

Marco Modenesi, *Il simbolismo francese. I grandi maestri*, Roma, Carrocci Editore, 2025, 134 pp.

doi: 10.54103/2282-0035/31690

Andrea Masnari

 0000-0002-9518-0766

Università degli Studi
di Milano

 00wjc7c48

andrea.masnari@unimi.it

© Andrea Masnari

Published: 12/06/2026

Lo studio di Marco Modenesi si inserisce in un'ampia serie di lavori dedicati al simbolismo-decadentismo francese e si propone di analizzare il pensiero estetico e la visione del mondo dei suoi principali autori: Baudelaire (cfr. pp. 15-49), Stéphane Mallarmé (cfr. pp. 51-73), Arthur Rimbaud (cfr. pp. 75-106) e Paul Verlaine (cfr. pp. 107-127). Il volume è organizzato in quattro sezioni monografiche, precedute da un'introduzione (cfr. pp. 11-13) e seguite da alcune riflessioni conclusive (cfr. pp. 129-132), offrendo un percorso che ripercorre l'evoluzione del movimento dalle origini fino ai primi del Novecento. L'analisi si fonda su una selezione mirata di testi poetici, scelti per il loro valore emblematico e accompagnati da traduzione italiana, con l'obiettivo di guidare il lettore verso una comprensione critica sempre più autonoma.

Le prime pagine sono dedicate all'opera e all'estetica di Charles Baudelaire, che senza più alcuna esitazione Marco Modenesi definisce come l'«iniziatore» e non il precursore (cfr. p. 16) del simbolismo-decadentismo. La data del 1857, anno in cui vedono la pubblicazione le *Fleurs du mal* e l'edizione in volume di *Madame Bovary* di Gustave Flaubert, si pone infatti come un inevitabile spartiacque che segna, di fatto, il superamento del Romanticismo. L'accento viene quindi posto fin da subito sulla portata rivoluzionaria di questa raccolta e dei poemetti in prosa dello *Spleen de Paris*, vero e proprio laboratorio letterario, a cui Baudelaire si affiderà per distillare la quintessenza della visione estetica e filosofica che è alla base della sua «nuova antropologia» (p. 15). Questa particolare concezione della condizione umana emerge in modo molto chiaro fin dalla poesia che accoglie il lettore delle *Fleurs du mal*, vale a dire *Au lecteur*. Questo componimento tratteggia immediatamente le tinte che dominano l'intera raccolta mediante «una rappresentazione sintetica del mondo in cui l'Uomo si trova» (p. 18). Legati fraternamente da una condizione che li vede comunemente condannati a subire la tirannia del Tempo – l'*Ennui* –, il poeta e il suo lettore sono simbolo di tutta un'umanità perennemente in bilico tra i due pilastri che sorreggono l'intera architettura delle *Fleurs du mal*: lo *Spleen* e l'*Idéal*.

La realtà spleenetica che governa l'Uomo, segnata dal sentimento di «perdita definitiva di un mondo di perfetta armonia e di totale unità» (p. 19) di cui sopravvivono solamente i ricordi, è illustrata con estrema efficacia dall'analisi del sonetto *Correspondances* (cfr. p. 24). Tracce sbiadite della sua antica appartenenza alla sfera della trascendenza, le corrispondenze confermano al poeta/all'Uomo «l'oggettiva esistenza dell'*Idéal*» (p. 27), spronan-

dolo senza sosta alla ricerca di una via di fuga dallo *Spleen* che domina la realtà contingente.

Del resto, proprio allo *Spleen* e agli sforzi dell'Uomo per sottrarsi alla sua sfera di desolante oppressione sono dedicate le pagine che seguono, (*Spleen I, II, III, IV* cfr. pp. 28-31), nonché a un altro tema cardine della poetica di Baudelaire: l'artificiale (cfr. pp. 31-39), posto soprattutto in relazione con il nuovo concetto della bellezza introdotto dal poeta. Per Baudelaire, il Bello – sottolinea Modenesi – non è infatti nient'altro che «un insieme di elementi di una compiuta armonia, di un universo ordinato e perfettamente composto, in un mondo che tale non è» (p. 35). La contemplazione del Bello e più in particolar modo dell'arte viene allora a coincidere con una momentanea e fortuita sospensione dello *Spleen*. Proprio per questa ragione, all'interno dell'estetica baudelairiana, «l'arte assurge a valore assoluto» (p. 35), diventando così la via d'accesso preferenziale verso l'*Idéal*, come traspare dalla rapida immersione nell'ideale del buffone Fanciouille di *Une mort héroïque* (cfr. pp. 36-37).

