pas marquer</i>	107
<i>exigüment</i>	108
<i>quiconque</i>	109

110 *prince amer de l'écueil*

111 *s'en coiffe comme de l'héroïque*
 112 *irrésistible mais contenu*
 113 *par sa petite raison virile*
 114 *en foudre*
 115 *soucieux*
 116 *expiatoire et pubère*
 117 *muet*

118 *rire*

119 *que*

120 *Si*

121 *(La lucide seigneuriale aigrette de vertige*
 122 *au front invisible*
 123 *scintille*
 124 *puis ombrage*

125 *une stature mignonne ténébreuse debout*
 126 *en sa torsion de sirène*
 127 *le temps*
 128 *de souffleter*
 129 *par d'impatientes squames ultimes bifurquées*
 130 *un mystère*

131 *faux roc évaporé en brume*

132 *qui imposa*

133 *une borne à l'infini)*

<i>c'était</i>	134
issu stellaire	135
<i>le nombre</i>	136
EXISTÂT-IL	137
autrement qu'hallucination éparse d'agonie	138
COMMENÇAT-IL ET CESSÂT-IL	139
sourdant que nié et clos quand apparu	140
enfin	141
par quelque profusion répandue en rareté	142
SE CHIFFRÂT-IL	143
évidence de la somme pour peu qu'une	144
ILLUMINÂT-IL	145
<i>ce serait</i>	146
pire	147
non	148
davantage ni moins	149
mais autant indifféremment	150
LE HASARD	151
(Choit	152
la plume	153

154 *rhythmique*
 155 *suspens du sinistre*

156 *s'ensevelir*

157 *aux écumes originelles*
 158 *naguères d'où sursauta leur délire jusqu'à une cime*
 159 *flétrie*
 160 *en la neutralité identique du gouffre)*

161 RIEN

162 de la mémorable crise
 163 ou se fut l'évènement accompli
 164 en vue de tout résultat nul
 165 humain

166 N'AURA EU LIEU

167 une élévation ordinaire verse l'absence

168 QUE LE LIEU

169 inférieur clapotis quelconque comme pour disperser l'acte vide
 170 abruptement qui sinon
 171 par son mensonge
 172 eût fondé
 173 la perdition

174 dans ces parages
 175 du vague
 176 où toute réalité se dissout

EXCEPTÉ	177
à l'altitude	178
PEUT-ÊTRE	179
aussi loin qu'un endroit	180
fusionne avec au delà	181
hors l'intérêt	182
quant à lui signalé	183
en général	184
selon telle obliquité par telle déclivité	185
de lieux	186
vers	187
ce doit être	188
la Septentrion aussi Nord	189
UNE CONSTELLATION	190
froide d'oubli et de désétude	191
pas tant	192
qu'elle n'énumère	193
sur quelque surface vacante et supérieure	194
le heurt successif	195
sidéralement	196
d'un compte total en formation	197
veillant	198
doutant	199
roulant	200
brillant et méditant	201
avant de s'arrêter	202
à quelque point dernier qui le sacre	203
Toute Pensée émet un Coup de Dés	204

Versione

*Osservazione relativa al poema
Un Tratto di Dadi mai abolirà
il Caso*

di

Stéphane Mallarmé

1. VORREI che questa Nota non fosse letta oppure che, dopo averla scorsa, la si dimenticasse. Al Lettore abile, fa sapere poco che egli non riesca a capire da sé; mentre può confondere il semplice, che deve soltanto metter gli occhi sulle prime parole del Poema, e seguire le altre, disposte come stanno, fino all'ultima, senza altra novità che non sia una lettura più spaziata del solito. 2. Effettivamente, i "bianchi" sembrano il più importante, sono la prima cosa che impressiona. La versificazione se ne è, per solito, avvalsa, come per costituirsi intorno un silenzio, al punto che un frammento lirico, o concluso in pochi piedi, collocato in mezzo al foglio, ne prende circa un terzo: io non trasgredisco a questa proporzione. Soltanto, la disperdo. 3. La carta interviene ogni volta che un'immagine termina per virtù propria, o altrimenti detto rientra, facendo posto ad altre immagini successive. Non si tratta più di quel che si è sempre fatto, ossia preparare certi segmenti sonori regolari, i versi, ma si tratta di suddivisioni prismatiche dell'Idea, nell'istante in cui esse appaiono e perdura la loro confluenza in una specie di rigorosa scena spirituale. Il testo si impone dunque in luoghi variabili, più o meno vicini al filo conduttore latente, secondo verisimiglianza. 4. Sembra che l'utilità letteraria (se ho diritto di affermarla tale) di questa distanza copiata che mentalmente separa gruppi di parole o parole isolate, consista nell'accelerare e rallentare il movimento, scandirlo, imponendolo

[La redazione di COSMOPOLIS, volendo essere eclettica in letteratura come in politica, nonché giustificarsi contro il rimprovero, che le è stato fatto, di ignorare la nuova scuola poetica francese, offre ai suoi lettori un poema inedito di Stéphane Mallarmé, il maestro incontestato della poesia simbolista in Francia. In quest'opera di carattere interamente nuovo, il poeta ha cercato di fare musica con le parole. Una specie di *Leitmotiv* generale, sviluppandosi, costituisce l'unità del poema: motivi accessori sorgono per raggrupparsi intorno ad esso. Questo tentativo può trovare dissenso, ma nessuno vorrà disconoscere il singolare sforzo artistico dell'autore o lo troverà privo d'interesse. — NOTA DELLA REDAZIONE.]

Osservazione

perfino, in una visione simultanea della Pagina, quest'ultima essendo presa quale unità come, in altro senso, si prende il verso, riga perfetta. 5. La finzione affiorerà e si dissiperà veloce, conformemente alla mobilità dello scritto, intorno alle soste frammentarie di una frase principale [in lettere maiuscole] introdotta o continuata a partire dal titolo. Tutto avviene in sunto, per ipotesi; si evita il racconto. 6. Aggiungete, che da questo impiego a nudo del pensiero — con allontanamenti, prolungamenti, fughe—coincidente col suo stesso disegno, risulta, per chi vuole leggere ad alta voce, una partitura. La differenza dei caratteri di stampa fra il motivo preponderante, un motivo secondario, e altri motivi adiacenti, trasferisce la sua importanza all'emissione orale. Come su un rigo musicale, il posto a metà, in alto o in basso sulla pagina segnalerà che l'intonazione sale o scende. 7. In un'opera che manca di precedenti, però, restano allo stato elementare certe direzioni arditissime, delle sovrapposizioni ecc., le quali formano il contrappunto di questa prosodia. Non che io apprezzi l'opportunità di tentativi timidi; ma non posso, concessa che mi sia stata un'impaginazione speciale, quasi per un libro tutto mio, agire troppo contrariamente all'uso in un Periodico, anche se è valoroso, benevolo, e per quanto si mostri aperto alle belle libertà. Ad ogni modo avrò indicato qualcosa di più che un abbozzo del testo poetico che segue; ne avrò indicato uno «stato» che non rompe completamente con la tradizione. Avrò spinto la sua presentazione in molti sensi, quanto basta per aprire degli occhi, senza infastidire nessuno. 8. Oggi, senza pretendere alla profezia dell'avvenire che verrà fuori da qui, sia esso un nulla, o sia un nuova forma d'arte, ci è facile riconoscere che il tentativo partecipa, imprevedibilmente, di certe ricerche care al nostro tempo: il verso libero e il poema in prosa. La loro unione si compie sotto un'influenza che sembra, lo so, loro estranea: quella della Musica ascoltata ai concerti. Trovo che parecchi suoi espedienti erano di carattere letterario: li riprendo. Il genere, pur se diventerà un po' alla volta qualcosa che sta ad esso come la sinfonia sta al canto monodico, lascia intatto l'antico verso. A questo, io mantengo un culto, a questo attribuisco il regno delle passioni e dei sogni. Sarebbe invece il caso di trattare preferibilmente (come qui di seguito) certi soggetti di immaginazione pura e complessa, o di intelletto: che per nessun motivo si possono escludere dalla Poesia: unica fonte.

419.

- 1 **UN TRATTO DI [UNA GIOCATA A] DADI**
- 2 **MAI**
- 3 BENCHÉ LANCIATO [A] IN
- 4 CIRCOSTANZE ETERNE
- 5 DAL FONDO D'UN NAUFRAGIO

420

- 6 SIA
- 7 che
- 8 l'abisso
- 9 imbiancato
- 10 stante
- 11 furioso
- 12 sotto un'inclinazione
- 13 piana disperatamente
- 14 d'ala
- 15 la sua
- 16 in anticipo ricaduta per un male a innalzare il volo
- 17 e coprendo gli zampilli
- 18 livellando gli sbalzi
- 19 assai dentro riassuma
- 20 l'ombra nascosta nella trasparenza da questa vela alterna-
- tiva
- 21 sino a adattare
- 22 all'invergatura
- 23 la sua spalancata profondità in quanto lo scafo
- 24 d'un bastimento
- 25 sbandato sull'uno o l'altro bordo

421

- 26 IL COMANDANTE [Mastro, Maestro]
- 27 esclusi i calcoli antichi
- 28 dove la manovra con l'età fu dimenticata
- 29 sorto
- 30 inferendo
- 31 un tempo egli impugnava la barra
- 32 di questa conflagrazione
- 33 ai suoi piedi

Un tratto di dadi

34 dell'orizzonte unanime
35 che si prepara [-i]
36 si agita [-i] e si mescola [-i]
37 al pugno che lo stringerebbe
38 come si minaccia un destino e i venti
39 il numero unico che non può essere un altro
40 spirito
41 per lanciarlo
42 nella tempesta
43 ripiegarne l'aspra divisione e passare fiero
44 esita
45 tutto canuto
46 cadavere che il braccio scosta dal segreto ch'egli detiene
47 piuttosto
48 che giocare da maniaco la partita
49 in nome dei flutti
50 uno invade il capo
51 cola in barba sottomessa
52 naufragio questo diretto l'uomo
53 senza nave
54 non importa
55 dove vana

422

56 ancestralmente senza aprire la mano
57 rattratta
58 oltre l'inutile testa
59 lascito nella scomparsa
60 a qualcuno
61 ambiguo
62 l'ulteriore demone immemorabile
63 che ha
64 da contrade nulle
65 indotto
66 il vecchio a questa congiunzione suprema con la probabilità
67 quello
68 la sua ombra puerile
69 carezzata e polita e resa e lavata
70 addolcita dalle onde e sottratta

71 alle dure ossa perse fra le assi
72 nato
73 da un ruzzo
74 il mare tentando con l'avo o lui contro il mare
75 una sorte oziosa
76 sponsali
77 il cui
78 velo d'illusione risgorgato loro ossessione
79 come il fantasma di un gesto
80 barcollerà
81 si abatterà
82 follia
83 **[NON] ABOLIRÀ**

423

84 *COME SE*
85 *Una semplice insinuazione*
86 *d'ironia*
87 *ravvolta su tutto il silenzio*
88 *o*
89 *precipitato*
90 *urlato*
91 *in qualche vicino turbine d'ilarità e d'orrore*
92 *volteggia*
93 *intorno al gorgo*
94 *senza deporsi*
95 *né fuggire*
96 *e ne culla il vergine indizio*
97 *COME SE*
98 *piuma solitaria smarrita*
99 *salvo*
100 *che la incontri o sfiori un tòcco di mezzanotte*
101 *e immobilizzi*
102 *sul velluto spiegazzato da una risataccia oscura*
103 *questo rigido biancore*
104 *derisorio*
105 *in opposizione al cielo*
106 *troppo*
107 *per non far notare*

108 *esiguamente*

109 *chiunque*

424

110 *principe amaro dello scoglio*

111 *se ne incappelli come dell'eroico*

112 *irresistibile ma contenuto*

113 *dalla sua piccola ragione virile*

114 *in folgore*

115 *ansioso*

116 *espiatorio e pubere*

117 *muto*

118 *riso*

119 *che*

120 **Se**

121 *(La lucida signorile aigrette [aspri] di vertigine*

122 *sulla fronte invisibile*

123 *scintilla*

124 *poi adombra*

125 *una statura graziosa tenebrosa in piedi*

126 *nella sua torsione di sirena*

127 *il tempo*

128 *di schiaffeggiare*

129 *con impazienti squame ultime biforcute*

130 *un mistero*

131 *falso masso svaporato in bruma*

132 *che impose*

133 *un limite all infinito)*

425

134 **fosse**

135 *di nascita stellare*

136 **il numero**

137 **ESISTESSE**

138 *altrimenti che allucinazione sparsa di agonia*

139 **COMINCIASSE CESSASSE**

140 *sorgendo negato e chiuso quando apparso*

141 *infine*

142 *secondo qualche profusione sparsa in rarità*

143 SI CIFRASSE
144 evidenza della somma per poco che sia una
145 ILLUMINASSE
146 **sarebbe**
147 peggiore
148 né
149 piú né meno
150 ma altrettanto indifferentemente
151 **IL CASO**
152 *(Cade*
153 *la piuma*

426

154 *ritmica*
155 *incertezza del sinistro*
156 *a seppellirsi*
157 *nelle spume originali*
158 *da cui già sussultò il loro delirio fino ad una cima*
159 *umiliata*
160 *nella neutralità identica del gorgo)*
161 NIENTE
162 della memorabile crisi
163 dove fu l'avvenimento compiuto
164 in vista di ogni risultato nullo
165 umano
166 AVRÀ AVUTO LUOGO
167 una elevazione ordinaria versa l'assenza
168 SE NON IL LUOGO
169 inferiore maretta qualunque come per disperdere l'atto
vuoto

170 che repentinamente altrimenti
171 con la sua menzogna
172 avrebbe fondato
173 la perdizione
174 in questi paraggi
175 del vago
176 dove ogni realtà si dissolve

427

177 ECCETTO
178 all'altitudine
179 FORSE
180 così lungi che un posto
181 si fonda con al di là
182 oltre l'interesse
183 quanto a lui segnalato
184 in generale
185 secondo una certa obliquità da una certa declività
186 di fuochi
187 verso
188 dev'essere
189 il Settentrione o anche Nord
190 UNA COSTELLAZIONE
191 fredda d'oblio e desuetudine
192 non tanto
193 che essa non enumeri
194 su qualche superficie vacante e superiore
195 l'urto successivo
196 sideralmente
197 d'un conto totale in formazione

- 198 che veglia
- 199 dubita
- 200 rotola
- 201 brilla e medita
- 202 prima di arrestarsi
- 203 a qualche punto ultimo che lo consacra
- 204 Ogni Pensiero emette un Tratto di [una Giocata a] Dadi

Interpretazione

Lo studiato “disegno” (Obs. 3) tipografico “del pensiero”, che ha reso celebre l’opera, e che a volte tende a distrarre dall’alto tono epico metafisico, sarà piú oltre tenuto in opportuno conto. È bene cominciare insieme all’autore stesso, quando pur non amando, in via di principio, un ripetitivo andirivieni da una riga all’altra a scendere¹, ammette una lettura che scivoli, con semplicità e come d’uso, dalla prima all’ultima pagina, da sinistra a destra e dall’alto in basso (Obs. 1). Giustifichiamo tutto lo stampato a sinistra, riduciamo a spaziature le chiazze bianche, uniformiamo gli interlinea; per quanto si voglia libera da precedenti tradizionali² (Obs. 7), e vessillifera di imprevisto: l’opera si prova allora, Mallarmé lo sa, non estranea alla linea di sviluppo del poema in prosa e del metro libero (Obs. 8).

Già soltanto dalla lettura “ingenua” (Obs. 1) del testo così compresso, constatiamo quale terrificante agitazione lo scuota: conflagrazione e tempesta, acque che spalancano, barcolli, cadute, contorsioni, sfioramenti, oscillazioni ritmiche, sbandamenti, rotolii, maretta. Rotolamenti, turbinazioni volteggio, cullamento, metamorfosi.

Agitazione bloccata: l’abisso furibondo si gonfia sostando schiumante in piano, l’ala non riesce a volare, la mano esita, un riso è represso. Zampilli abbattuti, ascensione e annegamento del Maître, il demone che si leva in piedi per subito tuffarsi. Le immagini irrompono, si ritirano, evaporano in rarefazioni e nebbie, nel vuoto, nel nulla.

Seppellimento, umiliazione, furia, minaccia, derisione, impartiscono la tonalità emotiva. Deficit mentale: la ragione si rimpicciolisce (riga 113), le abilità si dimenticano (riga 28). Fa freddo (riga 191).

La stampa è distribuita a codice. Noi lettori forse gradiremmo meglio le pagine squadernate tutte insieme su un unico foglio,

1 Plus le va-et-vient successif incessant du regard, une ligne finie, à l’autre, pour recommencer. *Le livre, instrument spirituel*. MOC 1945 p. 380.

