

Modulazioni dell'addio.

Intorno al terzo romanzo di Camille Mallarmé

Diego Salvadori

Il 6 gennaio 1924 la Senna invade le vie parigine e raggiunge il livello di 7,32 metri. Diciassette giorni dopo, il 23, l'editore Albin Michel dà alle stampe *L'Amour sans Visage*, il terzo e ultimo romanzo di Camille Mallarmé¹. La scrittrice, all'epoca, aveva trentotto anni ed era reduce da una carriera che l'aveva vista inanellare un successo dietro l'altro: dal libro d'esordio *Le Ressac* – uscito nel 1912 e vincitore, l'anno successivo, del Prix Montyon de L'Académie Française – al libro per l'infanzia *La leggenda d'oro di Mollichina* (1915), fino al romanzo *La Casa Seca* (1916), tradotto anche in lingua inglese e accompagnato dal plauso di Maurice Maeterlinck e Giovanni Verga. Ma Camille, soggetto plurale e inevitabilmente cangiante, era stata anche e soprattutto una mediatrice culturale, sospinta dal desiderio di dare vita a un "asse" franco-latino e per questo destinata a essere altro, non solo una narratrice *tout court*. Ecco allora profilarsi la giornalista, la conferenziera, la critica d'arte e la traduttrice: la donna-ponte, insomma, che dell'Italia si è fatta vestale e promotrice indefessa, tanto da inaugurare la ricezione francese di Luigi Pirandello, che il 20 dicembre 1922 aveva visto andare in scena al Théâtre de l'Atelier la sua pièce dal titolo *Il piacere dell'onestà* (di cui Camille aveva curato personalmente la traduzione)². Certo, "l'italiana di Fran-

¹ Per un profilo complessivo sulla scrittrice, cfr. Salvadori 2019.

² Sulla Camille Mallarmé traduttrice di Pirandello, cfr. Mallarmé 1955.

cia” – appellativo, questo, datole dall’amico Gabriele D’Annunzio e oggi inciso sulla sua lapide al Cimitero fiorentino delle Porte Sante – partiva tutt’altro che da una posizione di svantaggio e l’essere la pronipote di Stéphane costituiva un inattaccabile salvacondotto, per quanto l’ombra del grande poeta avesse finito poi per proiettarsi sul divenire della scrittrice, financo a trasfigurarla e deformarne l’evoluzione. Un’evoluzione, quella di Camille, del tutto regressiva, in seno a una costellazione che cambia *ex abrupto* le sue coordinate restituendo un’identità incompleta, apolide e mutilata. Un vuoto, si badi bene, su cui pesa una *damnatio memoriae* da ricercarsi nella relazione della scrittrice con Paolo Orano: marito, pigmalione e artefice del suo successo italiano; collaboratore de *Il Popolo d’Italia* e, nel 1923, tra le file del Partito Nazionale Fascista. È lui che cura, talvolta manomettendo e censurando, le traduzioni dei primi due romanzi della moglie (*Le Ressac* esce nel 1914 con il titolo *Come fa l’onda... Romanzo senese*; *La Casa Seca* nel 1921); è lui che la spingerà a farsi portavoce per alcune testate d’oltralpe conservatrici e di destra quali *Aux écoutes*, *Le Gaulois*, nonché l’antisemita *Je suis partout*. Va da sé che il lascito di Camille Mallarmé sia andato incontro a una sorte dimidiata e oltremodo non priva di zone d’ombra. Da un lato, la scrittrice, che gli studiosi a venire non hanno esitato a tacciare come priva d’ispirazione e senza talento. Dall’altro, la dama nera: colei che faceva la spola tra Roma e Gardone per fare visita al “caro” D’Annunzio; la giornalista che celebrava l’abolizione per mano di Mussolini del 1 maggio; la *Madame* Orano pronta a difendere e riscattare la memoria del marito defunto fino al 3 marzo 1960, quando alle 8 del mattino, a Firenze, Camille è riconsegnata all’oblio ed entra, suo malgrado, in un palinsesto mummificante: una sorta di narrazione parallela fatta di nomi, date, coordinate alla cieca, che al pari di una benda ne hanno avvolto la postuma fisionomia.

