Sulla religione di Rimbaud

Mario Richter

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1208>

DOI: 10.4000/studifrancesi.1208

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2015

Paginazione: 532-537

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Mario Richter, «Sulla religione di Rimbaud», *Studi Francesi* [Online], 177 (LIX | III) | 2015, online dal 01 décembre 2016, consultato il 06 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1208> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1208>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Sulla religione di Rimbaud

Abstract

Rimbaud's relation to religion is particularly complex. Some significant examples from his work allow to grasp the hieratic nature of the poet's research. Dissatisfied with the existing religion, Rimbaud constantly aims to the Absolute and to the Mystery in their purity, complexity and truth, often through a behaviour seemingly opposite to religious sentiment.

Nella vita e nell'opera di Rimbaud la religione ha un'incidenza di grande rilievo e interesse, assumendovi tuttavia aspetti particolarmente complessi, che talora potrebbero anche apparire compromessi in una intrigante ambiguità. Rimane comunque certo che il poeta ha incessantemente cercato i valori religiosi nella loro purezza, nella loro profondità, nella loro verità libera da ogni vincolo, da ogni ipocrisia, una verità capace anche di assicurare la salvezza.

A questo proposito, il suo migliore amico d'infanzia e compagno di scuola, Ernest Delahaye, ci ha lasciato una testimonianza preziosa, della cui autenticità non abbiamo ragione di dubitare. Vale la pena di citarla per intero, perché ci rivela la serietà, sicuramente eccezionale in un bambino, con la quale Rimbaud viveva l'educazione religiosa ricevuta:

...à douze ans il était d'une foi ardente, d'une dévotion exaltée jusqu'au martyr s'il l'avait fallu. Un dimanche, comme les élèves sortaient de la chapelle, le "pion" se trouvant par hasard absent, ou trop loin pour voir ce qui se passait à la porte, des "grands" se hâtèrent de manifester l'esprit fort que l'on a d'habitude quand la barbe pousse au menton, en barbotant avec délices dans le bénitier, en se jetant au visage l'eau sainte... et autres impiétés joyeuses. Rimbaud, tout petit, bondit de fureur à la vue du sacrilège; il s'élança, voulut les repousser, subit des bourrades, répondit par des coups de poing, tant qu'il pouvait, en reçut davantage, s'obstina, griffa, mordit, se cramponna aux vêtements des profanateurs, jusqu'à l'intervention, enfin, de l'autorité, qui mit tout le monde en retenue. Cette bataille lui valut, au collège, la qualification, qu'il accepta avec fierté, de "sale petit cagot"¹.

Si noti che Delahaye non ha trascurato di sottolineare che lo scolaretti accettò «avec fierté» l'infamante qualifica inflittagli dai compagni di scuola. È proprio questa «fierté» che si rivela essere davvero la forza motrice di tutta l'avventura poetica di Rimbaud e, in particolare, del suo comportamento nei rapporti con la religione esistente. In effetti il giovane poeta fa ogni cosa con «fierté». Mira sempre molto in alto. Predilige le «sombres choses»².

(1) F. EIGELDNGER-A. GENDRE, *Delahaye témoin de Rimbaud*, Neuchâtel, À La Baconnière, 1974, pp. 272-273.

(2) «Et comme il savourait surtout les sombres choses...» (*Les Poètes de sept ans*, v. 55). Tutte le citazioni di Rimbaud sono qui tratte da A.R., *Opere*

complete, Introduzione, revisione e aggiornamento di M. RICHTER, Biblioteca della Pléiade, Torino-Pari, Einaudi-Gallimard, 1992. Si veda anche la più recente edizione della Bibliothèque de la Pléiade curata da André Guyaux con la collaborazione di Aurélie Cervoni (2009).