2 Voici un poème conçu et écrit avec des habitudes tout à fait différentes de celles qui défrayèrent la tradition. *Brouillons*. MOC 1998 p. 403. Anche la tradizione, antica, dei testi figurati?

non antipatico neppure a Mallarmé che riconosceva al grande formato, di manifesto o giornalistico, anzi, una piacevole qualità “popolare”; ma, propriamente, egli preferiva la legatura fra pagine, e meglio se intonse — e neppure a chiunque accessibili, dato che un timbro speciale avrebbe invitato a separare le pagine soltanto un maître che fosse degno di consultarle³ — come quella che, quasi religiosamente, custodisce fra l’una e l’altra l’anima sepolta⁴. Il nero dei caratteri, ammicchiandosi pagina per pagina, e scendendo con la scrittura, contribuisce a questo mistero chiuso in sandwich, tutto si rabbuia, quindi il testo riesplode, in alto sulla pagina seguente⁵.

Se del mistero non si sa nulla, conoscitivamente lo si deve considerare un nulla. È strano e provocante pensare che la scrittura, delegata a far conoscere, e che effettivamente fa conoscere, e che è un fine dell’esistenza umana⁶, istituisca nel contempo un vacuum conoscitivo. Ma va osservato che un carattere alfabetico, se preso soltanto fisicamente⁷, nulla fa sapere. Con le icone tipografiche forse si vuole compensare questo difetto. Se è compensato il mistero, allora?

Mallarmé, il quale altrimenti nomina volentieri colori⁸, in questa

3 *Le livre, instrument spirituel*. MOC 1945 p. 381.

4 Le pliage est, vis-à-vis de la feuille imprimée grande, un indice, quasi religieux: qui ne frappe pas autant que son tassement, en épaisseur, offrant le minuscule tombeau, certes, de l’âme. *Le livre, instrument spirituel*. MOC 1945 p. 379

5 Ombre des caractères noirs sur blanc qui creusent du mystère à chaque page s’entassant (et rejetée si lue) pour laisser éclater en hauteur le texte à la page suivante. *Note relative au «Coup de dés»*. MOC 1998 p. 407.

6 L’homme poursuit noir sur blanc. *L’action restreinte*. MOC 1945 p. 370.

7 Simple maculature. *Le livre, instrument spirituel*. MOC 1945 p. 380.

8 Toutes les teintes, ce sont: mauve tendre, réséda, crépuscule, gris tzarine, bleu scabieuse, émeraude, marron doré... *La Dernière Mode*. MOC 1945 p. 800... Une attente verte d’Hespérides aux simples oranges et parmi la brique rose d’El-

occorrenza applica soltanto alcuni candidi tocchi (riga 9; riga 45). D'altra parte il dato che una piuma bianca (riga 103) sia "troppo" in opposizione al cielo (riga 105), fa capire che questo è nero. Il luminoso "alfabeto degli astri"⁹ viene restituito, dal pittogramma a pagina 427, in negativo nero. La piuma stessa va ad appoggiarsi su un berretto nero mezzanotte (riga 100). Trasparenza (riga 20) e "nebbia" (riga 131), sono percorse da luccicori e tenebre, ombra e scintille. Folgorando, le grandi tesi logiche¹⁰, incolori come sono per propria natura, sebbene stampate in grosso nero, rafforzano e rendono più mortale il complessivo squallore.

La mutua assistenza fra sintassi raffinata, dislocazione accorta di alcune parole, segnaletica degli stili e dei corpi differenziati, aiuta, oltre che a migliorare le letture in situ e per traverso, ad imboccare transiti privilegiati. Dalla voluminosa proposizione dorsale tutto è attraversato in un lampo. Queste fulminazioni si apprezzano meglio se le vediamo attraversare, meglio che strisciare lentamente sulla loro superficie, le carte ammassate l'una sull'altra in trasparenza. La stampa, dopo che dissolta nel mistero (riga 130) interpaginale, si ricompone al nuovo affioramento.

È un esempio di "canto trascorrente sotto il testo"¹¹, "taciuto"¹², "seppellito"¹³, Forse il "filo conduttore latente" (Obs. 3) dell'opera¹⁴ corre lungo questi cunicoli¹⁵ né spaziali né temporali. Si

dorados. *Berthe Morisot*. MOC 1945 p. 536. Ce mot sombre, et rouge comme une grenade ouverte. *A Lefébure*, [février 1865], Corr. I, p. 154.

9 *L'action restreinte*. MOC 1945 p. 370.

10 Primitives foudres de la logique. *Le Mystère dans les lettres*. MOC 1945 p. 386.

11 *Le Mystère dans les lettres*. MOC 1945 p. 387.

12 *Crise de vers*. MOC 1945 p. 367.

13 Sens enseveli. *L'action restreinte*. MOC 1945 p. 372. Per un'opera poetica: Temple enseveli. *Le Tombeau de Charles Baudelaire* v. 1.

14 Une suite d'images reliées rattachées par un fil. *Brouillons*. MOC 1998 p. 403.

vedono torsioni proiettate sul piano (pag. 424)¹⁶.

Mallarmé tende a una possibilità musicale, e ad un'attualità iconica¹⁷.

Musicale: il testo ha caratteri di partitura (Obs. 6), cui non mancano "contrappunto" (Obs. 7) e "Leit-motif" (Note), mentre l'intonazione è indicata dalla posizione in alto, a metà o in basso sulla pagina (Obs. 6); sicché, dobbiamo arguire, con moto periodico scenderebbe per una scala di tre soli gradi, ai registri più gravi, per quindi risalire, voltandosi foglio, agli acuti. I corpi maggiori designerebbero strilli e scoppi laceranti¹⁸; i brulicanti corpi minori, coi loro temi frammentati¹⁹, imiterebbero rotolamenti, fruscio vellutato, strilli, sussurri, sciabordio, cupe risate, il tutto disperso (riga 142) in freddo (riga 191) silenzio (riga 87)

Stiamo ricevendo l'interpretazione che nel suo intimo Mallarmé conferiva ai concerti che soleva frequentare d'autunno²⁰? Niente di simile, comunque, all'idealismo di un suggestivo²¹ "ritmo fra rapporti"²², a sfondi estatici di musiche oltre la musica²³; neppure

15 On traverse un tunnel. *L'action restreinte*. MOC p. 371.

16 Un progetto elicoidale sembra apparire nel brouillon manoscritto di *Mallarmé 1842-1898*, p. 14.

17 Lo allietta che l'opera sia per essere pubblicata da un commerciante di quadri. *À Ambroise Vollard*, 12 mai 1898, Corr. X p. 187.

18 Éclat triomphal... déchirures suprêmes instrumentales. *Le Mystère dans les lettres*. MOC 1945 p. 384 e 385.

19 Infinité de mélodies brisées. *Sur l'évolution littéraire*. MOC 1945 p. 867.

20 La note maintenant d'un rentrée de capitale est donnée par l'ouverture des concerts. *Plaisir sacré*. MOC 1945 p. 388.

21 Idéalisme... qui (pareillement aux fugues, aux sonates) refuse les matériaux naturels... pour ne garder de rien que la suggestion. *Crise de vers*. MOC 1945 p. 365.

22 Employez Musique dans le sens grec, au fond signifiant Idée ou rythme entre des rapports. *A Edmund Gosse*, 10 janvier 1893, Corr.VI p. 26.

23 Spirituellement et magnifiquement illuminé fond d'extase... Musique, que l'instrumentation tend à reproduire ou

a romanze²⁴ o squisite eufonie²⁵, o passioni o sogni di genere lirico (Obs. 10) Altro che inni di cuori spirituali ²⁶! Nel “turbine” si “urla” (riga 90-91).

Ma notevole che, quanto a sé, l'autore abbia preferito recitare l'opera senza particolari effetti sonori, e quindi produrre l'ostensione tacita dello stampato²⁷. Musica del silenzio²⁸.

Iconica: Mallarmé, proprio nel torno di tempo in cui esce *Un Coup de Dés*, si dichiarava sfavorevole ai libri illustrati: perché, qualsiasi cosa le loro figure evocino, essa si svolge molto meglio nello spirito del lettore²⁹ (immagino che dentro di sé eccettuasse le non poche né mal fatte illustrazioni che aveva incluso nella *Dernière Mode*). Le litografie di Odilon Redon, destinate alla seconda edizione dell'opera, forse erano di troppo³⁰? I suoi tipografismi invece Mallarmé, soddisfatto, li contempla e si loda per la riuscita figurativa dello scafo invelato che sbanda (pag. 420), del notturno stellato (pag. 427)³¹.

feindre. *Solennité*. MOC 1945 p. 334.

24 Choeur des romances. *Toute l'âme résumée*, v 9.

25 Exquise euphonie. *Scolies Poe*. MOC 1945 p. 233.

26 Hymne des coeurs spirituels. *Prose (pour Des Esseintes)*, v. 6.

27 Mallarmé, m'ayant lu le plus uniment du monde son Coup de dés, comme simple préparation à une plus grande surprise, me fit enfin considérer le dispositif. *Dernière visite à Mallarmé*. Valéry *Oeuvres* I p. 624.

28 Musicienne du silence. *Sainte in fine*. Solitaire tacite concert. *Le livre, instrument spirituel*. MOC 1945 p. 380. Chanter au-dedans de soi. *Erechtheus*. MOC 1945 p. 702. Voix intérieure de notre esprit. *Notes sur le langage*. MOC 1998 p. 509.

29 A André Ibels, 30 juin [1897]. Corr. IX p. 236.

30 Mallarmé e lo stesso illustratore pensavano al disturbo che, alla stampa in bianco e nero, avrebbe arrecato un disegno in uguale tono. *Vollard à Redon*. 5 juillet 1897 (Lettres à Odilon Redon, présentées par Ari Redon. Textes et notes par Roseline Bacou. Paris, Corti, 1960, p. 144). *Redon à Mallarmé*, 20 avril 1898, Corr. X p. 145 n. 2.

31 A André Gide, 14 mai 1897, Corr. IX, p.172. Impressionne di Valéry: Là, sur le papier même, je ne sais quelle scintillation

Noi osserviamo facilmente, per dire qualche altra occorrenza, che l'orientamento della scrittura si adatta bene a una caduta di dadi o piume: può darsi che in generale lo scrivere sia assimilato a una caduta. O che la densità di stampa pulsa, con massimi alle pagine terza e nona, imitando moti ondosi³². O che alla torsione del testo risponde il contorcimento (riga 126) della sirena.

Ogni eco nientistico deve essere allontanato dall'onnipresente icona bianco, sebbene sia di per sé, e similmente al silenzio che circonda la sonorità poetica (Obs. 2), priva di contenuti. La privazione è infatti corpificata³³ in consistente "carta" (Obs. 3), pronta a intervenire efficacemente, facendo avanzare immagini a stampa e riassorbendole, aprendo fra loro una distanza "copiata" (Obs. 4). La "carta" imita la "scena spirituale" (Obs. 3), campo di apparizione del pensiero al pensiero? Quale distanza, copiata da che? La distanza relazionale e musicale — come quando noi diciamo che delle tonalità sono lontane — viene imitata dalla distanza spaziale?

La proporzione bianca è, fisicamente, pressappoco quella stessa, sebbene più dispersa, che si incontra, come avverte Mallarmé e senza difficoltà si verifica, in altre sue composizioni meno impressionanti (Obs. 2). Ma, di bianco, ne avremmo sempre in sovrabbondanza, perché esso deve infinitamente ascondere l'infinito negrore dello scritto possibile, il quale a sua volta, se passa all'atto e si determina, "impone un limite all'infinito" (righe 132-133) lo irretisce³⁴, mentre a sua volta il bianco lo ritaglia e trapassa a giorno.

Gli espedienti iconici fanno parte del programma di "impiego a nudo del pensiero" (Obs. 6).

de derniers astres tremblait. *Le coup de dés*. Valéry *Oeuvres I* p. 624.

³² In copertina di *La Dernière Mode* compare una simile pulsazione ondosa che richiama la marina in alto a sinistra della tavola.

³³ Néant rendu sensible. *Le Coup de dés*. Valéry *Oeuvres I* p. 624.

³⁴ Pli de sombre dentelle, qui retient l'infini. *L'action restreinte*. MOC p. 370.

Quali che siano le sue posture enigmistiche³⁵, Mallarmé ammette, e ricerca, la proposizione di concetti scoperti, sia pur da sotto un ultimo velo³⁶, fattizio del resto³⁷. Non nega, anzi auspica, che un'intelligibilità debba essere garantita dalla, sia pure complicata, sintassi³⁸. Il piú della sua opera consiste nella corrispondenza, oltre che in vari altri scritti, come i racconti indiani e i saggi di linguistica e didattica, il tutto ricercato ma comprensibile. *Un Coup de Dés* abbandona ogni delizia sviante³⁹: le cose stanno come stanno, ciò che è, è⁴⁰, non si tenta di trasporle in raffinate vibrazioni. Non si evocano fiori assenti da ogni mazzo⁴¹. La ridondanza è forte: i fonogrammi si raddoppiano coi pittogrammi, la sintassi con la segnaletica, i concetti con l'exemplum. È vero che, se mancasse la proposizione dorsale, affissa, col suo grande corpo e con le iniziali maiuscole, in reclamistica evidenza, il messaggio latiterebbe troppo e chi sa se riusciremmo a estrarlo: e anche stando l'espressione come sta, comunque c'è da snidarlo — perché non può mancare⁴² — fra tante dissolvenze, iniziativa lasciata alle parole, complicazioni sintattiche, omissioni di riferi-

35 Il doit y avoir toujours énigme en poésie. *Sur l'évolution littéraire*. MOC 1945 p. 869. Attendez [...] que j'y ajoute, du moins, un peu d'obscurité. *Solitude*. MOC 1945 p. 407.

36 Elle [una danzatrice] te livre à travers le voile dernier qui toujours reste, la nudité de tes concepts et silencieusement écrira ta vision à la façon d'un Signe, qu'elle est. *Ballets*. MOC 1945 p. 307. Così "va transparaître la Femme" attraverso i sovrapposti tessuti di abbigliamento. *La Dernière Mode*. MOC 1945 p. 833.

37 À travers des voiles feints. *Le Mystère dans les lettres*. MOC 1945 p. 384.

38 *Le Mystère dans les lettres*. MOC 1945 p. 384-386.

39 Pur délice sans chemin. *Autre éventail* v. 2.

40 Nous savons, captifs d'une formule absolue, que, certes, n'est que ce qui est. *La musique et les lettres*. MOC 1945 p. 647.

41 *Crise de vers*. MOC 1945 p. 368.

42 Nul vestige d'une philosophie, l'étique ou la métaphysique ne transparaîtra. J'ajoute qu'il le faut, incluse et latente. A Charles Morice, [27 octobre 1892]. Corr. V p. 141. *Sur Poe*.

menti.

Ora che, al di qua delle piú o meno riuscite perspicuità letterali, si sta provando, anche con l'uso degli espedienti iconici, a portare allo scoperto il pensiero proprio in quanto pensiero, siamo sulla traiettoria di precedenti ambizioni metafisiche e gnoseologiche, scaturite negli anni di Tournon, quando Mallarmé gridava, a prezzo tremendo: "Il mio pensiero si è pensato"⁴³. Oggi, il pensiero da pensare fa parte di quei "soggetti di immaginazione pura e complessa, o di intelletto" che non si "possono escludere dalla poesia"⁴⁴, considerata "unica fonte" (Obs. in fine).

Mettendo da parte che l'esercizio della poesia consista o meno in "comprensione immaginativa" o anche "melodica"⁴⁵, e tralasciando ogni questione basale sulla sua originarietà, o altro estema e filosofema, risulta dichiarata un'equivalenza fra la nozione di intelletto e quella di immaginazione complessa e "pura"; pura, si vuol dire, fin dove e quando riesca a poeticamente astrarre⁴⁶ sia da esperienze immediate che da presupposti concettuali, almeno fino a un certo "stato" (Obs. 7); e comunque non indipendente dall'alea della corpificazione visiva⁴⁷, sia da circostanze non veramente "eterne" (riga 4), ivi comprese, fra altro, le opportunità editoriali, sicché l'edizione in *Cosmopolis* non è proprio quella che si vorrebbe, mentre la seconda edizione, prevista piú soddisfacente, si ferma alle bozze di stampa.

Ciò che oggi, del pensiero, viene allo scoperto, è un'Idea mentre si sta suddividendo in immagini (Obs. 3).

"Idea... Ideale", per Mallarmé, genericamente ed emotivamente significano, come per molti, ciò che si stima alto, nobile, puro, supremo, vero, bello, e che, sebbene debba esistere in qualche parte — lo si desidera⁴⁸, almeno — non si ritrova affatto nel fugace immediato, effettivo, naturale, opposto a pratico⁴⁹. Fame-

MOC 1945 p. 872.

