

Ernest Delahaye

# RIMBAUD

## L'artista e l'essere morale



Cura e traduzione di Grazia Cassetta



## **RIMBAUD: L'artista e l'essere morale**

di Ernest Delahaye

Cura e traduzione di **Grazia Cassetta**

In copertina un ritratto di Rimbaud disegnato da Paul Verlaine

Questo libro è stato reso disponibile gratuitamente in italiano dalla rivista indipendente **Cohibeo**

L'opera originale *Rimbaud: l'artiste et l'être moral* di Ernest Delahaye, pubblicata nel 1929, è di pubblico dominio in quanto l'autore è deceduto nel 1930 e sono trascorsi più di 70 anni dalla sua morte.

La traduzione è stata realizzata e pubblicata con lo scopo di rendere accessibile e facilitare lo studio del poeta Arthur Rimbaud.

Questa traduzione è rilasciata con licenza [Creative Commons Attribuzione Non-Commerciale 4.0 Internazionale](#)

La licenza CC BY-NC 4.0 consente a chiunque di copiare, distribuire, modificare, trasmettere e utilizzare la traduzione in qualsiasi formato e per qualsiasi scopo non commerciale, a condizione che venga attribuito correttamente l'autore della traduzione.



Cohibeo: Co-narrazione del presente

[www.cohibeo.it](http://www.cohibeo.it)

[cohibeovista@gmail.com](mailto:cohibeovista@gmail.com)



# INDICE

p. 01      **Prefazione**

*di Grazia Cassetta*

## RIMBAUD: L'artista e l'essere morale

p. 04      Introduzione

p. 07      Breve storia di Rimbaud

## La vita del suo spirito

p. 32      I

p. 40      II

p. 48      III

p. 54      IV

p. 62      V

p. 71      VI

p. 84      **La calligrafia**



# Prefazione

Questa traduzione è un atto d'amore per Arthur Rimbaud.

Premetto che non ho credenziali accademiche: questo progetto di traduzione nasce da una passione viscerale per la poesia e per il poeta protagonista di questo libro. Ernest Delahaye ci parla della natura del suo amico Rimbaud. Ci rende partecipi di eventi e dialoghi, fughe e ritorni, scherzi e tragedie. Tradurre questo libro è stato come star seduti in una caffetteria con un vecchio amico a scambiarsi storie e confidenze.

*L'artista e l'essere morale* racconta un Rimbaud bambino, alunno, ribelle, ferito e vivo. Un Rimbaud che sfugge al mito per diventare umano e guardarci dritto in faccia. L'analisi della sua poesia, fatta da qualcuno che lo conosce come "Arthur" e non solo come "il poeta Rimbaud", apre centinaia di porte alla comprensione di uno scrittore tanto evasivo quanto affascinante. Questo libro è un invito a guardare Rimbaud attraverso gli occhi di chi l'ha vissuto, amato e visto andar via.

Questo non significa che io condivida tutte le idee e teorie presenti in questo libro. Delahaye è stato un letterato, amico di Rimbaud e figlio di quel periodo storico. Non ha colpe quando sorvola su punti fondamentali della vita di Rimbaud, chiamandoli "pettegolezzi", quando condivide l'episodio della sparatoria e non se ne chiede il vero motivo, nascondendosi dietro un quadretto adatto all'epoca.

Sappiamo bene quanto fosse comune negare a tutti, anche alle figure di spicco, la loro identità non conforme alle leggi sociali e morali del periodo. Non facciamone una colpa a Delahaye, che per ignoranza o amore nei confronti dell'amico, cerca di proteggerlo come può, come riteneva più giusto fare. Apprezziamo invece i suoi ricordi e la sua analisi, sicuramente preziosa.

Per questa traduzione, ho deciso di tradurre i titoli delle poesie in italiano ma lasciare i versi, già noti e tradotti, in francese, quando questo non compromette la scorrevolezza del testo. In questo modo, il lettore può consultare la traduzione alla quale è abituato, facendo riferimento ai titoli italiani. Ho però tradotto i versi perduti, strofe e canzoni che Delahaye riporta nel libro.

