

GIUSEPPE MARTOCCIA

*Mallarmé traduttore di Poe**

I. Introduzione: Mallarmé e Poe

È ben nota l'influenza di Edgar Allan Poe sulla vocazione poetica del giovane Stéphane Mallarmé¹. Essa è pari, se non addirittura superiore, a quella dello stesso Baudelaire. Infatti, se i nomi dei due *majores* si sovrappongono perfettamente nel panorama culturale francese di fine anni cinquanta – e non solo perché il poeta Baudelaire è il traduttore dell'opera di Poe –, si deve notare come, da subito, il giovane Mallarmé intraprende un cammino personale di scoperta del poeta americano, direttamente sul testo originale, fino al punto da orientare la sua vita professionale su questa scelta:

Ayant appris l'Anglais simplement pour mieux lire Poë, je suis parti à vingt ans en Angleterre, afin de fuir, principalement; mais aussi pour parler la langue et l'enseigner dans un coin, tranquille et sans autre gagne-pain obligé².

Lo studio dell'inglese, iniziato a scuola, diventa per il giovane aspirante poeta anzitutto uno strumento di emancipazione dalla famiglia. Certamente, esso è rafforzato dalla scoperta e dal desiderio di appropriarsi del testo di Poe, oggetto di uno dei primi esercizi di traduzione da questa lingua che Mallarmé ha conservato³.

Bertrand Marchal, con la consueta dovizia, riassume la lunga vicenda della traduzione mallarmeana delle poesie di Poe, protrattasi dal quadernetto giovanile di *Glanes* alla edizione

* Il primo nucleo di questo lavoro risale al periodo di studio e di ricerca dottorale trascorso presso la "Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet" di Parigi. La cortesia e la professionalità del personale di questa istituzione sono impareggiabili: approfitto dunque con gioia di questa nota liminale per ringraziare tutti. Dedico questo articolo al mio amico Lello Romano.

¹ Numerosi i critici che si soffermano su questo aspetto: dalla prima biografia (MONDOR [1940-1941, per es. p. 104 e ss.]), a quella più recente (STEINMETZ [1998]). A mia conoscenza, solo MAURON (1968, XII-XIII) minimizza l'influenza di Poe su Mallarmé (e Baudelaire). Pagine interessanti, che riprenderemo in questo articolo, si leggono in: BIRD (1962); VERDIN (1975); WIECKOWSKI (1998); RUPPLI – THOREL-CAILLETEAU (2005).

² MALLARMÉ (1995, 585: lettera a Paul Verlaine del 16 Novembre 1885). Questa lettera, di cui si conserva l'originale nei fondi della "Bibliothèque littéraire Jacques Doucet", è stata scritta, così come richiesto dal destinatario, per una presentazione degli elementi più importanti della vita dell'autore. Infatti, viene indicata anche dalla critica come *Autobiographie*. Si può notare senz'altro che Mallarmé, pur se riferendosi alle sue scelte professionali, vi nomina Poe e non Baudelaire.

³ Trattasi di alcune poesie di Poe conservate nei quaderni risalenti agli anni del liceo, pubblicati da MONDOR (1954), con il titolo complessivo di *Glanes*. Per le traduzioni dall'inglese di Mallarmé, il testo di riferimento è: MALLARMÉ (2003, 721-930: *Traductions* [la sezione comprende, oltre alle traduzioni da Poe, quelle da Tennyson, Bonaparte-Wyse, Whistler, Beckford]).

Demana del 1888, per quasi trent'anni⁴. C'è in Mallarmé un desiderio di continuare, con la traduzione integrale delle poesie di Poe, l'opera di divulgazione e riabilitazione intrapresa da Baudelaire con i sei volumi di traduzione della prosa⁵. C'è inoltre quasi il sentimento di raccogliere una sfida lanciata dal primo traduttore, che aveva decretato difficile una qualsiasi traduzione delle poesie di Poe in francese; nonché la volontà, più o meno inconscia, di sostituire un'altra figura, quella del poeta americano, all'ingombrante modello, ripetendo in un certo senso l'operazione di filiazione letteraria che già Baudelaire aveva sponsorizzato per se stesso con la scoperta dell'"anima gemella" Poe⁶. Quest'ultimo aspetto, tuttavia, non basta da solo a spiegare un rapporto che va molto al di là della parentela spirituale costruita da Baudelaire fra se stesso e Poe, tanto da costituire uno dei più importanti stimoli e capisaldi della riflessione estetica di Mallarmé, e non solo durante la sua giovinezza.

È senz'altro un'affinità tematica a legare il giovanissimo Mallarmé poeta a Poe: la morte dell'innamorata, tema malinconico per eccellenza a dire dell'americano⁷, è anche il tema onnipresente nella inedita raccolta liceale del francese, *Entre quatre murs*. I lutti che costellano la vita dell'adolescente Mallarmé, orientano fortemente la sua vocazione e formazione poetica⁸. Il legame con Poe, tuttavia, si annoda anche su un piano diverso, più tecnico. Infatti, esso si scopre e si vuole estetico, cioè inerente alla teoria della composizione poetica. Anche qui Baudelaire è

⁴ Cf. MALLARME (2003, 1752-6: *Notices, notes et variantes, Traductions, Les poèmes d'Edgar Poe*).

⁵ Baudelaire ha tradotto: *Philosophie de l'ameublement* (1854); *Histoires extraordinaires* (Michel Lévy, Paris 1856); *Nouvelles Histoires extraordinaires* (Michel Lévy, Paris 1857); *Aventures d'Arthur Gordon Pim* (Michel Lévy, Paris 1858); *Eureka* (Michel Lévy, Paris 1864); *Histoires grotesques et sérieuses* (Michel Lévy, Paris 1864).

⁶ La figura di Poe – come quelle di Delacroix e di Wagner – rappresenta per Baudelaire un termine di paragone per la propria arte. Poe, in particolare, è un *alter ego*, una sorta di anima gemella, tanto che il poeta francese si ritrova come potenziale autore dei suoi testi, che per questo decide di tradurre. In ciò, Poe è anche un dichiarato modello, ma talmente messo in evidenza da Baudelaire, da nascondere altri, forse più ingombranti, maestri. Mallarmé, con i suoi primi versi pubblicati (in un fascicolo della raccolta *Le Parnasse contemporain*, nel 1864), appare ai lettori e ai critici (tra cui il velenoso Barbey d'Aurevilly) come un baudelairiano osservante. Tre anni dopo questa pubblicazione, in una lettera al suo migliore amico, il poeta Henri Cazalis, Mallarmé stesso scrive di questa sua filiazione: «Le livre de Dierx est un beau développement de Leconte de Lisle. S'en séparerait-il comme moi de Baudelaire?» (MALLARMÉ [1995, 346]). Anche per Mallarmé dunque il legame con Poe è meno scomodo rispetto all'altro, con il poeta francese. Si noti che a entrambi, in *Poésie*, Mallarmé dedica un "Tombeau". Una delle edizioni delle poesie di Poe tradotte da Mallarmé viene dedicata alla memoria di Baudelaire, e l'opera viene presentata come un completamento del lavoro di traduzione iniziato dal maestro. Tuttavia, come si vedrà *infra*, Mallarmé coltiva con gioia i contatti con gli studiosi e i conoscenti americani di Poe, quasi a voler entrare in contatto direttamente con l'autore, superando la mediazione di Baudelaire.

⁷ «De tous les sujets mélancoliques, quel est *le plus* mélancolique selon l'intelligence *universelle* de l'humanité? – La Mort, réponse inévitable. – Et quand, me dis-je, ce sujet, le plus mélancolique de tous, est-il le plus poétique? [...] C'est quand il s'allie intimement à la Beauté. Donc, la *mort* d'une *belle femme* est incontestablement le plus poétique sujet du monde» (POE [1951, 990: *La Genèse d'un poème*]).

⁸ Le poesie di Poe, probabilmente assieme alle *Fleurs du mal*, sono scoperte dal giovane Mallarmé nella biblioteca di un vecchio poeta e amico di famiglia, Émile Dechamps, nel 1860. I versi di *Entre quatre murs* sono contemporanei, o risalgono agli anni immediatamente precedenti. Mallarmé rivive nei versi di Poe i recenti lutti (la morte di sua sorella Marie; quella di una sua giovane innamorata inglese) di cui si nutrono le sue poesie giovanili. In profondità, così come accade a Poe (e a Baudelaire), è la mancanza della madre che emerge in queste figure di giovani donne rapite alla vita. Cf. in particolare COHN (1987, 13s.).

mentore, in quanto traduttore di un testo teorico fondamentale di Poe, la *Philosophy of composition*, meglio conosciuto con il titolo francese *La Genèse d'un poème*⁹.

Senza alcun dubbio, il giovane Mallarmé, al contrario del maturo Baudelaire che ben intuisce la parte di *boutade*, di scherzo, nell'articolo dell'americano, abbraccia e fa sue le teorie esposte da Poe in questo scritto. Ne è prova una celebre lettera a Cazalis, in cui è ripresa la teoria dell'“effetto” ed è esplicitamente citato Poe:

Mon Henri,

Je t'envoie enfin ce poème de l'*Azur* que tu semblais si désireux de posséder. Je l'ai travaillé, ces derniers jours, et je ne te cacherai pas qu'il m'a donné infiniment de mal [...] Il m'a donné beaucoup de mal, parce que banissant mille gracieusetés lyriques et beaux vers qui hantaient incessamment ma cervelle, j'ai voulu rester implacablement dans mon sujet. Je te jure qu'il n'y a pas un mot qui ne m'ait coûté plusieurs heures de recherche, et que le premier mot, qui revêt la première idée, outre qu'il tend par lui-même à l'*effet* général du poème, sert encore à préparer le dernier. L'*effet produit*, sans une dissonance, sans une fioriture, même adorable, qui distraie, – voilà ce que je cherche [...] Toutefois, plus j'irai, plus je serai fidèle à ces sévères idées que m'a léguées mon grand maître Edgar Poë. Le poème inouï du *Corbeau* a été ainsi fait. Et l'âme du lecteur jouit *absolument* comme le poète a voulu qu'elle jouît¹⁰.

Neppure il distacco da Baudelaire, di cui è emblema la poesia *Les Fleurs*, omaggio al maestro delle *Fleurs du mal*, e che si perpetua con la scrittura di *Hérodiade*¹¹, allontana Mallarmé dalla teoria di Poe. Anzi, si potrebbe sostenere che è proprio la decisione di seguire il più fedelmente possibile lo scritto teorico dell'americano, ad alimentare l'emancipazione di Mallarmé da Baudelaire. Anche *Hérodiade*, come diverse allusioni della corrispondenza del poeta dimostrano¹², viene composta seguendo i principi di *La Genèse d'un poème*. La “Crisi”, da più parti ritenuta fondamentale per l'evoluzione critica e artistica del poeta (e della poesia moderna), vissuta da Mallarmé durante la scrittura di *Ouverture ancienne d'Hérodiade*, ha una motivazione, al di là della speculazione artistica e/o filosofica, nella enorme difficoltà di seguire alla lettera una teoria estetica dichiaratamente mistificatrice¹³.

⁹ Cf. *supra*, nota 7.

¹⁰ MALLARMÉ (1995, 160s.: lettera a Cazalis del Gennaio 1864).

¹¹ *Les Fleurs* risale alla primavera del 1864. In questa poesia appare il nome di “Hérodiade”, origine di un omonimo progetto poetico che perdurerà, in questa prima fase, almeno fino all'estate del 1866. Con *Hérodiade* Mallarmé si allontana dalla poesia di Baudelaire.

¹² Per esempio nella lettera a Cazalis del 5 Dicembre 1865 (MALLARMÉ [1995, 259ss.]); o, ancora, nell'importante lettera a Catulle Mendès del 24 Aprile 1866 (*Ibid.* 292ss.).