43 Ma Pensée s'est pensée, et est arrivée à une Conception pure [...] je suis parfaitement mort. *A Cazalis*, 14 mai 1867. Corr. I p. 240.

44 En creusant le vers. *A Cazalis*, [fin avril 1866]. Corr. I p. 207.

45 *La musique et les lettres*. MOC 1945 p. 648.

46 L'esprit français, strictement imagiatif et abstrait, donc

lico di vaghe cose celestiali⁵⁰, quaggiú relegato e nauseato⁵¹, a Mallarmé viene di finirla. Si abbandona a una pesante incoscienza⁵²; uno sciagurato campanaro — io, poeta — sta tirando a far suonare l'Ideale, ma non ne potrà piú e si impiccherà alla corda⁵³. Trionfa la morte⁵⁴.

Ma non sempre la brama appare tanto disperata. Si trasfonde in dovere, appunto, ideale⁵⁵. Siamo al mondo per conseguire una trasposizione dal fatto all'ideale⁵⁶: compito non assurdo. Un percorso non indeterminato dell'umanità verso un Ideale⁵⁷ si può concepire.

L'Idea prende fattezze universali e necessarie. Altro è la musica ideale, altro il dramma personale⁵⁸ (*Un Coup de Dés* dunque, dato che con la sua "sinfonia" si contrappone al "canto personale" proprio del verso misurato" (Obs. 10), è rispetto ad esso ideale o almeno piú ideale). Appare sensato chiedersi se nell'Ideale non si dia qualcosa di "necessario, evidente, semplice, che serva da tipo"⁵⁹. L'Idea sta a portata immediata di Mallarmé, perché

poétique. *Richard Wagner*. MOC 1945 p. 544. Le chant jaillit de source innée, antérieure à un concept. *A Charles Morice*, [27 octobre 1892]. Corr. V p. 141.

47 Incorporation visuelle de L'Idée. *Ballets*. MOC 1945 p. 306.

48 Gloire du long désir, Idées. *Prose (pour Des Esseintes)* v. 29.

49 Pratique ou idéal. *Les mots anglais*. MOC 1945. p. 899.

50 Bouche [...] d'azur bleu vorace. *Les Fenêtres* v. 9. Lèvres que l'air du vierge azur affame. *Don du poème* v. 14. Mendieurs d'azur. *Le Guignon* v. 3.

51 Mais, hélas! Ici-bas est maître: sa hantise
Vient m'écoeurer...

Les Fenêtres v. 33-36.

52 *Angoisse* v. 1-8.

53 *Le Sonneur* v. 10-14.

54 La mort triomphait dans cette voix étrange. *Le tombeau d'Edgar Poe* v. 4.

55 *Toast Funèbre* v. 40-41.

56 *Théodore de Banville*. MOC 1945 p. 522.

57 *Richard Wagner*. MOC 1945 p. 546.

58 *Richard Wagner*. MOC 1945 p. 543.

59 *Un spectacle interrompu*. MOC 1945 p. 276.

60 *La musique et les lettres*. MOC 1945 p. 649.

alternatamente si manifesta nella letteratura che egli pratica e nella musica che egli frequenta⁶⁰. Si esime (è “la mia idea”), tornando a sé stessa, dalle casualità⁶¹; ne svapora via⁶², si ricondensa, si fa “tangibile”, ma guarda, allo stato di Natura⁶³!

La necessità ideale e la transitorietà reale non appaiono, dunque, incomunicanti. Se una brava danzatrice sa “tradurre” il fugace e il subitaneo portandolo alla stabilità dell’Idea⁶⁴, è perché già l’aveva trasferita in aspetto corporeo. Sento Idea come un che divino infuso a ogni spirito umano⁶⁵. È un suo “rito” che certi “segni della sparsa bellezza generale” siano assimilati dalla “nostra nudità spirituale⁶⁶”.

La fiducia nella consistenza e nell’accessibilità di Idea è premiata dall’esperienza mentale. Mallarmé suole adottare poeticamente i più fini artifici per distruggere⁶⁷, come quelli che impediscono l’accesso all’Ideale, la spregevole realtà, e di conseguenza ogni senso troppo preciso⁶⁸. Anfibolismi, fluttuazioni, naufragi, crepuscoli, negare nominando, nominare negando, sono la sua specialità. Vuole dipingere non la cosa, ma l’effetto che essa produce⁶⁹, suggestivamente⁷⁰; mette una sapiente mancanza alla pari con una

61 Longtemps, voici du temps — je croyais — que s’exempta mon idée d’aucun accident même vrai: préférant aux hasard, puiser, dans son principe, jaillissement. *Conflit*, in principio. MOC 1945 p. 355.

62 Mainte indécise flottaison d’idée désertant les hasards comme des branches. *La Gloire*. MOC 1945 p. 289.

63 *Bucolique*. MOC 1945 p. 402.

64 *Richard Wagner*. MOC 1945 p. 541.

65 Notre idée (à savoir la divinité présente à l’esprit de l’homme). *Crayonné au théâtre*. MOC 1945 p. 293. Divinité de l’Intelligence (ou spiritualité de l’âme). *Notes sur le langage*. MOC 1998 p. 504.

66 *Crayonné au théâtre*. MOC 1945 p. 295.

67 La destruction fut ma Béatrice. *A Lefébure*, 17 mai 1867. Corr. I, p. 246.

68 *Toute l’âme resumée* v. 12-14.

69 *A Cazalis* [1864] Corr. I, p. 137.

70 Ne garder de rien que la suggestion. *Crise de vers*. MOC 1945 p. 365.

71 Ma faim qui d’aucuns fruits ici ne se régale

degustazione attuale, di per sé gradevole, ma antipatica proprio perché attuale⁷¹. Distrutti che siano stati, insieme alla malfamata realtà, i suoi accidenti, l'esito non è sempre il vuoto, ma si libra una presente⁷², pura, confortante, Nozione esente da ogni determinazione esistenziale⁷³. In quanto contenuto della mia mente, mi sta vicina al punto, che persino me la porto a teatro, l'accomodo nel palco in apparenza di squisita signora. È me spirituale, "mon âme"⁷⁴.

(Da notare che, fra le nozioni che hanno del mentale e astratto, si distingue appunto quella di casualità, visto che nell'esperienza il caso puro appare tanto poco quanto il fato puro. È per questo che i gas, trionfo dell'astrazione probabilistica all'epoca di Mallarmé, meritano il loro epiteto: ideali).

L'Idea come nozione costituisce certe visioni — anche non molto coscienti — ispira certi progetti⁷⁵. In questo senso è Idea del poema la nozione dichiarata dai grandi enunciati sul gioco e sulla casualità, dei quali più sotto.

D'altra parte, Mallarmé dichiara Idea ciò che per suddivisione sta emettendo immagini (Obs. 3), a noi fattualmente disponibili in forma di parole e icone a stampa. Se stabiliamo una somiglianza col pensiero che emette giocate a dadi, le immagini sarebbero emanate casualmente. L'Idea sta perpetrando un ironico (riga 86) dispetto?

Se il poema si sviluppa dall'Idea per scissiparità, e dunque analiticamente, nulla gli viene aggiunto dall'esperienza o comunque da un mondo che non sia il poema stesso. Ma si evita un decorso

Trouve en leur docte manque une saveur égale.

Mes bouquins refermés v. 9-10.

72 Le moment de la Notion d'un objet est donc le moment de la réflexion de son présent pur en lui-même ou sa pureté présente. Notes sur le langage. MOC 1998 p.509.

73 Notion pure... Idée même et suave. Crise de vers. MOC 1945 p. 368.

74 Crayonné au théâtre. MOC 1945 p. 293.

75 In questo senso: Majesteuse idée inconsciente. Crise de vers. MOC 361. "I sonetti si fanno con le parole, non con le

noiosamente ripetitivo, grazie al carattere “prismatico” (Obs. 3), delle immagini; o altrimenti: perché le parole sono dotate di significati multipli fra loro riflessi e rifratti⁷⁶. Il procedimento, di cui Mallarmé si avvale correntemente⁷⁷, somiglia all’amplificazione ben nota in retorica.

Ne scaturisce la “finzione” di una sintesi, la cui instabile esistenza viene mantenuta in equilibrio dalla mobilità delle immagini che, come danzando, si spostano, se ne vanno, sopravvengono, liberano posti. La finzione è tanto veloce in affiorare e dissiparsi (Obs. 5), che non si riesce a darne un tempo. Il “testo” che ne risulta “si impone” soltanto per un “istante” (Obs. 3); la pagina che corpifica la scena spirituale, e quindi lo salva e fissa, conserva dell’istante il carattere simultaneo (Obs. 4). Viene da sé annotare che le immagini in allontanamento dalla scena spirituale, se non finiscono in nulla si devono riciclare, tornando all’Idea emittente.

Sembra dubbio che da quanto esposto si possa ricavare un “impiego” del pensiero (Obs. 6) subordinato alla volontà dell’autore.

Non è una novità. Nel 1866 il pensiero di Mallarmé aveva messo in disparte il suo pensante allo stato di “fragile apparizione”: “Sono diventato impersonale”⁷⁸. Gli si impose, una volta, una

idee”. Mondor *Vie de Mallarmé* p. 684. Un libro “énonce quelque idée auguste” *Solennité*. MOC 1945 p. 334. Notre idée. *Le tombeau d’Edgar Poe* v. 10. Fa dichiarare a Beckford “Feci tutto secondo mia sola idea”. *Préface à “Vathek”*. MOC 1945 p. 552.

76 [Les mots] s’allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries. *Crise de vers*. MOC 1945 p. 366. “Prismatici” sono anche gli affetti mossi velocemente da una brava danzatrice. *Les fonds dans le ballet*. MOC 1945 p. 308.

77 Les mots ont plusieurs sens, sinon on s’entendrait toujours - nous en profiterons. *Notes sur le langage*. MOC 1998 p. 852.

78 *A Cazalis*, 14 mai 1867. Corr. I p. 242.

79 *Le Démon de l’analogie*. MOC 1945 p. 272.

80 *Crise de vers*. MOC 1945 p. 366.

“voce” che pronunciava “parole sconosciute”, lo ha sconvolto una coattiva “frase assurda”⁷⁹. Ha deprecato egli stesso il “soffio lirico” e la “direzione entusiasta della frase”⁸⁰.

Attualmente, né le immagini, né la loro fonte, sembrano sotto suo controllo. l’Idea si suddivide, a quanto pare, per forza propria, le immagini si muovono ognuna da sé (d’elle-même). Si collocano e sistemano presso un “filo conduttore latente” a seguito di una loro proprietà intrinseca, la verisimiglianza (Obs. 3). La “distanza mentale”, che le accelera o ritarda, è altra loro proprietà (chi conosce lo stile di Mallarmé sospetta che agisca più fortemente la distanza maggiore). Siamo assicurati, pare, che regole non arbitrarie orientano e conformano il complesso del poema, nonostante il suo carattere di finzione e ipotesi. Ma non sono regole immesse dall’autore.

Finzione e ipotesi si dicono di un pensato. Le immagini sono dei pensati. Ora, noi sappiamo che ogni pensiero emette una giocata a dadi (riga 204). La verisimiglianza che orienta le immagini è dunque la loro probabilità. Il testo che si impone risulta da un equilibrio statistico fra le corse e le rincorse e le soste delle immagini a distanza variabile, la loro generazione, il loro riciclo dall’Idea, nell’Idea. Il “filo conduttore” ne è “latente” (Obs. 3).

L’ingresso, a mio parere principale; argomentativo nel poema, dissimulato nello svolgimento sintattico alla riga 198, dichiara: Il pensiero, che dubiti, si volga, brilli o mediti, e allargando, comunque pensi, pensa sempre casualmente. Tale l’enunciato alquanto “latente” (Obs. 3) per il suo piccolo corpo, ma in posizione distintiva alla fine del testo, e rafforzato dalle iniziali maiuscole: “Toute Pensée émet un Coup de Dés. Ogni Pensiero emette un Tratto di Dadi” (riga 204).

Notoriamente, nelle applicazioni statistiche, o semplicemente nella vita di ogni giorno, il pensiero si affida alla casualità, per raggiungere inferenze che accetta. Né certo nella vita comune la probabilità, o altrimenti dicendo la verisimiglianza, sono inutili, sono disprezzabili. Mallarmé stesso se ne accontenta, proprio in questa sede., Molto di più postula l’asserto dell’ultima riga: che ogni attività pensante, sia essa la più sistematica e generaliz-

81 “Jamais un coup de dés n’abolira le hasard”, in una bozza di Harvard.

zante, sia essa generica e modesta, produca e manifesti unicamente pensati casuali.

Muovendo dall'ultima riga torniamo ciclicamente all'inizio del poema (Un Coup de Dés... Un Coup de Dés), e percorriamo un secondo, ben visibile e attraente ingresso, attaccando la grande frase attraversante: "Un Coup de Dés jamais n'abolira le hasard"⁸¹. "Un tratto di dadi non abolirà mai il caso".

In senso particolare: il caso non sarà abolito dalla giocata a dadi che incontra nel testo, perché essa — lo si vede più oltre — come non sarà mai effettuata. In senso generale: una giocata a dadi, qualsiasi essa sia, effettuata o non effettuata, per sua natura non abolirà il caso, dato che essa stessa è un evento casuale. Si sa appunto che «evento casuale» è senso figurato del termine "coup de dés".

L'ente hasard è stato detto tale da non poter essere abolito da nessuna giocata a dadi. Abolire significa fare in modo che l'abolendo non ci sia più, eliminare, togliere di mezzo⁸². Abolire giocando a dadi significa, a mezzo di una vincita, che è perdita per l'altra parte in gioco, togliere dalle poste ciò che è stato messo in posta.

Non può essere abolito ciò che non si può mettere fra le poste. L'assolutamente necessario non può essere messo fra le poste. Se hasard non può essere abolito da alcuna giocata d'azzardo, è allora, nel loro ambito, assolutamente necessario.

Se nessuna partita può abolire la casualità, non si può prevedere una partita tale che, a seguito di tale abolizione, dopo di essa non si giochi più. Si può invece prevedere una serie di partite tale che nessuna giocata, sia essa vantaggiosa o meno per un particolare giocatore, la può concludere. Giocare in eterno: "circostanze eterne" (riga 3). Se nessuna giocata può abolire il caso, non potrà abolirlo neppure una somma o sequenza, sia pure infinita, di giocate a dadi. Se l'asserto vale per ogni giocata, vale sempre nelle giocate. Nessun tratto di dadi, dunque, abolirà (abolisce, ha mai abolito) il caso.

82 Nous abolissons, nions, jetons bas. *La musique et les lettres. Déplacement avantageux*. MOC 1945 p. 637. Di Théophile Gautier defunto: Cet Homme aboli. *Toast Funèbre* v. 28.

83 [Di sé stesso]: Moi, l'humble qu'une logique éternelle asservit. *Richard Wagner*. MOC 1945 p. 546.

Ci figuriamo tempi illimitati, dadi inconsumabili, imperituri giocatori.

Siamo in noto ambito di logica classica⁸³. Possiamo infatti comporre, dai due enunciati, le premesse⁸⁴: «Ogni pensiero emette una giocata a dadi... Nessuna giocata a dadi abolirà il caso». La conclusione, taciuta da Mallarmé ma facilmente deducibile, suona: “Nessun pensiero abolirà il caso”.

La proposizione è tremenda. Nessun pensiero o sistema di pensiero — più vastamente, nessuna forma di conoscenza — sia esso terra terra, sia esso scientifico o filosofico o poetico, sia esso divino e creatore, può conferire ragione non casuale a qualcosa. Non può dunque conferire ragione nemmeno a sé stesso. Kant, o chi per lui, i vostri apriori sono sbertucciati: qualsiasi cosa si pensi, è come se si pensi muovendo da un apriori casuale. Va a pezzi, a partire dalle esaltazioni, o se vogliamo supponenze, idealistiche⁸⁵, ogni fiducia non dico nel pensiero o nella conoscenza, ma ogni fiducia o fede o convinzione in quanto tali.

Au risque de tomber pendant l'éternité⁸⁶,

quale mai libertà del pensiero dal pensiero è conseguita?

Ponendo l'asserto che ogni pensiero emette sempre e soltanto una giocata a dadi, allora l'asserto stesso è estratto a sorte e non lo si può difendere se non tirando a sorte. Altro modo: Non si afferma che siano emessi casualmente soltanto asserti come «prendo il treno per andare a Valvins» oppure «sto scrivendo *Un Coup de Dés*». In universale: Ogni pensiero emette pensati, determinati in asserti, a carattere casuale. Pertanto, risulta casualmente emesso lo stesso postulato di aleatorietà che suona «ogni pensiero produce

84 Se si sceglie come maggiore la frase finale, il sillogismo è in forma Camestres. Prendendo come maggiore la frase di attraversamento, il sillogismo è in forma Celarent. Nell'una e nell'altra forma, «una giocata a dadi» fa da medio, mentre il gioco d'azzardo fa da mediazione fra il pensiero, e il caso.

