

L'AZZURRO ROMANZO

SULLA POESIA DI MALLARMÉ

CAROLINA FUCCI

Colore prediletto da romantici e simbolisti, elemento cromatico distintivo dell'avanguardia espressionista, l'azzurro è il tono cromatico più carico di valenze simboliche nell'opera lirica di Baudelaire.^[1] Nella poetica delle corrispondenze, il colore del cielo e dell'oceano traduce l'ansia di libertà, la sete d'infinito che divorò l'autore, nella dolorosa ed insopprimibile monotonia della vita. La prima nota celeste de *I fiori del male* risuona ne *L'albatro* (*L'albatros*). Il grande uccello marino, re dell'azzurro, quando si posa sulla tolda diviene sgraziato e goffo, proprio come il poeta che con le sue ali da gigante non riesce a muoversi sul terreno comune a tutti gli uomini. Il regno di entrambi è l'azzurro infinito, immateriale, dove troneggia la Bellezza incomprensibile del sonetto XVII. In molti luoghi della raccolta, Baudelaire individua il mare ed il cielo attraverso la semplice connotazione cromatica, come per il paesaggio equoreo di *La vita anteriore* (*La vie antérieure*) o per il firmamento onirico della bellissima *Tristezza della luna* (*Tristesses de la lune*). A volte la funzione simbolica del colore è più accentuata: nella poesia *L'irrimediabile* (*L'irrémediable*), azzurro è lo spazio delle idee, che ne *L'aurora spirituale* (*L'aube spirituelle*) “s'apre e sprofonda con l'attrattiva di un abisso”.

In alcune liriche l'elemento cromatico s'incupisce e l'azzurro cede il passo al blu, che tinge i cieli dei sonetti CVIII e CXXI, ma anche l'oceano “splendente di luce”, dove

si rintana, di tanto in tanto, il cuore della mesta ed errabonda Agata della poesia LXII. La sostanza dei blu e degli azzurri di Baudelaire è la stessa che attraversa il romanzo di Novalis: si tratta di un colore mistico, spirituale, cifra dell'infinito. Eppure, in due dei canti dedicati a Jeanne Duval, le sfumature più cupe del blu colorano il desiderio e la seduzione. L'attrice mulatta, lontana come "le azzurrità infinite", ha "capelli blu, padiglione di tenebre distese", che richiamano alla mente la volta celeste. La stessa immagine torna in *Il serpente che danza* (*Le serpent qui danse*) dove la sua "chioma profonda dagli acri profumi, mare odoroso e vagabondo" diventa una cascata di flutti blu notte. [2]

Colore etereo e sognante, ereditato dal vocabolario simbolico di Baudelaire, l'azzurro romanzo^[3] è più affine alla lucentezza mattutina che ai valori tenebrosi del cielo notturno. Jiménez, per esempio, vi ravvisava l'elemento cromatico di Dio, simbolo del sogno e del desiderio^[4], mentre un poeta equoreo e solare come Alberti, scriveva:

Di molti azzurri è piena la mia
infanzia in quel Puerto de Santa Maria,
(...) e li reiterai, sin quasi a perdere la
voce, nelle canzoni dei miei primi
libri. Ho aperto gli occhi fra quegli
azzurri dei grembiuli, delle bluse
marinare, dei cieli, del fiume, della
baia, delle isole, delle brezze...^[5].

Lo stesso colore smagliante appariva nella prima raccolta lirica di Montale, dove azzurro è il mare, il palcoscenico dei ricordi ed il cielo sconfinato, che inghiotte, spegnendole, le gazzarre degli uccelli^[6]. Gli azzurri romanzi, pertanto, hanno riflessi smaltati e trasparenti e se, talvolta, s'incupiscono a simbolizzare la solitudine o il disinganno, sono solo episodi che non intaccano la loro sostanziale lucentezza. A parte Baudelaire, l'altro innegabile rimando è all'*azur* evanescente di Mallarmé, poeta delle parole come arabeschi musicali "filtrato nell'intimo della cultura moderna", "punto d'origine di alcuni tra i più importanti corsi e diramazioni del pensiero e

dello spirito contemporaneo”^[7]. Se il tono cromatico dominante della sua lirica, è il bianco glaciale in cui si confondono la purezza, la sterilità ed il silenzio della pagina, l’azzurro, meno complesso e sfaccettato, appare altrettanto rilevante, specie nei poemi fino a *Mezzogiorno di un fauno* (*L’Après-midi d’un Faune*).

