

RUOLO DEL POETA E CRISI
 DELL'IDENTITÀ MASCHILE NEL
 SONETTO "LE PITRE CHÂTIÉ"
 DI STÉPHANE MALLARMÉ

COSIMO ANTONINO STRAZZERI

In un'epoca caratterizzata dalla volgarità e dalla banalità della sottocultura televisiva, che ormai contamina e mina dall'interno (con le sue tematiche, le sue modalità espressive e il suo stile comunicativo) anche la cosiddetta cultura "alta", riproporre all'attenzione dei lettori contemporanei un testo di Mallarmé, il più oscuro e aristocratico dei poeti simbolisti, potrebbe sembrare impresa ardua, se non disperata. In realtà, il disprezzo mallarmeano per la cultura di massa, che proprio nella sua epoca cominciava a diffondersi tramite i giornali a diffusione popolare, i cosiddetti "feuilletons", risulta tutt'altro che anacronistico e può stimolarci a riflettere su quanto di eterno e assoluto vi è nell'animo umano, al di là delle contingenze storiche e del perenne susseguirsi delle mode. In questo articolo, in particolare, intendo partire dall'analisi di un celebre sonetto di Stéphane Mallarmé "Le pitre châtié" (*Il pagliaccio punito*), non solo per mettere in evidenza le dinamiche che caratterizzano il rapporto tra il poeta e la realtà in cui vive, ma anche per proporre alcune riflessioni sull'identità maschile tradizionale e sulla necessità di procedere ad un suo sostanziale ripensamento.

La prima versione di questo sonetto fu scritta nel marzo del 1864, ma rimase inedita fino al 1929, anno in cui fu pubblicata dal genero del poeta, il dottor Bonniot. La stesura definitiva, invece, che presenta notevoli differenze rispetto alla prima, apparve nel 1887¹. La presento qui di seguito nell'originale francese e tradotta in italiano:

LE PITRE CHÂTIÉ

*Yeux, lacs, avec ma simple ivresse de renaître
 Autre que l'histrion qui du geste évoquais
 Comme plume la suie ignobile des quinquets,
 J'ai troué dans le mur de toile une fenêtre.*

¹ Serge Meitinger, *Mallarmé, poète et histrion*, in "Romantisme", Année 1987, Volume 17, Numéro 55.

5 *De ma jambe et de bras limpide nageur traître,
A bonds multipliés, reniant le mauvais
Hamlet! c'est comme si dans l'onde j'innovais
Mille sépulcres pour y vierge disparaître.*

*Hilare or de cymbale à des poings irrité,
10 Tout à coup le soleil frappe la nudité
Qui pure s'exhala de ma fraîcheur de nacre,*

*Rance nuit de la peau quand sur moi vous passiez,
Ne sachant pas, ingrat! que c'était tout mon sacre,
Ce fard noyé dans l'eau perfide des glaciers².*

IL PAGLIACCIO PUNITO

Occhi, laghi e l'ingenua mia ebbrezza di rinascere
diverso dall'istrione che³ col gesto evocava
come piuma l'ignobile fuliggine dei lumi ,
ho sfondato nel muro di tela una finestra.

5 Con gambe e braccia limpido nuotatore fellone,
a guizzi ripetuti, rinnegando il penoso
Amleto! è come se nell'onda io rinnovassi
mille sepolcri per vergine scomparirvi.

Oro ilare di cembalo con i pugni percosso,
10 colpisce il sole a un tratto la nudità che pura
si è rivelata dalla mia freschezza di perla,

rancida notte della pelle allorché passavate
su me, ignorando, ingrato! ch'unico crisma il belletto
m'era, sciolto nell'acqua perfida dei ghiacciai⁴.

² Stéphane Mallarmé, *Vers et Proses*, Torino, Fògola, 1979

³ Come si può notare leggendo il testo in lingua originale, il poeta utilizza volontariamente il pronome relativo "qui" (che va messo in relazione con "évoquais", prima persona singolare) per giungere, senza mezzi termini, all'identificazione tra l'istrione e il poeta. Ne deriva, però, una volontaria sgrammaticatura che in lingua italiana non si può rendere poiché il pronome relativo "che" può essere usato indifferentemente in funzione di soggetto o complemento oggetto. Si è preferito, quindi, suggerire tale identificazione accordando col pronome relativo "che" (riferito contemporaneamente all'istrione e al poeta) il verbo "evocare" alla terza persona singolare e non alla prima.

⁴ Traduzione di Cosimo Strazzeri e Anna Di Renzo tratta da *Itinerari di Ricerca*, Vol. 2°. *Il Novecento*, Loescher, Torino, 1998.