E torniamo allora a quel 23 gennaio del 1924, a quella Parigi ancora sconvolta dall’alluvione in cui *L’Amour sans Visage* prende il largo dall’Imprimerie Paul Dupont ancor fresco d’inchiostro. Un libro, è il caso di dirlo, non certo nato sotto i migliori auspici e che Camille sconfesserà sempre con energia, come se non lo avesse mai scritto, quasi non fosse suo. Nelle lettere “terminali” con la francesista Grazia Maccone³, relative cioè agli ultimi mesi della sua vita, la scrittrice farà menzione di due soli romanzi, eleggendo *La Casa Seca* a suo preferito e nominando *en passant* quella che era stata la sua opera prima (cioè *Le Ressac*). E lo stesso dicasi per la ricezione francese e italiana, piuttosto esigua rispetto al passato e stavolta meno felice, perché Camille licenzia un libro che prende le distanze dalla narrativa sentimentale dei libri d’esordio e a cui l’etichetta “romanzo” sembra andare piuttosto stretta. Le poche recensioni dell’epoca additarono *L’Amore senza volto* come un “romanzo a tesi che tuttavia sarebbe stato meglio evitare”⁴ (Anonimo 1924): un libro “abbondante, verboso, esaltato e alquanto enigmatico [...], i cui personaggi parlano troppo e, quand’anche tacciono, han-

³ Cfr. Salvadori 2024

⁴ Se non diversamente indicato, le traduzioni sono dell’autore.

no un che [...] di magniloquente, di dannunziano, che però stucca” (Charasson 1924, 22). A questo bisogna aggiungere che Madame Orano (non più Mademoiselle Mallarmé) era ben lungi dal suscitare la simpatia dei propri connazionali, vuoi per il coinvolgimento nel regime fascista, vuoi per il suo essere “scrittrice” donna. A quel romanzo, Camille non sarebbe mai più tornata, e per quanto la critica italiana ne annunciasse nel 1943 una possibile traduzione (seppur con titolo diverso)⁵, *L'Amore senza Volto* è rimasto per quasi un secolo⁶ un libro invisibile, a tratti scomodo, da cui l'autrice ha preso le distanze in un *vade retro* rivolto direttamente a sé stessa. La ragione è presto detta e si può verificare scorrendo quelle che sono le sue prime pagine: Andrée Dierx, la protagonista, è una scrittrice che ha pubblicato due romanzi, il secondo dei quali è andato incontro a un grande successo di pubblico. Nondimeno, Andrée si è fatta autrice grazie all'aiuto del defunto marito Claude, un tempo eminente critico letterario, che le ha permesso di pubblicare il suo primo libro non appena arrivata a Parigi. *Andrée c'est elle!*, verrebbe da dire, e per quanto il sottotitolo *roman* ci faccia desistere da una lettura autobiografica, Camille manomette il patto romanzesco, esibisce con forza la sua identità di scrittrice e sollecita tutta una serie di riflessioni che, è indubbio, conferivano a questo testo un che di dinamitardo. Si va dalla questione di genere – e quindi il ruolo della donna in una società patriarcale e maschilista – alla sociologia letteraria *tout court*, in cui Camille porta avanti la sua levata di scudi contro il pubblico-ippopotamo e i critici letterari divoratori di sterco; dalla teoria dell'Amore senza Volto, quasi un'estetica di invisibili risposdenze, alla tensione omoerotica che vede Madame Orano portare sulla pagina il legame tra Andrée e la musicista Béryll Baïamonti (trasfigurazione letteraria della migliore amica di Camille Mallarmé, cioè Eleonora Duse).

Iniziata nel gennaio del 1919 in Provenza e ultimata a Siena nel giugno del 1923, l'incubazione del terzo romanzo di Camille Mallarmé è scandita da due eventi che hanno segnato in maniera drastica la biografia della scrittrice: il matrimonio con Paolo Orano (i due si erano sposati l'8 febbraio 1920) e la già citata esperienza traduttiva de *Il piacere dell'onestà* (1917) di Luigi Pirandello, che Camille volse in francese nel settembre del 1922, proprio mentre stava lavorando a quello che poi sarebbe stato il suo terzo e ultimo romanzo⁷. Due momenti, all'apparenza slegati, e che tuttavia hanno inciso fortemente sulla stesura del libro, tanto da decretarne la forma definitiva.

⁵ “Camilla Mallarmé sta attendendo alla traduzione italiana del terzo dei suoi romanzi ‘L'amour sans visage’, che forse in italiano avrà diverso titolo” (P.A.O 1943, 37).

⁶ Il romanzo è stato tradotto per la prima volta in lingua italiana nel 2023.

