Aa. Vv., *Modernité du vers*, «Romantisme» n. 140

Ida Merello

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8333>

DOI: 10.4000/studifrancesi.8333

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 mai 2009

Paginazione: 200-201

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Ida Merello, «Aa. Vv., *Modernité du vers*, «Romantisme» n. 140», *Studi Francesi* [Online], 157 (LIII | I) | 2009, online dal 30 novembre 2015, consultato il 13 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8333> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.8333>

Questo documento è stato generato automaticamente il 13 janvier 2021.

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

Aa. Vv., Modernité du vers, «Romantisme» n. 140

Ida Merello

NOTIZIA

Modernité du vers, «Romantisme» n. 140, 2008.

- 1 Numero di grande compattezza, prende le mosse da una riflessione sull'influenza della versificazione scolastica sulla creazione poetica, che ha condotto da un lato a una grande abitudine di composizione, spesso di natura occasionale, abituale nelle feste e nelle occasioni politiche e mondane, dall'altro all'insofferenza per la metrica tradizionale fino all'esplosione del verso libero. Corinne LEGOY segnala che fino al 1830 la produzione poetica era superiore a quella narrativa, Brigitte BUFFARD MOURET si sofferma invece sulla volontà di sperimentare nuovi metri su sollecitazione di un gusto *troubadour* cui non si accompagnava in realtà un'autentica conoscenza della poesia medievale, ma che suggeriva comunque l'uso di forme desuete, come la *terzina*. Ricorda inoltre come tale ricerca si estendesse alle forme poetiche orientali, quali il ben noto *pantoum*, o alle canzoni, che a loro volta suggerivano l'uso di versi brevi e impari, con grande insistenza di ritornelli e omofonie. Benoît DE CORNULIER mostra invece la difficoltà di individuare il ritmo di un metro in maniera oggettiva, addentrandosi poi in una serrata analisi dei ritmi 6-6, 4-4-4, 3-5-4, verificandone la resa poetica in Verlaine, Rimbaud e Mallarmé, prima di chiudere su *Les Aveugles* di Baudelaire, sonetto regolare che si può però percepire, data la disposizione delle rime, come articolato in un'ottava e una sestina. L'A. mostra allora la consonanza tra l'architettura metrica e il contenuto. André VAILLANT (*Le lyrisme du vers syllabique: de Lamartine à Mallarmé*, pp. 53-66) si sofferma invece sul concetto di lirismo. La plasticità formale del verso ha reso infatti possibile il manifestarsi delle diverse voci poetiche, ed è proprio il XIX secolo che, a partire dall'epoca romantica, ha sempre più approfondito la «signifiance» del verso sillabico, quale espressione autoriale. Tale «signifiance» spiegherebbe l'altrimenti

ingiustificabile successo di Lamartine: l'A. cita *Le Lac* come esempio dell'estetica lamartiniana, fondata sul principio di ripetizione esteso a tutti i livelli, tale da creare una serie di echi che sollecitano un ritorno a monte verso una voce primitiva. L'A. fa invece risalire a Hugo la nascita del verso moderno: verso che poggia sulla parola più che sulla frase e dove è costantemente sottolineato il rapporto antifrastico tra grammatica e prosodia per far risaltare la ricerca della «forme optique de la pensée». In tal modo Hugo esibiva l'autonomia del soggetto lirico: Baudelaire invece, pur mettendo ugualmente al centro della riflessione il rapporto tra l'io e il mondo, lo risolveva in dissidio, opponendo al mondo una perfezione formale che non deriva più da un principio esterno bensì da un'esigenza interiore. L'A. conclude perciò che il verso è «aspiré dans la sphère du sujet»: la forma gelificata diventa perciò l'espressione ironica di un'intenzione d'autore; per questo Vaillant può usare l'espressione di «lyrisme anti-lyrique». Il saggio si conclude sulla poesia di Rimbaud e Mallarmé. Rimbaud radicalizza il programma di Hugo, dislocando l'alessandrino fino ad ucciderlo ed accompagnando quest'operazione da un'equivalente radicalizzazione delle figure e dei fonemi. Per Rimbaud l'ordine non può che essere un'imposizione politica soffocante: la sua poesia si regge sul difficile equilibrio tra rifiuto e adesione. Al contrario Mallarmé vede nelle innovazioni del verso libero un modo per rinfrescare la prosodia tradizionale, rimotivandola. La rigida scansione metrica si accompagna a una sintassi sconvolta, che richiede la complicità del lettore, sollecitato a svelare il progetto autoriale.