La prima quartina si apre con una splendida analogia in cui gli occhi di una donna⁵ evocano immediatamente, senza l'impiego di connettori testuali, ma per improvvisa identificazione, l'immagine di due azzurri laghi; volutamente Mallarmé non aggiunge altri particolari poiché non ama la descrizione minuziosa ma l'accento che allude e suggerisce, mantenendo così intatta la forza evocativa delle immagini. Secondo la concezione mallarmeana, infatti, la poesia non deve riferirsi alla realtà in maniera chiara e dettagliata, bensì evocarla in maniera sottilmente allusiva: se avviene il contrario, l'emozione estetica viene irrimediabilmente sciupata.

Dalla misteriosa e affascinante immagine muliebri si passa immediatamente a quella dell'istrione (cioè un attore girovago) intento a recitare: il suo gesto disinvolto da consumato artista è capace di evocare sulla scena suggestive atmosfere, alla stessa maniera in cui un piumino smuove la fuliggine dei lumi (il paragone non è certo lusinghiero per l'istrione poiché mette in evidenza il fondo oscuro e ignobile su cui si basa la sua arte). Attraverso questa figura Mallarmé intende ovviamente alludere alla sua condizione di poeta, il cui unico mezzo per mantenere un "senso" alla propria "umile vita" e la "fedeltà" a se stesso consiste (come dirà in un'intervista apparsa poco prima della sua morte) nello "spolverare quotidianamente con la [...] nativa illuminazione l'apporto casuale esterno, che si raccoglie, piuttosto, sotto il nome di esperienza"⁶.

Affascinato da quegli occhi femminili, l'istrione prova l'*ingenua ebbrezza*, cioè il vano e irragionevole desiderio, di uscire dal suo ruolo, di cui si sente improvvisamente prigioniero: per rappresentare questa situazione Mallarmé usa la splendida immagine del varco aperto nel *muro di tela* del tendone. Per valutare appieno la portata di questa immagine è opportuno il raffronto con un'altra poesia, "Les fenêtres", scritta nel giugno del 1863, e quindi anteriore di pochi mesi alla prima versione del "Pitre châtîé":

[...] Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées
D'où l'on tourne l'épaule à la vie, et beni,

⁵ Anche se la prima redazione risale al 1864, quando il poeta aveva ventidue anni, la seconda, datata marzo 1887, è un testo radicalmente differente, sia dal punto di vista stilistico che contenutistico. Per questo motivo, appare legittimo identificare l'immagine femminile qui presentata con quella di Mery Laurent, con la quale il poeta ebbe una lunga e controversa relazione e alla quale dedicò negli anni immediatamente precedenti, ma anche in seguito, delle appassionate poesie di argomento amoroso.

⁶ "Quant aux appréciations autobiographiques intimes, de celle à quoi on se livre, particulièrement, seul ou en présence d'un hôte rare, j'ajouterais, dans le journal, selon votre souhait, en vue de préférer quelque chose, que, suffisamment, je me fus fidèle, pour que non himble vie gardât un sens. Le moyen, je le publie, consiste, quotidiennement à épousser, da ma native illumination, l'apport hasardeux extérieur, qu'on recueille, plutôt, sous le nom d'expérience. Hereuse ou vaine, ma volonté des vingt ans survit intacte" (Intervista di Stéphane Mallarmé a Jean Bernard del "Figaro", citata in Valeria Ramacciotti, *La finestra invalicabile*, in "Quaderni del seminario di filologia francese", 2002, Pisa-Ginevra.

Dans leur verre, lavé d'éternelles rosées,
Que dore le matin chaste de l'Infini

Je me mire et me vois ange! Et je meurs, et j'aime
- Que la vitre soit l'art soit la mysticité -
À renaître. Portant mon rêve en diadème,
Au ciel antérieur où fleurit la Beauté!⁷

[...] io fuggo e mi abbranco a tutte le chiuse vetrate
dove alla vita si voltan le spalle, e là, sacro
nel loro vetro lavato da eterne rugiade,
che indora il casto mattino dell'infinito

mi specchio, e me angelo vedo, e muoio e amo
- e questo vetro sia arte, sia misticismo -
rinascere con il mio sogno come un diadema
al cielo anteriore dove Bellezza fiorisce!⁸

In questi versi il poeta si rappresenta nell'atto di slanciarsi verso la vetrata di un ospedale, che rappresenta il diafano ma resistente diaframma tra la squallida vita reale e il sogno, ma nello stesso tempo gli rivela la sua natura puramente spirituale di angelo che aspira un mondo ideale dove fiorisce la bellezza. Il suo tentativo di fuga, però, si ferma di fronte a un drammatico interrogativo: come sfondare il cristallo, deturpato dall'immagine mostruosa della stupidità imperante, e fuggire, con le sue due ali senza piume, a rischio di precipitare per l'eternità?