⁷ Cfr. Mallarmé 1955, 14: “Avevo dovuto lasciare Roma per riposarmi, a inizio dell'estate, in una campagna ideale nei dintorni di Siena. ‘Riposarmi’ significava lasciar lavorare, una volta per tutte, la mente e dunque correggere un romanzo che l'editore aspettava da tempo [scil. *L'Amour sans Visage*], scrivere i miei articoli per varie riviste, ultimare la lettura critica del teatro di Pirandello. E avevo appena scoperto una commedia assai originale, ero incantata dalla sua intensa emozione, proprio quando la posta del 25 luglio mi recapitò una lettera piuttosto lunga, e ancor di più impreveduta”.

In prima battuta, Camille porta sulla pagina una donna da intendersi quale soggetto forte, autonomo e consapevole del suo essere scrittrice. Nondimeno, Andrée – per quanto relegata da cinque anni in una “casetta provenzale che domina il Mediterraneo, su un’insenatura della Costa Azzurra” (Mallarmé 2023, 30, trad. di Salvadori) – incarna Camille anche alla luce di quelle che sono le sue riflessioni sulla vita coniugale e gli effetti nocivi di quest’ultima sulla donna-scrittrice, giacché il defunto marito non solo l’ha “convertita” (trad. ivi, 31) al matrimonio, ma soprattutto ha bandito qualsiasi traccia del suo passato, tanto da indurla a farne tabula rasa: “ho rimosso i luoghi, le persone, le emozioni, i due anni della mia vita” (trad. ivi, 96). Per Andrée, quel biennio ha un luogo e una data specifici (Perugia, 1907), e per quanto oscillanti tra il segreto e il senso di colpa riaffioreranno nelle pagine del romanzo al pari di una vertigine, tanto da eleggere *L’Amour sans Visage* a cronaca di un ritorno: la rivincita del rimosso che scuote e sconvolge la “bianca serenità” (trad. ivi, 30) di un’esistenza solo apparentemente immobile. Ancora una volta, Camille guarda all’Italia, alla “terra lontana” che, sotto l’eco di Jaufré Rudel, struttura la narrazione in un susseguirsi d’intermittenze a distanza: Perugia, Roma, Pisa, Siena (che già aveva popolato le pagine di *Le Ressac*). Il tempo della storia è subito esplicitato e il romanzo prende le mosse il 14 gennaio 1914, con una lettera che Andrée invia all’amica umbra Isoletta Danzetti. “Sono passati sette anni” (Mallarmé 2023, 75) – si legge proprio all’inizio del libro – motivo per cui le tracce di un vissuto fino ad allora interdetto divengono perturbanti, trasformativi, “genetiche”. È la ri-nascita, il Settimo Giorno della Creazione di Andrée, che ormai libera dalla tenaglia maschile può attingere nuovamente a sé stessa: un *empowerment* in differita, reso possibile dallo stato di vedovanza della protagonista in cui è inevitabile non rintracciare le fisionomie della Camille Mallarmé scrittrice che, seppur sulla carta, si libera di quel marito fin troppo ingombrante, che con fare chirurgico manometteva in fase di traduzione i suoi testi per consegnarli alle “lettrici” italiane privi di quei passaggi a detta sua sconvenienti. Operazione, questa, che per *L’Amour sans Visage* non ha mai avuto modo di concretizzarsi, vuoi per la reticenza azzerata che con troppa facilità suggeriva – volendo far nostra la formula di Philippe Lejeune – l’equazione $A = P$, vuoi per l’architettura stessa del libro che non ammetteva manomissione alcuna.

E arriviamo, allora, al settembre del 1922, a quando Camille Mallarmé traduce in francese la già citata *pièce* di Luigi Pirandello (col titolo *La Volupté de l’honneur*). Un’esperienza, quella, in cui è imputabile la trasformazione drastica dello stile della scrittrice, che col suo terzo romanzo si affranca dagli indugi descrittivi e dagli intrecci a effetto dei primi due libri, come la stessa Andrée (ormai *doppio* autoriale) avrà modo di rivelare nel corso del libro:

da quando vivo in Provenza, ho pubblicato un secondo romanzo, più apprezzato del primo, e ne sto preparando un terzo, molto difficile. Difficile perché sto cercando di sfuggire alla narrazione in stile ‘Una bella mattina di primavera...’ fatta per adulare i lettori. Voglio dare importanza alle inquietudini dello spirito,

alle emozioni fuggitive, ai sogni ad occhi aperti, alle passioni inclassificabili dei personaggi, perlopiù donne. (Mallarmé 2023, 33, trad. di Salvadori)