¹³ Questa “Crisi” si dichiara per la prima volta nella lettera a Cazalis del 28 Aprile 1866. Nata durante la scrittura della “*Ouverture musicale*” di *Hérodiade*, durerà oltre un anno, proiettando l'autore nella prima “*rêverie*” del “*Livre*” (poi orizzonte di tutta la sua vita di poeta) e poi, materialmente, al silenzio della scrittura poetica, che dura oltre tre anni. Il punto, magistrale, di questa esperienza, con tutte le influenze e implicazioni filosofiche, linguistiche e poetiche che nel

Uno dei testi poetici di sbocco dal silenzio di oltre tre anni cui Mallarmé fu costretto dalla “Crisi” di *Hérodiade*, *Le démon de l’analogie*, è la messa in scena del fallimento della teoria di *La Genèse d’un poëme*, di cui sono ripresi anche alcuni elementi testuali¹⁴.

Ma la profonda influenza di questo testo di Poe su Mallarmé non si esaurisce in una teoria di composizione poetica mutuata e applicata dal giovane poeta, che già di per sé sarebbe estremamente significativa. Alcune considerazioni contenute in *La Genèse d’un poëme* sembrano anticipare infatti degli sviluppi teorici fondamentali del Mallarmé di *Divagations*. Per esempio:

Je serais emporté beaucoup trop loin de mon sujet immédiat, si je m’appliquais à démontrer un point sur lequel j’ai insisté nombre de fois, à savoir que le Beau est le seul domaine légitime de la poésie [...] Quand les hommes parlent de Beauté, il entendent, non pas précisément une qualité, comme on le suppose, mais une impression¹⁵;

Le fait est que l’originalité [...] n’est nullement [...] une affaire d’instinct ou d’intuition. Généralement, pour la trouver, il faut la chercher laborieusement, et, bien qu’elle soit un mérite positif du rang le plus élevé, c’est moins par l’esprit d’invention que l’esprit de négation qui nous fournit les moyens de l’atteindre¹⁶;

Deux choses sont éternellement requises: l’une, une certaine somme de complexité, ou, plus proprement, de combinaison; l’autre, une certaine quantité d’esprit souterrain de pensée, non visible, indéfini [...] C’est l’excès dans l’expression du *sens* qui ne doit être qu’*insinué*¹⁷.

Il rapporto Mallarmé/Poe è dunque di grande importanza per il poeta francese, al pari di quello Baudelaire/Poe. Esso maschera solo in parte la filiazione Mallarmé/Baudelaire, che il più giovane poeta vorrà evidentemente smussare; proponendosi all’indagine critica in maniera molto più diretta, senza mediazioni, e dunque con una problematicità estremamente consistente. Un testo fondamentale del rapporto è *La Genèse d’un poëme*. L’indagine sulla traduzione delle poesie di Poe da parte di Mallarmé deve tener conto della complessità di questa influenza.

corso del Novecento hanno tanto fatto scrivere la critica mallarmeana, è stato fatto da MARCHAL (1988, 39-100: *Première partie. L’évolution spirituelle de Mallarmé d’Hérodiade à Igitur*). Sulla parte di mistificazione nel testo di Poe, cf. *infra*.

¹⁴ MALLARME (1998, 416s.: *Poèmes en prose, Le démon de l’analogie*). Il poemetto in prosa di Mallarmé, esattamente all’opposto del testo di Poe, si costruisce sul fallimento di una qualsivoglia spiegazione razionale dell’atto poetico. Si riprendono dalla *Genèse d’un poëme* la “sensazione” (lì, “impressione”), posta come punto di partenza del percorso creativo; la necessità di comprendere, e così di dominare l’atto poetico (Mallarmé scrive di «vœux intellectuels»), che ha risultato diverso nei due testi. Su *Le démon de l’analogie* si consideri ROBAEY (2001, 9-22).

¹⁵ POE (1951, 987s.).

¹⁶ *Ibid.* 992. Da mettere in relazione con il metodo di composizione che Mallarmé descrive come suo durante la scrittura di *Hérodiade*.

¹⁷ *Ibid.* 996. Idea ripresa nell’intervista su Poe, nonché in alcuni frammenti del *Livre de Mallarmé*. VERDIN (1975, 24ss.) si ferma a lungo su questi e altri contatti tra il poeta americano (in particolare dei *Marginalia*) e Mallarmé.

II. Tradurre Poe

Come già si accennava nella introduzione, e al pari di altre opere di Mallarmé¹⁸, la traduzione di *Les Poèmes d'Edgar Poe* accompagna per anni il nostro poeta.

Il primo accenno ad un progetto di traduzione integrale delle poesie di Poe risale al 1862¹⁹, nella corrispondenza con Eugène Lefébure, giovane poeta e futuro egittologo. Diversi studiosi di Mallarmé hanno sottolineato il grande rilievo che questa amicizia ebbe per la formazione del nostro. Nel 1863-1864 Mallarmé corrisponde anche con Albert Collignon, direttore de *La Revue nouvelle*, per la pubblicazione di «Trois poèmes inédits d'E. Poë». La rivista però chiude pochi mesi dopo, e passeranno tre anni prima di un nuovo contatto editoriale, questa volta con *La Revue des lettres et des arts* di Villiers de l'Isle-Adam, cui Mallarmé promette «quelques poèmes de Poë auxquels je me remettrai», aggiungendo: «j'accepte cette tâche comme un legs de Baudelaire». Anche in questa occasione, la rivista chiude (ma Mallarmé avrà il tempo di pubblicarvi *Le démon de l'analogie*).

I primi testi in rivista appaiono dunque solo nel giugno del 1872, dieci anni dopo le lettere a Lefébure, nelle pagine de *La Revue littéraire et artistique* di Émile Blémont. Mallarmé pubblica, da giugno a ottobre, le traduzioni di: *A Hélène*, *Annabel Lee*, *Pour Annie*, *Eulalie*, *Les Cloches*, *Silence*, *Ulalume* e *Ballade nuptiale*.

Al 1875 risale l'avventura editoriale del *Corbeau*, traduzione di una singola poesia in una edizione di lusso, arricchita dai disegni di Manet. Edito dall'editore Lesclide di Parigi, il libro doveva essere il primo di una collana, ma lo scarso successo bloccò sul nascere il progetto editoriale. Tuttavia, grazie soprattutto a questa pubblicazione, Mallarmé entrò in contatto con numerosi scrittori inglesi, e fu anche indicato negli Stati Uniti come il nuovo divulgatore in francese di Poe. *Le Corbeau* rimane famoso quale antesignano del moderno libro illustrato e della collaborazione tra poesia e pittura.

Nel corso degli anni settanta ci sono altre pubblicazioni in rivista, in particolare in *La République des lettres* di Catulle Mendès²⁰. Inoltre, come accennavamo, Mallarmé coltiva un contatto con alcuni dei curatori americani del volume commemorativo di Poe, cui egli parteciperà scrivendo il sonetto “*Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change*”²¹. A questi amici d'oltreoceano,

¹⁸ *Igitur, Hérodiade, Le “Livre”*: cf. BEVILACQUA (2001).

¹⁹ Cf. Marchal in MALLARME (2003, 1752-6: *Notices, notes et variantes, Traductions, Les poèmes d'Edgar Poe*). La nota – che utilizzo ampiamente – dettaglia con precisione e ricchezza di particolari la cronistoria di questa traduzione.

²⁰ In questa rivista, sotto il titolo *L'Œuvre poétique d'Edgar Poe*, sono pubblicate: *La Vallée de l'Inquiétude*; *La Cité en la mer*; *La Dormeuse*; *Le Palais hanté*; *A Hélène*; *Le Ver conquérant*; *Ulalume*; *Terre de Songe*.

²¹ MALLARME (1998, 38: *Poésies, Le Tombeau d'Edgar Poe*). Il sonetto apre anche il volume delle traduzioni (MALLARME [2003, 727: *Traductions, Les Poèmes d'Edgar Poe*]). Nelle note che accompagnano questa edizione, Mallarmé riproduce due traduzioni in “americano” di questo sonetto, una, “*Imitation libre*”, dovuta a Mrs. Sarah Helen Whitman; e l'altra, “*Traduction*” vera e propria, a cura di Mrs. Louise Chandler Moulton (*Ibid.* 766s.).

e in particolare alla poetessa Sarah Helen Whitman²², Mallarmé annuncia una prossima pubblicazione in volume di una sua traduzione integrale delle poesie di Poe. Numerose lettere gli chiederanno poi notizia di questo libro.

In realtà, le tracce di un rapporto con gli editori per questo progetto risalgono solo agli inizi degli anni ottanta. Del 1881 è una lunga e importante lettera all'editore belga Henry Kistemaekers:

Voici plusieurs années que, mis en relation avec tous ceux des amis d'Edgar Poe qui survivent, je recueille autographes, portraits, détails biographiques nouveaux, bref mille souvenirs qui peuvent intéresser le grand public posthume qu'a suscité l'œuvre du Poète. J'ai repris les choses où, la mort l'interrompant lui-même, les a laissées Baudelaire, c'est-à-dire à la traduction de ses poèmes extraordinaires, que tout le monde a lus dans une revue ou un journal, de temps à autre; mais que je n'ai pas publiés encore dans leur ensemble²³.

Nel 1885 Mallarmé firma un contratto con l'editore parigino Léon Vanier, per una integrale delle poesie di Poe. Nel 1888, a causa dei rinvii di Vanier, entra anche in contatto con l'editore belga Edmond Deman (che poi pubblicherà, postuma, la prima raccolta delle poesie di Mallarmé). L'edizione Deman di *Les Poèmes d'Edgar Poe* «avec portrait et fleuron par E. Manet» è edita nel luglio del 1888; quella di Vanier l'anno seguente.

È interessante notare come il poeta considera queste traduzioni all'interno del panorama più vasto della sua opera tracciato nella lettera "autobiografica" a Verlaine. Precedente ai volumi di Deman e Vanier, la lettera tuttavia contiene un'utile indicazione riguardo al lavoro su Poe, di cui si cita l'edizione di lusso di *Le Corbeau* realizzata con Manet. Orbene, la traduzione, citata con il "Vathek" e il "Faune"²⁴, è sicuramente assimilata alle poesie di Mallarmé, «les milles bribes connues» che il poeta ha appena opposto al progetto del "Libro" – almeno in apparenza²⁵.

La primissima traduzione da Poe, come si accennava, risale addirittura al 1860, quando il giovane poeta Mallarmé (che ha 18 anni) trascrive in un suo quaderno i testi in inglese delle poesie di Poe, traducendone almeno otto: *I. A Helena [sic] (Traduit de l'américain)*; *II. Ulalume*; *III. A*

²² Cf. DEGENER (1996).

²³ MALLARMÉ (1965, 222: lettera a Édouard Rouveyre del 22 Marzo 1881).

²⁴ MALLARMÉ (1995, 587).

²⁵ *Ibid.* 585s. Mallarmé ha appena presentato il "Livre" come l'ambizione di tutta la sua vita letteraria. Dice poi che quest'opera non è realizzabile, che non basta una vita per venirne a capo. Poi dice di volerne mostrare, attraverso la sua opera, una parte, un "frammento", che possa indicare l'insieme: «Prouver par les portions faites que ce livre existe, et que j'ai connu ce que je n'aurai pu accomplir». A questo punto, Mallarmé introduce le "bribes" (cioè, appunto, dei frammenti) delle sue poesie, e continua indicando anche gli altri suoi lavori: le edizioni di lusso (tra cui il "Corvo" di Poe), le opere scientifiche "*Dieux Antiques, Mots Anglais*". Come non leggere, al di là dell'opposizione "Livre/bribes", anche il valore di "frammenti" di quest'opera impossibile in tutti gli scritti citati, e non considerare quindi ognuno di questi scritti quale un possibile frammento del *Grand Œuvre*?

*quelqu'un qui est dans le Paradis; IV. Annabel Lee; V. Eulaly; VI. Le Colisée (fragment); VII. Le Corbeau (Nevermore!); VIII. Léonore [sic]; Les cloches*²⁶.