Se l'oggetto della religione è l'assoluto e il mistero, si può senz'altro affermare che Rimbaud non cessa di tendere a suo modo alle altezze dell'assoluto e alle emozioni del mistero che la religione ha l'irrinunciabile compito di perseguire e coltivare. Rimbaud tiene infatti lo sguardo costantemente fisso sull'«Infini terrible» che atterrà, come si legge in *Ophélie*, l'«œil bleu» della troppo tenera eroina shakespeariana. Solo il «Poeta» – e Rimbaud si è «reconnu poète»³ – è in grado, senza soccombere, di affrontare l'«âpre liberté», che è una forma dell'assoluto e del mistero. Leggere Rimbaud significa compiere un drammatico percorso, di carattere essenzialmente «religioso», verso l'inconnu, al di là della struttura duale su cui si fonda la cultura esistente. Ciò significa addentrarsi nello spazio inesplorato che separa i due termini dell'opposizione, uno spazio nel quale si dovrebbe nascondere l'autentica realtà, la «vraie vie»⁴.

In Rimbaud si avverte sempre una particolare gravità, estranea a ogni forma di *humour*⁵, che potremmo chiamare *sacerdotale*; ed è indubbio che proprio questo aspetto ha potuto dare «l'impression vivante et presque physique du surnaturel» a Paul Claudel, che si è spinto fino a definirlo «un mystique à l'état sauvage»⁶.

È l'impressione che sempre si prova di fronte a Rimbaud, anche in quelle parti della sua opera che sulle prime potrebbero apparire frivole, blasfeme o addirittura indecenti. Basti ricordare alcuni testi che sono annoverabili fra i più lontani dallo spirito religioso. Sicuramente la novella *Un cœur sous une soutane* si presenta come una pesante e irridente satira della religione, almeno nella forma insegnata e praticata nei seminari dell'Ottocento. Nessuno può negare che si tratti di un testo anticlericale. Non è tuttavia possibile limitarsi soltanto a questo aspetto. Infatti, un'attenta lettura della novella permette nello stesso tempo di capire che la sua portata è di gran lunga più grande e che l'orizzonte vi si allarga fino a raggiungere valori assoluti. Il protagonista Léonard si rivela sempre meno ridicolo, sempre meno lontano dal lettore, per quanto questo possa sentirsi protetto dall'ipocrisia impostagli dalla sua cultura. La lingua e la psicologia di Léonard sono l'immagine realistica e sincera, ossia mostruosa (e dunque insopportabile), di tutto un sistema culturale, quello esemplarmente inaugurato in epoca moderna da Leonardo (da Vinci) e dal suo continuatore Galileo, uno dei principali fondatori della scienza sperimentale – Galileo a cui il Léonard della novella di Rimbaud si assimila assoggettandosi ai dogmi della Chiesa.

Osservato in quest'ottica, Léonard appare una chiara anticipazione del «nègre» che occupa la scena della prima importante parte («Mauvais sang») di *Une saison en enfer*, prelundandone in particolare il modo di esprimersi. La puzza dei piedi di Léonard e del sesso di Thimotima sta candidamente insieme con lo Spirito Santo, perché il povero seminarista si esprime nei termini più realistici e più sinceri a lui consentiti. L'eccitazione sessuale dei suoi diciott'anni fa tutt'uno con la sua educazione religiosa, si esprime nella particolare lingua che gli è insegnata in seminario⁷.

(3) « – Et le Poète dit qu'aux rayons des étoiles | Tu viens chercher, la nuit, les fleurs que tu cueillis... »; « [...] il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète » (lettera a Izambard del 13 maggio 1871).

(4) «Quelle vie! La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde» (*Une saison en enfer*, «Délires I»).

(5) È quanto Breton ha appunto osservato nella sua *Anthologie de l'humour noir*: «Ce qu'il y a de confondant, de glaçant et de magnifique dans l'humour, tel que nous l'envisageons, la faculté de réaction paradoxale ultra-désintéressée qu'il sup-

pose est loin de trouver chez Rimbaud un terrain approprié. Jamais, il faut le dire, un tel humour ne parviendra à s'exprimer dans son œuvre que d'une manière occasionnelle et encore ne répondra-t-il qu'imparfaitement à l'idée d'ensemble que nous nous en faisons» (A. BRETON, *Œuvres complètes*, t. II, Pléiade, p. 1013).

(6) Si veda «Ma conversion» e «Arthur Rimbaud», in *Œuvres en prose*, Pléiade, pp. 1009 e 514.

(7) Cfr. M. RICHTER, *Rimbaud: "Un cœur sous une soutane"*, in «Parade Sauvage», 11, Décembre 1994, pp. 12-18.