85 Includendo, dunque, Villiers, il quale aveva dichiarato Hegel «Titano dello Spirito Umano». *Villiers de l'Isle-Adam*. MOC 1945 p. 491.

86 *Les Fenêtres*, in fine.

87 *Conflit*. MOC 1945 p. 358.

88 *Alternatives... de sympathie et de malaise*. *Conflit*. MOC

pensati, determinati in asserti, a carattere casuale». Essendo aleatorio il postulato, qualsiasi successivo asserto lo può, casualmente, negare.

Sono neutralizzati i principi del pensare, e con quelli ogni loro conseguenza argomentativa e pratica. Per il principio di ragione, la neutralizzazione è tanta, quanto si presume che l'assunzione di un apriori casuale del pensiero tolga la possibilità di affermare in genere una ragione. Per il principio di contraddizione, non si afferma che si diano insieme determinazioni incompatibili; ma si ammette che queste contrarietà si verificano casualmente alternate. Appaiono, così, stati d'animo "contraddittori"⁸⁷ non nel senso proprio ed estremo che si escludano l'uno con l'altro tali senza escludersi, ma in quello che, contrapposti e alternati, come degli odi et amo⁸⁸, sconvolgono la mente finché "barcolla... impazzisce" (righe 80-81). Un dubbio si leva (riga 199) ottenebrante⁸⁹. Pur se non si tocca lo zero assoluto del pensiero, lo avvicina infinitamente, perché sono ammessi prodotti di pensiero, e correlativamente accadimenti, la cui serie risulti illimitata sia dalla parte del casuale, sia del non casuale. Nel corso di questo avvicinamento l'equivalenza, pur se non attualmente identità, di ogni affermazione con ogni negazione comporta l'irruzione illimitata di qualsiasi evento, casuale e inclusivamente non casuale⁹⁰.

In compendio:

"Dato un atto in cui gioca il caso, è sempre il caso ad attuare la sua stessa Idea, o che si affermi, o che si neghi. Davanti al suo esistere la negazione e l'affermazione più nulla valgono. Esso contiene l'Assurdo — l'implica, ma allo stato latente e gli impedisce di esistere: ciò permette all'Infinito di essere⁹¹."

Della vela "alternativa" (riga 20) in variante leggiamo: "Dans une

1945 p. 357. Aneddoto: Georges Clemenceau dichiara «Moi, d'abord, je pars toujours d'un principe!» davanti a Mallarmé che risponde, con un sorriso indecifrabile: «Pourquoi ne pas partir de deux principes à la fois?». (Jean Royère: *Mallarmé*. Paris, Messein, 1931, p. 187).

⁸⁹ Mon doute, amas de nuit ancienne. *L'Après-midi d'un Faune*, v.4.

⁹⁰ Il y a et n'y a pas de hazard. *Igitur*. MOC 1998 p. 478.

⁹¹ *Igitur*. MOC 1998 p. 476. L'infini sort du hazard. *Igitur*.

contradiction perpetuelle”⁹². “Alternativa” è un termine di logica, da applicarsi a oggetti che si escludono a vicenda. Lo sbandamento imita una contraddizione attuale avvicinata infinitamente e infinitamente evitata. Mai si stabilizza l’uno o l’altro dei contrari. L’indecisione risulta suprema. Similmente, Musica e Letteratura sono tali che se l’una trapassa nell’altra, si perde (disparaissant): si escludono dunque. Tuttavia la stessa “Idea” presenta l’una o l’altra come sue “facce alternative”⁹³.

“L’Idea” del *Coup de Dés* oscillando, imitata dalla vela, si approssima allo zero del pensiero.

Questa metafisica, questa logica, nel poema sono lasciate arguire, non certo enunciate con rigore, sebbene al rigore si aspiri (Obs. 3). Circola piuttosto la nozione vaga ma penetrante di fortuito estremo, mancante di qualsiasi ordine, possibilità di progetto, connessione⁹⁴, prevedibilità.

Non sempre ci si figura un fortuito tale. Resa la sua parte al caso si ammettono piani superiori⁹⁵. Per scansare ogni personalismo nel Santo Collegio, si tira a sorte l’Apostolo sostitutivo; ma con fiducia, di certo, in una superiore provvidenziale manipolazione. Giosué tira a sorte la terra fra i figli di Israele, ma coram Domino⁹⁶. Qualcuno, fra cui lo stesso Mallarmé, ritiene che hasard costituisca una nozione provvisoria, e utile, per qualificare eventi dei quali manca ancora spiegazione⁹⁷, ma talmente affollati e complessi da non poterli, a prima vista, afferrare⁹⁸. A volte si pensa al caso come intersezione di linee causali indipendenti e non note.

MOC 1898 p. 474.

⁹² *Brouillons*. MOC 1998 p. 404.

⁹³ *La musique et les lettres*. MOC 1945 p. 649.

⁹⁴ Pensée... qui s’était épanchée là, soupir à soupir, irrégulièrement, sans ordre, sans choix, sans but, au hasard. Hugo. *Les Misérables*. *Cosette après la lettre*.

⁹⁵ Rendons au hasard ce qui est au hasard et à Dieu ce qui est à Dieu. Hugo. *Les Misérables*. *Quot libras in duce?*

⁹⁶ Actus Apostol. 1:26. Ios. 18: 10.

⁹⁷ ... ces obscurités qui s’expliquent plus tard

Que nous nommons énigme et qu’il [L’homme] nomme hasard. Hugo. *La Légende des Siècles*. Dernière Série, XII, Tenébres.

Molti fanno meno fortuito il fortuito perché vedono soltanto ciò che li danneggia: «Capitano tutte a me!». Oppure, si formano certi loro concetti, superstiziosi o anche calcolati, di fortuito docile, che non mancano di portarli in rovina se, come capita, il gioco è a favore del banco. Altri, nel gioco della sala o della vita, francamente rischiano. Febbre e angoscia⁹⁹, accompagnano le loro giocate; non pretendono di abolire il caso in sé, perché dal caso si attendono vincite clamorose.

Nala, indiano monarca raccontato da Mallarmé, tutto impegna “sur un Coup de Dés”; perde successivamente oro, carri, gioielli, abbigliamenti; disperatamente contrae la mano sui dadi, per lanciarli, sembra che mostri il pugno. Li minaccia, li invoca, da insensato delirante (lutte insensée). Ma, oltre che un’insensatezza, commette un’empietà (acte impie)¹⁰⁰, e lo comprendiamo: la sorte ai dadi nulla è di superiore che si possa commuovere o convincere, nulla di divino e neppure nulla di umano. È casuale e basta.

D’Artagnan getta i dadi e fa tre. Commento di Athos: “Voilà un triste coup”. Ma l’Inglese, sicuro di vincere, non si dà neppure la pena di far rotolare artatamente i dadi nel pugno chiuso, li getta come gli viene, e fa un doppio asso: ha perso. Altro commento di

98 Le hasard, c’est-à-dire une complexité vaste ou trop minutieuse de faits pour l’observation rapide. *Les mots anglais*. MOC 1945 p. 983.

99 Cette fièvre chaude de l’argent gagné, qui ravage un homme jusqu’à lui faire risquer sa situation, sa vie, dans un coup de dés. Zola. *La Bête humaine*. VI. Jamais joueur dont toute la fortune est en jeu n’eut, sur un coup de dés, le angoisses que ressentait Edmond dans ses paroxysmes d’espérance. Dumas. *Le comte de Monte-Cristo*, XXIII. *L’Ile de Monte-Cristo*.

100 *Nala et Damayantî*. MOC 1945 p. 622.

101 Ce coup de dés est extraordinaire; et je ne l’ai vu que quatre fois en ma vie. Dumas. *Les trois mousquetaires*, XXVIII.

102 Dante Purg. 6 1-3. Zara è come dire hasard.

103 On a touché au vers. *La Musique et le Lettres*. MOC 1945 p. 643.

Athos: «Straordinaria, rarissima giocata»¹⁰¹. Sono commenti oziosi, il caso non si cura nei giocatori, le giocate escono come escono, straordinarie o meno. Lo si impara troppo bene, a proprie spese!

Quando si parte il gioco de la zara
colui che perde si riman dolente
ripetendo le volte, e tristo impara¹⁰².

Non è detto che la sorte — purché non ritoccata — se è stata favorevole o sfavorevole nel corso di una o più giocate, debba voltarsi, meno che mai che debba voltarsi per farmi piacere. Nessun esito di giocata, apparentemente fortunato o sfortunato o strutturata o no che sia, per questo è meno immemore, meno fortuito, meno nega la casualità da cui proviene. Il caso, nell'interno di un insieme di estrazioni casuali, è uguale al fato. La sua fatalità opprime coattivamente i giocatori "maniaci" (riga 48).

Dalla giocata esce un numero. Dunque, ogni pensato, considerato in quanto giocata a dadi, sarebbe un numero.

La seconda frase portante stabilisce: "Se fosse il numero, sarebbe il caso" (righe 134, 136, 145, 151). Il numero di cui si nega che possa abolire il caso dovrebbe non poter "essere un altro", essere dunque "unico" (riga 39).

Di vari numeri si direbbe che non possano essere un altro. Non dico il numero della Santa Trinità, come verrebbe subito in mente, perché non è un numero; ma ad esempio, quello che misura la velocità della luce, oppure il rapporto fra carica e massa dell'elettrone, il numero di Avogadro, o simili, o il numero del verso francese, che la recente poesia stava calpestando¹⁰³, Mallarmé in testa nel *Coup de Dés*. Nessuno di questi è sicuramente tale da non poter essere un altro; più non si loderà una suprema disposizione in numero, ordine, misura."¹⁰⁴ Ogni "realtà", considerata ai sensi di certezze numeriche, "si dissolve" (riga 172) insieme a chi le propugna: "Vous, mathématiciens expirâtes"¹⁰⁵.

Non periva, nel 1897, davvero, la matematica, né meno il calcolo delle probabilità. Anzi, le ricerche teoriche e le applicazioni prati-

104 Sapia, 21, 11:4

105 Igitur. MOC 1998 p. 474.

106 Mallarmé a Valéry: Ne trouvez-vous pas que c'est un acte

che in quel campo, o anche soltanto una mentalità probabilistica, si erano da tempo affinate e affermate. Ai sensi di grandi numeri si spiegavano la comparsa e la successione delle specie. Principio di tale portata da sembrare cosmologico, veniva ad apparire massimamente probabile la scivolata del divenire fisico verso il massimo disordine; voglio dire il secondo principio della termodinamica. Mallarmé pubblicava *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*.

Da osservare, con speciale nota, che “Un Coup de Dés”, soggetto della frase “Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard” introduce il titolo dell'opera, e occupa da solo la prima pagina del secondo stato. Non a torto. Infatti, dato il postulato di aleatorietà, l'opera stessa è un tratto di dadi. Tutt'altro al suo posto avrebbe potuto essere attendibile: il canto dell'ordine, piuttosto che del caso, o anche una torta alla crema (sarebbe meglio evitare locuzioni del genere «potuto essere» se designano possibilità orientate a qualcosa che sia questo o questo). L'opera risulterebbe simile alla giocata che vi si descrive, atto di un “maniaco” (riga 48) gesto di “follia” (riga 32). Alcuni lo hanno ritenuto tale, Mallarmé compreso¹⁰⁶. Eppure, egli stesso ravvisa l'esito, tutt'altro che casuale, determinabile e determinato di un processo ben definito col poema in prosa e col verso libero, cui si aggiunge l'influsso di tecniche musicali (Obs. 8).

Geneticamente, ci è facile pescare in Mallarmé, e non parlando di *Igitur*, cui si deve, a parte, un'analisi speciale, piú di un *Coup de Dés* allo stato di spora e prodromo, e spesso trasparente nel metro e nella prosa regolari di vari suoi testi. Forse, lo sospetto, egli che si teme superato¹⁰⁷ dai suoi amici versoliberisti, ha voluto dimostrare di quanto in piú fosse capace. E che versi liberi i suoi! Di una sola parola, una sola sillaba, folgoranti, esaltati dal bianco. Di echi incatenati e rime incredibili e dodecafonie combinatorie¹⁰⁸ ne aveva già dato abbastanza prova; ora si portava oltre ogni genere noto al suo tempo, oltrepassava il verso, gli sostituiva il blocco intero della pagina (Obs. 4).

de démente? *Le Coup de dés*. Valéry *Oeuvres* I p. 625. Qualcuno in casa Didot: C'est un fou qui a écrit ça. Ambroise Vollard: *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Paris, Michel,

Un Coup de Dés è preparato e rifinito con attenta cura grafica. Lo sviluppo concettuale ne è altamente connesso¹⁰⁹ da una fine sintassi, coi suoi fitti incisi, le equilibrate inversioni, le sorprese, l'intenzione musicale¹¹⁰. Le forti venature argomentative, attraendo l'abisso (riga 8) nella rigorosa scena spirituale (Obs. 3), ne immobilizzano nel ogni incertezza.

Insisto: l'opera nulla sembra di casuale.

Ma se ogni pensiero emette un tratto di dadi, e se un *Coup de Dés* è, come è, stato pensato, non abbiamo di che illuderci. Per quante ragioni fondate se ne possano dare, per attentamente calcolato che sia stato il poema, nulla toglie che possiamo essere anche qui davanti a un evento casuale. Non si possono dare solide ragioni dell'opera, se lo stesso pensiero non sta in grado di darsi una ragione di sé stesso. Non in grado se è una irrealtà, ma nemmeno se è una realtà, perché ogni realtà si dissolve (riga 176), non in grado se alla stessa domanda «perché l'essere?» casualmente si risponderebbe: per caso.

Hanno alzato il capo ogni tanto democriti che il mondo a caso pongono. Amano assimilare ogni appariscente finalismo, ogni celebrata razionalità, a qualche fortuito rimescolamento particellare. A volte ammettono un Grande Giocatore, una Natura o chi sa cos'altro, purché infantilmente irresponsabile¹¹¹.

Ma nessuno di buon senso (parola, ad esempio di Fénelon) se non

1989 [1937] p. 287.

107 *Moi déjà sur la poupe. Salut v. 6.*

108 *Toutes les combinaisons possibles, entre eux, de douze timbres. Crise de vers. MOC 1945 p. 362.*

109 *Jamais pensée ne se présente, à moi, détachée [...] les miennes forment le trait, musicalement placées, d'un ensemble... A Jean- Bernard, 17 août 1898. Corr. X, p. 253.*

110 *Ho sentito Gustavo Bontadini paragonare il Principio di Cartesio a una cadenza musicale, meglio che riconoscerlo come argomentazione.*

111 *Giochi di fanciulli... È, l'Evo, un fanciullo che gioca, smuove i pezzi... dominio di fanciullo (Heraclitus DK 70, DK 52). Nietzsche fraseggia di una «Necessità che, con ferree mani, senza posa scuote e getta i suoi dadi.» Morgenroth, 2, 130. Rincarà: «La persona umana... va enumerata fra le più*

crede che l'*Iliade* possa conformarsi da una mera combinazione casuale (un coup de pur hasard... un coup de dés) fra le lettere dell'alfabeto gettate come viene, tanto meno osa credere che sia sorto a caso l'Universo, dell'*Iliade* tanto piú mirabilmente complesso¹¹². Ho richiamato l'argomento, affinché ne sporgano le premesse: Esistenza certa di opere letterarie esenti da casualità, analogia fra quelle e il mondo. Non ne discuto la dubbia logica, né di altri simili o contrari¹¹³.

Per Mallarmé, un Libro, piuttosto che l'analogo, è il destino del mondo: "Tout, au monde, existe pour aboutir à un Livre"¹¹⁴. Può darsi, pensava, che sia già pronto, ma non edito, e che i libri tutti quanti non siano che lezioni del suo "testo veridico"¹¹⁵; Se dunque avesse realmente letto, come dice "tous les livres"¹¹⁶, avrebbe sia pure per somma di singole lezioni, letto il Libro. Altrimenti, si proponeva di realizzare egli stesso quel Libro del tutto esente da casualità. Ne rimangono degli appunti dedicati, variamente

inattese e stimolanti giocate felici del 'Grande Fanciullo' di Eraclito, sia esso Zeus o il Caso». *Zur Genealogie der Moral*, II, 16.

Sentenze: «Ascriviamo a leggi eterne e immutabili, a sistema naturale, a Provvidenza ec. l'opera del caso e delle circostanze accidentali e arbitrarie.» Leopardi. *Zibaldone*. 13 Agosto 1820.

Ma «Si le hasard existait, il serait encore plus mystérieux que la Providence.» Huysmans. *A Rebours* préface.