Può essere utile – a completamento della pubblicazione di Marchal – una rapida osservazione dei documenti manoscritti contenenti queste traduzioni, custoditi nel fondo Mondor della “Bibliothèque littéraire Jacques Doucet” a Parigi. I testi di Poe sono racchiusi in due dei quadernetti di *Glanes*: nel primo (Fondo MND, Ms. 1168), si leggono le traduzioni delle prime otto poesie; quindi sono riprodotte – con una continuità di numerazione in relazione alle poesie di Poe, quasi si trattasse dello stesso poeta – una ventina di poesie da *Les Fleurs du mal*; e, infine, la traduzione di *Les Cloches* (che forse è di Baudelaire). Nel secondo quaderno (Fondo MND, Ms. 1169) si leggono (tra l'altro) i testi in inglese delle poesie di Poe che Mallarmé ha trascritto²⁷. Alcuni dei testi tradotti in *Glanes*, per esempio il VI e l'VIII, non presentano tracce di un lavoro di revisione; altri invece, per esempio il III e il VII, sono molto lavorati, presentando un *corpus* di correzioni e varianti spesso di non agevole lettura. Sia i diversi inchiostri che le differenze di grafia segnalano, a prima vista, un lavoro di correzione solo parzialmente contemporaneo alla scrittura, e riferibile forse ad uno dei periodici ritorni al progetto della traduzione. Il testo di *Glanes*, a questo proposito, si dichiarava mera traduzione letterale dall'americano²⁸, e perciò, in mancanza d'altro²⁹, poteva prestarsi a utile canovaccio. La diacronia delle correzioni e delle varianti è oltremodo attestata da un ulteriore strato di interventi d'autore, che caratterizza alcuni dei testi delle traduzioni e si ritrova anche nelle trascrizioni dei testi originali delle poesie di Poe (cioè nel Ms. 1169). Sono delle correzioni, sottolineature e cancellature fatte con una matita rossa³⁰. In rapporto al testo (in prosa) poi pubblicato da Mallarmé nella raccolta *Les Poèmes d'Edgar Poe*, le varianti presenti nei manoscritti

²⁶ Cf. MALLARME (2003, 789-820: *Traductions, Dossier des «Poèmes d'Edgar Poe»*). Marchal, come già per altri manoscritti del poeta, utilizza un espediente tipografico per rilevare la diacronia delle varianti: «Nous publions dans ce dossier la toute première traduction faite en 1860 par Mallarmé de neuf poèmes de Poe dans ses *Glanes*. Nous donnons d'abord la transcription du premier jet de cette traduction d'après le manuscrit (Doucet, MNR Ms. 1168), puis le dernier état lisible qui résulte des corrections que Mallarmé a faites sur ce premier jet» (*Ibid.* 1779: *Notices, notes et variantes, Traductions, Dossier des «Poèmes d'Edgar Poe»*).

²⁷ La trascrizione di questi documenti segue nelle Appendici 1 e 2.

²⁸ «La traduction, toute littérale, n'est à l'américain que ce que serait le squelette d'une jolie fille, à la fille fraîche et rose» (MALLARME [2003, 800: *Traductions, Dossier des «Poèmes d'Edgar Poe»*, 7. *Le Corbeau*]). Lo stesso luogo è riprodotto nelle pagine allegate al presente articolo (Appendice 1).

²⁹ In genere, quando Mallarmé costruisce un “dossier” per un editore, sia per i testi in prosa che per le poesie, utilizza ampiamente dei ritagli dei testi oggetto della pubblicazione, già stampati precedentemente. Così, ad esempio, nella “maquette” di *Poésie* per Deman (il dossier preparatorio della edizione a stampa delle poesie), il poeta riscrive solo i versi di cui non ha sottomano dei ritagli di pubblicazioni precedenti, che fungono da vero e proprio canovaccio per eventuali correzioni.

³⁰ Lo stesso tipo di correzioni si ritrova nel manoscritto di *Ouverture ancienne d'Hérodiade*, descritto da Marchal (MALLARME [1998, 1219ss.]). Le varianti a matita di quel testo risalgono, molto probabilmente, alla seconda metà degli anni '80, cioè al momento in cui Mallarmé decide di completare la sua *Hérodiade*. *Ouverture* viene lavorata per essere adattata a un nuovo progetto, *Les Noces d'Hérodiade. Mystère*, ma poi viene scartata. Le varianti a matita rossa, simili a queste di *Glanes*, sono databili in *Ouverture* proprio grazie al loro contatto con il nuovo progetto di *Hérodiade* (sviluppo questo argomento in una monografia su *Ouverture* di prossima pubblicazione). Per la cronologia della scrittura di *Hérodiade* rimando a MARTOCCIA (2007).

di *Glanes* sono utili solo in alcuni casi per la ricostruzione di un (ipotetico) percorso verso il testo definitivo. In alcuni luoghi Mallarmé mantiene nel testo poi pubblicato le correzioni leggibili sul manoscritto, specialmente le indicazioni a matita rossa; in altri invece non lo fa³¹.

III. Una poesia intraducibile

Tradurre Poe significa continuare Baudelaire, riprendere l'opera dal punto in cui il maestro si era dovuto fermare: «Une traduction de poésies aussi voulues, aussi concentrées, peut être un rêve caressant, mais ne peut être qu'un rêve»³².

Mallarmé riproduce la frase nelle note che accompagnano i suoi *Poèmes d'Edgar Poe*³³, ma si affretta a precisare che, senza dubbio, l'autore delle *Fleurs du Mal* avrebbe potuto realizzare questo sogno; come benissimo testimoniano le traduzioni baudelairiane di alcune delle poesie di Poe, incastonate nella prosa dei racconti o degli scritti estetici. Con una traduzione integrale delle poesie di Poe, Baudelaire, secondo Mallarmé, avrebbe dato «à notre littérature un recueil prenant place entre la traduction de la Prose et son propre livre des *Fleurs du Mal*»³⁴.

Solo dopo il dovuto omaggio a Baudelaire, Mallarmé si sofferma brevemente sulla sua traduzione: «À défaut d'autre valeur ou de celle d'impressions puissamment maniées par le génie égal, voici un calque se hasarder sans prétentions que rendre quelques-uns des effets de sonorité extraordinaire de la musique originelle, et ici et là peut-être, le sentiment même»³⁵. Naturalmente la *reductio* è alquanto ambigua: la traduzione di Mallarmé, al contrario della versione magistrale di Baudelaire – cui legheremmo il «génie égal» –, non vuole essere che un calco preso sull'originale.

Il termine “calque”³⁶ ritorna in altri luoghi delle note, per esempio nel commento a *Les Cloches*, «le seul <poème> effectivement intraduisible <du recueil>»³⁷. Qui la parola, dal punto di vista semantico, contiene senza dubbio un valore di subordinazione del testo di arrivo rispetto a quello di partenza: «Qui voudrait se faire une idée de l'enchantement produit par la phrase anglaise, doit se procurer le très singulier et très heureux essai d'imitation des *Cloches*, d'un de nos très rares poètes connaissant bien l'anglais, M. Émile Blémont. Le vers chez lui a pu, s'éloignant du calque

³¹ Si rimanda senz'altro, per una collazione, ai testi pubblicati da Marchal (MALLARMÉ [2003, 723-53; 789-820]). In Appendice 1, riscrivo il manoscritto di *The Raven / Le Corbeau* contenuto in *Glanes* (Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, Fondo Mondor, Manoscritto 1168), al fine di dare un'idea della diacronia delle varianti, non sempre leggibile in Marchal.

³² Ch. Baudelaire in POE (1951, 1049-62: *Notes nouvelles sur E. Poe (1857)*).

³³ MALLARME (2003, 770: *Traductions, Les Poèmes d'Edgar Poe, Scolies, Notes sur les Poèmes*).

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibid.* 771.

³⁶ Trésor de la Langue Française su CD rom: «A. Copie d'un dessin ou de toute autre production graphique, exécutée le plus souvent sur papier transparent et permettant de le reporter sur un autre support. *Au fig., parfois péj.* Reproduction (trop) fidèle. B. LING Procédé de création d'un mot ou d'une construction syntaxique par emprunt de sens ou de structure morphologique à une autre langue». L'uso in linguistica è attestato verso la fine dell'800, quindi dopo lo scritto di Mallarmé, che tuttavia già lo utilizza in questo senso nella nostra citazione.

³⁷ MALLARME (2003, 781).

strict prescrit à notre version, transposer d'une langue à l'autre, tels timbres jumeaux, et témoigner d'une ingéniosité bien faite pour réjouir Poe lui-même»³⁸.

Si registra una contraddizione palese in questi due luoghi: poiché da un lato “calco” indica un procedimento che ha come obiettivo la restituzione degli effetti di sonorità del testo di partenza, e finanche la sua “musica originale”; dall'altro invece, la riproduzione di tali effetti di “incantamento” viene lasciata ad un “esperimento di imitazione” del testo originale che nulla ha a che vedere con il suo “calco”. La stessa distinzione tra “imitazione” di un testo di partenza e “traduzione” dello stesso viene del resto avanzata dal poeta in apertura delle note che accompagnano l'edizione di *Les poèmes d'Edgar Poe*, quando sono riprodotte due versioni in “americano” del sonetto “*Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change*”: una, appunto, come «imitation libre» della poesia, e l'altra come «traduction»³⁹.

Occorre ben interpretare la prima definizione di “calque” che Mallarmé propone. Non si tratta per il poeta di restituire la sonorità del testo di partenza, bensì, soprattutto, di restituirne «le sentiment même». Questa restituzione viene effettuata attraverso l'imitazione del ritmo proprio al testo di partenza: si riproduce in maniera quanto più possibile mimetica il dettato testuale dell'originale, attraverso la coincidenza semantico-sintattica tra i micro-segmenti testuali in inglese e in francese, al punto da avere una sorta di sovrapposizione tra l'originale e la copia “ricalcata”. Questa sovrapposizione, essenzialmente semantico-sintattica, ha come fine la resa del tessuto ritmico del testo di partenza: la progressione sonora, le pause, la coincidenza metro-sintassi. Risultano sacrificati proprio i più immediati effetti sonori del testo di partenza – ad esempio, nel testo di Poe, la ripetizione ossessiva di «the bells» imitante il suono delle campane –, i quali non sono imitati e/o riprodotti direttamente nella traduzione, ma ricreati, magari attivando lo stesso gioco su elementi sonori differenti, specifici alla lingua di arrivo. Proporre un calco significa dunque rinunciare alla più libera trasposizione o imitazione nella lingua di arrivo degli effetti sonori contenuti nel testo di partenza; con il conseguente più forte obbligo di riprodurre e rispettare il dettato testuale originario.

Mallarmé tende, in breve, ad una sorta di coincidenza semantico-sintattica tra il testo inglese e la sua traduzione, a un mimetismo linguistico. Consideriamo ad esempio la prima strofa di *Ulalume*:

The skies they were ashen and sober;
Les cieux, ils étaient de cendre et graves;

The leaves they were crisped and sere –
les feuilles, elles étaient crispées et mornes –

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Cf. *supra*, nota 21.

The leaves they were withering and sere:
les feuilles, elles étaient périssables et mornes.

It was night, in the lonesome October
C'était nuit en le solitaire Octobre

Of my most immemorial year:
de ma plus immémoriale année.

It was hard by the dim lake of Auber,
C'était fort près de l'obscur lac d'Auber,

In the misty mid region of Weir: –
dans la brumeuse moyenne région de Weir, –

It was down by the dank tarn of Auber,
c'était là, près de l'humide marais d'Auber,

In the ghoul-haunted woodland of Weir⁴⁰.
dans le bois hanté par les goules de Weir⁴¹.

C'è, almeno in apparenza⁴², una riproduzione semantica che si vuole ossequiosa al testo di partenza. Tanto da imitarne, con molta maestria, degli effetti specifici: per esempio la ripetizione del soggetto all'attacco dei primi tre versi, nel testo inglese utile all'effetto allitterativo di /th/; oppure, la resa senza connettori tra verbo e sostantivo o tra aggettivi delle espressioni «*It was night*» (v. 4) e «*misty mid region*» (v. 7). Questo modo di tradurre nasconde appena una più grande ambizione del traduttore, che è appunto quella di rendere in parte la musicalità e, “forse”, il “sentimento stesso” dell'originale.

