TOILES

9

Direttore responsabile
Pierino Gallo

Direttore onorario
Aurelio Principato

Comitato scientifico
Franca Bruera
Daniela Dalla Valle
Bruna Donatelli
Michela Landi
Simona Pollicino
Laura Santone
Gilles Siouffi
Stefana Squatrito

TOILES

La collana intende offrire al più vasto pubblico traduzioni di testi francesi, letterari e non letterari, o testi tradotti in francese da altre lingue. Essa si propone di promuovere lavori curati dal punto di vista linguistico, realizzati con l'ausilio di strumenti specializzati e attraverso una consapevolezza traduttiva che sia fondata su competenze acquisite a livello universitario. La collana accoglie anche traduzioni di valore letterario. Le traduzioni sono preferibilmente presentate con testo a fronte.

Classificazione Decimale Dewey

— 841.8 (23.) POESIA FRANCESE, 1848-1899

Thema

— Soggetto: DCC. Poesia moderna e contemporanea
— Qualificatori: 3MN. XIX secolo, 1800–1899

JULES LAFORGUE

L'IMITAZIONE DI NOSTRA SIGNORA LA LUNA

Introduzione, traduzione e saggio critico di

MONICA LUCIONI

Prefazione di

FABIO SCOTTO

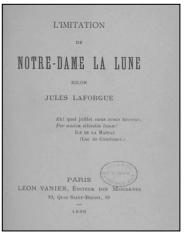
aracne

aracne

©

ISBN
979-12-218-3067-5

PRIMA EDIZIONE
ROMA 20 NOVEMBRE 2026


L'IMITATION
DE
NOTRE-DAME LA LUNE
SELON
JULES LAFORGUE
PARIS
LÉON VANIER, ÉDITEUR DES MODERNES
19, Quai Saint-Michel, 19
1886

Opera originale:
Jules Laforgue
L'Imitation de Notre-Dame La Lune
Parigi, Léon Vanier, 1886
Source gallica.bnf.fr/BnF

A Guido, anche se lui
preferisce tradurre Corbière.

INDICE

11 *Prefazione*

17 *Introduzione*

31 *Nota alla traduzione*

L'IMITAZIONE DI NOSTRA SIGNORA LA LUNA

39 Due parole al Sole per cominciare

43 Litanie del primo quarto di Luna

47 Al largo

49 Chiaro di Luna

51 Clima, flora e fauna della Luna

57 Chitarra

59 Pierrot

69 Pierrot (*Abbiamo dei principî*)

71 Pierrot (*Scena corta ma tipica*)

75 Locuzioni dei Pierrot

93 Dialogo prima del sorger di Luna

95 Luna in crisi

97 Piccoli misteri

99 Nottetempo

101 Stati

103 La Luna è sterile

107 Sterilità

109 I Panni, il Cigno

113 Nobili e commoventi divagazioni sotto la Luna

119 Giochi

121 Litanie dell'ultimo quarto di Luna

123 Avviso, ve ne prego

125 *Note al testo*

133 *Laforgue e la luna nella fin de siècle*

PREFAZIONE

La poesia di Jules Laforgue rappresenta, con quella di Lautréamont et di Tristan Corbière, una sorta di apogeo della stagione tardo–simbolista e decadente.

Se Baudelaire aveva indicato la strada di un'innovazione all'interno della classicità della forma dove all'adesione metrico–ritmica corrispondeva un'estrema crudezza e arditezza di temi, Rimbaud spinge oltre, fino all'illuminazione prosastica, queste pulsioni liriche, allargandone l'orizzonte visionario con una maggiore libertà di modi e misure, fino al prosimetro, mentre in Mallarmé un ermetismo musicale terribilmente "in chiave", come direbbe Montale, si mostra capace di sfidare il senso da una prospettiva intimamente musicale, quando non anche pittorica, nello spazio lirico della pagina.

Scrivere dopo imprese del genere imponeva ai nuovi autori un confronto di difficile esito, per l'altezza delle premesse che non potevano indurre a seguire strade analoghe senza rischi di ricadere nella mediocrità rispetto all'inarrivabile meglio. Ecco allora che si impone una svolta differente al loro sentire ed esprimersi, che sarà, da un lato, un esercizio critico nei confronti della stagione precedente, dall'altro quello della derisione del fatto poetico in sé, che però non rinunciasse alla sfida della poesia da rilanciarsi con altri mezzi pur restando, direbbe René Char, poesia.

Lautréamont, dilatando la poesia nella prosa degli *Chants de Maldoror*, sceglie la crudeltà e il sarcasmo, pur dentro una dicibilità stilisticamente effusa e sintatticamente piana, quando non anche aforistica nel moto parafrastico e apodittico delle *Poésies*.

