

ropea, e francese in particolare. Nello stesso periodo in cui la Russia promulgava l'abolizione della servitù della gleba (19 febbraio 1861 o 3 marzo, secondo il nuovo calendario) e l'America lottava per la liberazione degli schiavi neri nella Guerra di secessione (iniziata il 12 aprile 1861), a Parigi e dintorni un manipolo di poeti lavorava alla lenta erosione del verso principe, ossia l'alexandrino e insieme davano vita al "verso libero", o "verso liberato". Con Hugo, Rimbaud, Verlaine, Gautier e alcuni altri, veniva alla luce, almeno sul piano formale, quella che ormai siamo abituati a considerare la poesia moderna tout court, slegata cioè da qualsiasi obbligo nei confronti del metro. Ebbene, a quella stessa mallarmean "Crisi" si deve anche il graduale estinguersi della rima, o meglio, del suo impiego sistematico e strutturale.

E qui torniamo al problema delle traduzioni: allineandosi al gusto dell'epoca, anche il lavoro di transito linguistico ha pre-diletto, in tutto il corso del XX secolo, la scelta del verso libero, "liberando" così dalla gabbia metrica e rinnica le versioni di testi formalmente organizzati come appunto *Les Fleurs du Mal*. Da qui una serie di risultati dal taglio più o meno prosastico, su su fino all'esperimento di Giorgio Caproni, che giunse addirittura a rinunciare al verso. Non è questa la sede per ripercorrere le proposte più o meno riuscite di Attilio Bertolucci (che pure volle firmarsi A. B.), Cosimo Ortosta o Giovanni Raboni. Basti ricordare che solo pochi tentarono il ritorno al metro (Luigi De Nardis o, da ultimo, Antonio Prete). Quanto alla sfida lanciata dalla rima, l'unico ad accettarla integralmente fu Gesualdo Bufalino, autore di un vero e proprio *tour de force* di cui testimonia una celebre e felicissima nota del traduttore. Ebbene, in certo senso, Muzzioli si pone appunto nel solco di questo isolato pioniere.

Scrivere versi senza rima "è come giocare a tennis senza rete", oppure "è come giocare a tennis con la rete abbassata". Non si è mai capito bene dove e come Robert Frost pronun- classe questo celebre apoftegma. Certo è che, nel tradurre, la *contrainte* della rima si fa ancora più cogente che nella com- posizione propriamente detta, poiché non si tratta di scegliere

o meno una pratica, bensì di risponderne, in un'altra lingua, a chi quella pratica scelse espressamente. Tuttavia, ancor prima dell'analisi testuale, si impone una premessa. Muzzioli ci propone un'antologia delle *Fleurs* offrendoci una serie di testi, cito dalla sua postfazione, "improntata al contrasto, alla diversione dei valori costituiti, alla rappresentazione non edulcorante e al rovesciamento di qualsiasi alone lirico o sentimentale".

Il libro è cioè suddiviso in quattro sezioni, che illustrano rispettivamente "il Baudelaire diabolico" (*Benvenuti nell'inferno del reale*), "il Baudelaire che prende coscienza della perdita di valore della poesia nella società borghese" (*Ritorno del poeta come merce scomoda e indecente*), "il Baudelaire di eros e crudeltà perversa" (*I morsi dell'amore*), e infine "le torsioni dell'immaginazione per opera dello spirito critico" (*Figure del bizzarro*). Ebbene, in tutte e quattro queste parti si impone immediatamente l'uso, o meglio il rispetto, della funzione-rima.

Nell'alternativa tra il suono e il senso, Muzzioli sostiene infatti di aver portato "la barra il più possibile dalla parte del suono", attraverso una particolare attenzione esercitata su due livelli metrici: "La misura del verso e la posizione delle rime". In tal modo, "sottoposto alla *contrainte* del testo originale, è arrivato sulla pagina un autore sperimentale, ironico per quanto riguarda l'uso del linguaggio, crudele dislocatore della sintassi per anastrofe".

D'altronde, dalla capricciosa scherma ("éscrime") della rima ("rime") - due termini non a caso messi in rima da Baudelaire -, fino al nietzscheano "ritorno" del fonema, poeti e critici non hanno cessato di interrogarsi su un tale stupefacente effetto verbale, in cui senso e suono si legano in modo tanto indissolubile quanto arbitrario. Quest'ultimo aggettivo si trova idealmente al centro di *An Evening of Russian Poetry*, un poemetto di Nabokov dedicata appunto alla rima come impronta digitale, inconfondibile marca identitaria di una lingua, emblema dell'intraducibilità. Sullo sfondo dell'antica credenza che Platone assegnò al personaggio di Cratilo (persuasore che fra una cosa e il suo nome esistesse una parentela necessaria e origi-