

---

*Simbolismo e naturalismo: un confronto*, Atti del  
Convegno dell'Università Cattolica di Milano, 8-11  
marzo 2000, a cura di Sergio Cigada e Marisa Verna

Cecilia Torelli

---



**Edizione digitale**

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/27908>

DOI: 10.4000/studifrancesi.27908

ISSN: 2421-5856

**Editore**

Rosenberg & Sellier

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 31 décembre 2006

Paginazione: 630-632

ISSN: 0039-2944

**Notizia bibliografica digitale**

Cecilia Torelli, « *Simbolismo e naturalismo: un confronto*, Atti del Convegno dell'Università Cattolica di Milano, 8-11 marzo 2000, a cura di Sergio Cigada e Marisa Verna », *Studi Francesi* [Online], 150 (L | III) | 2006, online dal 30 novembre 2015, consultato il 08 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/27908> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.27908>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 8 novembre 2020.



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

---

# *Simbolismo e naturalismo: un confronto*, Atti del Convegno dell'Università Cattolica di Milano, 8-11 marzo 2000, a cura di Sergio Cigada e Marisa Verna

Cecilia Torelli

---

## NOTIZIA

AA. VV., *Simbolismo e naturalismo: un confronto*, Atti del Convegno dell'Università Cattolica di Milano, 8-11 marzo 2000, a cura di Sergio Cigada e Marisa Verna, Milano, Vita e Pensiero (Scienze linguistiche e letterature straniere. Ricerche), 2006, pp. 597.

- 1 Gli atti del convegno su «Simbolismo e Naturalismo» mettono a confronto queste due grandi scuole della letteratura francese della seconda metà dell'Ottocento. Come sottolinea Sergio CIGADA nell'*Introduzione* (pp. IX-X), gli interventi si articolano intorno a tre aree critiche: l'analisi dei testi narrativi, lirici e teatrali, la dialettica tra positivismo e spiritualismo, il rapporto tra letteratura e scienze psicologiche.
- 2 Nella prima parte, intitolata «Simbolismo e Naturalismo», Giuseppe BERNARDELLI (*Simbolismo e Naturalismo: due idee a confronto*, pp. 3-22), dopo aver delineato la storia dei due movimenti, individua alcuni fattori che ne hanno influenzato l'antinomia: il clima culturale dell'epoca, nel quale il Simbolismo si pone chiaramente come l'antagonista del Naturalismo, e le denominazioni delle due scuole che, nel sottendere una dicotomia concettuale, positivismo e razionalismo l'una, spiritualismo e idealismo l'altra, hanno condotto ad un'ideologia di superficie. Si scoprono, però, anche fattori di connessione tra le due culture: entrambe hanno in comune una medesima radice *volontaristica*, rappresentano uno strumento di affermazione per coloro che le hanno fondate,

distruggono alcuni pregiudizi classicisti sulla poeticità dei contenuti, portano avanti il tema della decadenza, coincidono a livello teorico per la teoria dell'*écran* di Zola.