Il procedimento del poeta francese è descritto in un articolo – breve ma esaustivo – di Henri Justin: «En fait, le “calque” dont il s'agit, s'il porte sur la forme, semble plutôt procéder d'un certain mimétisme syntaxique, aidé par le mot à mot, et qui donne à la phrase de Mallarmé un profil inattendu souvent et, dans les meilleurs moments, un parfum d'étrangeté où l'on retrouve, dans la prose d'accueil, quelque chose de l'effet que Poe demandait au vers»; e ancora: «Mallarmé a le goût du mot-à-mot, né peut-être d'un manque de familiarité avec la langue étrangère: le mot à mot le rassure. Le goût du mot lexical aussi, du substantif surtout, de la racine signifiante nettoyée de ses désinences. D'où la méthode du calque, parfois complice d'une relative ignorance, parfois signe d'une soumission à l'original – car, ne l'oublions pas, Mallarmé croit traduire d'incontestables

⁴⁰ Cito il testo in inglese da: POE (1971, 1228: *Poesie, Ulalume – a Ballad*).

⁴¹ Il testo della traduzione di Mallarmé in MALLARMÉ (2003, 737: *Traductions, Les Poèmes d'Edgar Poe, Ulalume*). Rimando anche *infra*, alle pagine della Appendice 3, in cui sovrappongo la traduzione di *The Raven / Le Corbeau* al testo originale.

⁴² Ci sono forse delle difficoltà nella traduzione dei versi 6 e 8, per quanto concerne l'attacco dei due versi (che si rispondono): “It was hard by”, “It was down by”. Mallarmé traduce la preposizione ora unendola, ora slegandola, addirittura con una virgola, a quanto precede.

chefs-d'oeuvre»⁴³. Mallarmé non padroneggia l'inglese⁴⁴; ad esempio, nota Justin, raramente individua il valore attivo delle preposizioni: “up”, “down” etc. sono sovente tradotti autonomamente, staccati dal verbo cui si uniscono per creare una nuova voce verbale⁴⁵. Per questo motivo, Mallarmé opterebbe per una ideale resa letterale del testo che, nascondendosi dietro il pieno rispetto del dettato originale, giustificerebbe anche il procedimento scolastico del traduttore. Insomma, la versione in prosa delle poesie di Poe è un miglioramento della traduzione letterale fatta dal giovane poeta studente di inglese in *Glanes*. Questa lettura di Justin tuttavia, tiene conto solo in parte di una scelta fondamentale che da sempre ha guidato un certo tipo di traduzione, e cioè quella della resa letterale (parola per parola) del testo di partenza, anche a scapito del pieno rispetto semantico.

Diversi studiosi hanno sottolineato la relativa importanza dell'inglese per il vocabolario e la sintassi di Mallarmé; al contrario della più cospicua influenza del latino⁴⁶. Il caso unico dell'inglese è, per il pedagogo di *Les mots anglais*, quello di una lingua germanica impostasi (con la conquista sassone dell'Inghilterra) su una base celtico-latina, su cui si è innestata in seguito (con la conquista normanna del 1066) una lingua nata dal latino, e a sua volta modificata dall'elemento germanico⁴⁷. La simbiosi di vocabolario tra francese e inglese – con una utile distinzione delle caratteristiche “germaniche” di quest'ultima, appositamente isolate nel trattato – è una componente essenziale della lingua inglese, vivificata e addolcita dai complessi e mai interrotti rapporti con il latino. In quest'ottica, la traduzione si pone naturalmente nel metodo del calco: quale uno svelare delle più o meno nascoste identità tra due parole, vuoi per una comune origine germanica, vuoi per un prestito dal francese o per un ritorno del sostrato celtico-latino attraverso il francese. Senza alcun dubbio Mallarmé utilizza anche nella traduzione i dati scientifici – o pretesi tali – che ha accumulato nel suo manuale. Per esempio, uno dei casi di «traduction bien déroutante» proposti da Justin («*bowers of sculptured ivy*»), reso con «*bosquets d'ifs sculptés*»), dove il poeta stravolge completamente il

⁴³ JUSTIN (1998, 162 e 165).

⁴⁴ Concordano le testimonianze degli alunni – che però ricordano il “professore” parlando del “poeta” – e i risultati delle ispezioni ministeriali. In occasione delle conferenze sulla poesia francese tenute a Oxford e Cambridge, Mallarmé non si produce in lingua, lasciando ad un suo amico professore il compito di tradurre. Diversi studiosi hanno confermato, in più occasioni, un rapporto ambiguo con la lingua straniera del nostro, che pubblicamente si presenta come un esperto (e scrive vari lavori pedagogici) e privatamente confessa di conoscere dell'inglese solo le parole di Poe. Ancora Justin: «Pour juger de la connaissance que Mallarmé, professeur d'anglais de son état, avait acquis de cette langue, nous avons le témoignage de ses inspecteurs, celui de quelques lettres écrites à des correspondants anglophones, et celui des travaux pédagogiques publiés <...> Nous avons aussi les conclusions, entre autres, de C. P. Barbier dans son introduction [alle *Poésies*, Flammarion, Paris 1983] et celles de Jacques Scherer dans *Grammaire de Mallarmé* [Nizet, Paris 1977]. Ni l'une ni l'autre n'est encourageante et ma propre enquête va dans le même sens : Mallarmé manque de familiarité avec l'anglais» (JUSTIN [1998, 160]).

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Cf. in particolare SCHERER (1977, 56ss.).

⁴⁷ MALLARME (2003, 937-1100: *Ouvrages pédagogiques, Les Mots anglais*). La bipolarità dell'inglese («double élément»), cioè la fusione di un elemento «Gothique ou Anglo-Saxon» con un elemento «Romain ou Français», è più volte ribadita nel corso dell'opera, tanto da imporsi come nodo costitutivo della lingua studiata.

corrispondente linguistico del referente reale⁴⁸, si spiega in parte con *Les Mots anglais*: non solo “ivy”/“*lierre*” è assolutamente ben tradotto e citato negli esempi; ma “to bow”, reso con “*se courber*”, appare quasi come giustificazione di questi “boschetti di tassi”, che si piega in inglese – grazie al valore semantico del verbo – quasi fossero dei boschi di edera⁴⁹.

In tutto ciò, certamente rimangono illuminanti le osservazioni di Justin riguardo all’equivoco di Mallarmé (e di tutta la sua generazione) sulla poesia di Poe⁵⁰; nonché riguardo all’uso sovente non appropriato dell’inglese da parte del poeta⁵¹.

Si dovrebbero tuttavia affrontare anche altre questioni, ad esempio quella della forma della traduzione. Come Baudelaire, Mallarmé traduce in prosa *The Raven*⁵². Il motivo è che il verso inglese non si basa sugli stessi principi del verso francese, dove la cesura e la rima sono tutto, e perciò gli effetti allitterativi devono mantenersi rari, episodici. La prosa può invece contenere questi effetti e quindi restituire meglio il verso inglese (che, evidentemente, risulterà basato sull’allitterazione). Se la linea del verso scompare nella traduzione, sono però mantenute le stanze, perfettamente riprodotte da una serie corrispondente di sequenze in “prosa”. Nel caso di *The Raven* / *Le Corbeau* l’unità di misura del testo, sia nell’originale che nella traduzione, è proprio la sequenza. Infatti è sul «*Nevermore* / *Jamais plus*» che la progressione del testo poetico prende slancio⁵³, ed esso è anche il segnale di fine stanza/sequenza. La necessaria variazione sul ritorno dello stesso elemento è fondamentale nella *inventio* e nella progressione delle stanze⁵⁴.

C’è una unità di misura che possa descrivere la sequenza del testo in prosa, così come la successione dei versi nel testo originario?

⁴⁸ JUSTIN (1998, 164-65). «*Bowers*» vale “tonnelle, retraite, berceau”, e non richiama «bosquets» che nella forma del significante; allo stesso modo, «*ivy*» vale “*lierre*”, edera, e non “ifs”, plurale di “tasso” (l’albero).

⁴⁹ MALLARMÉ (2003, 971 e 974: *Ouvrages pédagogiques, Les Mots anglais*).

⁵⁰ Poe, come poeta, sarebbe stato sopravvalutato da Baudelaire, Mallarmé e poi dalla generazione simbolista. In realtà, nel panorama delle lettere inglesi, Poe non è un poeta di grande spessore: ha introdotto delle novità, che suonano male rispetto alla tradizione del verso inglese. Justin ribadisce e precisa questo giudizio (JUSTIN [1998, 159-60]). Per la fortuna della poesia di Poe nello spazio anglofono, cf. CHISHOLM (1962, 53ss.).

⁵¹ Nella prima “Pléiade” delle opere complete di Mallarmé, il dossier relativo ai “*Poèmes d’Edgar Poe*” riproduceva, assieme ad altri documenti, anche le annotazioni al testo francese delle poesie di Poe tradotte da Mallarmé, fatte da un giovane poeta amico del nostro, Francis Vielé-Griffin. Costui, che conosceva molto bene l’inglese, nota sulla sua copia del libro tutte le inesattezze, le omissioni, le parafrasi, i controsensi – e sono molti – di cui la traduzione è viziata (cf. MALLARMÉ [1945, 1529-35: *Notes et variantes, Poèmes d’Edgar Poe*]).

⁵² La traduzione di Baudelaire precede l’articolo *Genèse d’un poème* (POE [1951, 980-83]).

⁵³ «La dimension, le domaine et le ton étant ainsi déterminés, je me mis à la recherche, par la voie de l’induction ordinaire, de quelque curiosité artistique et piquante qui me pût servir comme clef dans la construction du poème, – de quelque pivot sur lequel pût tourner toute la machine. Méditant soigneusement sur tous les effets d’art connus, ou plus proprement sur tous les moyens d’effet [...] je ne pouvais m’empêcher de voir immédiatement qu’aucun n’avait été plus généralement employé que celui du *refrain*» (*Ibid.* 988s.).

⁵⁴ «<A>voir toujours présent à mon esprit le dessein de varier à chaque fois l’application du mot répété» (*Ibid.* 991). Non è sempre il corvo a ripetere nella poesia il ritornello di fine strofa. Su diciotto strofe, sei volte è effettivamente l’uccello a pronunciare la fatidica parola; per nove volte invece il ritornello ritorna nel monologo interiore del personaggio narratore, non legandosi direttamente alle parole del corvo. Infine, per tre volte, le parole del corvo sono ripetute all’interno del monologo stesso del personaggio narratore.

Intanto, proporrei due piste, che non risolvono il problema di fondo, cioè quello di una misura (di una metrica) all'interno della "prosa". È noto che Mallarmé, ad esempio in *Crise de vers*, teorizza di fatto la fine di una distinzione secolare: non c'è più prosa perché, ogni volta che si utilizza la lingua per la letteratura, ogni volta che c'è "costruzione stilistica", si fa il verso. Di qui la totalità del verso dentro alla letteratura⁵⁵. Le sequenze in prosa delle traduzioni da Poe, che riproducono la misura delle stanze del testo originario, presentano a livello lessicale l'uso di parole che riproducono l'effetto del tessuto sonoro dei versi originari, imitando il processo dell'allitterazione. A livello sintattico, Mallarmé non solo riproduce, quasi pedissequamente, le singole unità già evidenziate nel testo poetico dai numerosi segni di interpunzione; ma addirittura estende questo segnale sintattico anche all'indicazione del confine di verso nel testo originale.

Il primo fenomeno, il tessuto delle ripetizioni, risulta talmente frequente da potersi considerare come caratteristica consolidata e distintiva del testo della traduzione. Se consideriamo *Le Corbeau*, esso è presente, più o meno evidente, in quasi tutte le diciotto sequenze. Ad esempio, nella tredicesima, leggiamo la successione di /s/ e di /v/:

Cela, je m'assis occupé à le conjecturer, mais n'adressant pas une syllabe à l'oiseau dont les yeux de feu brûlaient, maintenant, au fond de mon sein; cela et plus encore, je m'assis pour le deviner, ma tête reposant à l'aise sur la housse de velours des coussins que dévorait la lumière de la lampe, housse violette de velours qu'Elle ne pressera plus, ah! Jamais plus.

Soffermandoci ancora sul testo di *Le Corbeau* (che riproduciamo in Appendice 3) il secondo fenomeno si verifica per esempio in:

Over many a quaint and curious volume of forgotten lore –
sur maint curieux et bizarre volume de savoir oublié, –

While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
tandis que je dodelinais la tête, somnolant presque, soudain se fit un heurt,

As of some one gently rapping, rapping at my chamber door –
comme de quelqu'un frappant doucement, frappant à la porte de ma chambre,

[...]