Stanti l'esplicito autobiografismo – Andrée, come Camille, ha pubblicato due romanzi – e la velata metaletterarietà – il terzo romanzo che Andrée sta scrivendo altro non è che *L'Amour sans Visage* – il passo è da leggersi alla stregua di vera e propria dichiarazione di stile, che vede l'autrice prendere le distanze dal prototipo della narrativa sentimentale in favore di una scrittura delle emozioni e dei moti dell'anima, che nel romanzo avranno modo di esplicitarsi attraverso le voci dei personaggi, al fine di rendere manifesta la fisicità vibrante della *phoné*. E l'esperienza traduttiva dell'opera pirandelliana deve aver giocato un ruolo chiave nella composizione di questo romanzo, proprio in virtù della sua natura dialogica e la parvenza di copione teatrale. Camille, sostanzialmente, consegna ai lettori un testo in cui l'istanza drammatica soverchia la narrazione senza però risultare ipertrofica, ma anzi ne accresce la carica evocativa e porta sulla pagina la voce stessa del soggetto scrivente. È come se Camille, nel tradurre Pirandello, fosse riuscita a ispessire la potenza scenica e rappresentativa della propria scrittura, eleggendo il dialogo a *medium* emozionale e centro nevralgico di una partitura stratificata e complessa. Per dirlo con Ortega y Gasset, “la sostanza ultima del romanzo è l'emozione” e il “principio unitivo di quest'arte temporale è il dialogo” (1986, 223): nell'arte romanzesca “il dialogo è essenziale, come la luce nella pittura. Il romanzo è la categoria del dialogo [...]. La luce è lo strumento di articolazione nella pittura, la sua forza viva. La stessa cosa è il dialogo nel romanzo” (ivi, 224). Quando traduceva i libri della moglie, Paolo Orano interveniva sostanzialmente sulle parti narranti e descrittive, talvolta espungendo dialoghi che tuttavia occupavano una o due pagine. Ma nelle pagine de *L'Amour sans Visage*, i dialoghi costituiscono il 90% del libro e basterebbe cassarne uno soltanto per assistere al crollo di questa mirabile architettura. Camille – mai come adesso – smette l'abito della *conteuse* e si racconta per interposta persona, al che le voci dei personaggi sono, in un certo qual modo, metonimia della sua stessa voce. La narratrice tace, Camille parla, e il romanzo diviene il prisma destinato a rifrangere l'anima, i segreti e i vissuti di colei che l'ha scritto. Un romanzo, *L'Amour sans Visage*, con cui Mallarmé scrive anche il suo testamento: il suo addio a un mondo dove aveva sognato di essere una raccontatrice di storie. Era il 23 gennaio del 1924 e Camille Mallarmé, l'*enfant prodige* della letteratura francese, “l'italiana di Francia”, la traduttrice di Pirandello, la confidente di D'Annunzio, la moglie di Paolo Orano, aveva consumato otto delle sue nove vite.

Riferimenti bibliografici

- Anonimo (1924), “Les livres lus”, *Paris soir*, 10 mai.
 Charasson Henriette (1924), “Romans: soldes après inventaire”, *Les Modes de la Femme de France*, 10, 497, 22.
 Mallarmé Camille (1912), *Le Ressac*, Paris, Bernard Grasset. Trad. di Paolo Orano (1914), *Come fa l'onda... Romanzo senese*, Milano, Treves.
 — (1915), *La leggenda d'oro di Mollichina*, Lanciano, Rocco Carabba.

- (1916), *La Casa Seca*, Paris, Calman-Levy. Trad. di Paolo Orano (1921), *La Casa Seca*, Milano, Treves.
- (1924), *L'Amour sans Visage*, Paris, Albin Michel.
- (1955), “Comment Luigi Pirandello fut révélé au public parisien le 20 décembre 1922”, *Revue d'histoire du théâtre*, 2, 1, 7-37.
- (2023), *L'Amore senza volto*, trad. e cura di Diego Salvadori, Arcidosso, Effigi.
- Ortega y Gasset José (1986), *Meditazioni del Chisciotte*, trad. di Bruno Arpaia, Napoli, Guida.
- P.A.O (1943), “‘Casa Seca’ di Camilla Mallarmé”, *Meridiano di Roma*, 6 giugno 1943, 37.
- Salvadori Diego (2019), *Camille Mallarmé. La scrittura senza volto*, Firenze, Florence Art Edizioni.
- (2024), “‘Votre Candida’. Le lettere terminali di Camille Mallarmé”, in Diego Salvadori, Niccolò Cencetti (a cura di), *Officina sui generis*, Arcidosso, Effigi, 125-163.