- 3 Sergio CIGADA (*Cultura simbolista e cultura naturalista*, pp. 23-117) analizza il rapporto tra le due scuole che, seppur impostate su due concezioni estetiche ed ideologiche opposte, non mancano di influenzarsi a vicenda. L'A. confronta le due diverse fondazioni teoretiche esaminando le dottrine estetiche di Baudelaire e di Flaubert (e di Hegel). Gli scambi letterari intercorsi tra Simbolismo e Naturalismo si ritrovano sul piano delle tematiche, dello stile e della forma. È Huysmans che si interroga sulla possibile sintesi dei valori espressi dalle due scuole nell'ambito del vasto dibattito culturale dell'epoca sul dualismo morale tra positivismo e spiritualismo, dibattito ripreso anche da Joséphin Péladan. A livello dei contenuti vi è l'appropriazione da parte dei naturalisti di spazi letterari simbolisti, come il tema della serra o il fantastico (vedi Maupassant). Ma è nel romanzo simbolista che le due culture entrano in contatto: in *A rebours* è evidente il trapasso dal Naturalismo all'universo decadente. Il romanzo simbolista si costruisce così su strutture oggettive realiste e al suo interno trovano posto contenuti psicologici non naturalisti e si muovono personaggi che sfuggono al reale. L'evoluzione storica di questo romanzo porta ai grandi capolavori del Novecento nei quali, in una cornice narrativa più o meno realista, è inserito un mondo di matrice simbolista. Il panorama sulla cultura di fine Ottocento si arricchisce con un quadro dell'interazione tra letteratura e psicologia (Charcot e Freud).
- 4 Nella seconda parte, «Letteratura e psicoanalisi nella seconda metà dell'Ottocento», Mauro FORNARO (*L'incrinatura del paradigma organicista in psichiatria: Freud nella Francia di fine Ottocento*, pp. 118-123) illustra con dovizia di particolari il percorso compiuto da Freud nello sviluppo della psicanalisi iniziato con l'elaborazione critica delle tesi sviluppatesi in Francia negli ultimi anni dell'Ottocento, quando il modello organicista viene superato dalla psicopatologia dinamica sulla base delle teorie sull'isteria e sull'ipnosi. Nella storia della psichiatria nella Francia compaiono Jean-Martin Charcot e i suoi studi sull'isteria, Hippolyte Bernheim, e la scuola di Nancy per l'ipnosi e il giovane Freud che, dapprima condividerà le idee dei suoi maestri, primo fra tutti Charcot, per poi superarle. Si può, così, parlare di un'ermeneutica psicanalitica vicina alla prassi linguistica della decifrazione di figure retoriche come metafore e metonimie.
- 5 Liana NISSIM («*Shakespeare aveva ragione di accostare poesia e delirio*». *Riflessioni sulla presenza della letteratura nell'opera di Sigmund Freud*, pp. 163-191) delinea la posizione di Freud nei confronti della letteratura, individuando nell'opera dello psichiatra tre elementi ricorrenti: la dialettica tra la scrittura psicoanalitica e quella letteraria, l'ammirazione per la figura dello scrittore per le sue ottime capacità psicoanalitiche, la somiglianza tra il genio dell'artista e la nevrosi. Freud manifesta un'affinità con il Simbolismo: infatti, come i simbolisti, sostiene che è la psiche a rendere malato il corpo e che la conoscenza dell'uomo è affidata in primo luogo agli scrittori ed ai poeti. La ricorrenza di alcuni temi comuni (il sorriso leonardesco, l'amore per le civiltà antiche e per la mitologia...) così come l'ammirazione per i medesimi autori letterari (W. Pater, O. Wilde...) confermano la tesi di un Freud simbolista.
- 6 Cinzia BONESCHI (*Charcot e la sua dottrina nel «roman d'une maladie»: gli esempi di Bonnetain e Claretie*, pp. 193-210) ricerca la presenza delle teorie mediche di Jean-Martin Charcot nei romanzi *Charlot s'amuse* di Paul Bonnetain e *Les amours d'un interne* di Jules Claretie. Dopo una presentazione delle teorie di Charcot, secondo il quale l'ispirazione è sottomessa alla scienza e la medicina crea principi applicabili all'opera d'arte, l'A.

analizza il romanzo di Bonnetain nel quale la diegesi e il personaggio sono costruiti in base ad una forma patologica relativa alle leggi della nosologia del medico. Nell'opera di Claretie, al contrario, la malattia non influisce sul percorso esistenziale del personaggio le cui azioni sono determinate soltanto dalla tematica amorosa.