Nothing farther then he uttered – not a feather then he fluttered –
Je ne proférai donc rien de plus; il n'agita donc pas de plume, –

Till I scarcely more than muttered "Other friends have flown before –
jusqu'à ce que je fis à peine davantage que marmotter: "D'autres amis déjà ont pris leur vol, –

On the morrow *he* will leave me, as my Hopes have flown before".

⁵⁵ Cf. in particolare MALLARME (2003, 204-13: *Divagations, Crise de vers*).

demain il me laissera comme mes espérances déjà ont pris leur vol”.

[...]

By that Heaven that bends above us – by that God we both adore –
Par les cieux sur nous épars, – et le Dieu que nous adorons tous deux, –

Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,
dis à cette âme de chagrin chargée si, dans le distant Eden,

It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore –
elle doit embrasser une jeune fille sanctifiée que les anges nomment Lénore, –

Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore”⁵⁶.
embrasser une rare et rayonnante jeune fille que les anges nomment Lénore”⁵⁷.

Quest’ultimo fenomeno presenta addirittura dei segnali – con l’assenza di punteggiatura – che (nella sequenza in prosa!) riproducono l’*enjambement*:

Eagerly I wished the morrow; – vainly I had sought to borrow
From my books surcease of sorrow – sorrow for the lost Lenore –

Ardemment je souhaitais le jour; – vainement j’avais cherché d’emprunter
à mes livres un sursis au chagrin – au chagrin de la Lénore perdue –

[...]

And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain
Thrilled me – filled me with fantastic terrors never felt before;

Et de la soie l’incertain et triste bruissement en chaque rideau purpur
me traversait – m’emplissait de fantastiques terreurs pas senties encore:

[...]

But the Raven, sitting lonely on the placid bust, spoken only
That one word, as if his soul in that one word he did outpour.
Nothing farther then he uttered – not a feather then he fluttered⁵⁸ –

Mais le Corbeau perché solitairement sur ce buste placide, parla
ce seul mot comme si son âme, en ce seul mot, il la répandait.
Je ne profèrai donc rien de plus; il n’agita donc pas de plume⁵⁹, –

Naturalmente non siamo affatto di fronte a versi nascosti nella prosa. Al contrario, si tratta di segmenti di prosa, isolati dalla impalcatura dei segni di interpunzione dietro la quale si costruisce l’edificio sintattico, di cui va ricercata una eventuale unità di misura omogenea. Nel nostro esempio,

⁵⁶ POE (1971, 1214, 1220 e 1224: *Poesie, The Raven*).

⁵⁷ MALLARME (2003, 731, 733 e 734: *Traductions, Les Poèmes d’Edgar Poe, Le Corbeau*).

⁵⁸ POE (1971, 1214 e 1220).

⁵⁹ MALLARMÉ (2003, 731 e 733).

è interessante riportare questa unità non solo alla corrispondente unità sintattica del testo di partenza, ma anche al limite del verso inglese, cioè ad una unità di misura metrica.

IV. Su un errore di traduzione di Mallarmé in *Le Corbeau*

Nella strofa 10 di *Le Corbeau* c'è un errore (grossolano) di traduzione da parte di Mallarmé, che sostituisce un "he" con un "I":

Nothing farther then he uttered – not a feather then he fluttered –
Je ne proférai donc rien de plus; il n'agita donc pas de plume⁶⁰, –

Marchal nota che tale errore viene mantenuto in tutte le versioni e in tutti i manoscritti preparatori: «*Cette erreur de traduction ("Nothing further then he uttered") se retrouve dans toutes les éditions*»⁶¹.

Al di là della competenza linguistica di Mallarmé circa l'inglese, questa variazione testuale non si può considerare semplicemente un errore. Invece, senza alcun dubbio, è un "errore" voluto, un tradimento del testo iniziale.

La corrispondenza semantica (almeno nelle intenzioni del traduttore) voluta dal metodo del "calco" sarebbe già sufficiente per escludere una svista del traduttore: Mallarmé riprende più volte il testo negli anni, per costruire le prove di stampa delle varie edizioni. Come avrebbe potuto non accorgersi di un errore come questo? Inoltre, nel testo di *Glanes*, la primissima traduzione, il poeta traduce correttamente: «Il ne dit ensuite pas autre chose: il ne remua ensuite pas une plume»⁶². Ma è una variante adottata per l'edizione Deman (1888) a togliere ogni dubbio sul carattere volontario di questo errore. Nella stessa sequenza, leggiamo infatti un ulteriore scarto rispetto al testo inglese, con la sostituzione, questa volta, di un aggettivo possessivo:

as if *his* soul in that one word he did outpour⁶³
comme si *mon* âme, en ce seul mot, il la répandait⁶⁴.

I due luoghi, se messi a confronto, evidenziano un processo volontario di costruzione semantica da parte del traduttore teso alla sovrapposizione delle due variabili sintattiche.

⁶⁰ Cf. *supra*, note 58 e 59.

⁶¹ B. Marchal in MALLARME (2003, 1758: *Notices, Notes et Variantes, Traductions, Les Poèmes d'Edgar Poe, Le Corbeau*. Il corsivo è dell'autore).

⁶² *Ibid.* 798: *Traductions, Dossier des «Poèmes d'Edgar Poe», 7. Le Corbeau*.

⁶³ POE (1971, 1220: *Poesie, The Raven*).

⁶⁴ MALLARME (2003, 1758: *Notices, Notes et Variantes, Traductions, Les Poèmes d'Edgar Poe, Le Corbeau*).

Il motivo di questa scelta del traduttore può ritrovarsi nel testo di *La Genèse d'un poème*. Poe ha già scritto circa le considerazioni e scelte, perlopiù tecniche, che lo hanno mosso nella scrittura del *Corvo*; la prima stanza della poesia composta dal poeta è l'ultima, quella in cui dovrà registrarsi il grado più elevato del *climax* testuale, attraverso la piena rivelazione della metafora del "corvo". Le strofe precedenti quest'ultima, che viene citata nel testo, dovranno invece costruirsi in progressione con un effetto di crescendo; al punto che, nel caso in cui una di esse avesse realizzato un singolo effetto con maggior forza della finale, il poeta avrebbe provveduto a indebolirla per non guastare la progressione dell'insieme. Ed ecco Poe ripercorrere tutto il testo, quasi strofa per strofa, evidenziando tutti gli accorgimenti che servono ad anticipare e preparare l'effetto finale, cioè l'uscita dal piano metaforico e la completa sovrapposizione del corvo all'anima del protagonista. Il "Nevermore / Jamais plus" non è la risposta pappagallesca cercata nel meccanismo del sinistro visitatore, ma una certezza che cova dentro l'anima dell'uomo, una condanna eterna che lo inchioda alla fine della poesia. È necessario citare parte di questo percorso:

Vers le milieu du poème, j'ai également profité de la force du contraste dans le but de creuser l'impression finale. Ainsi j'ai donné à l'entrée du corbeau une allure fantastique, approchant de même au comique, autant du moins que le sujet le pouvait admettre. Il entre *avec un tumultueux battement d'ailes* [...] Dans les deux stances qui suivent, le dessein devient même plus manifeste [...] Ayant ainsi préparé l'effet du dénoûment, j'abandonne immédiatement le ton fantastique pour celui du sérieux le plus profond: ce changement de ton commence avec le premier vers de la strophe qui suit la dernière citée: "Mais le corbeau, perché solitairement sur le buste placide, ne proféra", etc. A partir de cet instant, l'amant ne plaisante plus; il ne voit même plus rien de fantastique dans la conduite de l'oiseau [...] Cette évolution de pensée, cette imagination dans l'amant, a pour but d'en préparer une analogue dans le lecteur, d'amener l'esprit dans une situation favorable pour le *dénoûment*, qui maintenant va venir aussi rapidement et aussi *directement* que possible⁶⁵.

Riepilogando, Poe spiega che, verso la metà della poesia, ha dapprima attenuato la sinistra presenza del corvo, prestando al protagonista interlocutore delle idee scherzose sull'uccello; poi, a partire precisamente dal luogo incriminato nella traduzione di Mallarmé, ha decisamente mutato rotta, per giungere direttamente allo scioglimento finale. E infatti, a partire da quel punto, nelle stanze 10, 12, 14, 15, 16 e 17, il corvo risponderà alle sempre più pressanti domande dell'innamorato con il sinistro ritornello.

Mallarmé sembra seguire alla lettera questa esegesi teorica nella sua traduzione, addirittura fino al punto da abbandonare il testo. Infatti, nel centro esatto della poesia, cioè a metà della

⁶⁵ POE (1951, 994s.).

sequenza 10, egli anticipa, complice la svista su un pronome personale, la sovrapposizione tra l'io e il corvo che si leggerà nelle stanze finali a culmine del movimento della poesia. Anche l'indecisione sull'aggettivo dimostrativo, si può leggere in questa direzione. Poe infatti rivela il piano metaforico proprio attraverso l'immagine di una parola che si pianta nel cuore dell'innamorato:

Le courant souterrain de la pensée se laisse voir pour la première fois dans ces vers: “Arrache ton bec *de mon coeur*, et précipite ton spectre loin de ma porte!” Le corbeau dit: “Jamais plus!”⁶⁶.

Questa scelta del traduttore – significativa anzitutto nella struttura della poesia, perché, come spiegava già Poe, riguarda un luogo strutturalmente rilevante – è a mio avviso un segnale che il Mallarmé traduttore di Poe, un poeta diverso rispetto al giovane discepolo dell'americano, ha voluto lasciare, a mo' di messaggio cifrato, per segnalare l'importanza avuta dal testo teorico nel proprio cammino di poeta. Al di là dell'affinità tematica giovanile, che gli faceva ricopiare e tradurre nove poesie di Poe in *Glanes*, Mallarmé si incammina lungo un sentiero, quello della sua scrittura, aperto, nientemeno che da una “filosofia della composizione”:

Y a-t-il, à ce special point de vue, mystification? Non. Ce qui est pensé l'est; et une idée prodigieuse s'échappe des pages qui, écrites après coup (et sans fondement anecdotique, voilà tout) n'en demeurent pas moins congéniales à Poe, sincères. A savoir que tout hasard doit être banni de l'œuvre moderne et n'y peut être que feint; et que l'éternel coup d'aile n'exclut pas le regard lucide scrutant les espaces dévorés par son vol. Noir vagabond des nuits hagarde, ce *Corbeau*, si l'on se plaît à tirer du poème une image significative abjure les ténébreux errements, pour aborder enfin une chambre de beauté, somptueusement et judicieusement ordonnée, et y siéger à jamais⁶⁷.

⁶⁶ *Ibid.* 996s.

⁶⁷ MALLARME (2003, 772: *Traductions, Les Poèmes d'Edgar Poe, Scolies*).

V. Appendice 1

Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet
Fondo Mondor – Manoscritto 1168
Prima traduzione di *The Raven* in *Glanes*

Legenda della nostra trascrizione:

- tra parentesi quadre [...] il primo strato testuale cancellato con inchiostro;
- in **neretto**, le correzioni proposte (scritte a penna) sostituiscono il contenuto originario tra parentesi quadre;
- in **neretto sottolineato** le correzioni proposte (scritte a penna), ulteriormente barrate con inchiostro;
- in **neretto corsivo sottolineato** le correzioni proposte (scritte a penna) barrate con matita rossa;
- tra parentesi tonde (...) le aggiunte fatte con la matita rossa (correzioni successive); se la variante è sottolineata si indica che anch'essa è barrata a matita;
- xxxxxxxx parola illeggibile sotto l'inchiostro;
- xx-abc-xx: parola parzialmente leggibile sotto l'inchiostro⁶⁸.

⁶⁸ Moltissime delle parole non leggibili o parzialmente leggibili sul manoscritto sono state individuate e trascritte da Marchal nella edizione del testo. Si rimanda senz'altro a MALLARME (2003, 796-800: *Traductions, Dossier des «Poèmes d'Edgar Poe», Traductions recueillies dans «Glanes» (1860). Premier jet, Le Corbeau*; e 812-16: *Traductions, Dossier des «Poèmes d'Edgar Poe», Traductions recueillies dans «Glanes» (1860). Etat corrigé, Le Corbeau*). Ho scelto, nella presente trascrizione, di non integrare i luoghi difficilmente leggibili con la lettura di Marchal, la cui trascrizione rimane il testo di riferimento per ogni lavoro critico e/o filologico. Ho cercato invece di riprodurre la complessa diacronia delle varianti, che spesso non si limitano ad un primo strato testuale e a una soluzione definitiva.

