



Ticontre
Teoria
Testo
Traduzione

NUMERO 22/2024

ISSN 2284-4473

Rivista semestrale

ISSN 2284-4473

Registrazione presso il Tribunale di Trento n° 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: **Pietro Taravacci**

teseo.unitn.it/ticontre

COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)
Marina Bertoldi (Università di Trento)
Andrea Binelli (Università di Trento)
Claudia Crocco (Università di Trento)
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)
Camilla Russo (Università di Trento)
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Trento), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), Franco Pierno (Toronto), Chiara Polli (Trento), Stefano Pradel (Trento), Nicolò Rubbi (Trento), Camilla Russo (Trento), Federico Saviotti (Pavia), Gabriele Sorice (Trento), Dominic Stewart (Trento), Paolo Tamassia (Trento), Pietro Taravacci (Trento), Carlo Tirinanzi De Medici (Pisa), Marco Villa (Lonsanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), Claudio Giunta (Trento), Declan Kiberd (University of Notre Dame), Armando López Castro (León), Francesca Lorandini (Ferrara), Roberto Ludovico (University of Massachusetts Amherst), Olivier Maillart (Paris Ouest Nanterre La Défense), Caterina Mordegli (Trento), Siri Nergaard (Bologna), Thomas Pavel (Chicago), Giorgio Pinotti (Milano), Antonio Prete (Siena), Massimo Riva (Brown University), Massimo Rizzante (Trento), Andrea Severi (Bologna), Jean-Charles Vegliante (Paris III-Sorbonne Nouvelle), Francesco Zambon (Trento)

INDICE DEL FASCICOLO

Saggi

- Nel laboratorio del poeta** 7
Uno scartafaccio e due inediti di Mario Luzi
Riccardo Sturaro – Università per Stranieri di Perugia
- I cani del Sinai di Franco Fortini** 33
Un profilo stilistico
Alessandra Perongini – Università degli Studi di Padova
- «Im scheinwerfer der abreise»** 55
La poesia dell'esilio di Lea Ritter Santini
Chiara Maciocci – Sapienza Università di Roma-Universität Karlova
- Raccontare il caso di cronaca, ripensare il true crime book** 71
Su alcuni libri italiani dell'ultimo decennio
Gloria Scarfone – Università di Pisa
- Le pagine più belle o le più facili?** 91
Prime note sulla letteratura
del distacco italiana*
Luca Chiurchiù – Università "F. Palacký" di Olomouc

Teoria e pratica della traduzione

- Relitti di un naufragio** 122
Le traduzioni di Mallarmé in Italia
Elena Coppo – Università degli Studi di Padova
- Der umwerfende Sanger** 145
Il Gelsomino di Gianni Rodari in Austria tra traduzione e riscrittura: l'edizione Jugend &
Volk del 1983
Giovanni Giri – Università di Firenze



RELITTI DI UN NAUFRAGIO LE TRADUZIONI DI MALLARMÉ IN ITALIA

ELENA COPPO – *Università degli Studi di Padova*

Il saggio propone innanzitutto una panoramica delle traduzioni dell'opera di Stéphane Mallarmé – e in particolare delle *Poésies* – pubblicate in Italia dalla fine del XIX secolo agli inizi del XXI, presentando i dati che sono stati raccolti e che vengono mano a mano inseriti nel repertorio bibliografico online TRALYT. Nella seconda parte, dedicata all'analisi testuale, vengono prese in esame le traduzioni di due brevi poesie di Mallarmé (*Brise marine* e *A la nue accablante tu*) pubblicate nel secondo Novecento da Luigi De Nardis, Luciana Frezza, Patrizia Valduga e Adriano Guerrini, con l'obiettivo di illustrare e di confrontare alcune delle strategie linguistiche e stilistiche adottate dai traduttori.

The essay first offers an overview of the translations of Stéphane Mallarmé's work – and in particular of his *Poésies* – published in Italy between the end of the 19th century and the beginning of the 21st, based on the data that have been collected and that are gradually included in the TRALYT online bibliographic repertoire. The second part analyses the translations of two short poems by Mallarmé (*Brise marine* and *A la nue accablante tu*) published in the second half of the 20th century by Luigi De Nardis, Luciana Frezza, Patrizia Valduga and Adriano Guerrini, in order to present and compare some of the translators' linguistic and stylistic strategies.

Da tempo annunciata e prevista per il 2025, la pubblicazione fra i Meridiani Mondadori di un volume che raccolga l'opera completa, in versi e in prosa, di Stéphane Mallarmé, con introduzione, traduzione e commento di Valerio Magrelli, potrà forse colmare una lacuna nel panorama delle traduzioni italiane del grande scrittore francese, molto numerose nel corso dell'ultimo secolo, ma spesso parziali, diverse per struttura e composizione, a seconda dell'edizione adottata come riferimento e delle scelte editoriali, e comunque difficilmente capaci di riunire sia le poesie che le prose – e i testi che sfuggono a una distinzione netta fra le due categorie.

Proprio fra questi ultimi, tuttavia, ci sono i testi di Mallarmé che per primi furono tradotti in italiano, fra il 1888 e il 1890, dal critico napoletano Vittorio Pica, tutti scelti fra i *poèmes en prose* che sarebbero stati poi raccolti nella sezione "Anecdotes ou poèmes" del volume *Divagations* (1897): *Plainte d'automne*, *Le Phénomène futur*, *Pauvre enfant pâle*, *La pipe* e *Frissons d'hiver*.¹ Già nel 1886 Pica aveva pubblicato sulla «Gazzetta letteraria», all'interno della rubrica *I moderni bizantini*, un importante articolo dedicato a Mallarmé:² l'ampiezza della trattazione, che presentava il poeta al pubblico italiano facendo riferimento alla contemporanea critica francese e citando numerosi testi in lingua originale, fa di questo saggio il fondamentale punto di partenza

¹ Le prime due traduzioni vengono pubblicate da Pica per la prima volta, senza titolo, nell'articolo *Due poemucci di Mallarmé*, in «Fortunio» (I, 18, 16 dicembre 1888), e poi, con minime modifiche, nel saggio *Poemucci in prosa* (*Bertrand, Baudelaire, Mallarmé*) all'interno del suo volume *All'avanguardia* (Napoli, Piero 1890, pp. 375-378). Le altre tre compaiono invece, con i titoli di *Il piccolo saltimbanco* (*Pauvre enfant pâle*), *La pipa* e *Brividi invernali*, sempre in «Fortunio» (*Dai "Poemucci di prosa" di St. Mallarmé*, III, 27, 13 luglio 1890). Tutte e cinque vengono riprodotte qualche anno dopo da «Il Marzocco» (I, 25, 19 luglio 1896). Vanno quindi leggermente riviste le indicazioni fornite da Luigi De Nardis in apertura della sua *Bibliografia delle traduzioni italiane* (in STÉPHANE MALLARMÉ, *Tutte le poesie e prose scelte*, Parma, Guanda 1966, pp. 27-31).

² Cfr. VITTORIO PICA, *I Moderni Bizantini: Stéphane Mallarmé*, in «Gazzetta Letteraria Artistica e Scientifica», 20-27 novembre e 4 dicembre 1886 (poi in ID., *Letteratura d'eccezione*, Milano, Baldini Castoldi & C. 1898, pp. 95-207).

per lo studio della ricezione di Mallarmé in Italia.³ Molto meno nota, rispetto a quella di Pica, è la figura del letterato palermitano Girolamo Ragusa Moleti, autore di una serie di sei articoli comparsi su «Il Corriere dell'Isola» nel 1897, sotto il titolo complessivo di *Conversazioni della Domenica*. Da queste pagine emergono, accanto ai riassunti e alle parafrasi di molti componimenti, anche quelle che potrebbero essere le prime traduzioni italiane (in prosa) di alcune poesie di Mallarmé: *Tristesse d'été*, *Prose (pour des Esseintes)*, *Tombeau (de Paul Verlaine)* e *Hommage (à Richard Wagner)*.⁴ Si tratta, evidentemente, di esperienze di traduzione ancora piuttosto limitate; del resto, la ricerca di riferimenti alla figura e all'opera di Mallarmé da parte della critica italiana dell'ultimo decennio dell'Ottocento e del primo del Novecento ha dato risultati molto scarsi (è questa l'epoca che Antoine Fongaro, in un articolo del 1960, definiva «l'éclipse de Mallarmé» in Italia).⁵

Per quanto riguarda le traduzioni, la situazione cambia, e molto rapidamente, nel decennio successivo, grazie all'attività di intellettuali di formazione francese, come Soffici e Marinetti, e di riviste culturali particolarmente attente alla letteratura d'Oltralpe, tra cui «La Voce» e «Lacerba». ⁶ Quest'ultima pubblica le versioni di due *poèmes en prose* di Mallarmé ad opera di Soffici (1914-1915),⁷ seguite, nel giro di pochissimi anni, dall'uscita delle prime raccolte di testi mallarmeiani in traduzione: *Erodiade e il pomeriggio d'un fauno*, tradotti in versi (endecasillabi) da Domenico Ricci (1915),⁸ il volume delle *Poesie scelte* tradotte in prosa da Alfredo Tristizia (1915),⁹ che contiene 17 testi,

³ È bene ricordare che, se l'importanza dell'opera di mediazione e divulgazione della letteratura francese in Italia compiuta da Pica non viene messa in dubbio, il valore critico dei suoi saggi è stato invece nettamente ridimensionato negli anni Sessanta: cfr. LUIGI DE NARDIS, *L'ironia di Mallarmé*, Caltanissetta-Roma, Sciascia 1962, pp. 210-222.

⁴ I dettagli bibliografici e i testi delle versioni sono riportati da PATRIZIA ROCCHI, *Un épisode de la bataille du décadentisme. Les Conversations della Domenica (1897-1898) de Girolamo Ragusa Moleti*, Firenze, Sansoni-Paris, Didier 1976, pp. 78-99; l'autrice fa anche notare come questa serie di articoli non sia stata segnalata da nessuno degli studi precedenti sulla ricezione di Mallarmé in Italia. Nell'articolo *Nel Labirinto dell'Incomprensibile*, che è il quarto della serie (V, 156, 6-7 giugno 1897, edizione della sera, pp. 1-2), compaiono la traduzione di Ragusa Moleti delle due quartine e della seconda terzina di *Tristesse d'été* e la traduzione di *Prose (pour des Esseintes)* da lui attribuita all'amico Odon Berlioz. L'articolo successivo, *La protesta dei Mallarmiani* (V, 177, 27-28 giugno 1897, edizione del mattino, p. 1), si apre proprio con *Tombeau (de Paul Verlaine)* nella traduzione di Odon Berlioz, mentre l'ultimo, *A proposito di un sonetto di S. Mallarmé* (V, 324, 21-22 novembre 1897, p. 1), presenta *Hommage (à Richard Wagner)*, affiancando la traduzione «letterale» di Ragusa Moleti a quella «libera» di Berlioz.