La prima sfumatura celeste delle *Poésies* è in *La Disdetta* (*Le Guignon*), un poemetto in terza rima del 1862. Nella forma composta e misurata, l’autore contrappone due diverse figure di poeti: da una parte i “mendichi d’azzurro”, animati dall’incessante speranza d’incontrare il mare, la cui “disfatta è opera di un angelo possente”^[8], dall’altra gli svenevoli cultori del vuoto, che finiscono ridicolmente impiccati ai lampioni. L’azzurro dunque come cifra dell’ideale e dell’assoluto, bussola e coronamento della poesia più illustre. Nella stessa accezione ricompare in *L’Azzurro* (*L’Azur*), lirica composta tra il 1863 ed il 1864, dove già si profila la futura abolizione dei nessi sintattici:

Del sempiterno azzurro la serena ironia
Perseguita, indolente e bella come i fiori,
Il poeta impotente di genio e di follia
Attraverso un deserto sterile di Dolori.^[9]

L’azzurro è un’aspirazione lontana che si staglia sullo sterile deserto. La sua irraggiungibilità diventa “serena ironia”, vale a dire prossimità apparente in cui si scorge un’implacabile lontananza. Per dimenticare l’ideale il poeta fugge ad occhi chiusi, invocando le nebbie che, con veli di bruma, alzino soffitti immensi e silenziosi e ancora l’*Ennui*, che con “mano accorta” richiuda “i grandi buchi azzurri degli uccelli crudeli”. Nell’illusione momentanea della vittoria, colui che “più non sa agghindare il pensiero stentato” invoca la consolazione delle felicità materiali:

- Il cielo è morto - A te, materia, accorro!

Dammi

Scrivo nel suo commento a *L'Azzurro* lo stesso Mallarmé:

“Il Cielo è morto!”. E subito, forte di questa ammirevole certezza, imploro la Materia. Ecco davvero la gioia dell'Impotente. Stanco del male che mi rode voglio gustare la felicità comune della folla e attendere la morte oscura...Dico “voglio”. Ma il nemico è uno spettro e il cielo morto *ritorna* e lo sento cantare nelle campane azzurre^[11].

Cancellando le nebbie invocate nella terza strofa, infatti, l'Azzurro insopprimibile ricompare e trafigge l'anima del poeta:

Si espande tra la nebbia, antico ed attraversa

La tua agonia nativa, come un gladio sicuro:

Dove andare, in rivolta inutile e perversa?

Mia ossessione. Azzurro! Azzurro! Azzurro!

Azzurro!^[12]

“C'è qui un vero dramma”, nell'iterazione finale risuona il grido d'angoscia dell'ideale inaccessibile, introdotto dal corsivo del segmento iniziale e rimarcato dall'utilizzo della prima persona: “*Je suis hanté!*”. La poesia risolve il dissidio tra reale ed ideale attraverso il motivo della vana ed inutile rivolta, ricerca irrequieta d'appagamento, e l'inevitabile trionfo dell'azzurro, angosciata aspirazione della poesia. Nei versi di *L'Azzurro* c'è la stessa ansia d'infinito di Elevazione, ma nel nostro poeta compaiono un tormento ed un senso del limite, estranei alla lirica di Baudelaire. Nella poesia di Mallarmé, inoltre, il tema baudelairiano del distacco dal vivere quotidiano si traduce puntualmente nel circoscritto ambito lirico, come ricerca tecnica e linguistica, come realizzazione del *Libro supremo*. Nei bellissimi versi di

Brezza marina (Brise Marine), per esempio, l'allegoria del viaggio cela il richiamo degli sconosciuti mondi della poesia, che né l'esitazione, né gli affetti, né la noia riescono ad ottenebrare. Tra i bianchi delle spume, della lampada e dei fogli, l'azzurro, mai citato, appare nella promessa dei cieli e dei mari sconfinati.