Testo di *Glanes*

Le Corbeau

[Nevermore!]

Une fois, vers [l'effrayant] **un triste** minuit, pendant que je [songeais] **m'appesantissais**, [las] **faible** et abattu,

Sur [de gothiques] **de bizarres** et curieux [xxxxxxx] **volumes** d' [oeuvres] **une** [de xx-pr-xx] **d'un amour** oublié (-és), –

Pendant que j' [penchais] **inclinais** la tête, [mi-xxxx-a-xxx] **faisant presque un somme**, soudain vint un bruit,

Comme d [e] ' [xxxxxxx] –**e quelqu'un** doucement heurtant heurtant à la porte de ma chambre

“C'est quelque [xxxxxxx] **visiteur**”, murmurai-je “frappant à la porte de ma chambre.

Seulement cela et rien de plus”.

Oh! distinctement je me rappelle que c'était [au xxxxxxx] **dans ce noir** Décembre,

Et que chaque [tison] **cendre** (tison) mourant [a-xxxxxx-r] **séparément** [rendait son âme] (produisaient des spectres) sur le parquet.

Ardemment j'aspirais au lendemain; – vainement j'avais [d-xxxx p-xxxx] **cherché à reprendre**

[Mes] **A** [vieux] **mes** livres [d'éteindre mon regret] (un allègement au chagrin) – mon (**regret**) (chagrin) pour la morte Léonore –

Pour la rare et radieuse jeune fille que les anges nomment Léonore –

De nom ici, elle n'en [a plus!] **aura jamais plus!**

Et le [xxx-l] **soyeux** [et] [tremblant] **triste et vague** frôlement de chaque rideau de pourpre

Me traversait, – me remplissait de fantastiques terreurs [que j-xxxxxxxx] **jamais senties auparavant**

Si bien qu' [à cette xxxx] [à xxxxx] à **cette heure** (heure), pour calmer les battements de mon coeur je demeurais [**m**] murmurant

“C'est quelque [visiteur] **ami** visiteur – [demandant] **implorant** entrée à la porte de ma chambre –

“Quelque tardif [ami] **visiteur** [demandant] **implorant** entrée à la porte de ma chambre

C'est cela et rien de plus".

Aussitôt mon (à)me [ne ten-xxxx plus] **devint plus forte**; n'hésitant plus alors [plus longtemps]

"[Madame] Monsieur" dis-je "ou [monsieur] **madame**, véritablement j'implore votre pardon

Mais le fait est que j'étais [endormi] **sommeillant**, et si doucement vous êtes venu [frappant] **heurtant**

Et si légèrement vous êtes venu [frappant] **frappant / rappant**, [frappant] **frappant** à la porte de ma chambre,

Que j'étais à peine sûr de vous entendre..." puis j'ouvris toute grande la porte de ma chambre,

Il y avait de [l'ombre] **la nuit** et rien de plus.

Bravant (Scrutant) (Traversant) du regard profondément dans cette nuit, longtemps je restai là étonné, craignant

[Contemplant les profondeurs / **les plus profondes** xxxxxxxxxxxx je restais xxxxxxxxxxxx,]

Doutant, rêvant des rêves surnaturels qu[e] ' [f-xxxxxxxx xxxxxxxx puis] **on n'avait jamais osé rêver avant**

Mais le silence était [complet] **non rompu**, et [xxxx] le calme ne [s'élevait] **donnait** aucun bruit (marque)

Et le seul mot [prononcé] **oui** là fut le mot chuchoté: "Léonore?"

Ce mot je le murmurai, et un écho murmura [à son tour] **de son côté** "Léonore [!] !"

[Seulement] **Purement** [cela] **ce mot**, et rien de plus!

[Enfin] **Rentr[é] –ant** dans la chambre, toute mon âme brûlant en mo[n] –i [xxxxx],

J'entendis [xxx] encore [quelque chose] (frappant plus) **bientôt un heurt ou quelque chose de plus** fort qu'auparavant.

"Sûrement" dis-je "Sûrement, il y a quelque chose à ma persienne;

Voyons donc ce qu'il y a et explorons ce mystère.

Que mon coeur soit [calme] **tranquille** un moment, et explore ce mystère.

C'est le vent, et rien de plus.

[Sûr, cette fois] **Alors**, j[e] ' [poussais] **ouvris** la persienne (le volet) lorsqu'à [grand d-xxx-l-xx et grand bruit] **avec un grand bruit (xxxx) et un voltigement**

[Entra] (Entra alors) un superbe corbeau des saints jours d'autrefois.

Il ne fit aucun salut, il ne s'arrêta ou n'attendit pas une minute.

Mais avec la [fr-xxx-te] **mine** d'un lord ou d'une lady il se percha sur la porte de ma chambre

Il se percha sur un(e) [statue de Pallas] juste au dessus de la porte de ma chambre

Il se percha, et se tint là, et rien de plus.

Alors l'oiseau [aux plumes] d'ébène [arr-xxxx] **séduisit** [un] **en un** sourire à ma triste pensée

[La dissipa] par le sevre et grave décorum de la countenance qu'il avait

“Quoique ta (hupe) soit coupée et rasée, tu n'es” lui dis-je “sûrement pas poltron,

“[Il oniche] **Ce spectral** renfrogné et [voi-xxx] **antique** corbeau rôdant hors du rivage de la Nuit.

“Dis-moi quel est ton beau nom au rivage [xx-f-xxx] **plutonien** de la Nuit!”

Le Corbeau dit: “Jamais plus!”

Je m'étonnais beaucoup d'entendre ce (maladroit) (gauche) oiseau parler aussi distinctement,

Bien que sa réponse eût peu de sens et [fut peu consolante] **apportât peu de consolation**

Car je suis forcé de convenir qu'aucun homme vivant

De ceux qui vivent encore n'eut été riant de voir l' (n'a jamais eu le bonheur de voir un) oiseau sur la porte de sa chambre

L' (Un) oiseau ou [le spxxxre] (un) **animal** sur l[x] –e [xxxx xxxx] **buste sculpté** sur la porte de sa chambre

Avec un nom comme “Jamais plus!”

Mais le corbeau, se [tron-] **dressant** solitaire sur le buste calme, dit seulement

Ce même (seul) mot, comme [si son âme se fut précipité dans ce même] **s'il supprima (supprimxx) (-ent) (versaxx) son tôme en ce seul mot.**

Il ne dit ensuite rien autre chose: il ne remua ensuite pas une plume.

Jusqu'au moment où [je murmurais doucement]: "D'autres amis ont disparu avant –

"Demain il s'envolera loin de moi, comme mes esperances ont disparu avant".

Le Corbeau dit: «Jamais plus!»

(Effrayé) (Effaré) de ce silence interrompu par une réponse si justement faite,

"Surement" dis-je, "le mot qu'il prononce est le seul (maudit provez)

Qu'il ait [appris] **su** de quelque maître [xxxxfxxxnes] **infortuné** que l' (un) [impossible] **implacable** malheur

A poursuivi plus vite, toujours plus vite, jusqu'à ce que ses chants aient le même (un seul) refrain

Jusqu'à ce que les chants funèbres de son espérance aient imposé (le) mélancolique refrain

De "Jamais – jamais plus!.."

Mais le corbeau [xxxxx-ant] **séduisant** encore [xxxxxxxxx à mon âme xxxxxxxx-l] **toute mon âme haute en un sourire**

Sur le champ, je [tournai] **roulai un** [xxxxxxx-f-xx-t-xxx-l] en face de l'oiseau, de la statue, et de la porte,

Puis, sur le velours [moelleux] **enfonceant**, je m'abandonnai à [lire] enchainé.

Pensée à pensée, [demandant] **pensant** quelle chose ce [singulier] **sinistre** oiseau d'autrefois –

Quelle chose ce renfrogné, horrible, maladroit, maigre, et sinistre [xxxxxxx] oiseau d'autrefois –

Voulait dire en croassant: "Jamais plus!"

Je restai là plongé dans mes [xxxxx-es] **dévinexxx**, mais aucune (ne) (Quant nulle) [xxxxx] **syllabe ne venait (n'arrivant)**,

De (A) l'oiseau dont les yeux [d-xxxx-fl-xxxxx] **de feu** brûlaient alors les [xxxxx] **replis** de mon sein;

Je restai là, cherchant [de penser plus] **cela et plus** la tête doucement appuyée

Sur l[e] -a [coussin dans xxx de xxx-lo-xx] **de velours du** (du) que caressait l[e] -a [reflet] de la lampe,

Sur l[e] -a [coussin doublé donc l'amas caressé par l xxxpxt hxxflet] **doublure de velours violette** (d'oubli) (dans) **avec la** (pour) **lumière la** (cotoyant) de la lampe.

Où Elle ne [se] reposera (qu'elle ne pressera / reprofera / ne profera), hélas! Jamais plus!

Alors, il me sembla, l'air devint [nuageux] **plus épais**, parfumé par un invisible encensoir

Que [–] balançaient les séraphins <sci> dont les pas [frôlaient le tapis] **xx-romace – le xxxx-nt où donc** du monisxxx de l'air.

“Misérable!” m’écriai-je, ton Dieu t’est venu en aide ! (a preté) – par ses anges il t’a envoyé

“Du repos (it) – du repos et [une] **du** [comp-xxx-d-xxx-li] **nepenthès** [pour] **de (from)** tes souvenirs de Léonore!

“Bois! Oh! bois à longs traits [cette douce] suave [compagnie – la] **nepenthès et oublie cette** morte Léonore!”

Le corbeau dit: “Jamais plus!”

“Prophète!” dis-je “[prohète de xxxxxx !] **xxxxxx de malheur** prophète encore, oiseau ou démon!”

“Que le tentateur envoie, au quel(s) [autres est fêté] **tempête l’ait sur échoué** (balotté) à terre

“[xxxx-d-xx-sal-xx-r xxx xxx-l-xx-i-xx-p-xxx pas peur de cette t-xxxx d-xxxxx”] **Pour** (d) (l), **cependant tout audacieux** (intrepide), **enchanté dans cette terre déserte**

“Dans ce séjour hanté par l’horreur – dis-moi, [c’est du] [inf-xxxx-le] (vraiment) je t’implore –

“[Est-ce là – est-ce là] **Y a-t-il y a-t-il** un baume du ciel ? dis le moi – dis le moi – je t’implore!”

Le Corbeau dit: “Jamais plus!”

“Prophète” dis-je “[prophète de tristesse] **xxxx de malheur!** prophète encore, oiseau ou démon!

“Par le ciel qui s’incline (se courbe) au-dessus de nous – par ce dieu que tous adorent – (nom d’Elle)

“Dis-moi si mon (à cette) âme accablée de douleur, dans le lointain Aidenn

“Embrassera (Elle) une sainte jeune fille que les anges nomment Léonore –

“Embrassera une rare et radieuse jeune fille que les anges nomment Léonore”

Le Corbeau dit “Jamais plus!”

“Que ce mot soit le signal de [ton départ] **notre séparation**, oiseau ou démon!” criai-je en m’élançant (debout) –

“Retourne dans la tempête et au rivage [infernale] **plutonien** de la nuit!

“Ne laisse aucune de tes plumes noires comme un souvenir [de tes mensonges!] **du message / mensonge qu’a dit ton âme**

“Laisse [entière] **vierge** ma solitude! quitte l[à chambre] **-e buste** de ma porte!

“Retire ton bec de mon coeur, et retire ta forme [lugubre] de ma porte!”

Le Corbeau dit “Jamais plus”.

Et le corbeau sans jamais s’envoler est encore se tenant, est encore se tenant,

Sur l[à statue de Pallas qui xxxxxxxxxxxx] **pâle buste de Pallas** juste sur la porte de ma chambre;

Et ses yeux sont les miroirs (l’apparence) du rêve [xxxxx] d’un démon, (devin)

Et la lueur de la lampe [rayon]nant **se réflet- floris-** sur lui projette son ombre sur le parquet,

Et mon âme, par cette ombre qui s’étend et flotte sur le parquet

N’[en] y sera [quittée] **delaissée** – jamais plus!