⁵ ANTOINE FONGARO, *Note pour la bibliographie de Mallarmé en Italie*, in «Studi francesi», 10, 1960, p. 92. Potrebbe essere ancora attuale, tuttavia, il consiglio di Luigi De Nardis, che negli anni Sessanta suggeriva di cercare le prove dell'influenza esercitata da Mallarmé non tanto nelle riviste e nei saggi di critica letteraria, quanto piuttosto nell'opera dei poeti italiani, citando ad esempio alcuni passi dei *Canti di Castelvecchio* di Pascoli (1903): cfr. L. DE NARDIS, *L'ironia di Mallarmé*, cit., pp. 223-228.

⁶ Cfr. LUCIANO ERBA, *Mezzo secolo di traduzioni dal francese in Italia (1900-1950)*, in ID., *Huysmans e la liturgia e alcune note di letteratura francese contemporanea*, Bari, Adriatica Editrice 1971, pp. 90-95; GIULIA GRATA, *Poeti lettori di poeti. Sondaggi sulla letteratura francese in Italia oltre l'ermetismo*, Pisa, Edizioni ETS 2016, p. 16.

⁷ *Il demone dell'analogia* («Lacerba», II, 15, 1 agosto 1914) e *Conflitto* («Lacerba», III, 12, 20 marzo 1915).

⁸ STÉPHANE MALLARMÉ, *Erodiade e il pomeriggio d'un fauno*, recati in versi italiani da DOMENICO RICCI, Orvieto, Marsili 1915.

⁹ ID., *Poesie scelte*, tradotte in prosa italiana da ALFREDO TRISTIZIA, Orvieto, Marsili 1915.

e quello di *Versi e prose*¹⁰ nella traduzione di Marinetti (1916), che include 22 poesie (anche in questo caso tradotte in prosa) e 6 *poèmes en prose* – a testimonianza di un legame con la grande tradizione francese di fine Ottocento durato più a lungo di quanto il fondatore del Futurismo volesse ammettere.¹¹ Pochi anni dopo, allo scrittore siciliano Enrico Cardile, a sua volta vicino agli ambienti del Futurismo, si deve la prima ardita traduzione italiana di *Un coup de dés* (1920),¹² mentre subito dopo esce un nuovo volume di *Versi e prose di Stéphane Mallarmé* tradotti da Decio Cinti (1921),¹³ segretario di Marinetti e traduttore in quegli anni anche di Baudelaire e Verlaine (oltre che di Marinetti stesso).

Dopo questo primo *exploit*, tuttavia, non si registrano nuove traduzioni da Mallarmé fino alla fine degli anni Venti: un dato che sembra confermare la generale riduzione dell'interesse per la letteratura d'Oltralpe (all'infuori di quella di carattere più commerciale) che è stata più volte segnalata per questo decennio, e che viene ricondotta in parte al nuovo clima culturale italiano del dopoguerra – clima di restaurazione e di “ritorno all'ordine”, promosso in particolare dalla «Ronda» –, in parte alla perdita del prestigio culturale della Francia e in parte, naturalmente, all'imporsi del regime fascista, con le sue aspirazioni all'autarchia culturale.¹⁴ Tuttavia, come è ben noto, presto la poesia francese sarebbe tornata ad avere un ruolo centrale nella cultura letteraria dei poeti della cosiddetta “terza generazione”,¹⁵ nati agli inizi del secolo ed esordienti fra gli anni Trenta e Quaranta, protagonisti della grande stagione dell'ermetismo. In quegli anni in cui l'apertura verso la grande lirica europea e un rinnovato interesse in particolare per il simbolismo francese si intrecciano con il diffondersi della traduzione poetica d'arte, come pratica che affianca e nutre la scrittura poetica in proprio,¹⁶ Mallarmé, insieme a Rimbaud,¹⁷ è fra

¹⁰ ID., *Versi e prose*, prima traduzione italiana di FILIPPO TOMMASO MARINETTI, Milano, Istituto Editoriale Italiano 1916.

¹¹ Cfr. FRANCO FORTINI, *Prefazione*, in STÉPHANE MALLARMÉ, *Versi e prose*, traduzione di FILIPPO TOMMASO MARINETTI, Torino, Einaudi 1987, p. VII (nuova edizione del volume del 1916).

¹² ENRICO CARDILE, *Il poema di Stéphane Mallarmé*, Napoli, Trinchera 1920. La traduzione riproduce l'impaginazione del testo francese.

¹³ STÉPHANE MALLARMÉ, *Versi e prose*, traduzione di DECIO CINTI, Milano, Modernissima 1921. Come fa notare Fortini (*Prefazione*, cit., p. VII), la corrispondenza spesso perfetta fra le versioni di Cinti e quelle di Marinetti del 1916 fa pensare a un lavoro svolto in collaborazione. La raccolta di traduzioni di Cinti ha goduto comunque di maggiore successo ed è stata ristampata fino ai primi anni Cinquanta.

¹⁴ Cfr. L. ERBA, *Mezzo secolo di traduzioni dal francese in Italia*, cit., pp. 95-109; G. GRATA, *Poeti lettori di poeti*, cit., pp. 17-18; FABRIZIO MILIUCCI, *La poesia francese in Italia tra Ungaretti e Fortini*, in «Ticontre», IX, 2018, pp. 425-432.

¹⁵ Cfr. ORESTE MACRÌ, *La traduzione poetica negli anni Trenta (e seguenti)*, in FRANCO BUFFONI (a cura di), *La traduzione del testo poetico*, Milano, Guerini e Associati 1989, p. 243.

¹⁶ Sulla centralità della traduzione poetica nell'ambito dell'ermetismo, cfr. L. ERBA, *Mezzo secolo di traduzioni dal francese in Italia*, cit., pp. 110-114; O. MACRÌ, *La traduzione poetica negli anni Trenta (e seguenti)*, cit., pp. 243-250; LEONARDO MANIGRASSO, *Capitoli autobiografici. Poeti che traducono poeti dagli ermetici a Luciano Erba*, Firenze, Firenze University Press 2013; LAURA ORGANTE, *Poesia e traduzione a Firenze (1930-1950)*, Padova, libreriauniversitaria.it 2018; F. MILIUCCI, *La poesia francese in Italia tra Ungaretti e Fortini*, cit., pp. 432-440.

¹⁷ Cfr. SARA GIOVINE, «*Trouver une langue*». *Forme e stili della traduzione di Rimbaud in Italia*, Padova, Padova University Press 2022, pp. 22-23.

gli autori privilegiati (e questo nonostante l'aperta ostilità di Benedetto Croce).¹⁸ La sua centralità per i letterati di quegli anni trova espressione nel densissimo *Mallarmé* di Carlo Bo, pubblicato nel 1945 ma scritto nei due anni precedenti, nel pieno del secondo conflitto mondiale, e che individua nel poeta francese il modello ideale di una poesia "pura" e di una resistenza della letteratura contro la storia – della «lotta che uno spirito è costretto a muovere alla realtà» –¹⁹ che assume anche una valenza fortemente politica.²⁰

Al contempo, dalla fine degli anni Trenta e per tutti gli anni Quaranta, le traduzioni da Mallarmé si susseguono a un ritmo molto rapido: nel 1939 Luca Pignato apre la stagione pubblicando la sua traduzione dell'*Après-midi d'un faune*,²¹ e fra il '39 e il '46 anche Lionello Fiumi, Renato Mucci, Beniamino Dal Fabbro, Mario Praz, Vittorio Pagano pubblicano in riviste, in opuscoli o all'interno di antologie le versioni di singole poesie o *poèmes en prose*,²² vale la pena di ricordare soprattutto l'antologia del 1944 curata da Dal Fabbro,²³ che comprende le versioni di 12 liriche di Mallarmé, incluso l'*Après-midi d'un faune*, di cui nel '45 esce anche la traduzione di Alessandro Parronchi.²⁴ Quest'ultimo testo mallarmeano, in particolare, rappresenta la sfida più grande per i poeti-traduttori dell'epoca, al punto che «si può senz'altro dichiarare che il problema della resa in italiano dell'*Après-midi d'un faune* sia stato in assoluto l'esperienza centrale del tradurre ermetico»:²⁵ oltre alle versioni di Dal Fabbro e di Parronchi – quest'ultima rivista e ripubblicata per

¹⁸ In un articolo del 1933 (*Intorno al Mallarmé*, in «La Critica», 31, pp. 241-250), Benedetto Croce parla di Mallarmé con toni di sufficienza, se non di aperto disprezzo, definendolo «un ingegno stentato, quasi sterile» e un fautore di «una falsa poesia pura», fatta di «mera sensualità», che poteva avere senso solo come protesta contro la «pseudopoesia», ossia contro una poesia di «carattere intellettualistico e oratorio» come quella francese (pp. 244-245 e 248). Il critico torna su Mallarmé – e in particolare sul sonetto *A la nue accablante tu* – in un articolo del 1949, poi inserito fra le sue *Letture di poeti* (cfr. BENEDETTO CROCE, *Il segreto di Mallarmé*, in ID., *Letture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia*, Bari, Laterza 1950, pp. 158-167).

¹⁹ CARLO BO, *Mallarmé*, Milano, Rosa & Ballo 1945, p. 240.

²⁰ Questo aspetto viene messo in evidenza da LUCA PIETROMARCHI, *Carlo Bo: la grande lezione su/di Mallarmé*, in «Studi Urbinati B. Scienze umane e sociali», LXXXII, 2012, pp. 59-68, secondo il quale l'interesse maggiore di questo libro sta proprio «in quella torsione che Bo fa subire alla poetica di Mallarmé prestandole una necessità storica e politica, facendo della poesia dell'assoluto, del silenzio e della purezza uno strumento di riscatto, una silenziosa ma quanto affilata arma cui affidare la difesa della propria dignità, e della dignità della letteratura, contro la barbarie del tempo (p. 68).

²¹ STÉPHANE MALLARMÉ, *Il pomeriggio d'un fauno*, prelude e traduzione di Luca Pignato, Messina, Edizioni di "Secolo Nostro" 1939.

²² Sul «Meridiano di Roma» vengono pubblicate nel 1942 le versioni di *L'Azur* e di *Brise marine* di Lionello Fiumi (VII, 52, 27 dicembre) e nel 1943 quella di *Petit air II* di Renato Mucci (VIII, 10, 7 marzo); nel 1944 Beniamino Dal Fabbro pubblica in una *plaque* la sua versione de *Le démon de l'analogie* (*Il demone dell'analogia*, Milano, Garotto), mentre nel 1946 le versioni di *Les fleurs* e *Le tombeau d'Edgar Poe* vengono inserite nell'*Antologia delle letterature straniere* curata da Mario Praz ed Ettore Lo Gatto (Firenze, Sansoni).