La fuga disperata dell'Uomo dalla sfera della Natura e quindi dalla realtà spleenetica, si intreccia poi – ricorda Modenesi – con la questione morale. Proprio per via del suo carattere salvifico, la ricerca dell'Ideale non può che essere una priorità al di sopra di ogni legge morale ed essere intrapresa, a seconda dei casi, imboccando la via del Bene o del Male: una scelta che lascia Baudelaire del tutto indifferente, dal momento che, per il poeta, «il problema metafisico schiaccia e rende non pertinente il problema morale o etico» (pp. 37-38). È questo l'assioma della «doppia postulazione baudelairiana», magistralmente espresso nell'*Hymne à la beauté* – oltre che nei versi che chiudono *Le voyage* – su cui Modenesi concentra

la sua analisi, sottolineando come «non [abbia] importanza alcuna che la Bellezza venga dal Cielo o dall'Inferno, che proceda da Dio o da Satana, se ogni suo elemento, ogni suo attributo, apre la porta, permette l'accesso alla sfera dell'*Idéal*» (p. 39).

Le pagine conclusive sono invece interamente dedicate all'analisi di un altro caposaldo della poetica di Baudelaire, vale a dire la questione della mediazione formale (pp. 39-47) che Modenesi illustra tramite una panoramica di alcune delle sue componenti principali. La scelta – per certi aspetti tradizionale – di forme poetiche ancora in sintonia con gli stilemi del romanticismo, prima tra tutti quella del verso alessandrino, è però da considerarsi all'interno del suo rapporto con la retorica – questa sì di portata radicalmente innovativa – alla quale Baudelaire affida la sua riflessione artistica.

La seconda sezione di questo volume è dedicata all'opera di Stéphane Mallarmé alla luce specialmente della prossimità che lega la ricerca metafisica di questo autore con la nuova estetica simbolista-decadente annunciata dall'opera di Baudelaire. Tra le possibili vie suggerite dalle *Fleurs du mal* per raggiungere l'Assoluto, l'attenzione di Mallarmé si concentra però in modo privilegiato soprattutto sull'arte, intesa come «unica realtà per contrastare lo squallore esistenziale e metafisico dell'*ici-bas*» (p. 53).

Il debito di Mallarmé nei confronti di Baudelaire ripercorre, del resto, l'interezza della sua opera, come dimostra la prima delle analisi di Modenesi dedicate al corpus mallarmeano incentrata sulla lettura di due testi estratti dalla raccolta *Vers et prose: Brise marine* (cfr. pp. 54-56) e *Don du poème* (cfr. pp. 56-59).

Il tema del viaggio, dell'esotismo, ma soprattutto della difficile fuga dall'*Ennui* fanno eco in questo senso alle atmosfere angoscianti

scaturite dall'incoerenza dell'atto creativo nel tentativo da parte del poeta di raggiungere l'*Idéal*. Questo concetto fondamentale dell'estetica di Mallarmé pone in luce la nuova funzione che la poesia si trova ad assumere: rendere evidenti «i legami misteriosi dell'universo» (p. 61). Di qui il forte ermetismo che contraddistingue la sua scrittura concepita a immagine e somiglianza del Mistero da cui essa scaturisce. Per «dire l'ignoto» (p. 61), il poeta deve infatti adattare il proprio linguaggio al fine di «accompagnare e persino obbligare il lettore [...] a stabilire rapporti analogici fra elementi della realtà ai quali, di norma, non pensa» (p. 61).

Questa sorta di *mise en oeuvre* della teoria delle *correspondances* baudelairiana – al centro delle meditazioni affidate al celebre poemetto in prosa intitolato *Le démon de l'analogie* – sotto la penna di Mallarmé si carica però di un valore supplementare, nel momento in cui il legame intrinseco tra l'universo e il simbolo viene letto soprattutto in funzione del suo rapporto con il Mistero (cfr. p. 63). È più precisamente il *Néant*, identificato però non come il vuoto – sottolinea Modenesi –, ma piuttosto come referente per eccellenza della poesia, a cui viene affidato il compito di condurre l'Uomo al cospetto del Mistero. Questo processo di raffinata complessità, in ragione soprattutto del suo ermetismo e della nuova funzione che viene ad assumere il linguaggio, è illustrato con grande efficacia da Modenesi tramite l'analisi di alcuni testi particolarmente significativi, come *Sainte* (cfr. pp. 64-65), *Autre éventail (de mademoiselle Mallarmé)* (cfr. pp. 68) e il celebre *Sonetto in -yx* (cfr. pp. 68-69).