In una poesia come *Sospiro (Soupir)* l'ansia d'elevazione è nell'azzurro *pâle et pur* del cielo d'Ottobre. Incastonato nell'anadiplosi dei due versi centrali, a sublimare il gioco delle assonanze e delle allitterazioni, il colore è lo sguardo malinconico dell'amata e il mite cielo d'autunno in cui si dileguano le illusioni. Il sentimento dello iato tra reale ed ideale, tema ricorrente della poesia mallarmeiana, ricompare ne *Le Finestre (Les Fenêtres)*, dove nel destino di un moribondo assetato d'azzurro si scorge la figura del poeta alla ricerca della Bellezza. Il cristallo delle vetrate, "che l'Infinito indora col suo casto mattino"^[13] è il confine invalicabile tra la mediocrità quotidiana e l'estasi ideale. Eppure, la ferinità degli uomini e del mondo è talmente spietata che riesce a deturpare perfino i cieli più puri, individuati con la semplice notazione cromatica:

Ma ahimè il quaggiù impera: fino a questo
sicuro
Rifugio esso perviene talora a nausearmi,
E la Stupidità (*Bêtise*), col suo vomito impuro
Mi fa turare le nari innanzi ai cieli calmi
(*devant a l'azur*)^[14].

L'Azzurro, *Sospiro* e *Le Finestre* furono inviati nel 1866 al *Parnasse Contemporain* in un ciclo di dieci poesie che si concludeva con *Las de l'amer repos...*, intitolata originariamente *Epilogo (Épilogue)*. La lirica sembra un sereno congedo dalla poesia, "Voglio lasciare l'Arte di un paese / crudele..."^[15], per dedicarsi a serafiche stilizzazioni:

Imitare il Cinese, anima chiara e fina,
La cui estasi pura è dipinger la cima

Sopra tazze di neve rapita dalla luna
D'un fiore strano che la sua vita profuma
Trasparente, d'un fiore che egli sentì fanciullo
Innestarsi al suo cuore prezioso, azzurro (*bleu*)
nulla(*filigrane*)^[16].

Conservando la sua impalpabile trasparenza, l'*azur* si rabbuia in *bleu* per analogia con *fleur* e *seul* dei due versi adiacenti. Nel complesso tessuto fonico e prosodico della lirica, la sottile filigrana blu è l'attributo cromatico dell'anima. L'azzurro, però, compare in altri due luoghi della poesia: nell'*enjambement* del terzo verso, etereo sfondo dell'infanzia e più avanti, tra gli arabeschi evanescenti delle tazze, come "un lago dentro un cielo di nuda porcellana"^[17].

Scrivono Stefania Spada che in Mallarmé "il colore non deve rappresentare figurativamente ma è un'idea; non ha un valore cromatico vero e proprio ma esprime un concetto"^[18]. Mi sembra che la sinonimia tra azzurro ed ideale sia più accentuata quando la notazione coloristica riceve la dignità della maiuscola; altrimenti è suggestione, splendore di luce e di ombra come nell'incantevole sinestesia di *Apparizione* (*Apparition*):

La luna s'attristava. Serafini piangenti,
L'archetto alzato, in sogno, dalle viole
morenti
Traevan, nella calma di vaporosi fiori,
Bianchi singhiozzi a petali dagli azzurri
pallori^[19]

Tra le poesie inviate al *Parnasse* compare anche *I Fiori* (*Les Fleurs*), lirica variopinta, fittamente intessuta di simboli ed allegorie:

Dalle valanghe d'oro del vecchio azzurro, il
giorno

Premevo e dalla neve immortale degli astri,
Un tempo i grandi calici tu ritagliasti intorno
Per la terra ancor giovane, vergine di
disastri^[20],