²³ BENIAMINO DAL FABBRO, *La sera armoniosa e altre poesie*, Milano, Rosa & Ballo 1944.

²⁴ STÉPHANE MALLARMÉ, *L'Après-midi d'un faune*, preceduto dalla *Genesi dell'Après-midi d'un faune* di Charly Guyot, traduzione con testo a fronte di Alessandro Parronchi, Firenze, Il Fiore 1945.

²⁵ L. MANIGRASSO, *Capitoli autobiografici*, cit., p. 29.

l'editore Fussi nel 1946 e nel 1951 –²⁶ si devono citare almeno quelle di Ungaretti e di Bigongiari, uscite nel '46 rispettivamente su «Poesia» e «Letteratura», e quella di Pagano, inserita in un volumetto di traduzioni dello stesso anno.²⁷ Intanto, nel 1946, era uscita anche la prima traduzione completa delle *Poesie* curata da Elisa Michel Frisia,²⁸ basata sull'edizione della *Nouvelle Revue Française* del 1913;²⁹ benché le recensioni dell'epoca – giustamente – riconoscano alla traduttrice più entusiasmo che rigore metodologico, la sua opera costituisce comunque un'ulteriore testimonianza di questo momento d'oro di Mallarmé in Italia.³⁰

Nel dopoguerra, gli effetti di questo entusiasmo continuano ad avvertirsi ancora per diversi anni, con la pubblicazione di nuove traduzioni dell'*Après-midi d'un faune* – al quale Contini dedica nel 1948 un famoso saggio che mette in luce la centralità, nella poesia mallarmeana, della costruzione sintattica –,³¹ e con l'inserimento di singole versioni da Mallarmé nelle raccolte personali di Giovanna Bemporad e di Eurialo De Michelis,³² oltre che in un gran numero di antologie: l'*Orfeo*, a cura di Vincenzo Errante ed Emilio Mariano (1949),³³ *Festa d'amore* di Carlo Betocchi (1952),³⁴ *Parnassiani e simbolisti francesi* di Errante (1953),³⁵ *Poeti maledetti dell'Ottocento francese* di Gianni Nicoletti (1954),³⁶ *Il Simbolismo francese da Nerval a De Régnier* di Diego

²⁶ STÉPHANE MALLARMÉ, *Il pomeriggio d'un fauno*, a cura di Alessandro Parronchi, Firenze, Fussi 1946; ID., *Il Monologo, L'Improvviso e il Pomeriggio d'un Fauno*, a cura di Alessandro Parronchi, Firenze, Fussi-Sansoni 1951.

²⁷ La versione di Ungaretti compare in «Poesia» (II, 5, luglio 1946, p. 85) e viene poi inserita in *Vita d'un uomo*, Milano, Mondadori 1948; quella di Bigongiari in «Letteratura» (VIII, 31, novembre-dicembre 1946, pp. 44-50); quella di Pagano in Stéphane Mallarmé, *Quattro poesie*, Lecce, Edizioni «Liberale Voce», 1946. Sulle traduzioni del *Faune* di Parronchi, Ungaretti e Bigongiari, cfr. LAURA TOPPAN, *L'intraducibile' mallarmeano. Il "Fauno" di Luzi*, in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, a cura di ANNA DOLFI, Roma, Bulzoni 2004, pp. 573-590 (che le mette in relazione con quella realizzata da Luzi nei primi anni Ottanta).

²⁸ STÉPHANE MALLARMÉ, *Poesie*, Milano, M.A. Denti 1946.

²⁹ Benché la traduttrice dichiari, in apertura del volume, di fare riferimento all'edizione Deman del 1899, l'ordine in cui i testi vengono presentati rivela l'adozione dell'edizione della *Nrf*, che presentava appunto alcune modifiche nella successione delle poesie: cfr. STÉPHANE MALLARMÉ, *Oeuvres complètes*, éd. HENRI MONDOR, GEORGES JEAN-AUBRY, Paris, Gallimard 1945, p. 1403.

³⁰ Cfr. la recensione di VITTORIO PAGANO, *Poeti tradotti o commentati*, in «Liberale Voce», V, 24, settembre 1947, p. 6.

³¹ Cfr. GIANFRANCO CONTINI, *Sulle trasformazioni dell'Après-midi d'un Faune* (1948), in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi 1970, pp. 53-65.

³² Cfr. GIOVANNA BEMPORAD, *Esercizi. Poesie e traduzioni*, Venezia, Urbani & Pettenello 1948; EURIALO DE MICHELIS, *Imitazioni*, Faenza, F.lli Lega 1951.

³³ VINCENZO ERRANTE, EMILIO MARIANO (a cura di), *Orfeo. Il tesoro della lirica universale interpretato in versi italiani*, Firenze, Sansoni 1949.

³⁴ CARLO BETOCCHI (a cura di), *Festa d'amore: le più belle poesie d'amore di tutti i tempi e di tutti i paesi*, Firenze, Vallecchi 1952.

³⁵ VINCENZO ERRANTE (a cura di), *Parnassiani e simbolisti francesi*, Firenze, Sansoni 1953.

³⁶ GIANNI NICOLETTI (a cura di), *Poeti maledetti dell'Ottocento francese*, Torino, UTET 1954.

Valeri (1954),³⁷ *I poeti maledetti* di Clemente Fusero (1955)³⁸ – la più ricca, con oltre 50 testi di Mallarmé tradotti, fra poesie e *poèmes en prose* –, fino alla nuova *Antologia dei poeti maledetti* di Vittorio Pagano (1957),³⁹ e ai *Lirici francesi* di Valeri, quest'ultima pubblicata nello "Specchio" di Mondadori (1960).⁴⁰ Sono questi gli anni in cui la poesia italiana prende progressivamente le distanze dall'ermetismo e di conseguenza anche da Mallarmé, che – con Rimbaud – ne era stato un fondamentale punto di riferimento;⁴¹ ma proprio il superamento di quel mallarmeismo apre la strada allo studio critico del pensiero e della poesia di Mallarmé e consente al poeta francese di conquistarsi un statuto di "classico" universalmente riconosciuto: «nella storia della poesia europea recente», scrive Mario Luzi, «Mallarmé costituisce la maggiore discriminante: direttamente o indirettamente il concetto stesso della poesia, nell'Europa moderna, si è regolato sul prestigio di questo poeta».⁴²

All'inizio degli anni Sessanta, infatti, il panorama delle traduzioni da Mallarmé si arricchisce degli apporti di studiosi come Luigi De Nardis e Francesco Piselli, autori anche di importanti contributi critici;⁴³ il primo è curatore nel 1961 di un volume di *Opere scelte* che raccoglie un'ampia selezione di poesie e prose tradotte da diversi scrittori italiani (incluso lui stesso) e che poi, nel 1966, viene ampliato con il titolo *Tutte le poesie e prose scelte*;⁴⁴ il secondo pubblica nel 1961 una nuova versione di *Un coup de dés* e nel 1963 è curatore e traduttore del volume delle *Opere. Poemi in prosa e opera critica*, con la prefazione di Mario Luzi.⁴⁵ Negli stessi anni Luciana Frezza dà inizio proprio con Mallarmé alla sua lunga attività di traduttrice dei simbolisti francesi: la sua edizione completa delle *Poesie* (1966)⁴⁶ – la prima dopo quella di Michel

³⁷ DIEGO VALERI, *Il Simbolismo francese da Nerval a De Régnier*, Padova, Liviana 1954.

³⁸ CLEMENTE FUSERO (a cura di), *I poeti maledetti: Verlaine, Corbière, Rimbaud, Mallarmé*, Milano, Dall'Oglio 1955. Si noti tuttavia che Fusero (come Michel Frisia) si basa sull'edizione delle *Poésies* del 1913.

³⁹ VITTORIO PAGANO (a cura di), *Antologia dei poeti maledetti*, s.l., Edizioni de "L'Albero" 1957.

⁴⁰ DIEGO VALERI, *Lirici francesi*, Milano, Mondadori 1960.

⁴¹ Cfr. G. GRATA, *Poeti lettori di poeti*, cit., p. 48: «I numi dell'ermetismo Mallarmé e Rimbaud sembrano rappresentare dunque, per i poeti del nostro dopoguerra, i due volti terribili dell'assoluto, il nulla e il tutto. Le due opposte vicende – la poesia divora l'esperienza; l'esperienza divora la poesia – si pongono come parimente esemplari della necessità che la parola poetica incorpori [...] la categoria della mediazione, del limite, come condizione della sua ineludibile vocazione alla messa in comune, alla condivisione, alla traduzione».

⁴² MARIO LUZI, *Studio su Mallarmé*, Firenze, Sansoni 1952, p. 12.

⁴³ LUIGI DE NARDIS, *Impressionismo di Mallarmé*, Caltanissetta-Roma, Sciascia 1957; ID., *L'ironia di Mallarmé*, cit.; FRANCESCO PISELLI, *Mallarmé e l'estetica*, Milano, Mursia 1969.

⁴⁴ STÉPHANE MALLARMÉ, *Opere scelte*, a cura di LUIGI DE NARDIS, Parma, Guanda 1961; ID., *Tutte le poesie e prose scelte*, cit.

⁴⁵ ID., *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, traduzione e nota a cura di FRANCESCO PISELLI, Padova, Rebellato 1961; ID., *Opere. Poemi in prosa e opera critica*, prefazione di MARIO LUZI, traduzione, note esegetiche, cronologia e bibliografia a cura di FRANCESCO PISELLI, Milano, Lirici 1963.

⁴⁶ ID., *Poesie*, a cura di LUCIANA FREZZA, Milano, Feltrinelli, 1966. In realtà la prima edizione, leggermente diversa, risale a tre anni prima (Venezia, Neri Pozza, 1963), ma è l'edizione Feltrinelli che si è imposta fino agli anni Duemila (l'ultima ristampa è del 2017).

Frisia del '46 –, basata sull'edizione francese de La Pléiade e accompagnata da un ampio e dettagliato apparato di note nel quale Frezza presenta e commenta i testi francesi e le proprie traduzioni, rappresenta uno strumento prezioso e infatti è stata ristampata innumerevoli volte fino agli anni più recenti. Ad essa si affianca, nel 1974, quella di Massimo Grillandi per Newton Compton,⁴⁷ che pure ha goduto di una certa fortuna: si tratta della prima (e tuttora unica) traduzione italiana di Mallarmé che comprende, oltre alle *Poésies* e a *Un coup de dés*, anche i *Poèmes d'enfance et de jeunesse* e i *Vers de circonstance*; tuttavia, l'apparato di note alla fine del volume è in questo caso estremamente ridotto. Inizia comunque con questi volumi una nuova fase in cui, rispetto alle versioni d'arte di singoli testi poetici e alle raccolte antologiche, guadagnano un posto di primo piano le traduzioni integrali con testo a fronte destinate al grande pubblico.