Tristan Corbière, assai vicino, per stile, a Laforgue, compie un'opera di auto–denigrazione di sé dai tratti comici e dissacratori già intrisa di un riso amaro lunare e ricco di stramberie e ritmi interpunti e franti, come di una tosse i cui ansiti hanno però lo slancio della novità e del controcanto, piuttosto che dell'encomio, con già note di lamento e d'esercizio critico meta–poetico, se le *Amours jaunes* portano lo stigma dell'ittero della malattia.

In Jules Laforgue quanto sopra detto si condensa in una forma ibrida d'influssi e d'impulsi però digeriti e riformulati polemicamente e ironicamente in un modo vibrante e originalissimo, non vincolabile unicamente all'esercizio parodico, pur a più riprese presente, semmai teso a uno smarcamento che ha nello scarto linguistico e mentale una cifra immediatamente percepibile. Nella sua poesia, che alterna componimenti di ampiezza quasi prosastica ad altri di una mirabile efficacia ritmico–minimalista, il *telos* profondo è dato dallo stile enumerativo, melodicamente dissonante, come di una bolla che cresce per progressivo accumulo, spesso in apposizione, di metafore inaudite, di accostamenti impensati, di stridenze e danze tutte giocate sullo scarto e sul prodigio immaginativo che accosta entità distanti per musica armonizzate in simbolo e sua scoria.

Tradurre tutto questo in altra lingua è oggettivamente assai ardua impresa, per quanto già il lettore dell'originale sia sfidato dall'autore a un esercizio mentale e auditivo certo di non immediata comprensione, se, come a me pare, prevale di primo acchito la sensazione di una cacofonia che induce all'ascolto di una sorta di fantasmagoria fonica dai

suoni stridenti e spesso sfuggenti per contenuto di senso. Insomma affiora la sensazione che il nesso di suono–senso (la "forma–senso" cara ad Henri Meschonnic) sia qui fondamentale per centrare il bersaglio traduttivo nella lingua traducente, di qui la difficoltà di raggiungere uno scopo di tale altezza.

Monica Lucioni, giovane e valente studiosa dell'opera di Jules Laforgue, già autrice di un'apprezzata tesi dottorale sull'autore, accetta con umiltà e dedizione questa sfida, armata della sua profonda conoscenza critica e poetica, come attestano la sua sensibile e documentata *Introduzione* e gli apparati critici di corredo al testo.

Nella sua *Nota alla traduzione* palesa i lineamenti del suo progetto traduttivo, di fatto rinunciando, se non episodicamente, alla riproduzione metrico–rimica dell'originale in favore di un'attenzione alle sonorità allitterative e alla ricreazione di taluni costrutti metaforici di ardua resa in italiano.

Se oggettivamente appare che nella poesia di Laforgue l'elemento metrico–ritmico e rimico siano, come direbbe Efim Etkind, la "funzione dominante" che veicola il senso, tuttavia occorre riconoscere che un approccio del genere avrebbe richiesto uno smembramento del tessuto sintattico e delle immagini tale da dissimilare profondamente la trama dell'originale, per cui va rispettata la scelta di Lucioni di cercare la *significanza* nella ricreazione di trame foniche anche interne ai versi per salvaguardare un'aderenza semantica alla visionarietà espressiva del dettato laforguiano.

Nella fattispecie, *L'Imitation de Notre-Dame la Lune* (1885), che alterna, come opportunamente rileva la curatrice, lazzi e lunologie, lunarità e solarità dandysticamente contrapposte tra canto e disincanto, clownerie pierrotiane e sarcastiche auto–derisioni di geniale efficacia poetica, che

sono quelle di un *poète langagier*, richiede un'adesione filologica all'originale senza la quale si perderebbe del tutto la ricchezza del dire laforguiano nella sua forza ironica, visionaria e a volte anche cinica.

Volendo dare, seppur cursoriamente, un'idea dell'operato della traduttrice, si veda, ad esempio, come in *Un mot au Soleil pour commencer*, riproduca nei versi

> Va, Phœbus ! mais, Dèva, dieu des Réveils cabrés,
> Regarde un peu parfois ce Port-Royal d'esthètes
> Qui, dans leurs décamérons lunaires au frais,
> Ne parlent de rien moins que mettre à prix ta tête.

con

> Va', Apollo! ma Deva, dio dei Risvegli ribelli,
> guarda ogni tanto questo Port-Royal d'esteti
> che, al fresco, nei suoi decameron lunari,
> discute, sai, di metterti una taglia sulla testa.

Qui ben di vede come, pur affrancandosi da ogni letteralismo, per via della libera resa delle interiezioni colloquiali («sai»), e trasponendo al singolare taluni lessemi, la traduzione sappia riproporre doverosamente le metafore ironico-critiche «Port-Royal d'esteti», nell'ironico accostamento del tempio del giansenismo mistico con il boccaccesco «decameron lunari» che nulla avrebbe consentito di dire altrimenti, così come l'aggressiva intenzione finale.