Grazia Cassetta



Ernest Delahaye

**RIMBAUD**

**L'artista e l'essere morale**

Cura e traduzione di Grazia Cassetta

# Introduzione

Gli ammiratori di Rimbaud si chiederanno perché io non abbia scritto su questo grande poeta un'opera sostanziosa come quella dedicata a Verlaine. Una domanda inevitabile se giudichiamo questi due nomi in base alla loro importanza nella storia della nostra letteratura, poiché rappresentano per la poesia francese un'innovazione fondamentale: il Ritmo espressivo.

Possiamo trovare i loro predecessori (una “generazione spontanea” non esisterà mai) citando Racine<sup>1</sup> nei suoi rarissimi saggi, La Fontaine in alcuni versi fantasiosi che fanno sospettare almeno gli inizi di un sistema, e soprattutto Hugo, che fu il primo a percorrere questa strada. Dopo di lui Baudelaire e Leconte de Lisle. Nessuno dei due aveva chiaramente e fermamente mutuato i mezzi di comunicazione di Virgilio, mentre Rimbaud e Verlaine affrontarono deliberatamente e francamente il problema di dare al verso francese la forza espressiva del verso latino.

Dove ci porterà questa innovazione? È un mistero che appartiene al destino della letteratura, la cui evoluzione non è mai stata prevista in nessuna epoca. Fino ad ora non si vedono rivali pronti a superare i nostri due poeti, né tanto meno disposti a seguirli. Eppure è un'arte che la maggior parte delle persone non rifiuta affatto, poiché l'ammira e sembra più spaventata che riluttante a prenderla come modello.

Il merito di aver aperto questa nuova strada al genio dei poeti, di questo movimento artistico, il più interessante e audace che sia emerso dai tempi del Romanticismo, appartiene tanto a Rimbaud quanto a Verlaine. Hanno trasformato il ritmo grazie alla loro conoscenza umanistica, quasi nello stesso tempo, indipendentemente l'uno dall'altro: il primo più attento e incline all'ispirazione romana, il secondo più fantasioso e libero. Senza influenzarsi reciprocamente, senza che vi fosse un maestro e un allievo. Da questo punto di vista, bisogna riconoscerli sullo stesso piano per l'importanza del loro contributo.

Verlaine morì a cinquantuno anni, Rimbaud a trentasette: la vita letteraria di Verlaine durò trent'anni, quella di Rimbaud tre e mezzo. Due vite, due opere molto distinte per portata e, di conseguenza, per quantità di elementi a disposizione del biografo.

L'opera di Verlaine, quasi per intero, ci offre un resoconto della sua vita sentimentale; le allusioni ai suoi dolori, ai suoi errori, ai suoi amori, ai suoi disperati momenti di collera, ai suoi rimpianti, desideri, scrupoli, pentimenti e slanci religiosi ne costituiscono la parte più grande. Tutto questo è supportato da una grande quantità di fatti. È un romanzo, una serie di storie che il lettore vuole conoscere perché bisogna vivere con il poeta per leggerlo e capirlo. Per alcuni era un satiro il cui nome veniva

---

<sup>1</sup> Lo stesso Boileau una volta ha usato il ritmo espressivo: *sospendere l'emistichio, sottolineandone la pausa*. Racine sembra aver cercato l'espressione più che altro attraverso il suono.

accolto con sospettosa curiosità, per altri era un tipo divertente, un po' scandaloso nel suo modo di vestire, una sorta di pagliaccio bisognoso di pietà e soprattutto di indulgenza. Le anime che amavano il suo genio non potevano che soffrirne, e a loro si doveva giustizia: sostituire le leggende con la semplice verità, mostrando chi fosse davvero un uomo intelligente, delicato, sensibile, e facendo vedere la concatenazione delle circostanze che lo portarono, innocente, fino alla disperazione assoluta. In questo modo restituire alla poesia il rispetto di cui vogliamo circondarla. E questo per descrivere molti dei colpi di scena di una vita drammaticamente piena.

Il caso di Rimbaud è diverso. Per prima cosa, una parte della sua poesia, quasi impersonale, è fatta di descrizioni, scene e oggettività. Ad esempio, è lui che vive in *Una Stagione all'Inferno* e in una buona metà delle *Illuminazioni*, ma si tratta di "battaglie spirituali", di agitazioni psichiche più che di eventi. A partire dalla fine del 1873, gli avvenimenti riguardano un uomo ormai distante dalla letteratura, e lo scopo dello storico non è tanto quello di mostrare la vita terrena di Rimbaud, quanto quella del suo spirito.