Nell'azzurro primordiale, Dio ha ritagliato i grandi calici delle corolle che ha sparso sulla terra sotto forma di gladiolo, giacinto, rosa e giglio. Dietro l'emblema dei fiori si cela la metafora del dire poetico, secondo un'antichissima tradizione retorica che ha sempre sovrapposto la figura del fiore al mondo delle idee. Dall'*azur* del primo verso, si passa al *bleu* della quarta strofa:

Tu facesti il candore dei gigli singhiozzanti
Che mari di sospiri sorvola dolcemente
E per l'azzurro (*bleu*) incenso dei pallidi
orizzonti
In sogno lento sale alla luna piangente^[21]

Ancora una volta, il vocabolo è scelto per la sua sensibilità musicale più che per la valenza cromatica: è un blu tenue, vaporoso e diafano che sembra illividire nei toni biancastri dell'orizzonte. Nella strofa successiva la traccia di colore è ancora più fioca:

Osanna sopra il sistro e dentro l'incensiere,
Nostra signora, osanna da questi nostri limbi!
E si disperda l'eco nelle celesti sere,
Estasi degli sguardi, scintillio dei nimbi^[22]!

La scelta del vocabolo *célestes*, così carico di sfumature semantiche, stempera il paesaggio in un crepuscolo freddo ed infinito, dove si confondono musiche e fragranze. Il motivo del dissolvimento è frequente nell'opera lirica di Mallarmé^[23] che rifugge i particolari concreti, per dileguarsi nei ritmi musicali, nell'incertezza sintattica, nelle scene

malferme e fluttuanti. Motivo eclettico e multiforme, riaffiora nella strofa conclusiva de *I Fiori*, dove a dissolversi è la coscienza del poeta, “roso dall’esistenza”, nei paradisi artificiali dell’oppio.

Nel sonetto *Rinascita (Renouveau)*, composto nel 1862 e pubblicato anch’esso sul *Parnasse*, l’*Azur* compare nell’ultima terzina come richiamo e allettamento della vita, come il sogno vago e bello a lungo perseguito, ma nuovamente inaccessibile:

Attendo nell’abisso che il tedio s’alzi...Oh
riso
Intanto dell’Azzurro sulla siepe e sui voli
Degli uccelli ridesti che cinguettano al
sole^[24]

Il colore si staglia limpido e ridente sul languido orizzonte del sonetto, dove i motivi dell’*impuissance* e dell’*ennui* si snodano attraverso un lessico esangue e malinconico. Unito originariamente a *Soli Malsani (Soleils Malsains)*, anche il sonetto *Tristezza d’estate (Tristesse d’été)*, relega la nota di colore nell’ultima strofa:

Io gusterò il belletto pianto dagli occhi tuoi:
Forse al cuor che colpisti esso donar saprà
Dell’azzurro e dei sassi l’insensibilità^[25].

Intrecciato al motivo erotico, è un azzurro leggermente diverso da quelli elencati fino ad ora: pur sempre sospirato, è più lontano e più freddo, inerte come le rocce.

I poemi inclusi tra *La Disdetta* e l’inizio di *Erodiade* rappresentano quella produzione mallarmeiana ancora inscritta nel solco dell’opera lirica di Baudelaire. Più avanti il poeta guarderà con sempre maggiore distacco queste occasioni liriche, ancora troppo lontane dalla Bellezza^[26], chiave unica della poesia. Infatti, come lui stesso annunciava all’amico Cazalis nell’ottobre del 1864, *Erodiade* inaugura

una nuova fase della sua poetica:

...Ho finalmente incominciato la mia *Hérodiane*. Con terrore perché invento una lingua che deve necessariamente scaturire da una poetica nuovissima, che potrei definire con queste due parole: dipingere non una cosa ma l'effetto che essa produce. Il verso non deve pertanto comporsi di parole, ma di intenzioni, e tutte le parole devono svanire davanti alle sensazioni...[27]

I temi usuali dell'angoscia della vita, della ricerca della perfezione artistica e dell'erotismo passeranno attraverso un implacabile lavoro di riduzione sintattica che, frantumando i rapporti con la realtà, avvolgerà le parole in un'aura di oscura suggestione. L'approdo a questa nuova poetica fu una lenta evoluzione fatta di crisi e di rinunce, che matura nello studio della dialettica hegeliana e nella stesura dei sonetti maggiori, per affermarsi pienamente nelle immagini folgoranti del *Colpo di dadi*.