Altrove, in *Stérilités*, altro *topos* del pensiero poetico laforguiano (forse d'ascendenza baudelairiana), Lucioni sa ben riprodurre con finezza acustica la serialità fono–prosodica delle "s", come delle vibranti bi–consonantiche ("br", "cr") dell'originale, oltre che l'anafora allitterata in "f" ed "l" di "*Of*e<u>l</u>ie" "*Orf*ane *f*o<u>ll</u>i!":

Sordo alla brezza degli scrupoli,
verso la sfera
della Luna, addio, noleggia
le feline Ofelie,
Orfane folli!...

per

Sourd aux brises des scrupules,
Vers la bulle
De la lune, adieu, nolise
Ces félines Ophélies
Orphelines en folie !...

Di fatto, quindi, Monica Lucioni dimostra di sapere ascoltare poeticamente la voce di Laforgue, mettendo il suo orecchio e la sua penna efficacemente al servizio della sua *bouche clownesca*, opera di corpo e d'intelletto da salutare con favore e convinta ammirazione.

Fabio Scotto

INTRODUZIONE

La primavera del 1885 segna un momento di svolta nella breve ma intensa vicenda umana e letteraria di Jules Laforgue. Nato a Montevideo nel 1860 da genitori francesi trapiantati in Sud America, il poeta è il secondo di undici figli in una famiglia di condizioni relativamente modeste. Arriva in Francia a sei anni, nella città di Tarbes, di cui è originario il padre, e inizia gli studi insieme al fratello Émile, primogenito, nel liceo di cui saranno *pensionnaires* quando il resto della famiglia si vede costretta, per motivi economici, a tornare in Uruguay all'inizio del 1869. I Laforgue, tuttavia, rientrano a Tarbes nel 1875 e, l'anno successivo, si trasferiscono a Parigi per consentire ai due figli maggiori di proseguire gli studi: Jules frequenta allora il liceo Fontanes, l'attuale Condorcet, senza però riuscire a conseguire il diploma. Nel 1877 muore prematuramente la madre del poeta, Pauline Laforgue, nel tentativo di dare alla luce un dodicesimo figlio; due anni più tardi, nel 1879, anche il padre Charles, ormai malato, fa definitivamente ritorno a Tarbes.

A diciannove anni, abbandonata la preparazione del diploma, Jules Laforgue rimane così a Parigi, in condizioni di ristrettezze economiche e con la sola compagnia della maggiore tra le sue sorelle, l'amata Marie. Stabilitosi al numero 5 di via Berthollet, il giovane inizia a frequentare l'École des Beaux-Arts; hanno allora inizio quelli che il

poeta stesso definirà «due anni di solitudine nelle biblioteche», segnati dalla «paura della morte»[1], dalla perdita della fede e dalla scoperta della filosofia di Schopenhauer e, soprattutto, di Hartmann, la cui *Philosophie de l'Inconscient*[2] — con la sua interpretazione pessimistica del darwinismo e l'inquadramento della legge universale dell'Incoscienza — diventa per Laforgue il «libro da comodino»[3].

In questo contesto, il giovane decide che «il suo unico obiettivo è diventare uno scrittore»[4]: inizia allora a pubblicare articoli di critica letteraria, di critica d'arte e una "cronaca parigina" mensile. Invia i suoi testi allo scrittore e saggista Paul Bourget (1852–1935), che diventerà suo mentore, e incontra quelli che saranno i suoi più cari amici, l'intellettuale Charles Henry (1859–1926) e il poeta Gustave Kahn (1859–1936), futuro teorico del verso libero. Laforgue scrive molto: saggi, capitoli di romanzo, abbozzi di pièces teatrali e, tra il 1879 e il 1880, il nucleo essenziale dei suoi "versi di via Berthollet".

Si tratta delle poesie confluite nella raccolta *Le Sanglot de la Terre*, mai pubblicata dal poeta e poi ripudiata. Già nel 1881, raggiunti i milleottocento versi, Laforgue inizia a prendere le distanze da quest'opera filosofica e quasi epica, che appare come una «vasta sinfonia» sull'io, la terra, l'universo celeste e il suo problematico Creatore, percorsa da

---

[1] J. LAFORGUE, "Le Sanglot de la Terre", "Critique littéraire", *Œuvres complètes*, t. III, L'Âge d'Homme, Lausanne 2000, p. 150. D'ora in poi, *OC*, seguito dall'indicazione del tomo e della pagina. Qui e in seguito, se non diversamente esplicitato, la traduzione delle citazioni è nostra.

[2] E. HARTMANN, *Philosophie de l'Inconscient* [*Philosophie des Unbewussten*], trad. di D. Nolen, Baillière, Paris 1877.