Poesie come *Soleil et Chair* e *Les Premières communions* fanno vedere quanto il giovane poeta, sempre più insoddisfatto della religione che ha nutrito la sua infanzia e che egli ormai irride apertamente, ne cerchi un'altra che gli appaia più umana e soprattutto più pura, più universale, più concreta e più vera. Non si può negare che la prima di queste poesie (che del resto nella versione primitiva comporta un titolo esplicitamente religioso: *Credo in unam...*) risulti tutta percorsa da uno slancio concepibile soltanto da chi abbia ricevuto un'istruzione religiosa. Ad esempio, rivolgendosi a Venere, il locutore esclama: «Tu viendras lui [all'Uomo] donner la Rédemption sainte! [...] – Le Monde a soif d'amour: tu viendras l'apaiser»). Con spirito non diverso, nella seconda poesia, intende respingere quello che chiama «le baiser putride de Jésus». Nel maggio del 1871 tiene a far sapere che nella sua infanzia, contrariamente alla testimonianza consegnata da Delahaye, «il n'aimait pas Dieu; mais les hommes» (*Les Poètes de sept ans*, v. 48).

Steve Murphy ha fatto certamente bene a mostrare l'implicazione comunarda di Rimbaud nella maggior parte dei suoi componimenti in versi⁸. Tuttavia, sull'esempio dei grandi romantici, si percepisce anche con sufficiente chiarezza che quell'esperienza politica il poeta l'ha vissuta sotto l'impulso di una visione più alta, più esigente, una visione prossima alla religione se non all'idolatria. Basta per questo leggere la sua lettera a Izambard del 13 maggio 1871: «Je serai un travailleur: c'est l'idée qui me retient, quand les colères folles me poussent vers la bataille de Paris». Tramite il particolare «lavoro» di cui parla, egli mira infatti a un valore superiore, a un'esperienza assoluta, di tipo soprannaturale, ossia la 'veggenza' necessaria per arrivare all'ignoto, all'*inconnu*. Così medita di trovare una lingua senza precedenti, una «énormité» sicuramente accostabile a un alto e universale valore religioso («Énormité devenant norme, absorbée par tous»⁹).

Nella stessa occasione ci fa anche sapere che intanto Baudelaire è diventato il suo idolo, che però egli considera, in forza appunto del suo spirito religioso, proprio «un vrai Dieu»¹⁰. Persino una poesia esplicitamente pornografica come il *Sonnet du trou du cul* è ascrivibile, per quanto riguarda Rimbaud, alla sua ricerca fisico-metafisica. Il sonetto è il risultato di una collaborazione fra Verlaine e Rimbaud. Verlaine è l'autore delle quartine, Rimbaud delle terzine. Ora, mentre il primo si attiene scrupolosamente alle regole scurrili del genere, il secondo arditamente le infrange. Anche in questo testo scritto per figurare nell'*Album zutique* (1871-1872) Rimbaud non rinuncia a impegnare tutta la tensione seria della sua ricerca. Egli sa bene che la parola «Rêve» ha per Verlaine una portata nobile e pressoché sacra¹¹. Così gli gioca un brutto tiro: la mette insieme a ciò che, nella gerarchia di valori esistente, appare al suo opposto: «Mon Rêve s'aboucha souvent à sa ventouse; | Mon âme, du coït matériel jalouse, etc.». Che Verlaine ritenesse del tutto intollerabile che l'amico potesse accostare la purezza ideale del «Rêve» all'organo del corpo considerato più volgare, è provato dalla correzione che egli si permise d'introdurre nella parte del testo non sua quando volle raccogliere il sonetto nell'opuscolo sodomitico *Hombres* (che sarà pubblicato «sous le manteau» soltanto nel 1903): il primo dei due versi citati – provocatorio e serio, a suo modo «religioso» – fu ricondotto (vista appunto la concezione altamente spiritualistica e quasi sacra da lui attribuita al «Rêve») alla volgarità richiesta dal genere, e dunque così riformulato: «Ma bouche s'accoupla souvent à sa ventouse». Quando, nella

(8) Si veda *Rimbaud et la Commune. Microlectures et perspectives*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010.

(9) Lettera a Demyen del 15 maggio 1871.