Questo non significa però che non ci sia spazio per altre esperienze di traduzione poetica, come quella di Mario Luzi, che nel 1978 pubblica la sua innovativa versione del sonetto *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*, poi inserita insieme ad altre quattro nella raccolta *La Cordigliera delle Ande* del 1983 (mentre una quinta esce su «Lingua e Letteratura» nello stesso anno);⁴⁸ o quella di Cosimo Ortosta che pubblica in volume – tra i “Quaderni della Fenice” di Guanda – le sue traduzioni di tutti i *Sonetti* di Mallarmé, e due anni dopo cura, sempre per Guanda, la raccolta *Poesia e prosa*, frutto della collaborazione fra diversi traduttori.⁴⁹ Nel 1988 esce anche *L'ombra di qualche foglio*, raccolta di traduzioni dalla poesia francese di Luigi De Nardis, che in questa occasione ripropone, senza modifiche, le versioni da Mallarmé già pubblicate fra gli anni Cinquanta e Sessanta, e ne aggiunge sette di nuove: le date riportate in calce ai testi consentono di ripercorrere l'evoluzione del suo stile traduttivo, che è cambiato notevolmente nel corso del tempo. Poi, all'inizio degli anni Novanta, è la volta di altre due edizioni integrali: nel 1991 le *Poesie* tradotte per Mondadori da Patrizia Valduga⁵⁰ e nel 1992 il volume di *Poesie e prose* di Garzanti nel quale compaiono, postume, le versioni delle poesie di Mallarmé realizzate fra il 1953 e il 1954 da Adriano Guerrini, insieme alle versioni di alcune prose e di *Un coup de dés* di Valeria Ramacciotti, che cura anche l'introduzione e le note.⁵¹ A questo quadro si aggiungono, fra gli anni Novanta e Duemila, alcune notevoli versioni di singoli testi particolar-

⁴⁷ ID., *Tutte le poesie*, traduzione e cura di MASSIMO GRILLANDI, Roma, Newton Compton, 1974.

⁴⁸ La versione di *Le vierge, le vivace* esce prima su «Tuttolibri» (IV, 31, 12 agosto 1978) e poi ne *La Cordigliera delle Ande e altri testi tradotti* (Torino, Einaudi 1983), insieme alle versioni di *La chevelure vol d'une flamme, Victorieusement fui, Ses pur ongles très haut* e di parte dell'*Après-midi d'un Faune*; l'anno successivo, su «Lingua e Letteratura» (I, 1, novembre 1983, pp. 84-85), compare invece la versione di *Quand l'ombre menaça*. Su Luzi traduttore di Mallarmé, cfr. LAURA TOPPAN, *Le chinois: Luzi critico e traduttore di Mallarmé*, Pesaro, Metauro 2006.

⁴⁹ STÉPHANE MALLARMÉ, *Sonetti*, traduzione e cura di COSIMO ORTESTA, Milano, Guanda, 1980; ID., *Poesia e prosa*, a cura di COSIMO ORTESTA, con una introduzione di JAQUELINE RISSET, Milano, Guanda 1982. Su Ortosta traduttore di Mallarmé, cfr. JACOPO GALAVOTTI, GIACOMO MORBIATO, *Una sola digressione ininterrotta. Cosimo Ortosta poeta e traduttore*, Padova, Padova University Press 2021.

⁵⁰ STÉPHANE MALLARMÉ, *Poesie*, traduzione di PATRIZIA VALDUGA, introduzione di JACQUES DERRIDA, con uno scritto di PAUL VALÉRY, Milano, Mondadori 1991.

⁵¹ ID., *Poesie e prose*, traduzione di ADRIANO GUERRINI e VALERIA RAMACCIOTTI, introduzione e note di VALERIA RAMACCIOTTI, Milano, Garzanti 1992.

mente complessi – *Le nozze di Erodiade* di Luca Bevilacqua (1997), *Un colpo di dadi* di Maurizio Cucchi (2003) –⁵² e almeno una nuova traduzione integrale delle *Poesie*, ossia quella di Chetro De Carolis, uscita per Marsilio nel 2017 e accompagnata dall'ampio commento di Luca Bevilacqua.⁵³

All'interno di un panorama così ampio e variegato, si è scelto in questa sede di prendere in esame quattro traduttori del secondo Novecento che sono accomunati da un lavoro non occasionale ma sistematico sui testi di Mallarmé, avendone tradotte tutte le *Poésies* (o almeno una larga parte), ma al contempo si differenziano in maniera significativa sia nell'approccio all'autore tradotto, sia nelle scelte formali. Le loro traduzioni si collocano su un arco cronologico che va dagli anni Cinquanta ai primi anni Novanta: la più antica, quella di Adriano Guerrini, che risale al 1953-54, è anche l'ultima pubblicata, nel 1992, mentre le traduzioni di Luigi De Nardis sono uscite poco alla volta fra il 1954 e il 1988; quella di Luciana Frezza (1966) ha goduto della più ampia circolazione fino a oggi, mentre quella di Patrizia Valduga (1991) rappresenta un'operazione importante per la scelta della traduttrice e per la sede editoriale.

Verranno prese come esempi due brevi poesie di natura molto diversa ma legate l'una all'altra da un immaginario affine: dapprima *Brise marine* (1866), che appartiene al primo periodo, il più baudelairiano, dell'attività poetica di Mallarmé, e poi il sonetto *A la nue accablante tu* (1894), che fu composto invece negli ultimi anni della vita del poeta e che già «évoque en miniature le drame du *Coup de dés*».⁵⁴ Il confronto fra le versioni del primo testo consentirà di illustrare le diverse scelte operate dai traduttori, i cui esiti potranno poi essere verificati sul secondo testo, che è considerato uno degli esempi più enigmatici e “intraducibili” della poesia di Mallarmé.

Ecco il testo e le versioni di *Brise marine*:

La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres.
Fuir! là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux
Ne retiendra ce coeur qui dans la mer se trempe
O nuits! ni la clarté déserte de ma lampe
Sur le vide papier que la blancheur défend,
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.
Je partirai! Steamer balançant ta mâture
Lève l'ancre pour une exotique nature!
Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs!

⁵² ID., *Le nozze di Erodiade. Mistero*, traduzione e cura di LUCA BEVILACQUA, Palermo, Edizioni Novecento 1997; ID., *Un colpo di dadi mai abolirà il caso*, traduzione di MAURIZIO CUCCHI, Milano, Scheiwiller 2003.

⁵³ ID., *Poesie*, a cura di LUCA BEVILACQUA, traduzione di CHETRO DE CAROLIS, Venezia, Marsilio 2017.

⁵⁴ ID., *Poésies*, éd. BERTRAND MARCHAL, Paris, Gallimard 1992, p. 256.

Et, peut-être, les mâts, invitant les orages
 Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
 Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...
 Mais, ô mon coeur, entends le chant des matelots!⁵⁵

Triste è la carne! e ho letto tutti i libri.
 Ah, fuggire, laggiù, fuggire! Sento
 che uccelli vi sono ebbri a star fra ignote
 schiume ed il cielo! Nulla, né i giardini
 specchiati in occhi e dal fondo affiorati,
 tratterrà il cuore che già dentro il mare
 si tuffa, o notti!, né il deserto lume
 della lampada sopra il foglio vuoto,
 difeso dal candore, e non la giovane
 donna che allatta il piccolo. Andrò via!
 Barca che culli il tuo alberame, alza
 per esotiche terre, presto, l'ancora!

Da crudeli speranze desolato,
 un chiuso affanno crede ancora all'ultimo
 addio dei fazzoletti! E forse gli alberi
 che invitano tempeste, son di quelli
 che un vento inclina sopra gli sperduti
 naufraggi, ormai senza alberi, senza alberi,
 e senza isole fertili... Ma, ascolta,
 dei marinai, mio cuore, ascolta il canto! (De Nardis)

La carne è triste, ahimé! e ho letto tutti i libri.
 Fuggire! laggiù fuggire! Io sento uccelli ebbri
 d'essere tra l'ignota schiuma e i cieli!
 Niente, né antichi giardini riflessi dagli occhi
 terrà questo cuore che già si bagna nel mare
 o notti! né il cerchio deserto della mia lampada
 sul vuoto foglio difeso dal suo candore
 né giovane donna che allatta il suo bambino.
 Io partirò! Vascello che dondoli l'alberatura
 l'ancora sciogli per una natura straniera!

E crede una Noia, tradita da speranze crudeli
 ancora nell'ultimo addio dei fazzoletti!
 E gli alberi forse, richiamo dei temporali
 son quelli che un vento inclina sopra i naufraggi
 sperduti, né antenne, né antenne, né verdi isolotti...
 Ma ascolta, o mio cuore, il canto dei marinai! (Frezza)

⁵⁵ Ivi, p. 22. Si noti che il testo di Mallarmé viene presentato, nell'edizione qui adottata come riferimento, in un'unica strofa, mentre nell'edizione de La Pléiade curata da Mondor e Jean-Aubry si presentava in due strofe (con un bianco dopo il v. 10): questo spiega perché alcune delle traduzioni riportate di seguito abbiano mantenuto tale divisione.

La carne è triste! e ho letto tutti i libri.
 Fuggire! là fuggire! Sento ebbri
 Fra schiuma ignota e cieli esser gli alati!
 Non vecchi parchi negli occhi specchiati,
 Niente il cuore terrà che il mare irrorà
 Oh notti! né di lume ermo chiarore
 Sul foglio vuoto che il bianco ripara
 Né la donna col bimbo da allattare.
 Partirò! Dondolante alberatura,
 Steamer, salpa a un'esotica natura!