[3] L'espressione è di Daniel Grojnowski e Pierre–Olivier Waltzer, nella loro cronologia della vita del poeta, *OC* I, p. 43.

[4] Lettera del 21 luglio 1879 all'amministrazione della Bibliothèque Nationale de France, *OC* I, p. 684.

un interrogativo doloroso «che gira in spirale su sé stesso»[5]. Il *Sanglot* mette infatti in scena, da un lato, il dolore, la rabbia e la costernazione di un individuo posto di fronte a un cielo morto, all'assenza di Dio («Dio che non risponde al poeta, che, come un novello Giobbe, lo chiama dal fondo della sua disperazione»)[6]; dall'altro, il dispiegarsi del suo nuovo credo filosofico, tratto dal libro sull'Incosciente di Hartmann, «libro dei libri, libro universale, libro di fede tanto quanto di ragione, una nuova Bibbia per colui che ha abiurato a vent'anni il cattolicesimo della sua adolescenza»[7].

La rottura con la prima raccolta si afferma più nettamente nel 1882: Laforgue considera ormai i versi del *Sanglot* «un'accozzaglia di piccole meschinità banali», annunciando: «li rifaccio con rabbia»[8]. Nel mese di marzo, scrive all'*amie de plume* e intellettuale Sabine Mültzer: «La voglia di lanciare grida sublimi alle orecchie dei miei contemporanei […] mi è passata, e mi costringo a torcermi il cuore perché sgoccioli perle tagliate curiosamente»[9]. In novembre, il poeta ha ormai maturato il progetto di una raccolta di poesie «tutte nuove»[10], che porterà, nel 1885, alle *Complaintes*, snodo essenziale dell'opera laforguiana, tanto fondamentale quanto ambiguo: un passaggio dal "singhiozzo" al "compianto", che è presentato da Laforgue stesso come una rottura netta, ma che, in realtà, non è privo di alcune continuità. Il cambio di rotta annunciato con decisione

---

[5] A. LE BLANC, *(Re)dire. Jules Laforgue et le poncif*, Honoré Champion, Paris 2016, p. 239.

[6] M. EYNARD, *Poésie et ontologie dans l'œuvre de Jules Laforgue. À l'épreuve des tulipes jaunes*, Honoré Champion, Paris 2026, p. 28.

[7] B. MARCHAL, "Laforgue et Hartmann. Quelques remarques sur les 'vers philo'", *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 117, n. 2, 2017, p. 283.

[8] Lettera a Charles Ephrussi del 2 febbraio 1882, *OC* I, p. 752.

[9] Lettera a Madame Mültzer di fine marzo 1882, *OC* I, p. 763.

[10] Lettera a Charles Henry del 2 dicembre 1882, *OC* I, p. 809.

non riguarda infatti tanto i temi e le convinzioni filosofiche che avevano nutrito il *Sanglot* — la morte di Dio, la legge dell'Incosciente universale, la trappola del positivismo e del vitalismo naturale — quanto piuttosto la postura esistenziale e poetica che ne deve conseguire, e che sarà, per Laforgue, da qui in avanti, fondamentalmente ironica.

Parallelamente a questa svolta sul piano estetico e intellettuale, anche la vicenda biografica del poeta conosce un mutamento decisivo: nel 1881, a Parigi, Laforgue conduce una vita intensa e fa incontri importanti — lavora per lo storico dell'arte Charles Ephrussi, di cui scopre la collezione di quadri impressionisti; frequenta il salotto di Madame Mültzer; pubblica articoli ne *La Vie moderne* e *La Gazette des Beaux-Arts*. Questa vivacità sul piano intellettuale è accompagnata, tuttavia, da una condizione economica estremamente precaria. Bourget ed Ephrussi lo raccomandano allora per l'incarico di lettore francese presso l'Imperatrice di Germania. Nel novembre dello stesso anno, il poeta lascia così la *Ville lumière*, e si trasferisce alla corte dell'Imperatrice Augusta, presso la quale rimarrà per cinque anni, fino all'autunno del 1886, dividendosi tra Coblenza, Berlino, Baden–Baden e i soggiorni di villeggiatura della corona.

Qui stringe diverse amicizie, con il pittore Max Klinger e con i fratelli e musicisti Eugène e Théophile Ysaÿe — e, più tardi, con la futura moglie, l'inglese Leah Lee; frequenta molto l'opera, i *cafés-concerts*, il circo, i musei, le esposizioni, i Salon, scrivendo recensioni e articoli di giornale, saggi sulla pittura, note su Berlino, sulla corte tedesca e la Germania. Nel frattempo, legge instancabilmente e scrive poesia, prosa e pièces, dalla commedia *Pierrot fumiste*, al progetto di un *Faust* in un atto e di una *Salomé* in versi, fino alle nuove *Complaintes* che, nella primavera del 1883, sono già una ventina e che in luglio saranno cinquanta. Queste