- 7 Marco MODENESI («*La névrose qui agite notre siècle*»). *Narrativa naturalista e narrativa simbolista a confronto*, pp. 211-248) traccia un approfondito panorama della letteratura di fine secolo per evidenziare come l'isteria sia un tema ricorrente sia nel Naturalismo sia nel Simbolismo, seppur con esiti differenti. L'isteria, ritratta secondo le caratteristiche esposte nei trattati medico-scientifici dell'epoca, per il Naturalismo rappresenta la prova di come la scienza sia in grado di spiegare manifestazioni umane un tempo reputate misteriose, svela la relazione tra malattie mentali e ambiente sociale, riconduce l'uomo ad una dimensione esclusivamente materiale. Il Simbolismo, dal canto suo, ritiene che l'isteria sia strumento necessario di superamento del reale e di accesso all'Ignoto. L'analisi di numerose citazioni tratte da opere letterarie (di Zola, Goncourt, Lemonnier, Huysmans, Richépin...) conferma le posizioni assunte dai due movimenti.
- 8 Ida MERELLO (*Il demone dell'Idea. Variazioni sul tema di Schopenhauer nella letteratura 'fin de siècle'*, pp. 249-261) dimostra come tutte le dottrine della seconda metà dell'Ottocento manifestino il medesimo interesse, seppur con esiti diversi, come sottolinea Théodule Ribot, per una riflessione sull'Io condotta sulla base del pensiero di Schopenhauer, grazie al quale si possono sviluppare gli studi sui rapporti tra ereditarietà ed ambiente, sulle pulsioni primordiali, sui fenomeni straordinari e le capacità paranormali. Il termine *idées-force* di Fouillée porta allo sviluppo di una narrazione in cui l'Idea annulla la volontà dell'individuo e lo spinge alla realizzazione del proprio scopo, come sotto l'influsso di una pulsione primaria: eccone alcuni esempi nei *Contes d'au-delà* di Gaston Danville, in cui l'Idea diventa un demone, in *Astra, ou les joies du crime* di Ivan Dietschine, dove l'Idea è una forza che si manifesta nella forma.
- 9 Giovanni CACCIAVILLANI (*L'esperienza della follia in «Bruges-la-morte» di Rodenbach*, pp. 263-270) prende in esame questo romanzo costruito su ritmi precisi che definiscono la psicologia dei personaggi e scandiscono in maniera precisa le scene di un mondo in cui le differenze spariscono per lasciare il posto soltanto alle identità. Interessante l'analisi della stratificazione del significato del titolo dell'opera: *la città-morta e la città che è uguale alla morta, la città della morte e la morte stessa*.
- 10 Nella terza parte del volume, intitolata «Fra Naturalismo e Simbolismo», Mario RICHTER (*Naturalismo e Simbolismo di fronte a Baudelaire*, pp. 273-281) dimostra come il messaggio di Baudelaire sia giunto alterato fino al Naturalismo e al Simbolismo (e persiste ancora ai giorni nostri l'idea errata di un poeta artificioso), soprattutto grazie a Verlaine che ne ha dato un'interpretazione riduttiva. Dopo aver esposto alcune peculiarità di questa poesia, evidenzia due elementi in contrapposizione con il Naturalismo e il Simbolismo presenti ne *Les Fleurs du Mal*. Per Baudelaire è essenziale la rivolta del poeta contro il dualismo che oppone il sogno all'azione (*Le Reniement de Saint-Pierre*): il Simbolismo è, invece, votato al sogno e poco incline all'azione. In opposizione al Naturalismo è la "natura della rivolta" (*Abel et Caïn*) nel tentativo di superare il dualismo che separa il cielo dalla terra, il materialismo dallo spiritualismo: il Naturalismo propugna la tesi opposta, ovvero si disinteressa del metafisico per occuparsi soltanto della realtà materiale.