*Est-il moyen, ô Moi qui connais l'amertume,
D'enfoncer le cristal par le monstre insulté
Et de m'enfuir, avec mes deux ailes sans plume
Au risque de tomber pendant l'éternité?*⁹

Come, o mio Io che conosci tutto l'amaro,
sfondare il cristallo contaminato dal mostro
e con le mie due ali senza piume fuggire
a rischio di precipitare per l'eternità?¹⁰

Nel "Pitre châtié", quindi, come ha egregiamente notato Valeria Ramacciotti, "ritorna insistente l'idea della rinascita purificante, ma al posto dell'angelo

⁷ "Les fenêtres", vv. 25-32. Da Stéphane Mallarmé, *Vers et Proses*, cit.

⁸ Stéphane Mallarmé, *Poesie*, Milano, Feltrinelli, 1966. Traduzione di Luciana Frezza

⁹ Les fenêtres", vv. 37-40. Da Stéphane Mallarmé, *Vers et Proses*, cit.

¹⁰ Stéphane Mallarmé, *Poesie*, cit.

mistico troviamo l'istrione, il saltimbanco dal volto imbrattato di cerone, tema prediletto dai poeti della fine del secolo, e a cui fa ricorso anche Mallarmé. [...] Ancora una volta la finestra rappresenta la possibile via di fuga: ma [...] essa è aperta da un tuffo che lacera la tela della tenda, squarciata con violenza, nell'ansia di libertà che divora il povero *pitre*, così come con disperazione in *Les Fenêtres* il malato voleva infrangere il cristallo che lo separava dal *rêve*. È analogo nelle due composizioni il desiderio di sfuggire alle leggi della gravità, per volare nello spazio infinito o nuotare in un'acqua limpida, nell'ebbrezza di un movimento armonioso. Al di là delle analogie, le fughe dei due protagonisti, come sottolinea Poulet, sono di natura inversa: l'una verso il sogno, lo spazio ideale, l'altra lontano dalla scena fittizia dell'arte, verso la realtà, entrambe destinate al fallimento. La tensione tra le due contrapposte aspirazioni è comunque drammatica: 'Car le châtement réservé à celui qui cède à la tentation du réel, est identique à celui qu'encourt l'audacieux qui a voulu forcer les barrières de l'idéal'¹¹. La ricaduta è sotto il segno della claustrazione tanto più opprimente quanto più liberatoria era stata l'evasione sognata: è quanto suggeriscono gli interni, descritti l'uno come sordido ospedale, metafora della vita quotidiana, e l'altro come fumosa tenda di un misero circo, la sfera dell'arte di cui è prigioniero il clown"¹².

Nella seconda quartina, infatti, il pagliaccio/poeta cerca di fuggire dalla sfera artistica, in cui si era rinchiuso per sottrarsi alla vita reale, e si abbandona imprudentemente alla sua ingenua fantasticheria d'amore: questa situazione puramente interiore viene rappresentata attraverso l'immagine della nuotata nei laghi/occhi della donna; in questo modo egli rinnega il "penoso Amleto", cioè il suo repertorio teatrale (fuor d'allegoria, la sua vocazione di poeta), illudendosi di poter riacquistare una improbabile verginità spirituale. Per tuffarsi e nuotare in quei laghi/occhi, però, egli ha dovuto spogliarsi, rivelando così la sua inerme *nudità*, colpita con violenza dal sole con la stessa intensità di un cembalo (antico strumento formato da due piatti che venivano battuti con forza nei bacchanali, provocando un suono stridente). E' questo il momento culminante della situazione di innamoramento: il poeta/istrione, travolto dalla passione, rinuncia alla sua "maschera", e quindi anche al suo ruolo, privandosi, di tutte le difese che gli erano garantite dal suo "status" di artista. Per poter stabilire un intimo rapporto di comunione sensoriale e spirituale con la donna di cui si è innamorato, infatti, egli sente il bisogno di mostrarsi per quello che

¹¹ Perché la punizione riservata a colui che cede alla tentazione del reale è identica a quella in cui incorre l'audace che ha voluto forzare le barriere dell'ideale.

¹² Valeria Ramacciotti, *La finestra invalicabile*, cit.

realmente è, senza alcun infingimento, poiché prova il desiderio di essere amato per la sua essenza più profonda, non per la forma (intesa in senso pirandelliano) che egli ha faticosamente costruito intorno alla sua anima. Chi ama, infatti, si abbandona con fiducia all'altro, accettando di renderlo partecipe anche delle sue debolezze; questo svelarsi e rivelarsi, però, può condurre a delle situazioni rischiose: nella seconda terzina, infatti, trovandosi nudo e indifeso di fronte allo sguardo irridente e freddo della donna (i *laghi* diventano per questo motivo *ghiacciai*), l'istrione/poeta si rende conto che l'unico suo carisma consisteva proprio nell'untuoso belletto che copriva la sua pelle (cioè il suo ruolo artistico). La sua punizione consiste nella consapevolezza di non poter evadere dalla sua misera e disperata condizione, che rappresenta, perciò, l'unica possibilità di mantenere la sua identità in rapporto ad una realtà sociale che lo ammira in quanto figura artistica, ma lo deride come essere umano a causa della sua particolare sensibilità., che lo condanna ad essere un "diverso".