Litografia di Rimbaud, Pablo Picasso

# Breve storia di Rimbaud



Disegno di Verlaine sul retro di una lettera a Delahaye, *Bibliothèque littéraire Jacques Doucet*

Riunendo gli articoli pubblicati su *La Voce* di Firenze, dove furono tradotti in italiano dal pittore e scrittore Ardengo Soffici, e ai quali ho appena aggiunto un necessario ultimo capitolo, ho pensato che il lettore avrebbe desiderato conoscere, in ordine biografico, più dettagli sulla vita del poeta oggetto di questo studio e avere, innanzitutto, qualche informazione sulle sue origini.

Arthur Rimbaud, nato a Charleville (Ardenne) il 20 ottobre 1854, non è puramente ardennese, ma di stirpe mista.

Suo padre, Frédéric Rimbaud, nacque a Dôle (Jura) nel 1814 da un sarto. Apparteneva alla Franca Contea da parte di madre e per l'educazione infantile. Da parte di padre, originario di Digione, aveva sangue borgognone.

Sua madre, Vitalie Cuif, nacque a Roche (nel distretto di Vouziers) nel 1825, in una famiglia di agricoltori, sia dal lato paterno che materno, che abitava da sempre quella regione essenzialmente agricola.

Tenendo conto dell'ambiente, che è sempre inevitabilmente formativo, Rimbaud, nato e cresciuto a Charleville, è più che metà ardennese. Aggiungiamo, grazie alle origini materne: ardennese-champenois. Una precisazione non superflua, poiché esistono le Ardenne lorenesi a nord-est e quelle quasi belghe del nord.

Il padre, che sembra aver trasmesso ai figli, o almeno ai maschi, uno spirito d'avventura, ebbe una carriera da vero soldato.

Si arruolò nell'infanteria a diciotto anni. Divenne sottotenente nei cacciatori a piedi nel 1841. Prese parte alle campagne in Algeria, dove diventò capo del *Bureau arabe*. Successivamente, fu di stanza a Givet e poi a Mézières come capitano del 47° reggimento di fanteria, grado ottenuto nel 1852.

Il matrimonio con Vitalie Cuif fu celebrato a Charleville l'8 febbraio 1853. Nello stesso anno nacque il loro primo figlio, Frédéric, e un anno dopo, nel 1854, nacque Arthur.

Nell'ottobre del 1854, secondo l'atto di nascita, il capitano Rimbaud era di stanza a Lione, mentre sua moglie partoriva a Charleville. Già allora ebbero alcune separazioni temporanee. I due coniugi erano entrambi di temperamento eccessivamente autoritario ed emotivo, ma ciò non impedì alcune riconciliazioni.

Nacquero altre due figlie: Vitalie intorno al 1858 e Isabelle nel 1860. Tuttavia, il capitano non fece mai trasferire la moglie presso la sua guarnigione. Dopo la nascita di Isabelle, i due coniugi presero la decisione definitiva di vivere separati<sup>1</sup>, e per quanto mi risulta, non si sarebbero mai più rivisti.

La particolare situazione di questa famiglia, perfettamente rispettabile ma divisa in due, attirò la curiosità spietata della società provinciale, che non poteva accettare senza incessanti domande l'assenza continua del marito. Madame Rimbaud si isolò, dedicandosi interamente ai suoi figli con meticolosa fermezza e ansiosa determinazione, preoccupandosi soprattutto del loro futuro, che fu per lei un pensiero costante e irritante<sup>2</sup>.