Gli ultimi anni '60, dunque, segnano l'allontanamento dal *Parnasse* ed il progressivo distacco dalla poetica di Baudelaire. Le tensioni e gli impedimenti di questo nuovo cammino balenano nei versi di *Dono di Versi*. Composta durante la gestazione di *Erodiade*, la lirica racconta la fatica notturna della scrittura, *horrible naissance*, che sembra non sopravvivere alla luce bianca e dorata del mattino:

L'aurora si gettò sulla lampada angelica.
Palme! e quando mostrò essa quella reliquia
Al padre che nemico un sorriso tentò,
L'azzurra solitudine inutile tremò[28].

La solitude bleue dell'ottavo verso è quella della creazione

artistica che, accostata all'aggettivo *stérile*, s'infrange, ancora una volta, contro l'inerzia e l'indolenza del poeta. Mentre la scelta del vocabolo *bleue* evoca un senso di cupa malinconia, nell'ultimo verso riappare una nuova sfumatura d'azzurro, colore incontaminato, rinnovato simbolo dell'ideale:

Premerei tu col vizzo dito il seno che cola
La donna in sibillina bianchezza per la bocca
Dall'azzurro affamata, dall'alta aria non
tocca^[29]?

Per quanto riguarda Erodiade, Il personaggio appare per la prima volta nel mondo lirico di Mallarmé nella poesia *I Fiori*, rosa crudele, simbolo della donna sensuale ed irraggiungibile. Successivamente, ella diventa una figura sempre più immateriale, completamente avulsa dall'eroina della tradizione cristiana. Nei frammenti di *Les noces d'Hérodiade*, la volontaria segregazione della principessa, diventa allegoria della dolorosa ricerca poetica di un linguaggio immateriale ed allusivo che conferisca alla parola l'impalpabilità del sogno. Circa la genesi dell'opera, sappiamo dalle testimonianze epistolari che fu un lavoro lungo e discontinuo, di cui ci restano tre frammenti: la *Scena* (*Scène*), *Il cantico di S. Giovanni* (*Le Cantique de Saint Jean*) e la *Vecchia Ouverture* (*Ouverture ancienne*), cui si aggiunge un vasto numero di appunti. Le uniche tracce azzurre dell'opera si rinvencono nella *Scena*, un brano drammatico animato da due soli personaggi: la Nutrice ed Erodiade. L'atmosfera di questi versi è quella di un mondo nitido, luminoso e polare, che sembra quasi annullare tutte le altre notazioni cromatiche. Il corpo della principessa è bianco come il giglio, i suoi capelli immacolati hanno la freddezza sterile del metallo, il suo sguardo, lo splendore e la durezza del diamante. Quest'aura di glaciale candore è ribadita dalla descrizione della camera, nei versi dell'*Ouverture*: "La stanza singolare / (...) / ha il nevoso passato per colore / e la tappezzeria di madreperla /..."^[30]. In questo bianco così insistente si sommano i diversi significati d'innocenza, sterilità e bellezza. L'azione è semplice: la

principessa, incantevole come un astro, respinge ripetutamente da sé la vecchia nutrice e quando questa le accenna la possibilità di un amore futuro, Erodiade manifesta il suo profondo desiderio di solitudine. Il primo riferimento al colore è nel tiepido cielo d'estate che, assieme con l'amore, consegnerebbe brividi e morte. Un nuovo azzurro luminoso e sorridente ritorna poco prima della fine, nel risolutivo esilio dal mondo:

No, povera nonna, va,

E perdona il mio duro cuore. E prima

Se vuoi, chiudi le imposte, ch   l'azzurro

Serafico sorride nei profondi

Vetri, ed io lo detesto, il bell'azzurro^[31]!