Edg. Pœ.

Cette pièce universellement regardée comme un chef d’œuvre ne pouvait être égalée que par Hélène: mais la traduction, toute littérale, n’est à l’américain que ce que serait le squelette d’une jolie fille, à la fille fraîche et rose – le squelette montre seulement qu’elle n’était née ni bossue ni banale; ces lignes françaises, de même, révèlent que la pièce ne manque d’aucune des qualités de fond: en voyant l’un, on ignore combien furent fraîches et roses les chairs qui le recouvraient, en lisant l’autre, on ne se doute pas de la beauté du rythme lugubre. Le “Jamais plus” fait un effet immense en américain: il se dit “Nevermore” qui on prononce “Niveurmores” c’est un des plus beaux mots anglais par son idée si triste, et c’est un[e] [syl] son lugubre qui imite admirablement le croassement guttural du sinistre visiteur. Voici pour les mots: chacun juge du cœur.

VI. Appendice 2

Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet

Fondo Mondor – Manoscritto 1169
Testo inglese di *The Raven* riprodotto da Mallarmé in *Glances*

7
The raven

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary⁶⁹,
Over a [*sic*] many a quaint and curious volume of forgotten lore –
While I nodded⁷⁰, nearly napping, suddenly⁷¹ there came a tapping,
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door –
“’Tis some visiter,” I muttered, “tapping at my chamber door –
Only this and nothing more”.

Ah⁷², distinctly I remember it was in the bleak December;
And each separate dying ember wrought its ghost⁷³ upon the floor.
Eagerly I wished the morrow; – vainly I had sought to borrow
From my books surcease of sorrow – sorrow for the lost Lenore –
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore –
Nameless here for evermore.

And the silken, sad⁷⁴, uncertain rustling of each purple curtain
Thrilled me – filled me with fantastic terrors never felt before;
So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating
“’Tis some visiter entreating entrance at my chamber⁷⁵ door –

⁶⁹ “Weak and weary” sottolineato a penna.

⁷⁰ “Nodded” sottolineato a penna.

⁷¹ Variante “surely”.

⁷² Variante “Oh!”.

⁷³ “Wrought its ghost” sottolineato con matita rossa.

⁷⁴ Variante: “And the silken sad uncertain”.

⁷⁵ Tratto a penna tra le parole “chamber” e “repeating” (a fine verso precedente).

Some late visiter entreating entrance at my chamber door; –

This is and nothing more”.

Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,

“Sir,” said I, “or Madam, truly your forgiveness I implore;

But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,

And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,

That I scarce was sure I heard you” – here I opened wide the door; –

Darkness there and nothing more.

Deep into that darkness peering⁷⁶, long I stood there wondering⁷⁷, fearing,

Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before;

But the silence was unbroken, and the stillness⁷⁸ gave no token⁷⁹,

And the only word there spoken was the whispered word, “Leonore [*sic*] ?”

This I whispered, and an echo murmured back the word, “Leonore!”

Merely this and nothing more.

Back into the chamber turning, all my soul within me burning,

Soon again I heard a tapping something louder than before.

“Surely,” said I, “surely that is something at my window lattice;

Let me see, then, what there at is, and this mystery explore –

Let my heart be still a moment and this mystery explore; –

‘Tis the wind and nothing more!”

⁷⁶ Un segno rosso a matita su “peering”.

⁷⁷ “Wondering” sottolineato a penna.

⁷⁸ Segno a penna su “and the stilness”.

⁷⁹ “Token” sottolineato a matita rossa.

Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter⁸⁰,

In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore.

Not the least obeisance made he, not a minute stopped or stayed he;

But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door –

Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door –

Perched, and sat, and nothing more.

Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,

By the grave and stern decorum of the countenance it wore⁸¹,

“Though thy crest be shorn and shaven, thou,” I said, “art sure no craven,

Ghastly grim⁸² and ancient Raven wandering from the Nightly shore –

Tell me what thy lordly⁸³ name is on the Night’s plutonian shore!”

Quoth the Raven “Nevermore”.

Much I marvelled this ungainly fowl to hear discourse so plainly,

Though its answer little meaning – little relevancy bore;

For we cannot help agreeing that no living human being

Even yet was blessed with seeing bird above his chamber door –

Bird or beast upon the sculptured bust above his chamber door,

With such a name as “Nevermore”.

But the Raven, sitting lonely on the placid⁸⁴ bust, spoken only

That one word, as if his soul in that one word he did outpour.

⁸⁰ Ultima incidentale del verso sottolineata a penna.

⁸¹ “it wore” sottolineato a matita.

⁸² “grim” sottolineato a matita.

⁸³ “lordly” sottolineato a matita.

⁸⁴ “Placid” sottolineato a penna.

Nothing farther then he uttered – not a feather then he fluttered –
Till I scarcely more than muttered “Other friends have flown before –
On the morrow he will leave me, as my hopes have flown before”.

Then the bird said “Nevermore”.

Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken,
“Doubtless,” said I, “what it utters is its only stock and store”⁸⁵
Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster⁸⁶
Followed fast and followed faster till his songs one burden bore –
Till the dirges of his hope that melancholy burden bore

Of ‘Never – nevermore’”.

But the Raven still beguiling my sad soul into smiling.
Straight⁸⁷ I wheeled a cushioned seat in front of bird and bust and door;
Then upon the velvet sinking, I betook myself to linking
Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore –
What this grim⁸⁸, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird of yore

Meant in croaking “Nevermore”.

This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing
To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom’s core;
This and more I sat divining, with my head at ease reclining
On the cushion’s velvet lining that the lamp-light gloated o’er
But whose velvet violet lining whit the lamp-light gloating o’er,

⁸⁵ L’ultima parte del verso sottolineata a penna.

⁸⁶ “Disaster” sottolineato a penna. Una “d” piccola iniziale cancellata.

⁸⁷ Sottolineato a penna.

⁸⁸ Sottolineato a penna.

She shall press, ah!, nevermore!

Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer

Swung by Seraphim whose foot-fall⁸⁹ tinkled on the tufted floor.

“Wretch,” I cried, “thy God hath lent thee by these angels he hath sent thee

Respite – respite and nepenthe⁹⁰ from thy memories of Leonore;

Quaff, oh quaff this kind⁹¹ nepenthe and forget this lost Leonore!”

Quoth the Raven “Nevermore”.

“Prophet!” said I, “thing of evil!⁹² – prophet still, if bird or devil! –

Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,

Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted⁹³ –

On this home⁹⁴ by Horror haunted – tell me truly, I implore –

Is there – *is* there balm in Gilead?⁹⁵ – tell me – tell me, I implore!”

Quoth the Raven “Nevermore”.

“Prophet!” said I, “thing of evil! – prophet still, if bird or devil! –

By that Heaven that bends above us – by that God we both adore –

Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidem,

It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Leonore –

Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Leonore”.

Quoth the Raven “Nevermore”.

⁸⁹ Sottolineato a penna.

⁹⁰ Sottolineato a penna.

⁹¹ Sottolineato a penna.

⁹² Sottolineato a matita.

⁹³ Tutto il verso è sottolineato a penna.

⁹⁴ Sottolineato a penna.

⁹⁵ Sottolineato a matita.

“Be that word our sign of parting, bird or fiend!” I shrieked, upstarting –

“Get thee back into the tempest and the Night’s plutonian shore!

Leave no black plume as a token of that lie thy soul has spoken!

Leave my loneliness unbroken! – quit the bust above my door!

Take thy beak from out my heart, and take thy form from off⁹⁶ my door!”

Quoth the Raven “Nevermore”.

And the Raven, never flitting, still is sitting, *still* is sitting

On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;

And his eyes have all the seeming of a demon’s that is dreaming,

And the lamp-light o’er him streaming throws his shadow on the floor;

And my soul from out that shadow that lies floating on the floor

Shall be lifted – nevermore!

VII. Appendice 3

Concordanze tra il testo in Inglese⁹⁷ e la traduzione di Mallarmé⁹⁸

⁹⁶ “From off” sottolineato a penna, poi a matita.

⁹⁷ POE (1971, 1214-27: *Poesie, The Raven*).

⁹⁸ MALLARME (2003, 731-4: *Traductions, Les Poèmes d’Edgar Poe, Le Corbeau*).

The Raven / Le Corbeau

Strophe 1

Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,
Une fois, par un minuit lugubre, tandis que je m'appesantissais, faible et fatigué,

Over many a quaint and curious volume of forgotten lore –
sur maint curieux et bizarre volume de savoir oublié, –

While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,
tandis que je dodelinais la tête, somnolant presque, soudain se fit un heurt,

As of some one gently rapping, rapping at my chamber door –
comme de quelqu'un frappant doucement, frappant à la porte de ma chambre, –

“’Tis some visiter,” I muttered, “tapping at my chamber door –

Only this and nothing more”.
cela seul et rien de plus.

Strophe 2

Ah, distinctly I remember it was in the bleak December;
Ah! distinctement je me souviens que c'était en le glacial Décembre:

And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.
et chaque tison, mourant isolé, ouvrait son spectre sur le sol.

Eagerly I wished the morrow; – vainly I had sought to borrow
Ardemment je souhaitais le jour; – vainement j'avais cherché d'emprunter

From my books surcease of sorrow – sorrow for the lost Lenore –
à mes livres un sursis au chagrin – au chagrin de la Lénore perdue –

For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore –
de la rare et rayonnante jeune fille que les anges nomment Lénore, –

Nameless *here* for evermore.
de nom! pour elle ici, non, jamais plus!

Strophe 3

And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain
Et de la soie l'incertain et triste bruissement en chaque rideau purpural

Thrilled me – filled me with fantastic terrors never felt before;

me traversait – m’emplissait de fantastiques terreurs pas senties encore:

So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating
si bien que, pour calmer le battement de mon coeur, je demeurais maintenant à répéter:

“Tis some visiter entreating entrance at my chamber door –
“C’est quelque visiteur qui sollicite l’entrée, à la porte de ma chambre –

Some late visiter entreating entrance at my chamber door; –
quelque visiteur qui sollicite l’entrée, à la porte de ma chambre;

This it is and nothing more”.
c’est cela et rien de plus”.

Strophe 4

Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,
Mon âme se fit subitement plus forte et, n’hésitant d’avantage:

“Sir,” said I, “or Madam, truly your forgiveness I implore;
“Monsieur, dis-je, ou madame, j’implore véritablement votre pardon;

But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,
mais le fait est que je somnolais, et vous vîntes si doucement frapper,

And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,
et si faiblement vous vîntes heurter, heurter à la porte de ma chambre,

That I scarce was sure I heard you” – here I opened wide the door; – – –
que j’étais à peine sûr de vous avoir entendu”. – Ici j’ouvris grande la porte:

Darkness there and nothing more.
les ténèbres et rien de plus.

Strophe 5

Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,
Loin dans l’ombre regardant, je me tins longtemps à douter, m’étonner

Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before;
et craindre, à rêver des rêves qu’aucun mortel n’avait osé rêver encore;

But the silence was unbroken, and the stillness gave no token,
mais le silence ne se rompit point et la quietude ne donna de signe:

And the only word there spoken was the whispered word, “Lenore?”
et les seul mot qui se dit, fut le mot chuchoté “Lénore!”

This I whispered, and an echo murmured back the word, “Lenore!”

Je le chuchotai – et un écho murmura de retour le mot “Lénore!” –

Merely this and nothing more.
purement cela et rien de plus.

Strophe 6

Back into the chamber turning, all my soul within me burning,
Rentrant dans la chamber, toute l’âme en feu,

Soon again I heard a tapping somewhat louder than before.
j’entendis bientôt un heurt en quelque sorte plus fort qu’auparavant.

“Surely,” said I, “surely that is something at my window lattice;
“Sûrement, dis-je, sûrement c’est quelque chose à la persienne de ma fenêtre.

Let me see, then, what thereat is, and this mystery explore –
Voyons donc ce qu’il y a et explorons ce mystère; –

Let my heart be still a moment and this mystery explore; –
que mon coeur se calme un moment et explore ce mystère;

’Tis the wind and nothing more!”
c’est le vent et rien de plus”.