(10) «Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu».

(11) Cfr. il «Prologue» dei suoi *Poèmes saturniens*.

lettera a Delahaye del 14 ottobre 1875, Rimbaud liquiderà definitivamente con “fierté” il convertito Verlaine chiamandolo sprezzantemente “Loyola” (ossia un “gesuita”, da lui inteso come un devoto ipocrita) e aggiungendovi la sua ultima già citata “poesia” (denominabile *La Chambrée de nuit* o *Rêve*), “poesia” che André Breton giudicò essere una «cime» e «la plus difficile de la langue française»¹², spingerà la sua ricerca “religiosa”, cominciata con *Un cœur sous une soutane*, fino al suo grado più estremo. Specialmente il terzo verso di questo testo («Émanations, explosions: un génie») fa vedere a quale lingua mirasse Rimbaud: il verso ci mette di fronte a una situazione, è il caso di dirlo, “esplosiva”, in cui si tratta di “émanations”, cioè dei cattivi odori esalati dalle reclute e, appunto, di “explosions”, che si possono intendere non soltanto come gli urli e gli schiamazzi nella camerata notturna ma anche, verosimilmente, i peti, dal momento che questi sono delle emanazioni e insieme delle esplosioni. E tuttavia il termine “génie” che conclude il verso, assorbe i primi significati bassamente materiali spostandoli sul piano figurato, non escluso quello spirituale, religioso. Nel momento stesso in cui si incontra la parola “génie” alla fine del verso, percorriamo in un solo istante, attraverso l’energia semantica dei due significanti (“émanations”, “explosions”), l’enorme distanza che tiene fra loro lontani i due opposti poli del sistema simbolico esistente (essenzialmente dualistico), sistema la cui evidente realtà si trova d’un tratto svalORIZZATA, demistificata, annientata. Si sa che *émanation* (dal latino *emanatio*) è un termine propriamente teologico che designa il modo con cui il Figlio procede dal Padre e lo Spirito Santo dal Padre e (secondo la dottrina cattolica) anche dal Figlio. Se si tiene presente che la cultura romantica ha volentieri assimilato il poeta a Cristo, non è difficile vedere nel termine *émanation* un sinonimo di afflato, di ispirazione, magari anche accompagnato da un profumo d’incenso. E si sa pure, del resto, quanto la parola *génie* si accosti, nello stesso Rimbaud, a Cristo (si pensi, ad esempio, all’Illuminazione *Génie*). Si aggiunga che il *genio*, essendo una forza spirituale con un valore neutro e dunque sprovvista di una connotazione positiva o negativa (il genio può essere buono o cattivo), si colloca per definizione al di là (o al di qua) del Bene e del Male: è una *virtualità*, un’energia, una forza di natura spirituale, che pure si presta a essere anche abbassata, in questo contesto, a un suo possibile significato militare. Quanto a *explosion* (si ricordi l’inizio de “L’Éclair” in *Une saison en enfer*: «Le travail humain! C’est l’explosion qui éclaire mon abîme de temps en temps»), si tratta di un sinonimo di *illumination*, di *luce improvvisa*, il che permette di accostarlo a quello di *furor*, la manifestazione folgorante che invade la mente del genio o del poeta in preda all’ispirazione divina. Ci troviamo qui al centro di convergenza nel quale giungono a fondersi i due opposti poli del sistema simbolico vigente. La materia e lo spirito scompaiono per rivelare una realtà *altra*. Il “génie” è appunto questo centro di convergenza neutro e polisemico: è insomma «le point de l’esprit où – per riprendere quanto ha detto Breton nel suo *Second Manifeste du Surréalisme* (1930) – la vie et la mort, le réel et l’imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l’incommunicable, le haut et le bas cessent d’être perçus contradictoirement»¹³.

Anche nelle *Illuminations* è possibile scorgere, più d’una volta, la tensione grave e religiosa che non cessa di orientare il “travail” di Rimbaud. Ricordo almeno *Aube*, in cui il locutore riconosce la “déesse” («À la cime argenteée je reconnus la déesse»)

(12) Cfr. *Entretiens*, in *Œuvres complètes*, t. III, Pléiade, p. 452 e *Anthologie de l’humour noir*, “Patonnerre”, t. II, p. 867.