Ancora un Tedio, da acri spemi afflitto
 Crede al supremo addio dei fazzoletti!
 E forse gli alberi, invito a saette,
 Son quelli che ai naufragi un vento flette
 Persi, né alberi o verdi isole ormai...
 Ma odi o cuore, cantare i marinai! (Valduga)

La carne è triste, ahimè! e ho letto tutti i libri.
 Fuggire là, fuggire! Io sento uccelli ebbri
 D'esistere tra cieli ed ignorate spume.
 O notti! né il chiarore deserto del mio lume
 Sulla pagina vuota che il candore difende,
 Riterrà questo cuore che al mare si protende,
 Né la giovane donna che allatta ad una culla,
 Né antichi parchi a specchio d'occhi pensosi, nulla.
 Io partirò! Veliero dall'alta alberatura,
 Salpa l'ancora verso un'esotica natura!
 Un Tedio, desolato dalle speranze inani,
 Crede ancora all'addio supremo delle mani!
 E questi alberi forse, amici alle tempeste,
 Sono quelli perduti che il vento adesso investe,
 Perduti, senza vele, né verdi isole ormai...
 Ma tu, mio cuore, ascolta cantare i marinai! (Guerrini)

Le quattro versioni di questa poesia del «taedium vitae» e del «désir d'ailleurs»⁵⁶ rispecchiano innanzitutto quattro diverse scelte metriche. Frezza è la sola a optare per il verso libero: nella *Premessa* al suo volume del 1966, dove afferma di aver iniziato a tradurre Mallarmé per un'esigenza personale di comprensione della sua poesia e di aver perseguito «una fedeltà globale al poeta», spiega anche di aver scelto «una metrica costruita essenzialmente sugli accenti e quindi variabile quanto al numero delle sillabe», «cercando di mantenere lo stesso schema (versi brevi o versi lunghi, numero dei versi in ciascuna strofa)».⁵⁷ La sua traduzione di *Brise marine* è composta in versi dalla misura comunque abbastanza uniforme, per lo più di 13-14 sillabe: sostanzialmente corrispondenti agli *alexandrins* francesi, di cui però non ripro-

⁵⁶ Ivi, p. 199.

⁵⁷ S. MALLARMÉ, *Poesie*, a cura di LUCIANA FREZZA, cit., pp. VII-VIII.

ducono la cesura (con l'eccezione, significativa, del verso iniziale, un perfetto doppio settenario); pochi versi raggiungono le 15-16 sillabe, e uno soltanto, il v. 3, è un endecasillabo regolare. Il rispetto del numero di versi del testo originale e l'adozione di misure versali simili garantiscono una corrispondenza visiva fra la traduzione e il testo di partenza, che viene confermata dalla lettura: si tratta infatti di una traduzione condotta quasi perfettamente verso per verso. Manca la rima: in questa versione in particolare è evidente la determinazione a evitarla anche nei casi in cui potrebbe realizzarsi in maniera quasi naturale, come al v. 10, dove il sostantivo «natura» (in potenziale rima con «alberatura») viene anticipato rispetto all'aggettivo «straniera».

Gli altri tre traduttori, pur accomunati dalla scelta della metrica chiusa, la interpretano però in maniere diverse. La traduzione di De Nardis, apparsa per la prima volta nel 1959,⁵⁸ rispecchia la sua modalità traduttiva tipica di quegli anni, caratterizzata dall'uso dell'endecasillabo sciolto (sempre prosodicamente regolare) e da una ristrutturazione del testo, che può differenziarsi dall'originale nel numero dei versi e nella suddivisione strofica.⁵⁹ Il passaggio dall'alessandrino all'endecasillabo ha anche importanti ripercussioni sul piano ritmico, perché comporta la presenza di alcuni forti *enjambements*, in particolare fra aggettivo e sostantivo (vv. 3-4, 9-10, 14-15, 17-18 – solo l'ultimo presente anche nel testo francese), e di pause sintattiche forti all'interno dei versi (vv. 4, 10, 15, 19), che danno alla traduzione un andamento più concitato e incalzante dell'originale. Questa riorganizzazione complessiva non impedisce, comunque, l'aderenza al testo francese: nessun elemento va perso (anche l'esclamazione «hélas!», assente al v. 1, viene recuperata da «ah» al v. 2) e gli scarti sono limitatissimi: oltre all'integrazione dell'avverbio «presto» al v. 12 e all'iterazione di «ascolta» nel finale, si segnala solo l'interessante resa dei «giardini / specchiati in occhi e dal fondo affiorati». Il sintagma «dal fondo affiorati» è un'interpretazione decisamente personale per il semplice aggettivo «vieux»; inoltre, rispetto a «reflétés par les yeux», «specchiati in occhi» è sicuramente più marcato, di comprensione meno immediata e di gusto quasi ermetico, per l'uso della preposizione semplice (e quindi la soppressione dell'articolo), che assolutizza quegli «occhi» la cui identità è misteriosa già nel testo originale. Si tratta di un'eccezione interessante per un traduttore principalmente orientato, a questa altezza cronologica, alla chiarificazione dei testi mallarmeani o, come scrisse poi egli stesso, a un «tentativo di esplicitazione di nodi lessicali e sintattici».⁶⁰

In effetti, questo verso sembra aver stimolato la creatività dei traduttori: se Frezza traduce, semplicemente, «antichi giardini riflessi dagli occhi» (imprimendo al verso un'evocativa cadenza dattilica), sono peculiari le scelte di Guerrini e Valduga. Il primo, con «antichi parchi a specchio d'occhi pensosi», sceglie una *tournure* più complessa e, anche qui, più ermetica di quella del testo originale, aggiungendo inoltre l'aggettivo «pensosi»; la seconda invece traduce «vecchi parchi negli occhi specchiati»: un verso costruito sull'allitterazione del suono [ki], alla quale sembra funzionale la scelta di «parchi»

⁵⁸ LUIGI DE NARDIS, *Traduzioni da Stéphane Mallarmé*, in «Stagione», V, 19-20, aprile-settembre 1959, p. 3.

⁵⁹ Il suo stile traduttivo cambia notevolmente nel tempo: cfr. ALESSIA DI MARCANTONIO, *Esistere poeticamente accanto. Luigi De Nardis traduttore di Mallarmé*, in *Interpretare e tradurre: studi in onore di Luigi De Nardis*, a cura di VITO CAROFIGLIO et al., Napoli, Bibliopolis 2000, pp. 483-495.

⁶⁰ L. DE NARDIS, *L'ombra di qualche foglio*, cit., p. 273.

(anziché “giardini”) e di «specchiati» (anziché “riflessi”), e sull’anastrofe che, posponendo il participio «specchiati», ne rende ambiguo il referente («parchi» o «occhi»?).

Sicuramente le scelte di Guerrini e Valduga sono almeno in parte influenzate dalle *contraintes* metriche. La versione di Guerrini nasce, come egli stesso ricorda, da un rapporto piuttosto conflittuale con il poeta francese (e con l’ermetismo di cui era stato l’emblema), e mira a riprodurne con precisione le forme metriche: «Cominciai a tradurre Mallarmé perché lo odiavo; o almeno, perché lo avevo odiato. Forse anche per questo non volli contentarmi di una versione libera, ma puntigliosamente cercai metri e rime». ⁶¹ Infatti, come si vede nel caso di *Brise marine*, all’adozione del doppio settenario come corrispettivo dell’alessandrino francese (comune a molti traduttori di Mallarmé) si accompagna – e questo è invece un elemento del tutto eccezionale – il mantenimento di rime baciata ineccepibili (con la sola eccezione della prima, imperfetta, fra «libri» e «ebberi»). Tutte le versioni mallarmeane di Guerrini (tranne quelle del *Faune* e di *Hérodiade*, in endecasillabi sciolti) sono rimate, e anche se le rime sono spesso imperfette – ad esempio per difformità della vocale atona finale – è chiaro che la volontà del traduttore è quella di avvicinarsi il più possibile alla rima vera e propria, senza accontentarsi di una semplice assonanza. E di certo questo può comportare alcune forzature dal punto di vista semantico: qui, ai vv. 10-11, l’aggettivo «cruels», riferito alle speranze, viene reso con un termine di diverso significato (e registro) come «inani», in rima con le «mani» che sostituiscono i «mouchoirs» come strumenti dell’«adieu suprême». La ricerca della rima potrebbe essere anche all’origine di un intervento significativo come la modifica dell’ordine dei vv. 4-8: pur mantenendo intatta la struttura sintattica del testo originale, l’immagine della lampada – il «lume», in rima con le «spume» del v. 3 – che rischiarla la pagina bianca e quella della giovane donna che allatta vengono anticipate rispetto al riferimento ai «vieux jardins reflétés par les yeux». Queste scelte traduttive appaiono però coerenti con quanto scrive Guerrini nella sua nota alla traduzione, dove riflette su come per Mallarmé la poesia sia prima di tutto una «“macchina per sognare”», non finalizzata alla comunicazione ma alla suggestione, e su come la traduzione possa mirare a conservare almeno in parte questo aspetto, «magari rinunciando (un poco) a tradurre nel senso letterale del termine, magari badando più al verso, alla rima (quando si può) e all’immagine, che non invece al senso e appunto alla “comunicazione”». ⁶²

Anche Valduga dà la priorità alla forma – seguendo, come scrive nella *Nota* conclusiva, ⁶³ il criterio della «fedeltà alla forma come unica forma di fedeltà» – ma la sua gerarchia coincide solo in parte con quella di Guerrini. La poetessa riconosce gli elementi costitutivi dello «splendore della poesia di Mallarmé» in due categorie di fenomeni formali: le ricorsività foniche (rime, allitterazioni, ripetizioni) e le ambiguità sintattiche. Per conservare questi elementi, dichiara di aver «fatto ricorso a tutti i vocabolari, sfruttato al massimo le risorse della lingua italiana, il suo lessico letterario e gli arcaismi», e fornisce anche un elenco dei dizionari che ha consultato e delle forme lessicali

⁶¹ S. MALLARMÉ, *Poesie e prose*, traduzioni di ADRIANO GUERRINI, cit., p. 3.

⁶² Ivi, p. 5.