- 11 Anna SONCINI FRATTA (*Camille Lemonnier: tra Simbolismo e Naturalismo*, pp. 283-297) sposta la sua attenzione sulla letteratura belga nella quale Naturalismo e Simbolismo racchiudono entrambi, seppur nelle loro differenze, la volontà di ricerca e di affermazione di un'identità culturale del Belgio. Interprete dei due movimenti, visti nella loro compenetrazione reciproca, è Camille Lemonnier che, seppur appassionato dell'evoluzione della scienza ed interprete dei mutamenti culturali, sociali e politici del suo tempo e del suo paese, nella sua opera esprime il suo credo nel trascendente, nel panteismo e nella tradizione mistica fiamminga.
- 12 Simonetta VALENTI (*Per una poetica del margine: Camille Mauclair tra Simbolismo e Naturalismo*, pp. 299-332) ritrae la figura di Camille Mauclair, simbolista minore, abituale frequentatore del Cenacolo di Mallarmé e oppositore del Naturalismo. Verso la metà degli anni novanta lo scrittore si allontana dal Simbolismo, criticandolo aspramente, sia per motivi personali sia perché avverte che il movimento non è in grado di rispondere alle richieste politiche, sociali e culturali di una società in mutamento. Si avvicina così al Naturalismo per una letteratura socialmente impegnata promuovendo il romanzo sociologico. Mauclair conclude il suo percorso letterario con la teorizzazione del romanzo pseudo-scientifique, sorta di sintesi dei due movimenti che riunisce l'aspetto fantastico dell'opera simbolista e l'aspetto scientifico del Naturalismo,
- 13 Ruggero CAMPAGNOLI (*«Pierre et Jean»: Maupassant simbolista*, pp. 333-348) sulla base del pensiero di Max Nordau e di Nietzsche scopre un Maupassant simbolista rintracciando in *Pierre et Jean* un ricorrente simbolismo diegetico scaturito da un'osservazione che va alla ricerca di una realtà opposta alla natura delle cose. Riconosce, così, nell'opera dello scrittore un universo di simboli e, sulla scia delle teorie freudiane, una proiezione dell'inconscio nella finzione.
- 14 Paola PAISSA (*La scrittura «impressionista» tra Naturalismo e Simbolismo: «Le Ventre de Paris» di Émile Zola*, pp. 349-378) rintraccia ed analizza le specificità che fanno di questo romanzo, collocabile tra Naturalismo e Simbolismo, un esempio di scrittura impressionista. La scrittura è impressionista sia a livello stilistico-retorico, con l'impiego di costruzione sostantivale, metafora, ipallage, ossimoro, sinestesia, sia a livello strutturale-descrittivo con la resa linguistica delle prospettive e degli effetti di luce. L'A. evidenzia due effetti retorici grazie ai quali è possibile rilevare la specificità della scrittura di Zola rispetto alla lingua letteraria del tempo: la personificazione delle cose, realizzata tramite un uso sistematico della metafora antropomorfa, e la reificazione delle persone, condotta soprattutto nella seconda parte del romanzo ed accompagnata dalla rarefazione del linguaggio verbale.
- 15 Carminella SIPALA (*La «citation visuelle» nel romanzo di fine secolo*, pp. 379-412) si interessa al rapporto tra le arti figurative e il romanzo. La pittura entra nella sfera letteraria interagendo con l'immaginario dello scrittore, per l'influenza che le immagini hanno sull'invenzione, e con la scrittura, ai fini di forgiare un nuovo strumento linguistico in grado di creare descrizioni valide. L'introduzione del quadro nella narrativa viene usata dai naturalisti con una funzione metonimica sul piano della scrittura, dai simbolisti, invece, per instaurare un rapporto di equivalenza metaforica fra l'immagine e la sua rappresentazione verbale. Dopo una riflessione sul pensiero di Baudelaire, l'A. prende in esame le opere di Lorrain, Zola, Rodenbach, Huysmans per rintracciare in esse le modalità di utilizzo della *citation visuelle*. Può così individuare le tipologie possibili di

inserimento del testo visivo nel romanzo e analizzare le funzioni assunte dal quadro nella narrativa a livello sia diegetico che della scrittura.