(13) Per un commento più puntuale, mi per-

metto di rinviare al mio libro *Les Deux “cimes” de Rimbaud: “Dévotion” et “Rêve”*, Genève, Slatkine, 1986, p. 53 ss.

oppure *Dévotion*, in cui fa la sua apparizione una misteriosa deità dal nome non meno misterioso (Circeto)¹⁴.

Il singolare “travail” al quale Rimbaud si è arditamente dedicato a partire dal maggio 1871 rimane l'irrinunciabile punto di riferimento esplicativo di uno dei maggiori enigmi presenti in *Une saison en enfer*, appunto quello della religione, che Alain Vaillant considera giustamente «la véritable obsession» dell'opera (l'unica pubblicata dall'autore). Questo critico ha così riassunto l'atteggiamento bivalente che il maggiore protagonista di *Une saison* tiene nei riguardi della religione:

D'un côté, le texte est empreint d'une profonde, presque violente nostalgie à l'égard de l'idéal chrétien, de son enveloppante charité, de son exigence de haute et pure spiritualité, détachée des médiocres réalités de la vie commune. De l'autre, Rimbaud est convaincu que cette spiritualité, justement, est incompatible avec le monde de l'époque où il est contraint de vivre [...] le catholicisme d'Occident ne saurait jamais être qu'une religion abâtardie, un mélange impur d'idéalisme mystique et de matérialisme païen. Dans l'absolu, il n'y a qu'une seule alternative acceptable, mais définitivement irréalisable: soit être un Sage et un pur esprit, soit être un vrai nègre¹⁵.

In realtà Rimbaud si è sforzato, attraverso l'ostinato esercizio del suo orribile “travail”¹⁶, di abolire proprio questa opposizione, questa alternativa: ha voluto essere *nello stesso tempo*, transcendendo la struttura duale su cui si fonda la cultura dell'Occidente, un saggio e un negro. Quando, nella terza sezione di “Mauvais sang” (*Une saison en enfer*), asserisce «J'attends Dieu avec gourmandise», si rivela simultaneamente un “saggio” e un “negro”, il saggio aspettando Dio, il negro aspettandolo con la gola (la *gourmandise*), ossia con uno dei sette peccati capitali. Il saggio-negro (o poeta-negro) si è allontanato dalla sua iniziale educazione cristiana che gli appare deturpata dalla menzogna, il che significa che ha abbandonato l'ipocrisia dei “bianchi” che l'hanno battezzato con la forza del “canon” («Les blancs débarquent. Le canon! Il faut se soumettre au baptême, s'habiller, travailler», dove il “canon” è da intendersi insieme come arma da fuoco e dogma della Chiesa, in questo caso il battesimo). Si è liberato dei “couples menteurs” che regolano la cultura esistente, a cominciare da quelli della religione.

Alla fine di *Une saison* dice di poter “ridere” di tutto ciò¹⁷. Si è impossessato dell'energia del mito privandolo nel contempo del suo prestigio, della sua autorità, della sua credibilità. Per essere davvero “fort”, il saggio-negro deve far suo il bottino di chi egli ha definito “voleur” (Cristo). In altri termini, si sforza di fondare, scartando Cristo, una nuova Eucaristia, tenendo conto che questo sacramento è considerato una fusione perfetta, grazie al corpo e al sangue del Cristo risuscitato, della carne e dello spirito, la coppia oppositiva per eccellenza del sistema dualistico. La “Beauté”, che inizialmente il negro cristianizzato ha trovato “amara” e l'ha ingiuriata («Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée

(14) O dobbiamo seguire Eddie BREUIL, che pretende di attribuire le *Illuminations* a Germain Nouveau? (cfr. *Du Nouveau chez Rimbaud*, Paris, Honoré Champion, 2014).

(15) «“Posséder la vérité dans une âme et un corps”: la morale énigmatique d'*Une saison en enfer*», in *Enigmes d'Une saison en enfer*, textes réunis par Y. FRÉMY, «Revue des Sciences Humaines», 313, janvier 2014, pp. 22-23.