112 Fénelon. *Traité de l'existence de Dieu* 1, 1. Ha in mente Cicerone, il quale fa notare quanto sia inverisimile l'uscita del nostro mondo ex corporum concursione fortuita. Sarebbe come se, gettando a caso le lettere alfabetiche, uscissero gli Annali di Ennio. Cicero *De Natura Deorum* 2 93-94.

113 Diderot, opponeva che l'*Iliade*, e analogamente questo squisito nostro mondo, possono risultare sí dal caso, purché sia infinito il numero delle sorti che agita una materia infinita. Diderot *Pensées philosophiques* XXI.

114 *Le livre, instrument spirituel*. MOC 1945 p. 378.

115 *Crise de vers*. MOC 1945 p. 367.

116 *Brise Marine* v. 1.

117 "Non potrebbe un getto considerevole di grandezza, pen-

casuali.

Sull'argomento esiste una saga, alimentata dallo stesso autore; ricordo soltanto che qualche aspetto grafico da lui preconizzato per il Libro¹¹⁷ si può riconoscere proprio nel *Coup de Dés*, o può darsi che il Libro sia da concepire dinamicamente come gli stessi opera omnia di Mallarmé in progresso.

Fantasticava, anche, una redazione in lingua francese e caratteri alfabetici latini, delle "multiple fusioni"¹¹⁸ fra i quali, avrebbe impiegate soltanto quelle per il Libro utili. Sarebbero state in numero determinato e tale da non potere in alcun modo essere un altro. Il bianco conclusivo, lungi dal segnalare qualcosa di non finito, avrebbe implicato la fissazione della lingua in un complesso assoluto e come tale sacro, sicché il tipografo avrebbe preso sembianze di officiante¹¹⁹. Il progetto aveva caratteri cosmologici e relazionali: "Inno, armonia e gioia, come puro insieme riunito in qualche circostanza folgorante, delle relazioni nel tutto"¹²⁰. Ma quei "rapporti" sarebbero stati "afferrati" innanzitutto interiormente (d'après quelque état intérieur). Pensati, pertanto: e con quale esito, se ogni pensiero emette una giocata a dadi?

Un terzo ingresso all'opera si ha alla radice della frase portante,

siero o intima commozione, frase a grossi caratteri inseguita, una riga per pagina con posizione graduata, mantenere il lettore in lena per tutta la durata del libro, appellandosi alla sua potenza d'entusiasmo? Intorno, minuti, vi sarebbero gruppi, secondariamente in misura della loro importanza, esplicativi e derivati, un vivaio di fioriture". *Le livre, instrument spirituel*. MOC 1945 p. 381.

118 *La Littérature*. MOC 1998 p. 624. Lasceremo agire la "forza virtuale" dei ventiquattro "caratteri divini". *La musique et les lettres*. MOC 1945 p. 646. Mallarmé prova anche un po' di calcolo combinatorio. Le «Livre» 76 (B).

119 *Le livre, instrument spirituel*. MOC 1945 p. 380.

120 *Le livre, instrument spirituel*. MOC 1945 p. 378.

121 Promenade effrayante [...] voyant et entendant l'écume blanche et bruyante tout au fond, tout au fond de mille gouffres. *A Geneviève Mallarmé*, [28 août 1873], Corr. IV, p. 387.

appena sotto il titolo. Da qui il complesso concettuale si riversa in un *exemplum* spettacolare; dapprima un vecchio capitano vorrebbe abolire il caso, mediante una giocata a dadi nel corso di una perturbazione marina. Sopravviene un intermezzo affidato a una piuma trasformista, clown nella tragedia; entra quindi un demone, che espone il suo parere sfiduciato sulla casualità e sul numero, poi si allontana. La piuma ritorna ed esce; entra una costellazione. Considerazioni sul pensiero e sentenza conclusiva.

Secondo uso lessicale, «*coup de dés...* giocata a dadi” è assimilato a «evento casuale in genere». Per scelta poetica dell'autore “abisso” equivale a “caso”.

Siamo subito in ambiente di naufragio (riga 3). Tema diffuso e verisimile in ogni epoca il sinistro marino è stato, non meno in quella di Mallarmé, quando perdura la navigazione a vela e le sicurezze sono deboli. Il tragico fato della *Medusa* rintocca. Dei vortici e degli abissi che risucchiano gli eroi di Poe viene da sé fare memoria; ma anche delle meteore in *Quatrevingt-treize*, o dell'orca *Matutina* in *L'Homme qui rit*; che mentre si è già tutta affondata, una mano ancora si sporge dall'acqua per abbandonarvi un estremo lascito. Così la mano del ramponiere Tashtego sporge insieme all'estremità dell'albero, mentre è già sott'acqua la baleniera di Melville, così quella convulsa del Maître (righe 7 e 58).

Qualcuno dovrebbe raccogliere o forse ha già raccolto, queste e altre non so se fonti, almeno tracce, che per Mallarmé potrebbero completare un'esperienza acquatile non nulla, sebbene limitata. Si diporta sulla Senna, attraversa più volte la Manica, luogo dei naufragi di Hugo, frequenta località balneari, che pubblicizza sulla *Dernière Mode*. Lo sorprende la notte su pericolose scogliere¹²¹. Un suo maître si attarda, a settembre a sera, in uno *châlet* sul bordo del mare¹²². Ha testi marini: *Salut, A la nue accablante, Rien, cette écume*. Il vento gli porta canti marinari, che invitano a naufragi perduti¹²³.

Al suo tempo, abbandonarsi al mare sembrava liberante, perché congiungerebbe a chi sa quale infinita possibilità; «Uomo libero,

122 *La Dernière Mode*. MOC 1945 p. 737.

sempre tu avrai caro il mare» : Baudelaire. Prima Leopardi aveva dichiarato «dolce» il naufragio. Rimane da esaminare e discutere di quale liberazione si tratti.

Quanto ai giochi d'azzardo, e in particolare al gioco a dadi, non riesco a sapere quale esperienza diretta Mallarmé ne abbia. Ma il gioco è comunissimo, e proverbiale. Ne legge in *Nala et Damayanti* un'iperbole.

“Sia” (riga 6) invita a supporre il primo scenario del racconto.

L'abisso, luogo del naufragio (riga 5), costruisce (bâtiment, riga 24) servendosi di sé stesso, un natante (bâtiment, riga 24) illusorio. Per fare da vela, proietta una sua lama ondosa, nel genere degli tsunami di Hokusai; come scafo utilizza l'incavo rimasto nella sua intima massa vitrea (riga 20)¹²⁴. L'illusione riesce, lo scafo¹²⁵ si dilata fino a adattarsi all'ampiezza della falsa alberatura, e sbanda insieme all'onda vela che, espulsa dall'abisso, per tornarvi si appiattisce a raso d'acqua, senza alcuna speranza di sollevarsi. L'abisso infatti attrae, abbatte e livella i propri stessi effetti, nulla sopportando al di sopra di sé (righe 6-25).

Emergendo insieme al vano natante, si eleva sulla scena (Obs. 3) uno “spirito” (riga 40) umano (righe 52 e 165). Nell'edizione di *Cosmopolis* l'iniziale è minuscola; nelle bozze successive compare, a dare un tono sovraperonale, “Spirito” con l'iniziale maiuscola: dignità casuale¹²⁶. Dipende alla lontana dal “Soit” (riga 6), ma

123 *Brise marine* v. 14-15.

124 In variante : “profondeur” per “transparence”.

125 È una “coque” (riga 23), mentre una “chiglia, quille”, come anche ha provato a scrivere Mallarmé (*Brouillons*. MOC 1998 p. 404), sarebbe troppo piú robusta per potersi dire di questo guscio d'ombra pronto ad essere inondato e disfatto.

L'eau verte pénètre ma coque de sapin

Rimbaud. *Le Bateau ivre* v. 18.

Verso noto a Mallarmé che lo cita in *Arthur Rimbaud*. MOC 1945 p. 513.

126 De l'Absolu son esprit se formant par le hazard absolu de ce fait. *Igitur*. MOC 1998 p. 482. Hazard è l'ortografia che qui trovo.

127 Le Maître, par un oeil profond, a, sur ses pas

prende anche un'indipendenza di apparizione subitanea. Lo spirito che si innalza è un "Maître" Il termine è prismatico. Genericamente, maître è qualcuno che maîtrise, che comanda. Gautier, da Maître, vede e provvede in Eden¹²⁷. Nala lo scriteriato, prima che si rovinasse al gioco dei dadi, fu re e "maître"¹²⁸. Il nostro Maître vorrebbe vincere e domare¹²⁹ l'abisso, o altrimenti detto abolire il caso.

Come successiva faccetta¹³⁰ viene subito alla mente "poeta" e più in particolare Mallarmé, che come poeta si propone di calpestare senza quartiere il caso¹³¹. Stimato maître¹³², egli ogni tanto assaggia circostanze tinte di eterno: *Igitur*, il *Toast Funèbre*, il festival memoriale di Poe, *Un Coup de dés*. Ma pure si abbandona al come viene viene; complessivamente, e sebbene a volte in stile lamento, se la passa non male; a Valvins cura le rose, aiuta a mettere su spettacolini, va in barca, si occupa del gatto. Poiché scriveva di cose, e cose della vita, non poteva evitare l'infiltrazione, nelle sue opere pure, di occasioni, abitudini, sentimenti, "quotidien néant"¹³³, realtà che non esiste se non per convenzione¹³⁴, materia casuale¹³⁵.

Forse nello stesso *Coup de Dés* se ne angustia, e di avere troppo giocato a dadi con la poesia, producendo, variata e precaria¹³⁶, una

Apaisé de l'éden l'inquiète merveille.

Toast Funèbre v. 32-33.

128 *Nala et Damayantī*. MOC 1945 p. 616.

129 Homme dompteur. Le «Livre» 24 (A).

130 [Les mots]... s'exaltent à mainte facette. *Le Mystère dans les lettres*. MOC 1945 p. 386.

131 Le hasard vaincu mot par mot. *Le Mystère dans les lettres*. MOC 1945 p. 387. Un buon libro di versi "élimine le hasard". *Crise de vers*. MOC 1945 p. 387. Rimproverava Cazalis che il suo verso fosse "Un peu rêvé au hasard" *A Cazalis* [février 1865]. Corr. I. p. 157.

132 Dis-je au maître... c'est vous, maître. *Sur l'évolution littéraire*. MOC 1945 p. 869.

133 *L'action restreinte*. MOC 1945 p. 372.

134 Artifice que la réalité, bon à fixer l'intellect moyen entre les mirages d'un fait; mais elle repose par cela même sur quelque universelle entente. *Un Spectacle interrompu*. MOC 1945

quantità di versi di circostanza per niente eterna, esplicita che fosse, o ravvolta di alta metafisica. Si duole di avere curato con ricercatezza scritti alimentari, fra essi esemplare *La Dernière Mode* — per quanto la fortuna aurea ne sia stata, sembra, zero. Ma la curava tanto, ecco di che darsi rimprovero, non soltanto perché dovesse produrre una buona merce, ma perché proprio lo attraeva dedicarsi con serietà al massimamente poco serio, quando fu suo sogno (rêve) impiegarsi a scrivere cronache brillanti (les nouvelles de l'heure¹³⁷) piuttosto che versi capitali. Forse, inoltre, continua a rimuginare la cattiva coscienza di quando lo desolava di perdere tempo, amaramente, a far nulla, per pigrizia¹³⁸. Gli sembrava morto il Cielo, aveva rinunciato all'Ideale, si era consegnato alla materia¹³⁹, aveva abbattuto Dio come fosse un uccellaccio¹⁴⁰, per giunto al dunque (igitur) ritrovarsi "personnage d'horreur"¹⁴¹, incamminato, fantomatico Maître, verso lo Stige¹⁴².

Considerando le meraviglie della grammatica, pensava a una lingua in nulla debitrice della casualità, trina che l'Idea percorre e illustra come un filo continuo¹⁴³. Ma labile ne è l'intrico¹⁴⁴, e difettoso nel lessico e nella fonetica. Parole che siano esse stesse la

p. 276.

135 *La matière... les dés. Igitur. MOC 1998 p. 482. L'ambiente acqueo del Coup de Dés evoca bene remoti archetipi di materia. Mia riflessione: Perché mai a «materia» dovrebbe aderire qualcosa di casuale?*

136 *Précaire recueil d'inspirations diverses. Planches et feuilletts. MOC 1945 p. 328.*

137 *La Dernière Mode. MOC 1945 p. 785.*

138 *Ma paresse. Las de l'amer repos v. 1-2.*

139 — *Le Ciel est mort — Vers toi, j'accours! Donne, ô matière
L'oubli de l'Idéal cruel et du péché...*

L'Azur v. 21-22.

140 *Ce vieux et méchant plumage. A Cazalis, 14 mai 1867.
Corr. I, p. 241.*

141 *Igitur. MOC 1898 p. 499.*

142 *Ses purs ongles, passim.*

143 *Une langue, loin de livrer au hasard sa formation, est composée à l'égal d'un merveilleux ouvrage de broderie ou de dentelle: pas un fil de l'idée qui se perde, celui-ci se cache mais*

verità, uscite da un unico conio (frappe unique) non ne esistono, perché gli idiomi sono diversi, perché la lingua suprema manca. Ed è a seguito di questa dispersione che non si trova un nesso necessario fra la sonorità e il significato; La s, è di sicuro analitica e dissolvente¹⁴⁵ ma “jour” ha un timbro oscuro, mentre “nuit” lo ha chiaro¹⁴⁶. Ammetteremo che in inglese la consonante d’attacco convoglia significati se non proprio assolutamente, almeno abbastanza stabili: D esprime l’azione profonda; R la plenitudine, F una strizione forte e fissa. Ma l’idioma che ha questi pregi espressivi, risulta da un caso, fortunato sia pure, l’innesto della lingua d’oïl su quella anglosassone¹⁴⁷. Ammesso che il Verbo (come dire l’Idea), si sviluppi nel linguaggio, proprio questo sviluppo è casuale¹⁴⁸.

Mallarmé cerca di abolire il caso lavorando i suoi testi con la piú attenta dedizione. Malposta: quando intarsia equivocità che sono effetto della deploranda dispersione linguistica; eppure è sua arte servirli al lettore. Troppa: perché la brevitás spinta, i guizzi sintattici, i significati vaporizzati come fumo di sigaro, ci costringono alla congettura. I termini sono messi in movimento dalle loro contrarietà¹⁴⁹; ma, soggiungo, finiscono tanto ravvicinati che sembrano implosi casualmente¹⁵⁰. Confeziona opere — le nomina “opere pure” — tali che le parole, chiuse in un sistema adiab-

pour reparaître un peu plus loin uni à celui-là; tous s’assemblent en un dessin, complexe ou simple, idéal. *La Dernière Mode*. MOC 1945 p. 828.

144 *Une dentelle s’abolit*, v. 1-2.

145 *Notes II*. MOC 1945 p. 855.

146 *Crise de vers*. MOC 1945 p. 364.

147 *Les mots anglais*, passim.

148 Le Verbe est un principe qui se développe à travers la négation de tout principe, le hasard, comme l’Idée. *Notes sur le langage*. MOC 1998 p. 505.

149 Par le heurt de leur inégalité mobilisés. *Crise de vers*. MOC 1945 p. 366.

150 [Le] hasard, qui ne doit, et pour sous-entendre le parti pris, jamais qu’être simulé. *Planches et feuillets*. MOC 1945 p. 328.

tico¹⁵¹, vi si “illuminino di riflessi reciproci”. Ma se ogni riflettente riflette ogni altro riflesso e inclusivamente il riflesso di sé stesso riflettente, il tutto risulta vuoto¹⁵². Se vuoto, è immotivato, pertanto i riflessi appaiono assolutamente casuali. Un’impressione tale effettivamente può correre e corre fra vari critici e lettori, anche non “ingenui” (Obs. 1).

Portando questi rilievi a favore della tesi sul pensiero casuale, ogni sforzo di tecnica poetica per abolire il caso resta in radice completamente inane, e questo anche quando appare il contrario. Il mistero nelle lettere, la linea ideale che imbastisce lo sfuggente arabesco dell’essere¹⁵³, il “filo conduttore latente”, (Obs. 3) è dunque lo stesso hasard?

Vasco de Gama, un sorriso fisso sul volto sbiancato, tiene rotta verso tesori inutili, notte, disperazione¹⁵⁴. Mallarmé e i suoi amici si avventano fra branchi di sirene, folgori, maltempo, mentre egli li incoraggia brindando, dalla poppa dove, lui maître, tiene il timone del nuovo movimento poetico.