---

1 Arthur Rimbaud aveva sei anni. Aveva ancora il ricordo di quello che fu senza dubbio l'ultimo litigio coniugale, in cui una bacinella d'argento, posta sulla credenza, ebbe un ruolo che segnò per sempre la sua memoria. Il padre, furioso, afferrò la bacinella, la gettò sul pavimento dove rimbalzò e fece un rumore musicale. Poi la rimise al suo posto e la madre, orgogliosa di suo, prese a sua volta l'oggetto sonoro e gli fece fare la stessa danza, per poi riprenderlo e rimetterlo con cura al suo posto. Era il loro modo di sottolineare le loro discussioni e di affermare la loro indipendenza. Rimbaud se lo ricordava, perché lo divertiva molto e forse lo invidiava un po', perché anche a lui sarebbe piaciuto far suonare la bella bacinella d'argento! Per questa biografia sintetica mi avvalgo delle confidenze che ho ricevuto, essendo amico di Rimbaud. Poi prendo in prestito dai resoconti di M. Georges Izambard, suo amico, dalle informazioni speciali pubblicate dai signori Jean Bourguignon e Charles Houle. Jean Bourguignon e Charles Houle nei loro articoli sulla *Revue d'Ardenne et d'Argonne*, ai documenti di stato civile e ad alcune informazioni sulla famiglia contenute nell'opera di M. Paterne Berrichon, ad alcuni dettagli forniti da Verlaine, e infine alla "Corrispondenza" di quest'ultimo raccolta da M. Ad. Van Bever (A. Messein, ed.).

2 Senza il marito, tutti i fardelli ricadono su di lei. Fortunatamente non è priva di risorse. Rimbaud mi disse che aveva fatto cattivi investimenti, perdendo somme che non era in grado di quantificare, ma che disponeva comunque di una rendita di sei-ottomila franchi (intorno al 1870).

Per le figlie, la questione è semplice: dovranno seguire l'esempio materno, diventare donne pie, casalinghe economiche e ordinate. Ma per i figli? Potrebbe pensare di farne dei contadini, come i suoi genitori. Del resto, possiede una fattoria e delle terre... No! Sono figli di un ufficiale! Madame Rimbaud decise quindi di seguire e stimolare con tutta la sua attenzione e la sua rigida, ansiosa energia, i progressi scolastici dei ragazzi<sup>3</sup>. Fallì completamente con il maggiore. Con il minore credette per qualche tempo a quella convinzione destinata a essere eternamente delusa poiché in contrasto con le leggi della natura, ma così comune e radicata nelle famiglie: l'idea che un uomo possa essere guidato nella vita da chi lo ha messo al mondo.

Nel 1862, Madame Rimbaud iscrisse i figli come esterni in un'istituzione privata di Charleville, diretta da un educatore dinamico: Monsieur Rossât, insegnante di studi letterari classici. Ma volendo di meglio, li iscrisse al collegio comunale<sup>4</sup> subito dopo Pasqua del 1865. Arthur aveva quasi undici anni: entrò in settima classe, dove rimase soltanto tre mesi; passò in sesta con l'inizio delle lezioni di ottobre e, alla fine dell'anno scolastico, era così avanti da poter saltare la quinta e seguire con facilità i corsi di quarta (1866-67). Quando arrivò in terza, a sua madre non bastò ricevere ottime notizie sui progressi del figlio: volle farlo migliorare ancora più rapidamente e gli fece impartire lezioni private dal professore della classe, Monsieur Ariste Lhéritier<sup>5</sup>.

A partire dalla seconda classe (1868-69), accadde spesso che Rimbaud lasciasse sulla cattedra del professore un compito in versi latini fatto anche in versi francesi, o traduzioni latine e greche rielaborate in versi e in prosa<sup>6</sup>. Non si accontentava più di tradurre o sviluppare: voleva già creare.

Fatto singolare, Boileau fu uno dei suoi primi modelli. Eppure, in quel periodo, scrisse uno studio molto severo, che ricordo di aver letto, in cui evidenziava con precisione spietata anche i più piccoli difetti di stile del "legislatore del Parnaso". Nonostante ciò, apprezzava opere come *Il Lutrin* e *Il pasto ridicolo*, dalle quali, esagerandone gli elementi, traeva ispirazione per brevi satire caratterizzate da quell'umorismo tagliente che lo contraddistingueva all'epoca. Tuttavia, tutto fu scritto in modo troppo frettoloso e non ne conservò nulla.

---

3 Per comprendere questa storia, è necessario sapere che l'istruzione di Madame Rimbaud era al massimo un diploma di licenza elementare.