- 16 La quarta sezione «Teatro naturalista e teatro simbolista» è aperta da Mariangela MAZZOCCHI DOGLIO (*Teatro naturalista, teatro simbolista: termini di un confronto*, pp. 415-431) che delinea le caratteristiche del teatro di fine Ottocento evidenziando come il Naturalismo e il Simbolismo, nonostante la diversità delle proposte che avanzano, vogliono entrambi restituire dignità artistica allo spettacolo teatrale attraverso un totale rinnovamento della scenografia, della recitazione, del repertorio e il coinvolgimento dello spettatore. L'A. esamina, così, il teatro naturalista con il Théâtre Libre di André Antoine, l'opera di Zola e di Courteline. Una panoramica del teatro simbolista, nel quale lo spettatore vive un'esperienza metafisica grazie al verso poetico, vede il commento di alcuni spettacoli, quali *la Fille aux mains coupées* di Pierre Quillard, *Pelleas et Mélisande* di Maurice Maeterlinck e *Ubu Roi* di Jarry.
- 17 Cristina BRANCAGLION (*Sete di denaro nel teatro 'fin de siècle'*, pp. 433-461) mette a confronto le diverse interpretazioni del motivo del denaro nel teatro naturalista e in quello simbolista. Ne *Le Bien d'autrui* e *Les ventres dorés* di Emile Fabre, i numerosi personaggi, ben delineati anche nel loro aspetto linguistico, dipingono perfettamente il mondo economico nella sua ambivalenza. Nel teatro simbolista, studiato in *La Révolte* e *Axël* di Villiers de l'Isle-Adam e in *Marthe et Marie* di Edouard Dujardin, nonostante l'efficace descrizione realistica dell'ambiente finanziario, viene messa in primo piano la trasposizione sul piano simbolico del denaro, la cui ricerca traduce l'aspirazione all'Ideale. Dalle due differenti visioni emerge anche una diversa concezione dell'uomo dominato da una fatalità legata al sociale e al fisiologico nel teatro naturalista, al metafisico in quella simbolista.
- 18 Marisa VERNA («*La Révolte*» di Villiers de l'Isle-Adam: storia di un malinteso, pp. 463-490) ripercorre le diverse tappe della fortuna di questo breve dramma rappresentato nel 1870 al Théâtre du Vaudeville e ripreso nel 1890 da Remy de Gourmont nel romanzo *Sixtine*. L'opera che, giudicata parnassiana, non incontra il favore del pubblico, è connotata da un'ambiguità strutturale in quanto nasce come una difesa dell'Ideale ed è, invece, accolta come una rappresentazione della realtà. Nel 1893 il dramma è messo in scena da André Antoine sulla scia della *Maison de poupée* di Ibsen. Un confronto tra i due testi rileva, però, delle differenze drammaturgiche, estetiche e soprattutto tematiche, in quanto l'opera di Villiers è centrata sulla purezza dello Spirito, quella di Ibsen sulla condizione della donna in una società ingiusta ed opprimente.
- 19 Il Naturalismo è al centro dell'attenzione dello studio di Ada SPERANZA ARMANI (*Dalla parte del Naturalismo: «un teatro eroico e sociale»*, pp. 491-501) che, riprendendo il titolo di una conferenza di Maurice Le Blond, analizza alcune opere del teatro naturalista di Saint-Georges de Bouhélier (*La Tragédie du nouveau Christ, Jeanne d'Arc, Edipe roi de Thèbes, La Victoire*), evidenziando come per lo scrittore la preoccupazione stilistica, l'eroismo e l'impegno sociale siano gli strumenti per una restaurazione del teatro attraverso la ripresa della tragedia antica.
- 20 Nella quinta parte, «Oltre le scuole», Maria Cristina PEDRAZZINI (*I rapporti del Naturalismo con il Simbolismo e con il Naturalismo*, pp. 505-516), dopo una breve presentazione della nascita e dello sviluppo del Naturalismo, dal 1893 in cui è fondata la rivista "L'Académie française" fino al 1901, anno della creazione del Collège d'Esthétique e del banchetto Bouhélier, evidenzia come questo movimento riprenda dal Simbolismo alcune tecniche retoriche (sinestesie, associazioni tematiche, *vers libéré*, poemetto in prosa) e ne rifiuti

l'oscurità e l'artificiale. Il Naturismo si avvicina al Naturalismo per l'attenzione verso la natura, il mondo reale e il sociale, anche se ben presto ne rinnega, in nome dell'emozione, i canoni dell'osservazione e della documentazione portati agli eccessi.

- 21 Guy DUCREY (*Caducité des écoles. Regards critiques de trois étrangers: Camille Lemonnier, Hermann Bahr et Arthur Symons*, pp. 517-535) affronta la questione del dibattito critico sviluppatosi alla fine dell'Ottocento sulla definizione di Naturalismo e Simbolismo. A tale proposito si avvale del pensiero di tre scrittori stranieri dotati di una profonda conoscenza dell'ambiente letterario francese. Camille Lemonnier fornisce un esempio di sintesi tra i due movimenti in quanto unisce al Naturalismo documentario sulle credenze religiose contadine una dimensione simbolista sulla condizione umana davanti alla morte. Hermann Bahr sostiene la necessità per l'artista di divenire moderno attraverso il rinnovamento dell'ispirazione che deve superare le imposizioni dei movimenti letterari: critica, così, il Naturalismo colpevole di perseguire solo l'imitazione e il Simbolismo che, nella ricerca della forma, ha finito col perdere l'essere. Arthur Symons afferma che la rigida osservanza dei programmi letterari non può che condurre all'impotenza creatrice.
- 22 Sergio MARTINOTTI (*Il Simbolismo e la musica francese*, pp. 537-563) focalizza la sua attenzione su Claude Debussy, del quale redige una biografia ricca di notizie che sottolinea come il compositore trovi nel Simbolismo e nell'Impressionismo l'espressione delle sue esigenze spirituali, pur non schierandosi con alcun movimento in particolare. L'incontro con il mondo poetico di Gabriele Dante Rossetti, Baudelaire, Verlaine, Pierre Louÿs, Mallarmé, Maeterlinck porterà alla creazione delle sue principali opere musicali. La parte finale dell'articolo è dedicata alla figura di Ravel, visto soprattutto nei suoi rapporti con l'arte di Debussy e di Mallarmé.
- 23 Conclude il volume una corposa sezione dedicata alle "Discussioni".