In questa famiglia compare, venuto su dal fondo di un naufragio (riga 5), come quel pescatore di Poe dal Maëlstrom, il Maître, nel senso, congruo alla lettera del racconto, di “capitano di marina, mastro”. La sua nave, dato che possiede pennoni (riga 22), e una vela (riga 20), è alberata. Se è alberata, e se il Maître non sta levitando, potrebbe darsi che egli si trovi su qualche coffa, ultimo rifugio violentemente scosso dalle oscillazioni del suo vascello fantasma (righe 24-25).

La vetustà delle murature di Bruges¹⁵⁵, il passato negli occhi di Marie Gerhard, la grazia del logoro¹⁵⁶, liberano Mallarmé dalla realtà troppo imminente, ma in cambio lo portano davanti al

151 En parois de grotte. *Le Mystère dans les lettres*. MOC 1945 p. 386.

152 Così avviene per il sonetto in yx, “mirage interne des mots mêmes... nul et se réfléchissant de toutes les façons”. *A Cazalis*, 18 juillet 1868. Corr. I p. 278-279.

153 Totale arabesque [...] omniprésente Ligne espacée [...] pour instituer l’idée. *La musique et les lettres*. MOC 1945 p. 648.

154 *Au seul souci de voyager*, passim.

155 Toute la vétusté. *Remémoration d’amis belges v. 2*.

decadimento cosmico, che egli stesso mostra¹⁵⁷: stelle moribonde¹⁵⁸, cielo pallido in estinzione sopra il mondo decrepito¹⁵⁹, Igitur che si corica sulle ceneri dei suoi antenati¹⁶⁰. Lui stesso Mallarmé si sente finire prima che cominci, vecchissimo¹⁶¹. Muore un vecchio, la cui personalità è dispersa nella “folla”¹⁶² casuale¹⁶³. Il maître poeta viene da orfici tempi remotissimi¹⁶⁴. Il canuto (riga 45) maître è un nonno¹⁶⁵ (riga 74) istupidito (riga 58). Come navigatore militante, e sebbene a suo tempo abbia ricoperto incarichi di responsabilità (empoignait la barre), oggi per lui è finita. Simile al comandante della *Medusa* da troppo tempo privo di pratica, non ricorda piú né manovre, né calcoli (righe 27-28).

Per quanto malandato, quello zombie (riga 46) ha ancora diritto all’iniziale maiuscola del suo titolo. Grande infatti, e strana, è l’impresa cui si accinge: che domini egli l’insurrezione abissale,

156 Regard de jadis [...] Grâce des choses fanées. *Frisson d’hiver*. MOC 1945 p. 271, p. 272.

157 Montreur de choses passées. *Le Phénomène futur*. MOC 1945 p. 269.

158 Étoile, mourante. In variante: éteinte. *Ouverture d’«Hérodiade»* v. 96.

159 *Le Phénomène futur*. MOC 1945 p. 269.

160 *Igitur*. MOC 1998 p. 477.

161 Être un vieillard, fini, à vingt-trois ans. *A Cazalis*, [janvier 1865?], Corr. I. p. 150.

162 Le vieux — sous l’influence de foule [...] meurt de faim. Le “Livre” 27(A).

163 La foule ou hasard. *Bucolique*. MOC 1945 p. 401. La folla è i grandi numeri.

164 Notre aïeul Orphée. *Symphonie Littéraire*. MOC 1945 p. 265.

165 In variante insiste su “aïeul”: La mer par l’aïeul tentant ou l’aïeul contre la mer.

166 Sans songer que les pieds lumineux des Maries pussent forcer le mufle aux Océans poussifs.

Rimbaud. *Le Bateau ivre* v. 43-44.

167 Tunc surgens imperavit ventis, et facta est tranquillitas magna Mt. 8:26.

non servendosi di metodi attribuiti ai naviganti, come gettare olio sulle acque; o anche invocare un aiuto superiore¹⁶⁶; no, lancia dadi per ottenere un certo numero vincente. Librato sul distruttivo freddo incendio (conflagration, riga 32), dell'orizzonte che gli si getta tutto (riga 34) addosso, cerca di ragionare. Deduce (inférant, riga 30), dal tumulto del mare che il vincente numero "unico" (riga 39) si stia "preparando, agitando e rimescolando" (righe 35-36). Si lusinga che sarebbe per essergli comunicato chi sa come, forse perché quel tumulto si trasferisce dall'abisso al cavo della sua mano che scuote i dadi (riga 37). Si incoraggia, declinando la sua inferenza come esortazione: "Che si prepari, si agiti e si mescoli, nel pugno..." (riga 37). A giocata effettuata, pensa il Maître, avrò placato l'aspro sconvolgimento¹⁶⁷, potrò fieramente passare oltre (riga 43). Quale pretesa insensata, nelle sue condizioni di senilità e naufragamento! Né si vede affatto quale possa essere l'effetto meteorologico delle partite a dadi; né si vede come, se ci si conforma a estrazioni casuali, il disordine non possa non aumentare. Pensiamo a catalogare una biblioteca tirando a sorte schede e signature.

Ma la decrepita mente non è tanto svuotata (righe 28 e 58), da non avvedersi, mentre si illude, che, comunque vada, sempre l'estrazione risulterà "insignificante" (righe 74-75), sempre l'abisso avrà vinto (riga 8), la partita sarà stata giocata "in nome dei flutti" (riga 49). Siamo davanti a un "destino" (riga 38), perché, lo abbiamo sentito, dovunque il caso sia in gioco, sempre attua la propria idea. Il biancore (riga 9) dell'abisso e la canizie (riga 45) del vecchio li apparentano: era dunque a giocare lo stesso abisso impersonato?

Il Maître esita, minaccia pateticamente i venti e il destino (riga 38), non effettua ancora (non effettua, e basta?) la giocata. Basta quell'esitazione a perderlo, la lama ondosa ricade, gli passa sulla testa, scola giù come una barba (riga 51), lo ritrascina a fondo (righe 49-52). L'intelaiatura (riga 24) d'ombra e di vuoto si sfa-

168 In variante, per "naufrage ceta direct l'homme", "naufrage ceta direct de l'homme".

169 Nel testo di *Cosmopolis* si legge: [...] ou précipité hurlé dans quelque proche tourbillon d'hilarité et d'horreur voltige (righe 88-92). L'elaborazione successiva porta: "[...] ou le

scia, il vano sostegno finisce non importa dove (righe 53-54). Mentre affondava, il Maître con senile ostinazione (riga 56), ha fatto sporgere, ancora un momento, la mano rattrappita (righe 56-58). A un demone in arrivo (riga 62) sta tramandando un lascito (riga 59) segreto (riga 46). Qualche istruzione sulla giocata? I dadi, forse, già predisposti sull'unico numero che vincerebbe? Naufragio immediato. «Uomo in mare!»¹⁶⁸. (riga 52). Ma non finisce la partita, nessuna partita si può considerare veramente finita. Altrimenti, un tratto di dadi, favorevole o meno o anche mancato, abolirebbe il caso.

Due “come se” (righe 84 e 97) stanno diffondendo la loro tinta ipotetica. Il primo si riferisce alle gesta inani del Maître, il secondo orienta verso il demone che si prepara per il secondo atto.

Mallarmé, firmando con uno dei suoi tipici ritmi, ha posto l'enunciato: “Soit le Maître comme si”. (righe 6, 26, 84). Sciogliendo: «Ammettiamo che tutto sia come se il contenuto del racconto, e in particolare le azioni del Maître con la sua giocata, siano non casuali, e che il numero unico, tale da non poter essere nessun altro, sia uscito o possa uscire». In risposta, il secondo “comme si” (riga 97) lancia un'eco, il nuovo “si” in forte carattere (riga 120) che viene a porre la condizione: “Se fosse il numero, sarebbe il caso”.

I “come se” sono disposti ai vertici di un'area lanceolata, simile ad una “piuma” (riga 98). All'interno della lanceola, si specifica che il “come se” non ha alcuna natura assertiva, è soltanto un'insinuazione (riga 85) e per di più ironica (riga 86). Infatti mentre promette almeno un'ipotesi di successo, la nega; e tuttavia non c'è che prenderla come sta oppure rassegnarsi a che ogni “mistero”¹⁶⁹ venga sistemato alla spiccia dal precipizio fra urla, orrore, ilarità (dello hasard?) in qualcuno dei vortici abissali pericolosamente vicini (righe 89-91).

Il Maître è scomparso (riga 59). Silenzio (riga 87); i venti (riga 38)

mystère précipité hurlé dans quelque proche tourbillon d'hilarité et d'horreur. Il mistero è anticipato prendendolo da “[...]”

sono caduti. Sta volteggiando un'indizio, credibile perché fresco e recente (vergine, riga 96) della pregressa convulsione acqua: è un fiocco di schiuma, scagliato in alto e quindi abbandonato che tutto solo (riga 98), si attarda¹⁷⁰ a ridiscendere. La sua ritmica oscillazione imita l'incertezza del sinistro (righe 154 e 155). Così, in *A la nue accablante tu*, un bianco filamento fa da labile traccia del naufragio sepolto. Talmente evanescenti sono i segni della verità.

Il fiocco ha un aspetto di piuma, che l'ironica insinuazione, non priva di effetto fisico e psicologico, sta cullando e inducendo (riga 96) a esitare prima che si riconfonda nell'abisso. Se esita, tiene a esistere ancora un poco, dunque ha una certa personalità, che subito si esprime nei suoi trasformismi.

La piuma continuerebbe a oscillare "solitaria e smarrita", (riga 98), né su né giù (righe 94-95), non fosse che viene intercettata e immobilizzata al volo da un cappellino che si trova giusto sulla sua traiettoria (righe 100 e 101). Comunica la sua sorpresa prendendo aspetto di un rigido e bianco¹⁷¹ punto esclamativo¹⁷² inciso sul nero cielo, che segnala, sia pur debolmente ("qualcuno", riga 60) il proprietario del copricapo. Deve essere proprio, che se ne sta accovacciato su uno scoglio (righe 108-110) a livello con gli irridenti e orrendi vortici (riga 91). quel demone, cui toccherebbe il lascito del Maître. È di malumore: una risataccia oscura dell'abisso, in forma di ondata, gli ha adesso adesso spiegazzato il vel-

un mystère faux roc évaporé en brume" (righe 130-131), con la variante: "[...] un roc faux manoir tout de suite évaporé en brume".

170 Sursautements attardés [...] d'écume. *Les fonds dans le ballet*. MOC 1945 p. 309.

171 La toque en velours noir était surmontée de deux aigrettes blanches. Si parla del costume napoleonico, il giorno dell'incoronazione. *Constant Mémoires XX*. Di passaggio: Napoleone può fare bene da esempio di "principe amaro dello scoglio" (riga 110).

172 Sul punto esclamativo:

Ce point, Dujardin, on le met
afin d'imiter un plumet.

Vers de circonstance n. 62. MOC 1998.

173 Panache de plumes noires et aigrette de côté. *La Dernière*

luto del tòcco (riga 102).

Il momento dell'umiliazione e dell'identità (righe 159-160) non è ancora giunto. Qualcosa che si distingue, e distingue, può ancora sussistere. La piuma ne approfitta. Si libera dalle vertigini (riga 121) dei recenti moti torsionali e alternativi che ha sofferto, si assesta e si afferma, prende a luccicare e scintillare (righe 121 e 123), si trasmuta nobilitandosi in preziosa aigrette. Sul Chapeau Lebrun (fig. 1) accompagnerebbe piume nere¹⁷³, La Renée di Zola ne sfoggia una in argento e diamanti¹⁷⁴, qui, piuttosto che servire belle dame, sta fissato in frontale (riga 123) posizione, come su un chepí¹⁷⁵. Fra chic modaiolo e prestanza militare, il gioiello è in atto di qualificare da principe¹⁷⁶ l'ombra (riga 68) demonica; amaro principe, signore (riga 121) di uno scoglio ingannevole, bell'e pronto a sciogliersi in nebbia (riga 131).

Catastrofe: l'aigrette si ingrandisce, getta luce intorno a sé¹⁷⁷, ombra sotto, nel dubbio chiaroscuro, si scopre che il principe è diventato (era già?) una sirena. C'è appena il tempo di vederlo-vederla, che si solleva contorcendosi¹⁷⁸ (riga 126): deve essere perché manca di piedi. Ne adocchiamo la coda che sbatte (riga 128) contro lo scoglio, mentre si immerge e torna "al fondo del naufragio" (riga 5).

L'onorifica intersezione fra il tòcco di velluto, sbattuto dal cupo

Mode. MOC 1945 p. 761.

174 Zola. *La Curée*. I. L'opera, come romanzo e come pezzo teatrale, è ben nota a Mallarmé: *Me subjugue sa Phèdre, Renée. Le genre ou des modernes. MOC 1945 p. 320.*

175 Les colonels portent une aigrette. Littré (1882) s. v. Aigrette.

176 Mallarmé eletto principe dei poeti nel 1895. Poe: Prince spirituel de cet âge. Parola di Baudelaire. *Scolies Poe. MOC 1945 p. 225.*

177 Mainte aigrette luit. *Plaisir sacré. MOC 1945 p. 390.*

178 Di una sirena gli appare il "fianco" in *A la nue accablante tu*. Branchi di sirene sono "à l'envers" in *Salut*. Il caso implica contorsioni: *Hasards tortueux. Le Guignon v. 21.*

179 Fra i quali anche un Satana. *Le Sonneur v. 14.*

180 Erodiade alla nutrice che la sta tentando:

colpo di mare, e la dondolante traiettoria della piuma, era stata, vero coup de dés, effetto di una congiunzione con la probabilità (riga 66). Il demone non lo nega, anzi docile, persino impaziente di tuffarsi, si aggiusta sulla fronte (riga 111, riga 122) la piuma indizio dell'abisso. Ammette dunque di esserne una creatura, come appunto sono le sirene.

Dalla soggezione, non gli sono mancati vantaggi. Per quanto derisoria (riga 104, l'investitura, togliendolo dall'anonimato (riga 109), lo ha autorizzato a sollevarsi (riga 125), gli ha conferito un carattere, che sappiamo fra melanconico (riga 110) e irridente (riga 118). Lo ha abilitato alla coscienza che la situazione non ha scampo, abilitazione conferita quando l'ombra sirenica da infantile (riga 68) che era, si è fatta quasi adulta, pubere (riga 116), virile (riga 113). Dopo cinque, dieci anni? Nel *Coup de Dés* non si può numerare il movimento col tempo.

È giunta l'età della ragione. Il principe demone scoppia a ridere davanti all'insinuazione ironica (riga 86) che il numero possa uscire. Vera insegna di nobiltà eroica (riga 111) a confronto della vana (riga 104), decorazione conferita dall'abisso, la sua risata, purificatrice (expiatoire, riga 116) da ogni illusione, da ogni ambizione mal posta, è motivata dalla convinzione folgorante (riga 114) che "se fosse il numero, sarebbe il caso" (righe 120, 134, 146, 146). Un nugolo di bulicanti proposizioni ipotetiche e parentetiche la circonfonde.

Ammettiamo che il numero, pur se si palesasse a seguito del lancio che uno Spirito, o un demone, abbiano effettuato, non ne dipenda. Potrebbe darsi che non si legga neppure su dei dadi, e che compaia piuttosto come una scrittura luminosa nel cielo nero (riga 135). La sua esistenza nulla avrebbe che fare con le allucinazioni indistinte di un vecchio capitano in procinto di naufragare (riga 138). Risulterebbe invece da un'ordinata procedura additiva (riga 144), lungo il cui decorso il numero appare ogni volta che si aggiunge un'unità, scompare ogni volta che si passa al calcolo (riga 141). Al principio del processo, sarebbe l'immensa

Quel sûr démon te jette en ce sinistre émoi?
Hérodiade Scène. v. 36.
Une négresse par le démon secouée

e dispersa massa (riga 142) numerica; alla fine (riga 141) spiccherebbe una cifra (riga 39) determinata, definitiva (riga 139), evidente come è luminosamente inconfutabile il totale di una somma (righe 144-145). I passaggi sarebbero simili a quelli dell'aigrette: indecisione, stabilizzazione, illuminazione. Ebbene, la tesi (ipotesi) è: Posto che fosse veramente uscito o possa uscire un numero tale, non si distinguerebbe, come sembrerebbe proprietà dell'essere proprio questo numero, da qualsiasi altro (righe 147-150). Anche se non stato gettato da una mano contingente, anche se, di ascendenza stellare (riga 135), sarebbe pur sempre casuale.

Il preoccupato (riga 115) e interiore sfogo non è stato tanto irresistibile da non lasciarsi reprimere dalla ragione. E di ragione ne basta poca (riga 113) per convincersi che, come stanno le cose, resta soltanto arrendersi, lasciarsi crescere la coda, tuffarsi, abbandonarsi nell'abisso.