4 Ora è un liceo.

5 Un ometto bruno, vivace, teatrale, dalla voce tonante, ma molto buono e molto indulgente. Appassionato di letteratura a condizione che fosse strettamente conforme alle leggi di Boileau. Passava dall'indignazione all'allegria nel giro di pochi minuti, ti prometteva la ghigliottina e poi ti offriva il suo tabacco da fiuto. Il timido riserbo di Rimbaud, quando si trovavano faccia a faccia, lo sconcertava un po'. Per ravvivare questo ragazzo così austero, si divertiva, durante la spiegazione, a imbrattare con la sua penna carica d'inchiostro il naso di una statuetta di porcellana che decorava il suo calamaio. Rimbaud si accontentava di sorridere educatamente, senza dire una parola, incapace di credere che questo insegnante esuberante, che lo stava iniziando al meccanismo della poesia latina, non fosse sempre sul punto di andare su tutte le furie.

6 Solo le scienze matematiche e fisiche sono state trascurate.

Già dalla seconda classe ottenne diversi successi al Concorso accademico del collegio di Charleville (tra licei e collegi del Nord, del Pas-de-Calais, dell'Aisne, delle Ardenne e della Somme): premio di merito per una versione greca, primo premio per versi latini<sup>7</sup>. Al collegio era ormai, come si direbbe oggi, “un asso”.

L'anno 1869-70, quello della retorica, con il brillante professore ventenne Georges Izambard, rappresenta per Rimbaud un periodo di doppia attività<sup>8</sup>. Da un lato, al suo giovane maestro sottoponeva quasi ogni giorno un compito supplementare, preparava così bene le sue composizioni che ottenne la maggior parte dei premi della classe, e grazie a lui Charleville riportò due nuovi trionfi al Concorso accademico: secondo premio di discorso latino, primo premio di versi latini<sup>9</sup>. Dall'altro lato, inviò alla rivista *Lectures pour tous* una poesia, *Le strenne degli orfani*, che fu pubblicata il 2 gennaio 1870. Era ancora molto giovane, aveva appena quindici anni. Ma il suo spirito maturò con una rapidità sorprendente<sup>10</sup>: prima della distribuzione dei premi, aveva già scritto *Sensazione, Sole e carne, Ofelia, Venere Anadiomene, Il fabbro, Morti del Novantadue*<sup>11</sup>, e quasi tutto ciò fu consegnato a Izambard insieme a traduzioni o analisi di classici.

La guerra franco-prussiana era appena scoppiata e le sue ripercussioni portarono profondi sconvolgimenti nell'esistenza così rigidamente controllata della famiglia Rimbaud. Ho già detto che il capitano aveva lasciato ai suoi figli qualcosa del suo spirito avventuroso. Il maggiore lo dimostra fin dal mese di agosto, forse anche prima. Un reggimento passa, diretto verso il confine. Frédéric<sup>12</sup> si mette al passo, si infila tra i ranghi e viene accolto dai soldati. Divertiti dalla sua audacia, lo lasciano salire sul loro vagone e condividono con lui pane e *rata* [NdT: pasto militare]. Poi, una volta sulla Mosella, lo tengono con loro come una sorta di “figlio della truppa”. Questo ragazzo di diciassette anni sarebbe già arruolabile e di certo non chiederebbe di meglio. Ma le condizioni legali? Il consenso dei genitori? Viene dunque ammesso come ausiliario, porta la zuppa nelle trincee e serve così la Francia, con spirito militare. Resta bloccato

7 Soggetto della composizione: Abd-el-Kader.

8 Conosceva già la letteratura francese più recente e aveva appena letto *Le intimità* di Coppée, *Le vigne folli* e *Frecce d'oro* di Glatigny.

9 Soggetto dato per la poesia latina: il discorso di Sancho Pança al suo asino.

10 “Da un mese all'altro”, mi ha detto recentemente Georges Izambard, riferendosi ai mesi trascorsi tra la metà del 1970 e la metà del 1971, “è apparso un nuovo Rimbaud”.

11 Sonetto scritto ab irato, risposta immediata all'articolo di *Le Pays* del 16 luglio 1870. Una copia fatta successivamente è postdatata al 3 settembre.