- 2 steve MURPHY (*Versifications «parnassiennes» (?)*, pp. 67-84) ritorna sulla questione che già Badesco aveva affrontato negli anni Sessanta sulla mancanza di unità del cosiddetto «Parnasse», in realtà dai confini porosi, dove rientrano anche Baudelaire e Hugo. Dal punto di vista invece dell'impiego di caratteristiche forme metriche, i confini rendono ancora più incerta la specificità del movimento, in quanto *triolet*s e *rondeaux* erano stati già rimessi in auge dai romantici. Se appare futile quindi opporre la versificazione parnassiana alla romantica, l'A. mostra inoltre come le posizioni estetiche di Banville siano assai vicine a quelle di Baudelaire (e di Poe) e come i parnassiani abbiano proseguito la sperimentazione degli anni Venti. La vera cesura è riconosciuta dall'A. solo con la rivoluzione di Rimbaud.
- 3 solenn DUPAS (*Poétique et politique de l'allégorie en vers*, pp. 85-98) ricorda come Verlaine fosse politicamente schierato, e per questo ripropone la poesia *Le Monstre*, uscita il 28 settembre su «Le Nain jaune», che rivela procedimenti già in atto nei *Poèmes saturniens*, come l'appropriazione di un bestiario simbolico antibonapartista. L'A. paragona il procedimento di Verlaine a quello dei caricaturisti come Daumier, Grandville o Gill, per cui certi particolari anatomici dei volti rimandano più facilmente a una forma zoomorfa, connotata negativamente nella tradizione simbolica. Ad esempio i baffi dell'imperatore sono assimilati alle antenne dell'astice, considerato impuro perché si nutre di resti di pesci morti. Verlaine sostituisce il «rêveur sacré hugoliano» con un «rêveur terrorisé», grazie a un'interiorizzazione del processo allegorico.
- 4 christine LOMBEZ (*La traduction poétique et le vers français au XIX^e siècle*, pp. 99-110) cerca i primi esempi di versi liberi nelle traduzioni poetiche degli anni Venti dell'Ottocento. Così Elise Voïart traduce *Fridolin* di Schiller in versi liberi, Amiel *La cloche*, sempre di Schiller; mentre la traduzione quanto mai libera dei testi poetici in canti era considerata del tutto normale. Negli anni Sessanta André van Hasselt e Amiel traducono *Le roi des aulnes* messo in musica da Schubert dal poema di Goethe, prendendosi numerose licenze poetiche, ma soprattutto mostrando il tentativo di

adeguare ritmicamente il verso francese. Sono pertanto i traduttori, osserva l'A., quando scrivono in proprio, che considerano normali una serie di libertà già acquisite in sede traduttiva.

- 5 Michel MURAT (*L'oubli de Laforgue*, pp. 111-123) isola i fenomeni che hanno presieduto alla nascita del verso libero e del poème en prose: 1) un insieme di condizioni preventive; 2) un fenomeno di cristallizzazione; 3) il ruolo delle circostanze. La creazione di una forma è infatti spesso una valorizzazione di quanto, già esistente, non è ancora emerso. Diventano perciò elementi fondamentali la presenza di un corpus di riferimento (tra cui l'omaggio di Baudelaire a Aloysius Bertrand), un gesto creatore che fissa le regole del gioco prima ancora che sia elaborata una teoria (il commento di Laforgue sui versi liberi in una lettera a Kahn), la presenza di un grande numero di poeti di origine straniera attivi nel periodo, oltre all'effervescenza della giovinezza di Rimbaud. L'A. ricorda l'importanza teorica di Kahn; mentre vede nell'operazione di frammentazione dei versi operata da Krysinska nella riedizione dei componimenti apparsi sullo «Chat noir» la dimostrazione di un'aspettativa di poesia e non di prosa. La corrispondenza tra Laforgue e Kahn mostra proprio la necessità da parte di Laforgue di trovare un'alternativa alla poesia versificata, attraverso lo sfruttamento delle risorse di un nuovo stile e alle diverse possibilità combinatorie, nella sempre grande attenzione alla disposizione grafica.