A ben vedere, quindi, ci troviamo davanti alla confessione di un fallimento: l'aspirazione all'*ideale* ha condotto il poeta a rifiutare la squallida realtà in cui vive e ad escluderla, in quanto tale, dalle sue creazioni artistiche; nel momento, però, in cui egli è riuscito faticosamente a raggiungere un equilibrio interiore nel supremo e rarefatto mondo dell'arte, egli prova il desiderio, mercé una intensa e coinvolgente passione amorosa, di ritornare a quel mondo reale da cui era fuggito, ma il risultato è una dolorosa e amara sconfitta. Ne deriva, come corollario, che l'unica dimensione possibile per lui è quella del balzo, dello slancio, l'emozione profonda di scuotere la grigia polvere del quotidiano dalla propria anima e farla brillare, sia pur per un breve e intenso istante.

Al di là del significato puramente letterario e metaletterario di questo sonetto, legato ad una particolare situazione storica ed esistenziale, una lettura di esso in chiave psicologica ed attualizzante può essere utile per indurre alcuni spunti di riflessione su una questione molto dibattuta, ovvero la crisi dell'identità maschile, costretta progressivamente, negli ultimi decenni, a fare a meno delle sovrastrutture culturali accumulate nel corso dei secoli e a mettersi in discussione di fronte alle pressanti e legittime richieste del mondo femminile, portatore di istanze nuove e di una diversa idea del ruolo della donna nella realtà sociale e familiare. La situazione presentata in questo sonetto potrebbe ben rappresentare la difficoltà dell'uomo contemporaneo che, nel momento in cui rinuncia a vedersi come conquistatore e si spoglia del suo ruolo tradizionale per mostrare la sua fragilità interiore, rischia di trovarsi inerme e indifeso di fronte ad un'identità femminile consapevole del potere che risiede nella sua bellezza e nel suo fascino (la classica *femme fatale* dell'immaginario decadente,

oggi sostituita dalla ancor più inquietante immagine della donna mascolinizzata). A questo proposito lo psicologo Willy Pasini sostiene che in amore “l'uomo non può più mettere in atto strategie e mosse prestabilite, e questo è un problema per chi era abituato a seguire un certo copione senza lasciarsi coinvolgere dai sentimenti. Il nostro antenato era cacciatore e/o guerriero e possedeva qualità, come iniziativa e forza fisica, coraggio e capacità di sopportare le sofferenze, che la donna amava anche perché da esse dipendevano la sua vita e quella dei suoi figli. [...] L'uomo moderno manca di certezze, e questo provoca in lui un'indecisione paralizzante e un abbassamento di autostima. [...] A differenza delle donne, soggette negli ultimi cinquant'anni a cambiamenti di ruolo molto repentini, i maschi incontrano maggiori difficoltà nel rinnovarsi, perché il loro ruolo è sempre stato riconosciuto dalla società e dalla cultura, senza alcun bisogno di contrattazione”. In una situazione di questo genere, caratterizzata da un'estrema indeterminatezza e fluttuazione dei ruoli, il sonetto di Mallarmé che abbiamo analizzato può aiutarci a riflettere sulla dinamica dell'innamoramento e sulle implicazioni che ne possono derivare a livello psicologico ed esistenziale su un uomo che accetti di mettere in discussione la sua identità tradizionale. Avere il coraggio di non occultare la propria interiorità e le proprie debolezze, le proprie incertezze e la propria sensibilità d'animo, anche a costo di apparire inadeguati, è l'unico modo, a mio parere, per scoprire territori sconosciuti che possano offrire nuove e più stimolanti gratificazioni. L'istrione/poeta, infatti, nel suo tentativo di giungere alla donna, ha messo in crisi le sue certezze e si è privato della comoda corazza protettiva del proprio ruolo sociale: se non lo avesse fatto, però, non avrebbe mai provato il piacere di nuotare nelle pure acque di quei laghi e l'illusione di rinascervi vergine dentro. Amare, in fondo, lo sappiamo per esperienza, è illudersi e sperare: chi rinuncia ad amare, rinuncia alla speranza, e quindi alla vita, preferendo al libero movimento del desiderio un'inerzia e un silenzio che hanno il sapore della morte.