Strophe 7

Open her I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,
Au large je poussai le volet, quand, avec maints enjouement et agitation d’ailes,

In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore;
entra un majestueux corbeau des saints jours de jadis.

Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;
Il ne fit pas la moindre reverence, il ne s’arrêta ni n’hésita un instant:

But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door –
mais, avec une mine de lord ou de lady, se percha au-dessus de la porte de ma chambre, –

Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door –
se percha sur un buste de Pallas, juste au-dessus de la porte de ma chambre, –

Perched, and sat, and nothing more.
se percha, siégea et rien de plus.

Strophe 8

Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,

Alors cet oiseau d'ébène induisant ma triste imagination au sourire,

By the grave and stern decorum of the countenance it wore,
par le grave et sévère décorum de la contenance qu'il eut:

“Though thy crest be shorn an shaven, thou,” I said, “art sure no craven,
“Quoique ta crête soit chenue et rase, non! dis-je, tu n'es pas, pour sûr, un poltron,

Ghastly grim and ancient Raven wandering from the Nightly shore –
spectral, lugubre et ancien Corbeau, errant loin du ravage de la Nuit –

Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian shore!”
dis-moi quel est ton nom seigneurial au ravage plutonien de Nuit”.

Quoth the Raven “Nevermore”.
Le Corbeau dit: “Jamais plus”.

Strophe 9

Much I marvelled this ungainly fowl to hear discourse so plainly,
Je m'émerveillai fort d'entendre ce disgracieux volatile s'enoncer aussi clairement,

Though its answer little meaning – little relevancy bore;
quoique sa réponse n'eût que peu de sens et peu d'à-propos;

For we cannot help agreeing that no living human being
car on ne peut s'empêcher de convenir que nul homme vivant

Even yet was blessed with seeing bird above his chamber door –
n'eut encore l'heur de voir un oiseau au-dessus de la porte de sa chambre, –

Bird or beast upon the sculptured bust above his chamber door.
un oiseau ou toute autre bête sur le buste sculpté au-dessus de la porte de sa chambre, –

With such name as “Nevermore”.
avec un nom tel que: “Jamais plus”.

Strophe 10

But the Raven, sitting lonely on the placid bust, spoken only
Mais le Corbeau perché solitairement sur ce buste placide, parla

That one word, as if his soul in that one word he did outpour.
ce seul mot comme si son âme, en ce seul mot, il la répandait.

Nothing farther then he uttered – not a feather then he fluttered –
Je ne proférai donc rien de plus; il n'agita donc pas de plume, –

Till I scarcely more than muttered “Other friends have flown before –

jusqu'à ce que je fis à peine davantage que marmotter: "D'autres amis déjà ont pris leur vol, –

On the morrow *he* will leave me, as my Hopes have flown before".
demain il me laissera comme mes espérances déjà ont pris leur vol".

Then the bird said "Nevermore".
Alors l'oiseau dit: "Jamais plus".

Strophe 11

Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken,
Tressaillant au calme rompu par une réponse si bien parlée:

"Doubtless," said I, "what it utters is its only stock and store
"Sans doute, dis-je, ce qu'il profère est tout son fonds et son bagage,

Caught from some unhappy master whom unmerciful Disaster
pris à quelque malheureux maître que l'impitoyable Désastre

Followed fast and followed faster till his songs one burden bore –
suivit de près et de très près suivit jusqu'à ce que ses chansons comportassent un unique refrain;

Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore
jusqu'à ce que les chants funèbres de son Espérance comportassent le mélancolique refrain

Of 'Never – nevermore'".
de "Jamais – jamais plus".

Strophe 12

But the Raven still beguiling my sad fancy into smiling,
Le Corbeau induisant toute ma triste âme encore au sourire,

Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird, and bust and door;
je roulai soudain un siège à coussins en face de l'oiseau, et du buste, et de la porte;

Then, upon the velvet sinking, I betook myself to linking
et m'enfonçant dans le velours, je me pris à enchaîner

Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore –
songerie à songerie, pensant à ce que cet augural oiseau de jadis, –

What this grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird of yore
à ce que ce sombre, disgracieux, sinistre, maigre et augural oiseau de jadis

Meant in croaking "Nevermore".
signifiait en croassant: "Jamais plus".

Strophe 13

This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing
Cela, je m'assis occupé à le conjecturer, mais n'adressant pas une syllabe

To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;
à l'oiseau dont les yeux de feu brûlaient, maintenant, au fond de mon sein;

This and more I sat divining, with my head at ease reclining
cela et plus encore, je m'assis pour le deviner, ma tête reposant à l'aise

On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloated o'er
sur la housse de velours des coussins que dévorait la lumière de la lampe,

But whose velvet-violet lining whit the lamp-light gloating o'er,
housse violette de velours

She shall press, ah, nevermore!
qu'Elle ne pressera plus, ah! jamais plus.

Strophe 14

Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer
L'air, me sembla-t-il, devint alors plus dense, parfumé selon un encensoir invisible

Swung by seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.
balancé par les Séraphins dont le pied, dans sa chute, tintait sur l'étoffe du parquet.

“Wretch,” I cried, “thy God hath lent thee – by these angels he hath sent thee
“Misérable! M'écrai-je, ton Dieu t'a prêté – il t'a envoyé par ces anges

Respite – respite and nepenthe from thy memories of Lenore;
le répit – le répit et le népenthès dans ta mémoire de Lénore!

Quaff, oh, quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!”
Bois! oh! bois ce bon népenthès et oublie cette Lénore perdue!”

Quoth the Raven “Nevermore”.
Le Corbeau dit: “Jamais plus!”

Strophe 15

“Prophet!” said I, “thing of evil! – prophet still, if bird or devil! –
“Prophète, dis-je, être de malheur ! prophète, oui, oiseau ou démon!

Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,
Que si le Tentateur t'envoya ou la tempête t'échoua vers ces bords,

Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted –
désolé et encore tout indompté, vers cette déserte terre enchantée, –

On this home by Horror haunted – tell me truly, I implore –
vers ce logis par l'horreur hanté: dis-moi véritablement, je t'implore !

Is there – *is* there balm in Gilead? – tell me – tell me, I implore!”
y a-t-il du baume en Judée ? – Dis-moi, je t'implore”.

Quoth the Raven “Nevermore”.
Le Corbeau dit: “Jamais plus!”

Strophe 16

“Prophet!” said I, “thing of evil! – prophet still, if bird or devil! –
“Prophète, dis-je, être de malheur ! prophète, oui, oiseau ou démon!

By that Heaven that bends above us – by that God we both adore –
Par les cieux sur nous épars, – et le Dieu que nous adorons tous deux, –

Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,
dis à cette âme de chagrin chargée si, dans le distant Eden,

It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore –
elle doit embrasser une jeune fille sanctifiée que les anges nomment Lénore, –

Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore”.
embrasser une rare et rayonnante jeune fille que les anges nomment Lénore”.

Quoth the Raven “Nevermore”.
Le Corbeau dit: “Jamais plus!”

Strophe 17

“Be that word our sign of parting, bird or fiend!” I shrieked, upstarting –
“Que ce mot soit le signal de notre séparation, oiseau ou malin esprit”, hurlai-je en me dressant.

“Get thee back into the tempest and the Night’s Plutonian shore!
“Reculer en la tempête et le rivage plutonien de Nuit!

Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!
Ne laisse pas une plume noire ici comme un gage du mensonge qu’a proféré ton âme.

Leave my loneliness unbroken! – quit the bust above my door!
Laisse inviolé mon abandon ! quitte le buste au-dessus de ma porte!

Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!”
ôte ton bec de mon coeur et jette ta forme loin de ma porte!”

Quoth the Raven “Nevermore”.
Le Corbeau dit: “Jamais plus!”

Strophe 18

And the Raven, never flitting, still is sitting, *still* is sitting
Et le Corbeau, sans voleter, siège encore, – siège encore

On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
sur le buste pallide de Pallas, juste au-dessus de la porte de ma chambre,

And his eyes have all the seeming of a demon’s that is dreaming,
et ses yeux ont toute la semblance des yeux d’un démon qui rêve,

And the lamp-light o’er him streaming throws his shadow on the floor;
et la lumière de la lampe, ruisselant sur lui, projette son ombre à terre:

And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
et mon âme, de cette ombre qui gît flottante à terre,

Shall be lifted – nevermore!
ne s’élèvera – jamais plus.

Giuseppe Martoccia
Università di Ferrara
Dipartimento di Scienze Umane
Via Savonarola, 38
I – 44100 Ferrara
giuseppe.martoccia@unife.it

Riferimenti bibliografici

Edizioni dei testi

Mallarmé, S. (1945) *Œuvres Complètes*. Texte établi et annoté par H. Mondor et G. Jean-Aubry. Paris. Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade.

Mallarmé, S. (1965) *Correspondance*, II (1871-1885). Recueillie, classée et annotée par H. Mondor et L.J. Austin. Paris. Gallimard.

Mallarmé, S. (1982) *Les Poèmes d'Edgar Poe*. Présentation de J.-L. Curtis. Paris. Gallimard. Collection Poésie.

Mallarmé, S. (1995) *Correspondance complète 1862-1871, suivi de Lettres sur la poésie 1872-1898, avec des lettres inédites*. Préface d'Yves Bonnefoy. Edition établie et annotée par B. Marchal. Paris. Gallimard. Folio Classique.

Mallarmé, S. (1998) *Œuvres complètes*, I. Édition présentée, établie et annotée par B. Marchal. Paris. Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade.

Mallarmé, S. (2003) *Œuvres complètes*, II. Édition présentée, établie et annotée par B. Marchal. Paris. Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade.

Poe, E.A. (1951) *Œuvres en prose*. Traduites par Ch. Baudelaire. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. Paris. Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade.

Poe, E.A. (1971) *Opere Scelte*. A cura di G. Manganelli. Milano. Mondadori. I Meridiani.

Studi

Bevilacqua, L. (2001) *Parole mancanti. L'incompiuto nell'opera di Mallarmé*. Pisa. Edizioni ETS.

Bird, E.A. (1962) *L'univers poétique de Mallarmé*. Paris. Nizet.

Chisholm, A.R. (1962) *Mallarmé's Grand Œuvre*. Manchester. Manchester University Press.

Cohn, R.G. (1987) *Mallarmé's Prose poems*. Cambridge. Cambridge University Press.

Degener, D. (1996) "Votre nom se mêle au sien": la première lettre connue de Stéphane Mallarmé à Sarah Helen Whitman. In *RHLF*. 6. 1166-75.

Justin, H. (1998) C'est très Poe, cela. In *Europe, revue littéraire mensuelle*. 825-826. 158-68.

Lloyd, R. (1998) Edgar Poe, "le pur entre les Esprits". In *Magazine littéraire*. 368. 35-7.

Marchal, B. (1988) *La Religion de Mallarmé. Poésie, mythologie et religion*. Paris. José Corti.

Martoccia, G. (2007) *Hérodiade, Scène*. Roma. Aracne.

Mauron, Ch. (1968) *Mallarmé l'obscur*. Paris. José Corti.

Mondor, H. (1940-1941) *Vie de Mallarmé*. Paris. Gallimard.

Mondor, H. (1954) *Mallarmé lycéen*. Paris. Gallimard.

Robaey, J. (1998) *La riparazione di un oblio. Da Dante a Mallarmé*. Amsterdam. Hakkert.

Robaey, J. (2001) *La Tradizione dell'antico. Tre studi su Mallarmé, Proust e Baudelaire*. Amsterdam. Hakkert.

Robaey, J. (2007) *Mallarmé trois fois grec*. Roma. Aracne.

Ruppli, M., Thorel-Cailleteau, S. (2005) *Mallarmé, La Grammaire & le Grimoire*. Genève. Droz.

Scherer, J. (1977) *Grammaire de Mallarmé*. Paris. Nizet.

Steinmetz, J.-L. (1998) *Stéphane Mallarmé. L'absolu au jour le jour*. Paris. Fayard.

Verdin, S. (1975) *Stéphane Mallarmé, Le presque contradictoire. Précédé d'une étude des variantes*. Paris. Nizet.

Wieckowski, D. (1998) *La poétique de Mallarmé*. Paris. Sedes.

Siti internet

<http://www.bljd.sorbonne.fr/> [Bibliothèque littéraire Jacques Doucet]