I demoni di Mallarmé¹⁷⁹, come si conviene alla loro specialità, agiscono da tentatori¹⁸⁰, e ispiratori che squassano¹⁸¹. Il demone dell'analogia lo riduce in stato di coazione uditiva e motoria¹⁸². Kalí si insinua in Nala, l'invade, lo comanda, lo trascina al gioco rovinoso¹⁸³. Mallarmé non ha utilità né altri motivi per recarsi a teatro, senonché lo istiga e lo costringe un demone della perversità¹⁸⁴. Demone di egual nome, quello di Poe, suole iniettare in chi gli soggiace un «non so che paradossale», una «ragione irragionevole», o «forza invincibile» che sospinge a compiere ciò che non si deve compiere, a frequentare il precipizio appunto perché è un precipizio¹⁸⁵.

Une négresse... v. 1.

Ah! quel démon m'a vers ces lieux tenté! *Scolies Poe*. MOC 1945 p. 236.

181 Le démon littéraire qui inspira *Villiers de l'Isle-Adam*. *Villiers de l'Isle-Adam*. MOC 1945 p. 481.

182 *Le Démon de l'analogie*, passim.

183 *Nala et Damayantî*. MOC 1945 p. 621.

184 *Crayonné au théâtre*. MOC 1945 p. 297-298. Non dunque un demone dell'analogia.

185 *Le Démon de la perversité*. Poe trad. Baudelaire p. 275 e passim.

186 Una defunta che riappare dice di sé: "mon Ombre". *Sur*

Il tentatore precariamente annidato sul limite dell'infinito (riga 133), ombra (riga 67) spettrale¹⁸⁶ dello spirito che già ferebatur super aquas¹⁸⁷, non si impone da sé, deve essere espressamente indicato (celui, riga 67). Eppure agisce, rispetto al maître, di piú, ed è molto piú variamente descritto.

Porta un'insegna, è principe. L'onda abissale, scarnificandola, abbandonandone il residuo scheletrico nel relitto come in una bara (riga 70), l'ha alleggerita¹⁸⁸, lavorata, educata, accarezzata, guarita da ambizioni maniacali (riga 48), sicché sia pronta a conseguire, rispetto al Maître, una maggiore consapevolezza. L'ombra, riguadagnato quindi un corpo molle, di mezzo pesce, osa di meno, e ragiona meglio.

Stiamo al genere maschile. Vediamo che si solleva in adolescenziale (riga 116) aspetto eroico (riga 125)¹⁸⁹, non molto alto, romanticamente in nero (riga 125). È grazioso (riga 125), un po' mostruoso anche, perché privo di fronte (riga 122), e piú oltre metterà la coda. La mostruosità, la statura, il genere di copricapo lo fanno parente dello scheletro nano, portatore di un feltro piumato, che in *Le Guignon* personifica la mala fortuna¹⁹⁰. Somiglia ad Amleto, labile adolescente con la sua piuma nera, deriso emblema del dubbio¹⁹¹; anche, per una sua sfrontatezza, somiglia a Whistler, munito questi di un ciuffo di capelli bianchi simile a una aigrette¹⁹². Non gli è neppure estranea l'ultima moda infantile, che assegna alle bambine una piumata "toque" (riga 100) in velluto, mentre ai maschietti un piccolo haut de forme con mazzo-

les bois oubliés v. 8. L' "ombra" di Poe si levrebbe dal sepolcro. MOC 1945 p. 1493. Villiers de l'Isle-Adam l'evoca. *Edgar Poe*. MOC p. 531.

187 Genesis 1:2.

188 Ricorda la "nozione pura" libera da ogni "ricordo concreto" in *Crise de vers*. MOC 1945 p. 368.

189 Come Poe: *Démon en pied*. *Edgar Poe*. MOC 1945 p. 531.

190 Ce squelette nain, coiffé d'un feutre à plume. *Le Guignon* v. 40.

191 *Hamlet*. MOC 1945 p. 299.

192 Mondor *Vie de Mallarmé*. p. 526.

193 *La Dernière Mode*. MOC 1945 p. 815

194 Concepimento casuale di uno Shakespeare, un Dante, un poeta in genere. *Parce que de la viande* v. 14.

lino in piume di gallo¹⁹³.

Ma, nelle condizioni a noi note per le nascite, il principe non poteva nascere.

Il Maître, congiungendosi alla probabilità¹⁹⁴ (riga 66), ha sposato una mera nozione¹⁹⁵. I dadi non sono stati lanciati, il gesto di lancio è stato un “fantasma” (riga 79). tutto si è risolto in trastullo (riga 73) e sorteggio ozioso (riga 75). Al piú, un fidanzamento (riga 77) non andato a fine. La vela (riga 20) ha fatto da ossessivo e illusorio velo (riga 78) nuziale: quando è caduto, sono rimasti delirio (riga 158), e follia (riga 82). Il demone non poteva, ripeto; nascere¹⁹⁶, se non ammettiamo che sia nato (riga 72), per partenogenesi maschile¹⁹⁷. Il Maître allora avrebbe portato in sé la propria ombra come, in *Atalanta Fugiens*, è gestante il maschio vento Borea¹⁹⁸ (fig. 2).

Erede (riga 59) del Maître, il demone sirena con lui costituisce un'antica schiatta¹⁹⁹, che giunta al suo culmine di signoria, scese poi subito verso la rinuncia e l'annientamento (riga 161). Poiché ha tentato, forse con la predizione di cui, del resto, si beffa,²⁰⁰ il

195 Épouser la notion. MOC 1998 p. 629.

196 Seigneur latent qui ne peut devenir. *Hamlet*. MOC p. 300. Neppure il “demone adolescente” in Rimbaud riesce a divenire, sopraffatto dall'alcoolismo. *Arthur Rimbaud*. MOC 1945 p. 514.

197 Mallarmé si descrive all'alba, mentre ha davanti un suo poema nato morto (“funèbre”). Lo porterà a Maria Gerhardt affinché lo metta in culla accanto alla figlioletta, e cerchi di vivificarlo. La notte, infatti, era stata sterile (scenario di deserto: Nuit d'Idumée... palmes), come sterile continua ad essere il giorno (solitude bleue et stérile). Il poeta ha generato (père) da solo l'orribile nascita che sta considerando con odio (sourire ennemi). *Don du Poème*, passim. *A Villiers de L'Isle-Adam*, 31 décembre 1965. Corr. I p. 193. *A Mme Le Josne*, 8 février 1866. Corr. I p. 193 e 200.

198 *Emblema I* in *Atalanta fugiens*, Authore Michaelae Majero, Oppenheimii, 1618.

199 Race immémoriale. *Igitur*. MOC 1998 p. 478.

200 Un coup de dés qui accomplit une prédiction, d'où a dépendu la vie d'une race [...] Il profère la prédiction, dont il

suo vecchio padre al congiungimento (riga 66) che lo ha generato, gli preesisteva. È un sopravvenuto e insieme un precursore: “Ulteriore e immemorabile” (riga 62). La “contrada”, dalla quale egli moveva tentatore verso il Maître, era “nulla” (riga 64). Dunque il demone era nel nulla, e pertanto non era nato.

Ambiguo (riga 61): Ombra e corpo, principesco e ridicolo, militare e modaiolo, grazioso e mostruoso²⁰¹, adulto e infantile, maschile e femminile, umano e bestiale — come si addice alle sirene—, ulteriore e anteriore, nato e non nato, e se è nato è per partenogenesi. La sua doppia coda, (righe 127-129), o pinna caudale bifida come la vede Odilon Redon (fig. 3) ne palesa la contraddizione intrinseca. Non è un demone dell’analogia.

Ora che si tuffa nell’abisso, forse sta eliminando, con sé stesso, ogni problema? Così Mallarmé, una volta, si era gettato nella materia, per non soffrire più di alcuna aspirazione ideale e morale. Forse sta compiendo un sacrificio, vittima volontaria²⁰², come certi eroi di un tempo si gettavano fra le file nemiche per morire e vincere? Comunque sia andata, la contraddizione sembra tolta, domina “la neutralità identica” (riga 160). Se manca la contraddizione e domina l’identità, il demone è dell’analogia.

Si è dissolto lo scoglio che, in quanto qualcosa di determinato dalla contraddizione, opponeva un sia pur minimo limite all’infinito; ma ora manca anche questo esiguo punto di determinazione. Come potesse opporsi, dato che era “falso” resta un “mistero” (righe 130-133). Può darsi che lo scoglio abbia avuto realmente, prima di sciogliersi in vapori, una fase solida, e presso di questa, sotto costa dunque, sia avvenuta la perdizione.

Le schiume che, come si addice a un ambiente di naufragio, seppelliscono²⁰³ la ridicola decorazione, sono dette “originali” (riga 157) Ma la schiuma è un niente²⁰⁴ indeterminato, “vergine”²⁰⁵. Alle origini nell’abisso, alle origini dell’abisso è un niente indeterminato, dalla sua indeterminazione reso infinito²⁰⁶. Addio, sogni di gloria, per l’aigrette che è un niente, precipitata nel niente

se moque au fond. *Igitur*. MOC 1998 p. 477.

201 Le Monstre-Qui-ne-peut-Être. *Richard Wagner*. MOC1945 p. 542.

202 Victime glorieuse volontaire. *Scolies Poe*. MOC 1945 p. 226.

infinito.

Crisi memorabili (riga 162) sono state raccontate, ma prive di risultato, almeno umano (riga 164-165). Ora come ora, a commento ben visibile, compare l'avvertenza: "Rien n'aura eu lieu que le lieu... Niente avrà avuto luogo se non il luogo" (pag. 426).

Essa è divisa in due parti: La prima dice che nulla avrà avuto luogo, la seconda restringe la prima dicendo che almeno il luogo ha avuto luogo. "Aura... avrà" ha un timbro congetturale²⁰⁷.

Nella prima parte "aver luogo", significa, «avvenire, compiersi», anche «esserci, esistere»²⁰⁸. Nella seconda parte "luogo", dirige l'intero detto verso «avvenire prendendo posto» Sicché, in parole distese, si ottiene: Sembra che soltanto il posto degli avvenimenti (riga 163), sia esistito e continui a esistere.

Piú largamente, potremmo dire che soltanto le circostanze sembrano esistere ed essere esistite; e questo si comprende perché sono "eterne" (riga 4). Ancora piú largamente: in bilancio finale è come se ciò che fu compiuto (riga 163), o che sarebbe stato compiuto²⁰⁹ non sia realmente passato in atto.

Il posto degli avvenimenti è lo scenario del poema. Soltanto lo scenario sembra esserci stato. Così succede quando la commedia è finita.

Considerando lo scenario attuale, vediamo che non è uguale a quello del principio, quando si vedeva una piatta distesa incli-

203 Sepulcral naufrage. *A la nue accablante v. 5.*

204 Écume qui n'est rien. *Le portrait enchanté.* MOC 1945 p. 594.

205 Rien, cette écume, vierge vers. *Salut v. 1.*

206 Au bord de l'Océan... regarder l'infini et rien *La Dernière Mode.* MOC 1945 p. 732.

207 Aura noyé. *A la nue accablante tu v. 13.*

208 La Nature a lieu. *La musique et les lettres.* MOC 1945 p. 647. L'Art a lieu par hasard. *Le «Ten o'clock»;* MOC 1945 p. 578.

209 Variante per gettare dubbio: "Fût... fosse" invece di "fut... fu" (riga 163).

nata, furibonda e schiumeggiante (righe 9-13) Adesso si agita invece una maretta (riga 169), come se ne verificano a fortunale finito. Sta disperdendo ogni residuo del memorabile (riga 162) inefficace tentativo (acte vide²¹⁰, riga 169).

E con arguzia logica: «Se l'atto, sia pure finto, non fosse stato inutile, esso avrebbe repentinamente realizzato (fondato) la negazione (perdizione), in queste acque (paraggi), della vaghezza in cui ogni realtà di sta dissolvendo» (righe 169-176). E piú in chiaro: Se la giocata fosse riuscita a abolire il caso, avrebbe fatto che la realtà non si dissolvesse, come deve dissolversi se è casuale.

A sua volta, la realtà in dissoluzione contribuisce all'esito fallimentare a seguito del quale essa si dissolve, dato che questo esito rientra anch'esso nella realtà.

Ma con questa limitazione: che l'anonimo (riga 169) autodissolvimento è tutta la realtà, ma soltanto "inferiore" (riga 169), soltanto realtà di "questi paraggi" (riga 174. Quanto a questo, Mallarmé, può trovarsi contento, ora che il nauseoso dominio di ciò che sta in basso, "ici-bas", si sta sfacendo da sé.

Considerando ancora lo scenario, ci accorgiamo che rispetto all'abisso esiste un sopra. È in quel sopra che si lanciavano, per ricadere, voli, fontane e sbalzi (righe 16-18). C'era del gas (dell'aria atmosferica, se il maître e il demone respirano aria) sul quale la piuma si appoggiava, così da volteggiare piuttosto che cadere a piombo, come avviene nel vuoto.

Piú sopra ancora, si fa visibile una remotissima (riga 180) costellazione (righe 145 e 190), che il testo porta agli occhi, in forte posizione indicativa, sotto le restrizioni "eccetto", "forse" (pagina 427, grandi caratteri), "se non il luogo" (riga 168). Il "forse" è mitigato poco piú oltre in "deve essere" (riga 188),.

Se la luce diffusa che ha consentito i riflessi e l'ombra dell'aigrette, era gettata dalla costellazione, essa esisteva già. È che soltanto adesso ce ne accorgiamo: fisicamente perché si dissolve il velo di vapori esalato dall'abisso; psicologicamente, perché non è piú tanto 'fredda' come fino a poco fa, che non ce ne ricordavamo

210 "Vide" significa "sans vertu". Richiamo di "trompe sans vertu" in *A la nue accablante*.

211 *Le bon Dieu était mort*. Zola *Germinal* III.

212 *Conflit*. MOC 1945 p. 359.

piú, ci eravamo disabituati alla sua presenza (riga 191), incuranti verso ciò che consacra (riga 203). Gott ist todt²¹¹ dicevano.

Al di là di incredulismi d'epoca, è questione di condizione umana (condition humaine). Se faticiamo durante il giorno, non si ha l'agio sufficiente, atterrati dalla stanchezza, e dal sonno, per rimirare, e commuoversene, le vaghe stelle, all'ora in cui si fanno visibili²¹². Quanto a loro, non certo si interessano di noi.

La costellazione si trova a settentrione, non proprio sul nord, ma verso di esso (riga 188-189). Per richiamo dal settemto stellare del sonetto in yx, riterremo che sia l'Orsa Maggiore²¹³, dalla quale con facile costruzione si va alla Polare nell'Orsa Minore. Se ne darebbero le coordinate, dette, in termini che non controllo, "obliquità ... declività" (riga 185). Questi dati, per interessanti che siano comunemente, si possono dimenticare (righe 182-183). Ben altro importa.

Nel 1866 Mallarmé si offriva, con orrore, lo spettacolo della materia mentre si lancia, sedotta da un sogno che essa sa inconsistente, in un al di là nullo²¹⁴. Nel 1894 non riesce a dimettere la brama di "qualcosa d'altro", pur sapendo che lo attrae il suo stesso, proiettato "in alto", vuoto interiore, utile soltanto ad alimentare inganno (supercherie), e gioco (jeu)²¹⁵. Qui, abbiamo assistito a illusioni ossessive (riga 78), a una delle solite elevazioni inconcludenti (riga 167).

L'astrofisica viene in soccorso. Mallarmé si era già altra volta avventurato talmente che potesse considerare, non senza sprezzo, tanto si era portato lontano, corpi celesti nell'infinito spazio²¹⁶. Gli occhi infossati di Poe gli sono sembrati astri così remoto, da annullarsi; paragonava la sua presenza quaggiú a un sopravvenuto aerolito, completamente estraneo al tempo ed ai progetti finiti dell'umanità²¹⁷. Ora, l'indifferente al comune interesse pra-

213 De scintillations sitôt le septuor.

Ses purs ongles v. 14. È questa la "réflexion, stellaire et incompréhensible, de la grande Ourse, qui relie au ciel seul ce logis abandonné". *A Cazalis*, 18 juillet 1868. Corr. I, p. 279

214 *A Cazalis* [fin avril 1866], Corr. I, p. 207-208.

215 *La musique et les lettres*. MOC 1945 p. 647.

216 L'espace à soi pareil qu'il s'accroisse ou se nie
Roule dans cet ennui des feux vils ...

tico e osservativo (righe 182-184) spettatore (da una finestra?) del *Coup de Dés*, intuisce, sia pur vagamente, in lontananze inconcepibilmente grandi²¹⁸, una “superficie superiore”, limite dello spazio fisico, tale che ogni suo posto venga a fondersi con “al di là” (riga 181). Quindi anche il posto della costellazione, quindi la costellazione stessa guarda non meno verso al di là che verso la realtà inferiore.