⁶³ STÉPHANE MALLARMÉ, *Poesie*, traduzione di PATRIZIA VALDUGA, cit., p. 205-208.

che ha ricavato da ognuno. Nel lessico viene quindi individuato lo strumento privilegiato per restituire, nella traduzione, «la somma dello scarto mallarmeano»: una scelta non ovvia, che è stata giudicata anzi essa stessa «un deciso scarto rispetto a Mallarmé»,⁶⁴ il cui lessico poetico, basato essenzialmente sul dizionario Littré, non è caratterizzato dall'uso frequente di termini rari o arcaici. Il loro impiego diffuso, da parte di Valduga, si spiega però anche come conseguenza di scelte metriche particolarmente vincolanti (sebbene nella *Nota* non se ne parli). Nelle sue traduzioni, infatti, il rispetto del numero di versi dei testi originali si accompagna all'adozione di misure versali che, pur non essendo rigidamente isosillabiche, tendono a riprodurre o persino a ridurre le misure usate da Mallarmé: se agli *octosyllabes* corrispondono per lo più ottonari e novenari, i testi in alessandrini vengono tradotti in endecasillabi, talvolta mescolati a versi leggermente più lunghi (dodecasillabi, tredecasillabi, qualche doppio settenario), ma comunque prevalenti. Considerando la naturale difficoltà di mantenere nella traduzione italiana misure versali corrispondenti a quelle francesi – per le diverse caratteristiche delle due lingue, e per la peculiare densità della poesia mallarmeana –, è chiaro che l'adozione di misure persino più brevi assume i contorni di un'impresa eroica, e ha l'effetto di accentuare ulteriormente la concentrazione del dettato poetico. A questo si aggiunge il mantenimento della rima e, se la traduttrice si accontenta spesso di una rima imperfetta, ma comunque ben percepibile (in cui manca per esempio la corrispondenza della vocale tonica o di quella finale), ci sono però anche casi in cui arriva a replicare qualcuno dei *jeux de rime* tipici di Mallarmé.⁶⁵ Ecco quindi che si osserva, anche nella versione di *Brise marine*, la presenza di alcuni termini prettamente poetici, ma sillabicamente leggeri, come «ermo» (fr. «déserte», v. 6) e «acri spemi» (fr. «cruels espoirs», v. 11), o funzionali alla rima, come l'aggettivo sostantivato «alati» (per il semplice «oiseaux», v. 3). Ai vv. 2-3 si ha anche un esempio di contrazione sintattica, con la subordinata esplicita «que des oiseaux sont ivres», retta da «Je sens», che viene resa nella forma implicita «Sento ebbri [...] esser gli alati», resa ancor più forzata dalla posposizione del soggetto «gli alati» e dall'interposizione del complemento «fra schiuma ignota e cieli». Ma ci sono anche altri passaggi della traduzione in cui la sintassi risulta più complessa di quella del testo originale: al v. 5, «Niente il cuore terrà che il mare irrorà», la diversa disposizione degli elementi rende meno evidente la dipendenza della relativa da «il cuore» (suscitando il dubbio che dipenda invece da «niente»), mentre al v. 7, «Sul foglio vuoto che il bianco ripara», proprio la riproduzione della struttura sintattica del francese – che, a differenza dell'italiano, può contare sulla distinzione fra *que* e *qui* – fa sorgere il dubbio che il soggetto di «ripara» possa essere «foglio» anziché «bianco». E merita infine una menzione anche la «dondolante alberatura» del v. 9, che sembra un'apposizione anticipata di «steamer» e si sostituisce alla più semplice e lineare costruzione participiale del francese. Si tratta, peraltro, di una struttura sintattica effetti-

⁶⁴ LUCA BEVILACQUA, *Questioni di traduzione mallarmeana*, in *Stéphane Mallarmé. Un secolo di poesia*, a cura di GIULIA PAPOFF e GIGLIOLA ROCCA, Napoli, La Città del Sole 2004, pp. 241-242.

⁶⁵ Si può citare ad esempio la prima strofa di *Petit air (guerrier)*, dove il v. 1 «Ca me va hormis l'y taire» e il v. 3 «Un pantalon militaire» sono legati da una rima equivoca che Valduga riproduce traducendo con «Mi va s'è il dirlo sol dato» e «Pantaloni da soldato».

vamente adottata da Mallarmé in altri suoi testi:⁶⁶ la traduzione assume così un carattere persino più “mallarmeano” dell’originale.

Ancor più ardua si fa l’impresa dei traduttori di fronte a un testo come *A la nue accablante tu*: questo sonetto in *octosyllabes*, breve e densissimo, ripropone l’ambientazione marina tanto cara a Mallarmé – il naufragio, la schiuma, la sirena – ma in una forma che presenta tanti e tali elementi di ambiguità lessicale e sintattica da apparire una sfida impossibile per qualsiasi traduttore. Il testo è il seguente:

A la nue accablante tu
Basse de basalte et de laves
A même les échos esclaves
Par une trompe sans vertu

Quel sépulcral naufrage (tu
Le sais, écume, mais y baves)
Suprême une entre les épaves
Abolit le mât dévêtu

Ou cela que furibond faute
De quelque perdition haute
Tout l’abîme vain éployé

Dans le si blanc cheveu qui traîne
Avarement aura noyé
Le flanc enfant d’une sirène⁶⁷

La bibliografia dedicata all’esegesi di questa poesia è naturalmente vastissima e aperta a diverse proposte interpretative;⁶⁸ la maggior parte dei critici concorda comunque nel riconoscerle una struttura bipartita – in corrispondenza della congiunzione disgiuntiva «ou» del v. 9 – nella quale, di fronte a un paesaggio marino che porta i segni di un dramma recente, il poeta si interroga sulla natura di tale dramma, chiedendosi se si sia trattato del naufragio

⁶⁶ Cfr. PAUL BÉNICHOU, *Selon Mallarmé*, Paris, Gallimard 1995, p. 89, dove si fa riferimento all’uso mallarmeano dell’*apposition anticipée*.

⁶⁷ STÉPHANE MALLARMÉ, *Poésies*, éd. Bertrand Marchal, cit., p. 71.

⁶⁸ Tra le numerosissime letture di questa poesia, citiamo almeno quelle ormai classiche di EMILIE NOULET, *Dix poèmes de Stéphane Mallarmé*, Lille, Giard-Genève, Groz 1948, pp. 130-138, e di BERTRAND MARCHAL, *Lecture de Mallarmé*, Paris, José Corti 1985, pp. 251-255 e, in ambito italiano, GIACOMO DEBENEDETTI, *L’ermetismo e Mallarmé* (1959), in ID., *Poesia italiana del Novecento. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti 1974, pp. 11-32.

di una nave, affondata senza lasciare alcuna traccia, o se invece i flutti abbiano inghiottito soltanto una giovane sirena.⁶⁹

Fra i numerosi elementi di ambiguità del sonetto, se ne possono individuare almeno due particolarmente problematici sul piano sintattico: primo, la «A» iniziale del v. 1, che può essere interpretata come preposizione (non accentata perché maiuscola) che introduce il complemento «la nue accablante», oppure come terza persona singolare del verbo “avoir”, da legare a «tu», participio passato di “taire”⁷⁰; secondo, «cela» al v. 9, che può essere inteso come pronome dimostrativo o come passato remoto del verbo “celer”. A questi si possono aggiungere, sul piano lessicale, i casi di «basse» (v. 2), termine di volta in volta interpretato come aggettivo riferito a «nue» o come sostantivo (che potrebbe indicare un bassofondo roccioso), e di «à même» (v. 3), locuzione prepositiva con il significato di “direttamente” oppure inversione di «même à».

Sull’interpretazione di questi passi, i quattro traduttori qui considerati hanno assunto posizioni diverse:

Taciuto ha l’opprimente nube, scoglio
di lave e di basalto, agli echi schiavi
con una tromba senza più vigore,
quale naufragio sepolcrale (o schiuma
lo sai, ma ci riversi la tua bava)
soppresse infine la spogliata antenna,
tra quei relitti l’ultima a sparire,

o celò che, furente per mancanza
d’una orgogliosa perdizione, tutto
l’abisso scatenato invano avrebbe
sommerso avaramente in un biancore
di rapiti capelli lungo le acque
d’una sirena il puerile seno. (De Nardis)

La nube opprimente ha taciuto
scoglio di basalto e di lava
persino agli echi schiavi
d’una tromba senza virtù

qual sepolcrale naufragio
(tu lo sai, schiuma, e vi sbavi)
unico tra i relitti estremo
spazzò l’albero ignudo

⁶⁹ Cfr. E. NOULET, *Dix poèmes*, cit., pp. 137-138: «Le mer démontée, qu’aura-t-elle dévoré? Quelle réalité? Aucune. Une enfant chimérique. Pas même. *Un flanc...* Tout le poids du ciel (première strophe), toute la violence de la mer (deuxième et troisième strophe), toutes les forces unies du vent et de l’eau, ont concouru à anéantir ce qui existe à peine, la forme entrevue d’un mythe naissant».

⁷⁰ Non è invece in discussione il valore di «tu» (v. 1), che solo a un primo sguardo può essere preso per il pronome personale: a escludere questa interpretazione è la presenza poco oltre di un secondo «tu» (v. 5), indubbiamente pronome personale, e l’inaccettabilità della rima identica nella poesia mallarmea.

o ciò che furente, privato
d'un alto disastro ha sommerso
l'abisso vanamente spiegato

nella ciocca sparsa sì bianca
avaramente il fianco
fanciullo d'una sirena. (Frezza)

Al nembo che schiaccia taciuto
Basso di basalto e lave
A diritto degli echi schiavi
Da una tromba senza virtù

Che tombale naufragio (tu
Lo sai, schiuma, ma ci sbavi)
Relitto supremo tra i più
Annulla l'albero spogliato

O quel che assillato assente
Qualche perdizione eminente
Tutto il vano abisso spiegato

Nel bianco capello che mena
Avaramente avrà annegato
Un fianco infante di sirena (Valduga)

Alla nube opprimente, giù
Scoglio di basalto e di lava
Taciuto e pure l'eco schiava
D'una tuba senza virtù

Qual sepolcral naufragio (tu
Schiuma, vi bavi ma lo chiami)
Uno supremo tra i rottami
Abolisce la vela che fu

Oppure celò che d'ira anelo
Privo di qualche alto sfacelo
Tutto l'abisso vano emerso

Nella bianca chioma fluente
Avaramente avrà sommerso
Una sirena adolescente (Guerrini)

In un articolo del 1954 – uno dei suoi primi scritti su Mallarmé – De Nardis analizza e traduce proprio questo sonetto, considerandolo rappresentativo di «uno dei più rarefatti stadi della poetica mallarmeana», e si chiede se si tratti di «poesia o indovinello», concludendo che «poesia certamente ce n'è

[...], ma l'indovinello la vince». ⁷¹ Qualche anno dopo, riprendendo il testo dell'articolo nel suo volume *Mallarmé in Italia*, dichiara di concordare con Croce ⁷² e con coloro che vi avevano visto non tanto "poesia" quanto un «mero esercizio letterario». ⁷³ Questo punto di vista, comunque, non va a discapito della sua traduzione, che è caratterizzata, come quella di *Brise marine* (di pochi anni successiva), dall'uso dell'endecasillabo sciolto (a fronte però in questo caso di un verso breve come l'*octosyllabe*) e da una riorganizzazione del testo che si presenta composto di due strofe leggermente ineguali, la prima di 7 versi e la seconda di 6, corrispondenti rispettivamente alle quartine e alle terzine dell'originale: la nuova struttura strofica evidenzia quindi l'articolazione del discorso poetico e ne marca il principale snodo sintattico e semantico.