(16) L'aggettivo che qualifica il lavoro a cui si deve dedicare il “poète” è dello stesso Rimbaud:

«Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus qu'aucun! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables: viendront d'autres horribles travailleurs; ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé» (lettera a Paul Demy, del 15 maggio 1871). Mio il corsivo.

(17) «Un bel avantage, c'est que je puis rire des vieilles amours mensongères, et frapper de honte ces couples menteurs».

amère. – Et je l'ai injuriée»¹⁸), è da ultimo diventata la "verità" («et il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps»).

Il locutore afferma che questa verità egli la potrà finalmente far sedere sulle sue ginocchia come una vera donna, potrà "possederla" (nel senso pregnante del verbo). Questa "verità" che potrà essere da lui posseduta come una donna è l'*ignoto*, l'autentica realtà, lo spazio inesplorato e terribile che si cela fra l'anima e il corpo, fra l'astratto e il concreto, fra lo spirituale e il materiale, forse anche fra qualcosa che assomiglia a Cristo e al suo avversario, in ogni caso una "verità" interamente *umana*, una "réalité rugueuse à étreindre" ("Adieu") finalmente liberata da ogni "malice" cristiana (quella che ha schiavizzato il negro battezzandolo col *canon*), una realtà, una "sagesse nouvelle", un "Noël sur la terre" ("Matin") che potrà stringere soltanto chi sarà davvero capace di rinunciare (pagando di persona) a ogni mito consolatorio, a ogni precedente creazione.

Non c'è dubbio che in Rimbaud ha sempre il sopravvento una "fierté" di natura sacerdotale. In ciò sta certamente la principale caratteristica della sua personalità e della sua opera. Verlaine, che lo conosceva bene, era a tal punto convinto di quanto il giovane ex amico continuasse a essere effettivamente animato nel suo "travail", malgrado tutto, da uno slancio religioso, che nel 1875 giunse, da fervente convertito, a nutrire la speranza di poter ricondurre anche lui alla fede cattolica: «Je te voudrais tant éclairé, réfléchissant – gli diceva –. Ce m'est un si grand chagrin de te voir en des voies si idiotes, toi si intelligent, si prêt (bien que ça puisse t'étonner!)»¹⁹. Rimbaud gli appariva "si prêt" perché appunto era persuaso di conoscere bene la profonda struttura religiosa del suo carattere: una struttura religiosa da cui l'"horrible travailleur" traeva ancora le principali risorse per compiere un'impresa della quale i "versi" di *Une chambre de nuit* (o *Rêve*) mostravano una non esaurita vitalità. Si capisce per quale ragione Breton, nel momento in cui il suo gruppo optò per una adesione incondizionata al materialismo dialettico, non esitò a ricredersi, in quell'alto e solenne tribunale che è il *Second manifeste du Surréalisme*, sul culto precedentemente tributato a Rimbaud:

Inutile de discuter encore sur Rimbaud: Rimbaud s'est trompé, Rimbaud a voulu nous tromper. Il est coupable devant nous d'avoir permis, de n'avoir pas rendu tout à fait impossibles certaines interprétations déshonorantes de sa pensée, genre Claudel²⁰.

E non dovrebbe nemmeno suscitare eccessivo stupore la testimonianza di Isabelle Rimbaud, che assistette l'infelice fratello nei suoi ultimi giorni di vita all'ospedale di Marsiglia e che già un anno dopo lo presentò come "un saint, un martyr", precisando anche che «de ses lèvres ne sortaient plus que des paroles de résignation, d'espérance religieuse, de prières; et il exprimait ses sentiments avec des termes tellement angéliques, tellement immatériels, que je ne crois pas que personne, même parmi les saints, ait jamais eu une fin plus édifiante»²¹.

MARIO RICHTER

(18) Cfr. M. RICHTER, *La "Beauté", clef de lecture de "Une saison en enfer"?*, in *Malédiction ou révolution poétique: Lautréamont/Rimbaud* (Colloque de Cerisy-la-Salle, 15-22 juillet 1989), Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 1990, pp. 167-175.

(19) Lettera a Rimbaud del 12 dicembre 1875.

(20) A. BRETON, *Œuvres complètes*, t. I, Pléiade, p. 784.

(21) Lettera a Louis Pierquin del 17 dicembre 1892.