Sempre Mallarmé ha avuto in mente diaframmi piú o meno praticabili. Vetrate: da infrangere, per andare a rinascere in un cielo anteriore, o forse cadere in eterno; dalle vetrata cecilianiana filtrano musiche del silenzio²¹⁹. Vetri brinati lasciano passare il l’aurora²²⁰. Un pagliaccio sfonda il telone del suo circo per correre a ripulirsi in freschi laghi²²¹. Un fauno si diverte a guardare il cielo attraverso bucce d’uva²²².

La superficie superiore è un diaframma, abbastanza simile alle sfere cristalline degli Antichi²²³, tanto solido da poter sostenere colpi e rotolamenti astrali (righe 195 e 200), ma anche abbastanza “vacante” (riga 194) da consentire l’affioramento di una nuova realtà, quasi a compenso di quella che è andata perduta nei paraggi inferiori. Dalla generale incertezza è eccettuato forse (righe 177-178) un principio di conservazione dell’essere? Quello stesso, viene da pensare, che, velato, ispirava la teoria della rico-

Quand l’ombre menaça... v. 12-14.

Se lo spazio è sempre uguale a sé stesso, che si allarghi o si restringa, allora è infinito.

217 *Edgar Poe*. MOC 1945 p. 531.

218 The distance of 61 Cygni (the only star whose distance is ascertained) is so inconceivably great, that its rays would require more than ten years to reach the earth. *Poe. Scheherazade*.

219 *Sainte*, passim.

220 *Don du poème* v. 4.

221 *Le pitre châtié*. Passim.

222 *L’Après-midi d’un Faune* v. 60-61.

223 Israfel cammina su cieli solidi: Cet ange a foulé le firmament. *Israfel*, strofa 4. MOC 1945 p. 215.

224 Nietzsche vorrebbe che il cielo sia «un divino tavolo da gioco per dadi divini» (ein Göttertisch für göttliche Würfel).

stituzione di materia energia negli spazi intergalattici, proposta da cosmologi del nostro tempo?

Nella nuova realtà mancano acque, nebbie, gesti, tentativi, emozioni, delusioni; ma, anche, continuano l'incompiutezza e l'incertezza già proprie della realtà inferiore.

Si tratta di un conteggio (riga 197), materializzato in una partita a dadi, spiritualizzato in un atto di pensiero numerico. Il conteggio è quello di una partita in corso (riga 202). i cui dadi sono astri che arrivano, consecutivamente, (riga 196) a colpire quel siderale (riga 195-196) tavolo da gioco²²⁴ che è la superficie superiore, e rotolarvi (riga 200) andando a finire chi sa dove. A ogni urto, scocca una scintilla (riga 201), il cui brillare fa sapere che un'estraneazione è avvenuta.

Sebbene ci aspettiamo che il totale sia per essere cifrato da un numero — quello stesso, dobbiamo ritenere, che allucinava l'antico capitano, e invitava la derisione del principe sirena — si deve allontanare ogni sottinteso, come dicono, pitagorico perché né stabilizzato né certo è il numero; anzi manca, perché il conto si sta ancora formando (riga 197).

La giocata non si fermerebbe, come quella di Igitur²²⁵, all'estratto di un dodici, o a qualsiasi altro. Sta avvenendo piuttosto, tale lo spirito del poema, una serie inesauribile di partite, che rimanda nell'infinito incerto il totale. Regna il dubbio (riga 200): Doute du jeu suprême²²⁶.

Zarathustra III, Vor Sonnen-Aufgang.

Nel 1897, come prova una minima ispezione bibliografica, di Nietzsche si sa a sufficienza in Francia perché ne filtri a Mallarmé; il quale, d'altra parte, ricorda, col titolo originale, *Entartung* di Max Nordau (Berlin, Duncker, 1893), che a Nietzsche dedica un centinaio di pagine (*La musique et les lettres*. MOC 1945 p. 651). Dice di aver letto Teodor de Wyzewa: *Écrivains étrangers*. Paris, Perrin, 1896, (a Teodor de Wyzewa, 15 novembre [1896]. Corr. IX, p. 294) dove sulle idee di Nietzsche sono varie informazioni. La più forte: Au commencement était le non-sens; et le non-sens venait de Dieu, et le non-sens fut Dieu. (p. 13). Non vado oltre queste spigolature.

225 Il jette les dés, le coup s'accomplit, douze. *Igitur*. MOC 1998 p. 482. Ma nella sala della tomba ci si limita a scuotere i

Manca un punteggio ultimo che “consacri” (righe 202-203) la partita, dove «consacrare» significa fissare l'estrazione su un numero unico che non possa essere un altro, e quindi non soggetto alla casualità, ma quel termine è stato detto, che si adatta bene a un che “superiore... al di là”. Un pensiero che pensi al di là sarebbe, è, casuale? Un pensiero creativo che produca gli astri in arrivo sul tavolo da gioco sarebbe, è, casuale? Se comparisse un libro delle stelle²²⁷ sarebbe esso stesso casuale, contro il parere di Fénelon. Perché no? Se un colpo di mare si raccoglieva nella “statura graziosa” (riga 125), possiamo pure, quando si osservano stabili costellazioni e altre regolarità astronomiche (righe 190 e 197), ritenere che si tratti di eventi casuali²²⁸. Basta mantenere il postulato di aleatorietà.

Agli effetti del conteggio qualcuno enumera i punti; chi enumera è la costellazione (riga 194). Se enumera, pensa. Siamo davanti a un pensiero che pensa un atto di pensiero, il conteggio. La natura di questo, che è semplicissima addizione, lo rende accessibile a ogni intelligenza (riga 144), sicché può fare fa esempio e sineddoche di ogni pensiero. La sentenza che contiene “*Toute Pensée*” (riga 204), sebbene sia separata come dopo un punto fermo, insieme a “*compte*” (riga 194) assoggetta cinque participi (righe 198-201), che, franando nella stretta conclusiva del poema (righe 198-201), con la loro forma presente e lapidaria descrivono il pensiero in atto.

Ogni pensiero sta all'erta insonne²²⁹, (*veillant*), anche se siamo,

dadi, senza veramente giocare. *Igitur*. MOC 1998 p. 477. Appena da avvertire che la giocata non consisterebbe sciocamente nel gettare sette corpi, tanti quanti appaiono gli astri dell'Orsa Maggiore, per quindi verificare che la loro somma sia proprio sette.

226 *Une dentelle s'abolit* v. 2.

227 *Pièce écrite au folio du ciel. Crayonné au théâtre*. MOC 1945 p. 294.

228 *Notre glorieux Emmanuel prend une poignée d'étoiles dans la voie lactée pour la semer sur le papier et les laisser se former au hasard en constellations imprévues. A Cazalis, janvier 1864. Corr. I, p.104.*

229 *Aristoteles. Metaphysica XII, 1074 b.*

come siamo, di notte; e va da sé da sé che, nel suo vegliare, sia opportuno includere, come congruente con le posizioni generali di Mallarmé, la coscienza sognante. Vigile il pensiero, pur prendendosi cura dei suoi oggetti (veillant), non si abbandona ad alcuna sicurezza, dubita (doutant); ricomincia, si svolge (roulant), appare evidente a sé stesso (brillant), sosta e medita (méditant): toni cartesiani²³⁰ applicati alle esitazioni caratteristiche di ogni partita d'azzardo.

Il pensiero che vegliando, dubitando, rotolando, brillando e meditando, appare nella sua attualità, non dà una ragione di sé. "Toute Pensée émet un coup de Dés". L'opera, chiusa dal suo stesso titolo, si ricicla: *Tourbillon d'hilarité et d'horreur* (riga 91).

La permanenza è un riciclo continuo. Il riciclo continuo è una permanenza.

230 Mallarmé stima Descartes, sebbene non come modello di stile: *Aux autres, la grande et longue période de Descartes*. Ma: *Nous n'avons pas compris Descartes... il faut reprendre son mouvement. Notes sur le langage. D'une méthode*. MOC 1998 p. 505

Bibliografia

Sigle

Obs. con numero arabo: blocco di testo dell'*Observation*.

note: *Note de la Redaction*.

riga con numero arabo: riga del testo.

pag. con numero arabo: pagina del poema.

Le virgolette alte segnalano citazioni da Mallarmé. Secondo opportunità, cito Mallarmé nella mia traduzione o nell'originale

Il testo

Mallarmé ci ha lasciato due configurazioni o “stati” (Obs. 6) di *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, l'uno in formato alla mano, definitivo, l'altro, in formato monumentale, portato in avanzata elaborazione. Il primo, accompagnato da una *Observation*, esce, Mallarmé vivente, nel maggio 1897. Il secondo, progettato per un'edizione monumentale illustrata, giunse fino alle bozze di stampa, che l'autore fece in tempo a correggere prima della sua scomparsa nel 1898. Sembra derivarne la pubblicazione postuma del 1914, dalla quale molte altre edizioni dipendono. La grande edizione avrebbe consentito a Mallarmé, che il piccolo spazio disponibile nel 1897 limitava (Obs. 7) una grafica ampiamente libera per la sua invenzione figurativa. Vediamo, considerando l'edizione postuma, e meglio ancora le bozze, con quanto agio, nel ricco bianco, i tipografemi si espandano orizzontalmente, mentre la pagina base diventa un accogliente bifolio di facciate contrapposte. L'imperiosità della legatura produce, è vero, una striscia verticale, che da una parte ha della cesura prosodica, simile a quella del verso alessandrino altrimenti caro all'autore, dall'altra non aiuta la continuità. Per quanto espansa sulla carta, la seconda edizione non conta che due righe in più rispetto al formato minore. Una buona filologia consiglia di preparare, lavorando sui più vasti materiali disponibili in manoscritti o in bozze, un'edizione del secondo stato, impressa con gli stessi caratteri ed ai sensi di ogni altro criterio, che Mallarmé adottasse.

Ai miei fini attuali scelgo l'edizione del 1897, sicura perché

controllata fino alla pubblica uscita dall'Autore, maneggevole, accompagnata dall'Observation che le costituisce inscindibile unità concettuale, bell'e predisposta per il formato di un libro da studio. Il poema è riprodotto come sta, in facsimile, con numerazione delle righe. L'Observation è trascritta e numerata in blocchi di testo. Dimessa, in favore dell'utile ogni acrobazia grafica imitativa, la traduzione viene impaginata semplicemente a righe consecutive a bandiera.

Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard

Primo stato

In «Cosmopolis», maggio 1897. La copia che vedo di «Cosmopolis», Revue internationale, n°16, Avril 1897, Paris | Armand Colin et C^{ie}, diventa a p. 395, con numerazione continuata, An international Review n. XVII — May, 1897. Questa contiene a p. 416: OBSERVATION RELATIVE AU POÈME | *Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard* | par | STÉPHANE MALLARMÉ. A fondo pagina 416: NOTE DE LA RÉDACTION. Da p. 419 a p. 427 il poema si svolge su nove facciate. La rivista è in formato di cm 16x25.

Secondo stato

Bozze di stampa.

Ho visto:

Bozze di stampa in possesso della Bibliothèque Nationale de France, identiche a quelle pubblicate in Cohn: *Mallarmé's Masterwork*.

Bozze di stampa in possesso della Harvard's Houghton Library. Cinque giri di bozze, designati A B C D E da Mirham: *The abortive edition*. È completo è il giro C.

Ricavo dalle bozze un progettato formato di circa cm 29x38.

Edizione 1914

Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard. Poème. Paris, Gallimard, 1914 (vedo l'edizione del 1952). Premette al testo sotto il titolo «Préface» l'*Observation* preliminare di «Cosmopolis». For-

mato del mio esemplare cm 25x32, troppo piccolo rispetto alle bozze.

Nelle bozze e nell'edizione 1914 il poema si sviluppa così: frontespizio con titolo, bianca, UN COUP DE DÉs, bianca, poi fino a 24 pagine.

Altre informazioni

In MOC 1998 oltre al testo del 1914 compare in facsimile quello di «Cosmopolis». Molto altro materiale nella sezione di note e varianti.

Mallarmé 1842-1898. Un destin d'écriture. Sous la direction d'Yves Peyré. Paris, Gallimard, Réunion des musées nationaux, 1998, contiene fra altro un brouillon per l'edizione di «Cosmopolis» e uno specimen del manoscritto per la seconda edizione.

Altre edizioni, e traduzioni

Dice thrown never will abolish Chance. A translation by Brian Coffey. Chester Springs, Dufour, 1965.

Ein Würfelwurf. Übersetzt und erläutert von Marie-Louise Erlenmeyer. Olten und Freiburg, Walter-Verlag, 1964.

Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard. Édition mise en oeuvre et présentée par Mitsou Ronat. Réalisée par Tibor Papp. Paris, Change errant/d'atelier, 1980.

Un Coup de Dés jamais n'abolira le Hasard. Ein Würfelwurf niemals tilgt den Zufall. Deutsche Übersetzung von Wilhelm Richard Berger. Gestaltung von Klaus Detjen. Göttingen, Steidl Verlag, 1995.

Tutte basate sull'edizione 1914.

Stéphane Mallarmé | UN COUP DE DÉs | JAMAIS | N'ABOLIRA LE HASARD | Testo francese ripreso dall'edizione di «Cosmopolis», | traduzione e nota a cura di Francesco Piselli | REBELLATO EDITORE PADOVA. cm 22x 30, Padova, 1962.

Imita il testo del 1897.

Altra edizione, sempre tipograficamente imitata, è inclusa dal commento nel mio: *Un Coup de Dés al confine fra due epoche* di Francesco Piselli. In «Miti e figura dell'immaginario simbolista» a

cura di Silvana Sinisi. Genova, Costa & Nolan, 1992.

Consultazioni

Alla bibliografia contenuta nel mio *Mallarmé e l'estetica*, Milano, Mursia, 1969, si deve aggiungere il vasto materiale affluito nel corso del trentennio, elencato opportunamente in MOC 1998. Non trascrivo. Riferimenti vari nelle note si dichiarano da sé. Annoto qui soltanto qualche sigla e ricordo qualche titolo esteso:

(Mallarmé)

Corr. I...XI): *Correspondance*. Paris, Gallimard, 1959... 1985. Recueillie, classée et annotée par Henri Mondor et Lloyd James Austin.

MOC 1945): *Oeuvres complètes*. Édition établie et annotée par Henri Mondor et G. Jean Aubry. Paris, Gallimard, 1992 (1945).

MOC 1998): *Oeuvres complètes* I. Édition présentée, classée et annotée par Bertrand Marchal. Paris, Gallimard, 1998.

Le poesie di Mallarmé sono citate soltanto col riferimento interno.

Le Livre) Scherer, Jacques: Le «Livre» de Mallarmé. Paris, Gallimard, 1957, e in MOC 1998.

La Dernière Mode. Paris, Ramsay, 1978. Facsimile di Jean-Paul Amunategui. Citata col numero di pagina in MOC 1945.

Inoltre:

Cohn Robert G.: *Mallarmé's Masterwork. New findings*. The Hague-Paris, Mouton & Co., 1966. Riproduce e commenta sotto il titolo «The Lahure edition of the Coup de Dés» un giro di bozze di *Un Coup de Dés*, nonché le illustrazioni di Odilon Redon.

Mirham, Danielle: The abortive Didot/Vollard edition of *Un Coup de Dés*. In «French Studies», volume XXXIII, No. 1, January 1979.

Davies Gardner: *Vers une explication rationnelle du Coup de Dés*, essai d'exégèse mallarméenne, avec une préface de Henri Mondor. Paris, Corti, 1953.

Opere in prosa di Stéphane Mallarmé. Edizione italiana. di Francesco Piselli. Note, apparato. Milano, Lerici, 1963.

Valéry Paul: *Oeuvres*. Édition établie par Jean Hytier. Paris, Gallimard, 1965.

Illustrazioni



1

Le Chapeau Lebrun

Large passe contournée, calotte très-basse couverte de velours noir, panache de plumes noires et aigrette de côté: sous la passe, couronné de larges coques en velours noir avec gros bouquets de roses rouge du Roi, flot de ruban derrière (corsivi miei). *La Dernière Mode*, Quatrième Livraison. Les Cinq Toilettes. Illustrazione sotto *Chronique de Paris*.



2

Atalanta Fugiens, Emblema I

Si distingue il feto nel ventre di Borea. L'immagine è accompagnata dall'epigramma:

Embryo ventosa BOREAE quale clauditur alvo
Vivus in hanc lucem si semel ortus erit;
Unus in Heroum cunctos superare labores
Arte, manu, forti corpore, mente, potest.



3

Il principe sirena

Nella tavola preparata per l'edizione monumentale Odilon Redon interpreta "Une stature mignonne ténébreuse debout en sa torsion de siréne".

Lo scontroso personaggio tutto in nero, insaccato in una pelle di pesce dalla coda bifida, porta l'aigrette bianca su un berretto munito di paraorecchie. Si contorce anguillesco, fissando inorridito l'abisso.