L'azzurro    l'immagine di tutto ci   che Erodiade rifiuta in nome di una superiore purezza:    la lusinga dell'amore,    il sorriso della vita,    il mondo al fuori delle vetrate, non pi   barriere, come nei versi di *Le Finestre*, ma riparo e difesa. Abbiamo detto che l'opera rappresenta il progressivo distacco del verbo poetico da ogni mero referente esterno: nella solitudine di una misteriosa attesa, Erodiade fa chiudere le imposte ed accendere le torce. L'azzurro, insomma, non    pi   la struggente ossessione dell'*Id  al*, ma sembra rappresentare una rinuncia necessaria.

Dopo Erodiade, le gradazioni azzurro-blu si assottiglieranno sensibilmente, manifestandosi in due soli componenti: *Mezzogiorno di un Fauno* e *La venditrice d'erbe aromatiche* (*La Marchande d'herbes aromatiques*). Se in quest'ultimo la nota cromatica ha una funzione puramente marginale, vale la pena di soffermarsi brevemente sul tessuto cromatico del *Fauno*. Iniziato nella primavera del 1865, in una delle pause da *Erodiade*, il *Fauno* con la sua irruente sensualit   ne potrebbe rappresentare l'antitesi. Alla rinuncia della principessa, si contrappone la caccia del fauno, liricamente sospesa tra il sonno e la veglia. Nel caldo torrido del pomeriggio estivo, egli richiama alla mente le belle ed inafferrabili ninfe dalle guance rosa, forse solo sognate o forse realmente possedute. Come sempre nell'universo lirico di

Mallarmé, dietro l'accezione letterale non è difficile scorgere un velato rimando al tormento creativo dell'artista. In riferimento all'uso del croma, *Il Mezzogiorno di un Fauno* offre una notevole varietà di toni, sui quali spiccano le diverse gradazioni di rosso, colore caldo e sensuale. Il blu appare nella descrizione della più pudica tra le due ninfe, la cui immagine subito si dilegua:

...Sfuggiva l'illusione,
Fauno, dagli occhi azzurri e freddi, come
Sorgente in pianto, d'una, la più casta^[32]:

E' un blu freddo ed acquoso, simbolo di purezza e di distanza. L'azzurro, invece, torna nel verso 43, come rinnovata immagine del cielo, in cui svaniscono i suadenti accordi del flauto.

Da questo momento in poi, i riferimenti coloristici oscilleranno tra sfumature bianche, nere e rosse, con sparute tracce di giallo, mentre gli azzurri e i blu scompariranno del tutto. Nel *Colpo di dadi*, il poema più ardito e vertiginoso del poeta parigino, lo spettro cromatico è ridotto al minimo: un *rigido biancore*, punteggiato da ombre incerte e nebulose. Nel poema dell'inutilità dell'azione, il mare ed il cielo che fanno da sfondo al naufragio, non conservano alcuna sfumatura cromatica, sono vuoti abissi bianchi che evocano l'idea del nulla e dell'eterno.

[1] Non è possibile essere d'accordo con Valtolina (*Blu e poesia*, Bruno Mondadori, 2002, pp. 27 e 28) che vede nell'opera di Baudelaire, come anche in quella di Mallarmé, la crisi del colore azzurro, prima della consacrazione novecentesca. Entrambi i poeti, infatti, amarono profondamente questo colore che elessero simbolo della spiritualità e dell'ideale.

² Le poesie citate sono rispettivamente: *L'albatro*; *La bellezza*; *La vita anteriore*; *Tristezza della luna*; *L'irrimediabile*; *L'aurora spirituale*, v. 7; *Il vino degli amanti* (*Le vin des amants*); *La morte degli amanti* (*La mort des amants*); *Moesta et errabunda*

(*Moesta et errabunda*) v. 4; “*Io ti adoro...*” (“*Je t’adore à l’égal de de la voûte nocturne*”), v. 6; *La capigliatura* (*La chevelure*) v. 26; *Il serpente che danza*, vv. 5-6. Tutte in C. Baudelaire, *I fiori del male*, Garzanti, Milano, 1988.