De Nardis sceglie di considerare «A» iniziale come ausiliare del passato prossimo «a tu» e «cela» del v. 9 come passato remoto di «celer», per cui la sua traduzione si articola intorno alla contrapposizione fra queste due voci verbali, segnalata dalla congiunzione disgiuntiva; inoltre, attribuisce a «basse» il valore di «scoglio» e all'espressione «à même» il significato di "direttamente" (che però non emerge nella traduzione). Anche all'interno delle strofe l'organizzazione lessicale e sintattica, insieme all'uso della punteggiatura (quasi completamente assente nell'originale), appare finalizzata a restituire il contenuto del testo nella forma più chiara possibile: quasi una parafrasi in endecasillabi. Così, nella prima strofa, ai vv. 1-3, gli elementi che compongono la prima quartina del testo francese vengono riportati nello stesso ordine, ma separati da virgole, mentre ai vv. 6-7 la traduzione anticipa il verbo «sopresse» (fr. «abolit») e il suo oggetto, «la spogliata antenna», rispetto all'apposizione di quest'ultimo, «tra quei relitti l'ultima a sparire». Nella seconda strofa, ai vv. 8-9, l'inserimento di due virgole assenti nel testo francese consente di isolare «furente per mancanza / d'una orgogliosa perdizione», chiarendo così la funzione di «furibond» come apposizione di «abîme» ed esplicitando il valore causale del complemento «faute / De quelque perdition haute», mentre ai vv. 10-13 il verbo «avrebbe sommerso» viene anticipato rispetto al complemento «in un biancore / di rapiti capelli». Inoltre, il traduttore opta per soluzioni lessicali che sciolgono – esplicitandole o precisandole – quelle francesi, come la perifrasi «l'ultima a sparire» per il francese «suprême», o gli aggettivi «orgogliosa» per «haute» e «scatenato» per «employé». Non mancano, infine, alcuni piccoli ampliamenti, che sembrano voler attribuire un tono più "poetico" ad alcune delle affermazioni contenute nell'originale, come «ci riversi la tua bava» per il semplice «y baves» (lett. "ci sbavi") e «un biancore di rapiti capelli» per il più concreto «le si blanc cheveux qui traîne».

La versione di Guerrini, composta negli stessi anni di quella di De Nardis, se ne differenzia innanzitutto nelle scelte metriche, mantenendo la struttura strofica e la misura versale dell'originale (si ha quindi un sonetto di novenari – per la verità con un paio di decasillabi ai vv. 8 e 9), e riproducendone anche le rime. La volontà, espressa come si è detto dallo stesso Guerrini, di privile-

⁷¹ L. DE NARDIS, *Del tradurre Mallarmé*, in «Idea. Settimanale di cultura», VI, 47, 21 novembre 1954, p. 4.

⁷² B. CROCE, *Il segreto di Mallarmé*, cit.

⁷³ LUIGI DE NARDIS, *Mallarmé in Italia*, Milano-Roma, Società Editrice Dante Alighieri 1957, p. 70.

giare la dimensione rimica e fonica rispetto alla lettera del testo, è testimoniata da numerose scelte traduttive: il caso più interessante è forse quello della rima tronca in *-u* che lega il primo e il quarto verso di ciascuna delle due quartine, esattamente come in francese; per mantenerla, conservandone anche il timbro, il traduttore inserisce in punta del v. 1 un avverbio, «giù», che non ha riscontro nel testo originale, e modifica il v. 8 spostando l'attenzione dall'albero spogliato della sua vela alla vela «che fu». Ma si possono fare molti altri esempi: dalla scelta di tradurre «laves» e «échos esclaves» al singolare, per mantenere la rima del francese, al verbo «chiami» (fr. «sais») in rima con «rottami», fino alla perifrasi altamente poetica «d'ira anelo» (fr. «furibond»), in rima con «sfacelo».

Scelte simili a quest'ultima, sul piano lessicale, si possono individuare naturalmente nella traduzione di Valduga, che usa alcuni sinonimi appartenenti però a un registro ben più elevato o più letterario, come qui «eminente» per «haute» e «menare» per «traîner», e addirittura «assillato» («infuriato, adirato, invelenito» secondo il Tommaseo)⁷⁴ per «furibond». Questo è un elemento comune alle traduzioni di Guerrini e Valduga, poiché è chiaro che l'uso di un vocabolario più ampio di quello mallarmeano – nella direzione della raffinatezza e della letterarietà – rappresenta una risorsa necessaria per il traduttore che si imponga di rispettare i vincoli imposti dal metro e dalla rima; e se in Valduga un lieve anisosillabismo, che mescola ai novenari dominanti alcuni ottonari (vv. 2, 6, 9), e la presenza in qualche caso di rime imperfette («lave» / «schiavi») o assonanze («taciuto» : «virtù») sembrano indicare, rispetto a Guerrini, una maggiore flessibilità, si tratta probabilmente di un'impressione illusoria. Da una parte, infatti, il minor rigore nella ricerca della rima è compensato da una particolare attenzione per le ricorrenze foniche interne ai versi: ne è un ottimo esempio la fortissima allitterazione di «assillato assente», che sostituisce e persino rafforza quella del francese «furibond faute» (v. 9), aggiungendovi anche la scelta di una costruzione sintattica rara e per la verità molto mallarmeana, una sorta di “ablativo assoluto” – «assente / qualche perdizione imminente» – a fronte della ben più comune espressione francese «faute de». Dall'altra parte, la compresenza di novenari e di versi più brevi, alla luce dell'intero volume delle traduzioni di Valduga, assume un significato diverso: quello di una vera e propria competizione con l'originale in termini di brevità e concentrazione espressiva, segnalata anche dall'uso di versi, quando possibile, persino più brevi di quelli francesi, anche di una sola sillaba (o di più, come nel caso dell'endecasillabo usato al posto dell'alessandrino).

È quindi solo apparente la somiglianza, su questo punto, con la versione di Frezza, che pure in questo caso mescola misure versali che vanno dal settenario (vv. 3, 8, 13) al decasillabo (v. 11), benché il novenario sia il verso più diffuso, e mantiene alcune rime imperfette («lava» / «schiavi») e assonanze («taciuto» / «virtù») derivate dal testo originale, aggiungendo anche una nuova rima perfetta, benché evidentemente grammaticale, ai vv. 9-11 («privato» : «spiegato»). I criteri che ispirano le due traduzioni rimangono comunque profondamente diversi, poiché la versione di Frezza appare orientata non tanto al mantenimento della tensione formale quanto alla ricostruzione del discorso poetico, ottenuta, come spiega lei stessa, «assorbendone [...] i

⁷⁴ S. MALLARMÉ, *Poesie*, traduzione di PATRIZIA VALDUGA, cit., p. 207.

modi espressivi, il gusto, i vizi e le manie»⁷⁵, assimilandoli e interiorizzandoli per poi restituirli in una forma che risulta effettivamente molto naturale. Nel commento, la traduttrice riconosce il suo debito nei confronti della «paziente esegesi» di De Nardis, ma se ne distacca anche in alcuni punti (in particolare, preferisce interpretare «cela» come dimostrativo, ritenendo poco convincente un passato remoto affiancato a un passato prossimo come «a tu»); soprattutto, non condivide la prospettiva di De Nardis che aveva visto in questo testo un puro esercizio letterario. Anzi, dichiara di apprezzare in modo particolare i testi più brevi ed enigmatici di Mallarmé, che le sembrano racchiudere «l'essenza più segreta della sua personalità poetica»,⁷⁶ e questo testo in particolare, poiché «il poeta ha voluto riprodurvi, in un gracile nodo emblematico, lo stesso grafico dell'esperienza tragico-ironica della propria poesia».⁷⁷

Accostandosi quindi a Mallarmé da posizioni diverse, con diverse disposizioni personali e poetiche, ciascun traduttore ha percepito l'estrema difficoltà del proprio compito – non a caso tutti parlano di “tentativi”, tutti riconoscono l'assurdità o l'impossibilità dell'impresa, e il fatto che «sempre, bisogna convenirne, qualcosa va perduto»⁷⁸ – e tuttavia ciascuno ha scelto, nell'inevitabile naufragio che la traduzione della sua poesia comporta, che cosa salvare. Così, la molteplicità e l'eterogeneità delle traduzioni di cui disponiamo rispecchia ed esalta la ricchezza dei testi originali, restituendone ogni volta aspetti diversi, e il confronto consente di coglierne al meglio le potenzialità, ritrovandovi il fascino della sirena intravista dal poeta.

⁷⁵ ID., *Poesie*, a cura di LUCIANA FREZZA, cit. p. VIII.

⁷⁶ *Idem*.

⁷⁷ *Ivi*, p. 318.

⁷⁸ L. BEVILACQUA, *Questioni di traduzione mallarmeana*, cit., p. 237.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

I. TRADUZIONI

- BEMPORAD, GIOVANNA, *Esercizi. Poesie e traduzioni*, Venezia, Urbani & Pettenello 1948.
- BETOCCHI, CARLO (a cura di), *Festa d'amore: le più belle poesie d'amore di tutti i tempi e di tutti i paesi*, Firenze, Vallecchi 1952.
- CARDILE, ENRICO, *Il poema di Stéphane Mallarmé*, Napoli, Trinchera 1920.
- DAL FABBRO, BENIAMINO, *La sera armoniosa e altre poesie*, Milano, Rosa & Ballo 1944.
- DE MICHELIS, EURIALO, *Imitazioni*, Faenza, F.lli Lega 1951.
- DE NARDIS, LUIGI, *Traduzioni da Stéphane Mallarmé*, in «Stagione», V, 19-20, aprile-settembre 1959, pp. 3-5.
- ERRANTE, VINCENZO (a cura di), *Parnassiani e simbolisti francesi*, Firenze, Sansoni 1953.
- ERRANTE, VINCENZO ed EMILIO MARIANO (a cura di), *Orfeo. Il tesoro della lirica universale interpretato in versi italiani*, Firenze, Sansoni 1949.
- FUSERO, CLEMENTE (a cura di), *I poeti maledetti: Verlaine, Corbière, Rimbaud, Mallarmé*, Milano, Dall'Oglio 1955.
- LUZI, MARIO, *Da Mallarmé (Le vierge, le vivace)*, in «Tuttolibri», IV, 31, 12 agosto 1978.
- ID., *La Cordigliera delle Ande e altri testi tradotti*, Torino, Einaudi 1983.
- ID., *Mario Luzi traduce Stéphane Mallarmé (Quand l'ombre menaçait)*, in «Lingua e Letteratura», I, 1, novembre 1983, pp. 84-85.
- MALLARMÉ, STÉPHANE, *Erodiade e il pomeriggio d'un fauno*, recati in versi italiani da DOMENICO RICCI, Orvieto, Marsili 1915.
- ID., *Poesie scelte*, tradotte in prosa italiana da ALFREDO TRISTIZIA, Orvieto, Marsili 1915.
- ID., *Versi e prose*, prima traduzione italiana di FILIPPO TOMMASO MARINETTI, Milano, Istituto Editoriale Italiano 1916.
- ID., *Versi e prose*, traduzione di DECIO CINTI, Milano, Modernissima 1921.
- ID., *Il pomeriggio d'un fauno*, preludio e traduzione di LUCA PIGNATO, Messina, Edizioni di "Secolo Nostro" 1939.
- ID., *L'Après-midi d'un faune*, preceduto dalla *Genesi dell'Après-midi d'un faune* di Charly Guyot, traduzione con testo a fronte di ALESSANDRO PARRONCHI, Firenze, Il Fiore 1945.
- ID., *Il pomeriggio d'un fauno*, a cura di ALESSANDRO PARRONCHI, Firenze, Fussi 1946.
- ID., *Quattro poesie*, traduzione di VITTORIO PAGANO, Lecce, Edizioni "Libera Voce" 1946.
- ID., *Poesie*, a cura di ELISA MICHEL FRISIA, Milano, M.A. Dentì, 1946.
- ID., *Il Monologo, L'Improvisato e il Pomeriggio d'un Fauno*, a cura di ALESSANDRO PARRONCHI, Firenze, Fussi-Sansoni 1951.
- ID., *Opere scelte*, a cura di LUIGI DE NARDIS, Parma, Guanda 1961.
- ID., *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, traduzione e nota a cura di FRANCESCO PISELLI, Padova, Rebellato 1961.
- ID., *Opere. Poemi in prosa e opera critica*, prefazione di MARIO LUZI, traduzione, note esegetiche, cronologia e bibliografia a cura di FRANCESCO PISELLI, Milano, Lerici 1963.