Le ultime pagine dedicate a Mallarmé si soffermano più rapidamente sugli ultimi lavori del poeta. La sofferta pubblicazione di *Hérodiade* – rimasta però incompiuta – nella raccolta *Parnasse con-*

temporain, *L'après-midi d'un faune* parallelamente ad alcuni articoli d'arte e alle prime traduzioni delle poesie di Edgar Allan Poe, oltre che alla fondazione della rivista «La dernière mode» (cfr. pp. 70-71). Solo la morte porrà fine ai tentativi del poeta di concretizzare il suo progetto letterario più volte evocato nelle lettere all'amico Verlaine; un progetto incastonato da molte opere incompiute ma a cui va comunque riconosciuto il merito di averci lasciato «alcune poesie [...] screziate di Assoluto» (p. 72), coronate da quell'ultima grande innovazione poetica di Mallarmé che è *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, dove la sua straordinaria creatività si spingerà fino a scalfire la disposizione tipografica del testo, aprendo la strada verso le avanguardie.

Lo studio di Modenesi prosegue con un'analisi dedicata alla figura di Arthur Rimbaud e all'evoluzione della sua concezione poetica. Questa metodologia, che si concretizza attraverso un vero e proprio percorso emancipato dai vincoli cronologici legati alle diverse fasi della composizione poetica, viene condotta prendendo le mosse dalla corrispondenza di Rimbaud e in particolar modo delle lettere a Izambard e a Demeny (cfr. pp. 76-83), rimaste inedite fino alla morte del poeta, ma che Modenesi identifica come una via d'accesso facilitata per la complessa metafisica rimbaldiana e per uno dei suoi concetti chiave: il ruolo del *Voyant* (il Veggente).

Posizionandosi scientemente nella discendenza estetica di Baudelaire, Rimbaud riconosce l'esigenza, per il poeta, di diventare *Voyant*, vale a dire colui «che riesce a raggiungere l'Ignoto» (p. 79), attraverso una dolorosa metamorfosi da compiersi al termine di un incessante processo di sregolamento di tutti i sensi (cfr. pp. 79-80). Questo lavoro su di sé – ricorda Modenesi – non è però da intendere

come meramente intellettuale, ma si ripercuote in prima battuta anche sulla fisicità del poeta che, per arrivare all'Ignoto, è costretto ad assorbire tutti i veleni dell'esistenza, come attesta ad esempio l'analisi della poesia *Le bateau ivre* (cfr. pp. 83-89).

Quello del Veggente si rivela quindi un tassello centrale nel mosaico dell'estetica di Rimbaud soprattutto in ragione della sua forza emancipatrice rispetto alla poetica del maestro Baudelaire. Contrariamente all'homo baudelairiano, condannato a subire arbitrariamente fugaci visioni di un *Idéal* irraggiungibile «nella sfera della contingenza», il Veggente di Rimbaud «non solo contempla l'Ignoto e lo raggiunge nell'immanenza, ma si propone anche di trasmettere ciò che riesce a carpire all'Ignoto [...] e [di] condividere queste visioni con il resto dell'umanità» (p. 82).

Così come per Mallarmé, il poeta è quindi costretto a ricercare un linguaggio adeguato e nuovo, anche a costo di infrangere gli argini degli schemi del verso e della metrica tradizionale. Se anche in questo caso *Le bateau ivre* si rivela di sorprendente esemplarità, per via del lessico visionario adoperato da Rimbaud, è soprattutto a *Voyelles* (cfr. pp. 88-90) che il poeta sembra delegare il ruolo innovatore della sua poesia. Qui i rapporti latenti che legano le vocali a colori, suoni e odori sono intuiti dal Veggente e pronunciati con una lingua altra, che fa della sinestesia il suo mezzo di espressione privilegiato. In linea diretta con l'estetica baudelairiana delle *correspondances* e attraverso la forma paradossalmente tradizionale del verso alessandrino, assistiamo in realtà allo sgretolamento del verso attraverso un sistema di rime complesso e disordinato a immagine delle cinque vocali evocate in ordine sparso. Lo spaesamento, nato dall'arbitrarietà di tali associazioni, che viene così trasmesso

al lettore è il senso stesso di quel Mistero di quell'*Inconnu* – ci suggerisce Modenesi – che domina la poesia di Rimbaud.