[3] Per la distinzione fra il blu germanico e l’azzurro romanzo, cfr. *Un blu germanico: sulla lirica di Trakl* in *Bibliomanie* n. 10.

[4] L’azzurro è uno dei toni cromatici più ricorrenti nella lirica di Jiménez, dove rappresenta la spiritualità e l’ideale poetico. *Dios está azul* scriveva nelle *Baladas de primavera* (1910) - *Selección de poemas*, a cura di G. Azam, Castalia, Madrid, 1987, p. 91- raffigurando nel simbolo, aspirazione costante e struggente di tutta la sua opera in versi, lo specchio dell’immaginazione poetica. La ricerca di Dio, della verità e dell’esatto nome delle cose si realizza nella coscienza finalmente azzurra di *Animal de fondo* (1949): “Coscienza oggi di vasto azzurro, / coscienza desiderata e desiderante, / dio oggi azzurro, azzurro, azzurro e più azzurro, / come il dio della mia azzurra Moguer, / un giorno”. In J. R. Jiménez, *Antología poética*, Catedra, Madrid, 1993, pp. 396-397. Traduzione di P. Raimondi, tratta da *Juan Ramón Jiménez*, Club degli editori, Milano, 1967, p. 251.

[5] Citazione tratta da I. Delogu, *Rafael Alberti*, La Nuova Italia, Firenze, 1972, p. 36.

[6] Mi riferisco rispettivamente a *Fine dell’infanzia*, vv. 32-35 e a *I Limoni* vv. 11-12, in *Tutte le Poesie*, Mondadori, Milano, 2001, pp. 68 e 10.

[7] M. Luzi, *Mallarmé*, Marco editore, Pollino Castrovillari, 2002, pp. 26 e 31

[8] *La disdetta*, vv. 3 e 13. In S. Mallarmé, *Poesie e prose*, Garzanti, Milano, 1992, p. 10-11.

[9] *L’Azzurro*, ivi, vv. 1-4, pp. 38-39.

[10] Ivi, vv. 21-22.

[11] Note a *Poesie e prose*, cit., p. 431.

[12] *L’Azzurro*, vv. 33-36.

[13] *Le Finestre*, v. 28, pp. 24-25.

[14] Ivi, vv. 33-36.

[15] *Epilogo*, v. 11, pp. 32-33.

[16] Ivi, vv. 15-20.

[17] Ivi, v. 25.

[18] S. Spada “I colori nelle Poésies di Mallarmé”, in *Quaderni di filologia e lingue romanze*, V, 1983, p. 137. Scrive, inoltre, l’autrice: “L’azzurro ed il blu possiedono

implicazioni (...) complesse, sono spazi incontaminati, si apparentano al bianco e al nero; (...) e i “grands trous bleus” sono forse quelle “grottes marines” cui accenna il poeta, cioè vaste aperture verso l’inconscio.”, ivi, pp. 171-172.

[19] *Apparizione*, vv. 1-4, *Poesie e prose*, cit., pp. 16-17.

[20] *I Fiori*, vv. 1-4, ivi, pp. 26-27.

[21] Ivi, vv. 13-16.

[22] Ivi, vv. 17-20.

[23] Cfr., pp.186-190.

[24] *Rinascita*, vv. 12-14, pp. 28-29.

[25] *Tristezza d'estate*, vv. 12-14, pp. 36-37.

[26] Cfr. M. Luzi, *Mallarmé*, cit. pp. 61-62.

[27] Introduzione a *Poesie e prose*, p. XIV.

[28] *Dono di Versi*, vv. 5-8, ivi, p. 51.

[29] Ivi, vv. 12-14.

[30] *Vecchia Ouverture*, vv. 20, 23-24, ivi, pp. 156-157.

[31] *Erodiade, Scena*, vv. 119-122. Ivi., pp. 64-65.

[32] *Mezzogiorno di un Fauno*, vv.10-12. Ivi, pp. 68-69.