- ID., *Tutte le poesie e prose scelte*, a cura di LUIGI DE NARDIS, Parma, Guanda 1966.
- ID., *Poesie*, a cura di LUCIANA FREZZA, Milano, Feltrinelli 1966.
- ID., *Tutte le poesie*, traduzione e cura di MASSIMO GRILLANDI, Roma, Newton Compton 1974.
- ID., *Sonetti*, traduzione e cura di COSIMO ORTESTA, Milano, Guanda 1980.
- ID., *Poesia e prosa*, a cura di COSIMO ORTESTA, con una introduzione di JAQUELINE RISSET, Milano, Guanda 1982.
- ID., *Poesie*, traduzione di PATRIZIA VALDUGA, introduzione di JACQUES DERRIDA, con uno scritto di PAUL VALERY, Milano, Mondadori 1991.
- ID., *Poesie e prose*, traduzione di ADRIANO GUERRINI e VALERIA RAMACCIOTTI, introduzione e note di VALERIA RAMACCIOTTI, Milano, Garzanti 1992.
- ID., *Un colpo di dadi mai abolirà il caso*, traduzione di MAURIZIO CUCCHI, Milano, Scheiwiller 2003.
- ID., *Le nozze di Erodiade. Mistero*, traduzione e cura di LUCA BEVILACQUA, Palermo, Edizioni Novecento 1997.
- ID., *Poesie*, a cura di LUCA BEVILACQUA, traduzione di CHETRO DE CAROLIS, Venezia, Marsilio 2017.
- NICOLETTI, GIANNI (a cura di), *Poeti maledetti dell'Ottocento francese*, Torino, UTET 1954.
- PAGANO, VITTORIO (a cura di), *Antologia dei poeti maledetti*, s.l., Edizioni de "L'Albero" 1957.
- ID., *Poeti tradotti o commentati*, in «Libera Voce», V, 24, settembre 1947, p. 6.
- PICA, VITTORIO, *Dai "Poemucci di prosa" di St. Mallarmé*, in «Fortunio», III, 27, 13 luglio 1890.
- ID., *Due poemucci di Mallarmé*, in «Fortunio», I, 18, 16 dicembre 1888.
- ID., *Poemucci in prosa (Dal francese di Stefano Mallarmé)*, in «Il Marzocco», I, 25, 19 luglio 1896.
- SOFFICI, ARDENGO, *Conflitto*, in «Lacerba», III, 12, 20 marzo 1915.
- SOFFICI, ARDENGO, *Il demone dell'analogia*, in «Lacerba», II, 15, 1 agosto 1914.
- UNGARETTI, GIUSEPPE, *Vita d'un uomo*, Milano, Mondadori 1948.
- VALERI, DIEGO, *Il Simbolismo francese da Nerval a De Régnier*, Padova, Liviana 1954.
- ID., *Lirici francesi*, Milano, Mondadori 1960.

2. TESTI CRITICI

- BÉNICHOU, PAUL, *Selon Mallarmé*, Paris, Gallimard 1995.
- BEVILACQUA, LUCA, *Questioni di traduzione mallarmeana*, in *Stéphane Mallarmé. Un secolo di poesia*, a cura di GIULIA PAPOFF e GIGLIOLA ROCCA, Napoli, La Città del Sole 2004, pp. 241-242.
- BO, CARLO, *Mallarmé*, Milano, Rosa & Ballo 1945.
- CONTINI, GIANFRANCO, *Sulle trasformazioni dell'Après-midi d'un Faune (1948)*, in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi 1970, pp. 53-65.
- CROCE, BENEDETTO, *Il segreto di Mallarmé (1949)*, in ID., *Lecture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia*, Bari, Laterza 1950, pp. 158-167.
- ID., *Intorno al Mallarmé*, in «La Critica», 31, 1933, pp. 241-250.

- DE NARDIS, LUIGI, *Impressionismo di Mallarmé*, Caltanissetta-Roma, Sciascia 1957.
- ID., *L'ironia di Mallarmé*, Caltanissetta-Roma, Sciascia 1962.
- ID., *Mallarmé in Italia*, Milano-Roma, Società Editrice Dante Alighieri 1957.
- DEBENEDETTI, GIACOMO, *L'ermetismo e Mallarmé* (1959), in ID., *Poesia italiana del Novecento. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti 1974.
- DI MARCANTONIO, ALESSIA, *Esistere poeticamente accanto. Luigi De Nardis traduttore di Mallarmé*, in *Interpretare e tradurre: studi in onore di Luigi De Nardis*, a cura di VITO CAROFIGLIO et al., Napoli, Bibliopolis 2000, pp. 483-495.
- ERBA, LUCIANO, *Mezzo secolo di traduzioni dal francese in Italia (1900-1950)*, in ID., *Huysmans e la liturgia e alcune note di letteratura francese contemporanea*, Bari, Adriatica Editrice 1971.
- FONGARÒ, ANTOINE, *Note pour la bibliographie de Mallarmé en Italie*, in «Studi francesi», 10, 1960, pp. 89-94.
- FORTINI, FRANCO, *Prefazione*, in Stéphane MALLARMÉ, *Versi e prose*, traduzione di FILIPPO TOMMASO MARINETTI, Torino, Einaudi 1987.
- GALAVOTTI, JACOPO e GIACOMO MORBIATO, *Una sola digressione ininterrotta. Cosimo Ortosta poeta e traduttore*, Padova, Padova University Press 2021.
- GIOVINE, SARA, «*Trouver une langue*». *Forme e stili della traduzione di Rimbaud in Italia*, Padova, Padova University Press 2022.
- GRATA, GIULIA, *Poeti lettori di poeti. Sondaggi sulla letteratura francese in Italia oltre l'ermetismo*, Pisa, Edizioni ETS 2016.
- LUZI, MARIO, *Studio su Mallarmé*, Firenze, Sansoni 1952.
- MACRÌ, ORESTE, *La traduzione poetica negli anni Trenta (e seguenti)*, in *La traduzione del testo poetico*, a cura di FRANCO BUFFONI, Milano, Guerini e Associati 1989, pp. 243-250.
- MALLARMÉ, STÉPHANE, *Oeuvres complètes*, éd. HENRI MONDOR et GEORGES JEAN-AUBRY, Paris, Gallimard 1945.
- ID., *Poésies*, éd. BERTRAND MARCHAL, Paris, Gallimard 1992.
- MANIGRASSO, LEONARDO, *Capitoli autobiografici. Poeti che traducono poeti dagli ermetici a Luciano Erba*, Firenze, Firenze University Press 2013.
- MARCHAL, BERTRAND, *Lecture de Mallarmé*, Paris, José Corti 1985.
- MILIUCCI, FABRIZIO, *La poesia francese in Italia tra Ungaretti e Fortini*, in «Ticentre», IX, 2018, pp. 425-432.
- NOULET, EMILIE, *Dix poèmes de Stéphane Mallarmé*, Lille, Giard – Genève, Groz 1948.
- ORGANTE, LAURA, *Poesia e traduzione a Firenze (1930-1950)*, Padova, libreriauniversitaria.it 2018.
- PICA, VITTORIO, *All'avanguardia*, Napoli, Pierrò 1890.
- ID., *I Moderni Bizantini: Stéphane Mallarmé*, in «Gazzetta Letteraria Artistica e Scientifica», 20-27 novembre e 4 dicembre 1886 (poi in ID., *Letteratura d'eccezione*, Milano, Baldini Castoldi & C. 1898, pp. 95-207).
- PIETROMARCHI, LUCA, *Carlo Bo: la grande lezione su/di Mallarmé*, in «Studi Urbinati B. Scienze umane e sociali», LXXXII, 2012, pp. 59-68.
- PISELLI, FRANCESCO, *Mallarmé e l'estetica*, Milano, Mursia 1969.
- ROCCHI, PATRIZIA, *Un épisode de la bataille du décadentisme. Les Conversazioni della Domenica (1897-1898) de Girolamo Ragusa Moletti*, Firenze, Sansoni – Paris, Didier 1976.

TOPPAN, LAURA, *L'intraducibile' mallarmeano. Il "Fauno" di Luzi*, in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, a cura di ANNA DOLFI, Roma, Bulzoni 2004, pp. 573-590.
ID., *Le chinois: Luzi critico e traduttore di Mallarmé*, Pesaro, Metauro 2006.



PAROLE CHIAVE

Mallarmé, traduzione, traduzione poetica



NOTIZIE DELL'AUTORE

Elena Coppo si è formata all'Università di Padova, dove ha conseguito il dottorato nel 2019 ed è stata assegnista di ricerca fra il 2021 e il 2023. I suoi interessi di ricerca vertono sull'analisi linguistica, stilistica e metrica del testo poetico, con particolare riferimento alla poesia italiana e francese del XIX e XX secolo, e sulla traduzione letteraria. È autrice del volume *La nascita del verso libero fra Italia e Francia* (Padova University Press, 2022).

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ELENA COPPO, *Relitti di un naufragio*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 22 (2024)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.