Proprio allo slancio incessante del Voyant verso l'Ignoto nel «tentativo di uscire dalla norma quotidiana» (p. 91) è dedicata la seconda metà di questo capitolo, in cui Modenesi, partendo dalle *Illuminations*, ci conduce a prendere atto dell'evoluzione che domina la concezione estetica del poeta fino agli ultimi versi di *Une saison en enfer* (cfr. pp. 100-106), punto di svolta della trasmutazione estetica della poesia di Rimbaud. *Alchimie du verbe* (cfr. pp. 101-103) e *Adieu* (cfr. pp. 103-106) testimoniano in modo esemplare, seppur distinto, questo mutamento, rappresentando al tempo stesso una sorta di bilancio dell'attività passata del poeta-veggente e un'apertura su nuovi orizzonti possibili anche se irrorati da una luce fosca che sembra in qualche modo anticipare per Rimbaud il prossimo abbandono della scrittura.

La quarta e la ultima sezione del presente volume si apre con un capitolo dedicato alla poesia di Paul Verlaine, che, dal punto di vista tecnico, Marco Modenesi definisce come il «più raffinato e affascinante» (p. 107) dei grandi maestri del simbolismo francese. È infatti soprattutto sulla metrica e sulla versificazione della poesia di Verlaine che l'autore di questo saggio ci invita a concentrare la nostra attenzione, piuttosto che su una vera e propria ricerca metafisica, centrale invece per Baudelaire, Rimbaud e ancor più Mallarmé.

L'articolo *Un mot sur la rime* e la raccolta *Jadis et naguère* rappresentano in questo senso una sorta di manifesto poetico al quale Verlaine affida la propria riflessione sull'importanza della musicalità del testo poetico (cfr. p. 111)». Proprio sulla scia della ricerca della musicalità, Modenesi ripercorre infatti l'intera produzione di

Verlaine, a cominciare dai celebri *Poèmes saturniens* – di evidente eredità baudelairiana – e dalla raccolta delle *Fêtes galantes*, in cui, grazie alla significativa allusione ai quadri di Antoine Watteau, il poeta sembra in realtà affrancarsi dal peso schiacciante della dicotomia *Spleen/Idéal* per ricercare piuttosto nuove sinfonie eseguite sotto il segno di una malinconia dolce e delicata. È il caso di *Clair de lune* (cfr. pp. 114-116) e di *La bonne chanson* (cfr. pp. 116-117), ma soprattutto delle *Romances sans paroles* (cfr. pp. 117-119), composte all'ombra della sua lacerante relazione con Rimbaud, in cui – come si evince già dal titolo della plaquette – Verlaine celebra l'incontestato primato della musica rispetto al testo.

Le pagine che seguono rievocano proprio le fasi successive al burrascoso e violento rapporto con Rimbaud, nonché alla separazione e all'incarcerazione di Verlaine. La sofferenza nata da questi anni difficili della vita del poeta emerge nella raccolta *Sagesse* (cfr. pp. 119-120) che accompagna, tra l'altro, la sua conversione al cristianesimo, ma inaugura al tempo stesso una nuova fase sopraggiunta con una certa notorietà dovuta alla pubblicazione della serie *Les poètes maudits*. Come nota Modenesi, in questa celebre raccolta, così come anche nelle successive *Jadis et naguère* e *Parallèlement*, l'onnipresente musicalità che caratterizza la poetica di Verlaine si manifesta declinata alla luce di alcune tematiche chiave dell'estetica simbolista, come quella degli interni, del *fané* e della decadenza, immediatamente riconoscibili nelle strofe di *Intérieur*, *Langueur* e della *Dernière fête galante* (cfr. pp. 121-126).

Il presente volume si chiude infine con alcune «Riflessioni Conclusive» (cfr. pp. 129-132) in cui Modenesi, ripercorrendo le principali osservazioni emerse, offre al lettore una sintetica visione di

quella straordinaria unità, al tempo stesso estetica, antropologica e poetica, che lega saldamente questi quattro poeti. Una sorta di «omogeneità diversificata» (p. 131) che, di fatto, vanifica ogni possibile «distinzione fra simbolismo [...] e decadentismo» (p. 131) e che l'analisi di Modenesi ha il merito di esprimere con estrema chiarezza, permettendo al lettore un accesso immediato alle opere di questi illustri maestri del simbolismo-decadentismo francese.