12 Un ragazzo alto, molto robusto, con gli occhi azzurri della famiglia. Era buono come il pane. I suoi compagni a volte lo prendevano in giro anche se era più forte di tutti loro. Non ricordo di averlo mai visto dare un colpetto. Sembrava unire in sé i Rimbaud e i Cuif: spensierato e allegro perché i suoi antenati erano originari della Borgogna, disdegnoso della cultura intellettuale e un vero rustico. Madame Rimbaud, tuttavia, lo mantiene a scuola, che frequenta fino al secondo anno (1869-70). Partito volontario per una parte della campagna di Francia, diventa edicolante, poi soldato per cinque anni (con l'esonero di Arthur), lascia il servizio con il grado di sergente, lavora in una fattoria, poi è autista di carrozze pubbliche. Frédéric si sposò, ebbe due figlie e uno o due figli. Fu il più longevo dei figli di Madame Rimbaud; morì a sessant'anni.

a Metz con il suo reggimento adottivo e fugge al momento della capitolazione, ritornando verso Charleville a tappe.

In attesa del ritorno di Frédéric Rimbaud (che avverrà a novembre), Arthur Rimbaud, pur non essendo geloso, prova un fortissimo sentimento di emulazione. Pensa: il maggiore ha lasciato la casa, perché non dovrei farlo anch'io? Aveva già pensato, del resto, di andarsene prima di allora. Spinto dall'esempio del fratello, non esita più e parte il 29 agosto.

La sua meta è Parigi: è lì, nel cuore delle rivoluzioni e delle arti, che vuole vivere il ragazzo che ha appena scritto un vigoroso sonetto sui morti del Novantadue. Farà il giornalista e porterà nel portafoglio le sue prime poesie. Georges Izambard e Léon Deverrière (un altro amico), messi al corrente della sua decisione, tentarono invano di dissuaderlo. Arthur promise di rinunciare al progetto, ma non lo fece.

E così, una volta arrivato a Parigi, viene arrestato. Passa una notte in cella, compare davanti a un giudice istruttore che rimane sconcertato e irritato dalle sue risposte altezzose. Viene inviato alla prigione di Mazas, dove resta per qualche giorno. Scrive allora a Izambard, che si trova dalla sua famiglia a Douai. Quest'ultimo lo fa scarcerare, lo accoglie per quindici giorni e finisce per convincerlo, nonostante le sue resistenze, a tornare dalla madre, che lo aveva reclamato con insistenza.

Rimbaud ritorna a Charleville il 27 settembre, ma fugge di nuovo il 7 ottobre. Questa volta si dirige a piedi verso il Belgio, con soste a Fumay e Vireux, incontra lungo il cammino il suo compagno Billuart, arriva a Charleroi. Si presenta al direttore di un giornale della cittadina, offrendo una collaborazione che viene rifiutata, e prosegue fino a Bruxelles, dove trova un amico del suo professore, Paul Durand, che gli fornisce dei vestiti nuovi per cambiare i suoi ormai a brandelli e gli dà anche un po' di denaro.

Grazie a questo aiuto, il vagabondo prende il treno per Douai, diretto alla casa di Izambard. Quest'ultimo, che lo rincorreva da città in città su richiesta di Madame Rimbaud, lo ritrova intento a copiare numerosi sonetti ispirati dalle sue recenti folli avventure. Madame Rimbaud insiste così tanto per riaverlo che non si può fare altro che rimandarglielo. Arthur torna a casa nei primi giorni di novembre<sup>13</sup>.

Con tutte le strade occupate dall'invasione tedesca, è costretto a rimanere tranquillo. Sua madre decide di metterlo in collegio, ma il collegio non riapre per le lezioni, essendo occupato da un ospedale da campo. Rimbaud è dunque libero di passeggiare per Charleville e Mézières, leggere voracemente e scrivere poesie. Il periodo tra agosto 1870 e febbraio 1871 fu uno dei più fecondi della vita del poeta: scrisse *Le repliche di Nina*, *Gli sbigottiti*, *Il ballo degli impiccati*, *Romanza*, *Prima sera*, *Sognato per l'inverno*,

---

13 La madre indignata si trovò di fronte i due giovani ai quali, pur così energica e vigile, non era riuscita a infondere l'amore per la vita domestica. Non riuscivano a guardarsi senza ridere. Ma Arthur, che per certi aspetti era in uno stato d'animo peggiore, trovava divertente scherzare con il patriottico Frédéric. Quest'ultimo, molto calmo, con l'accento un po' meridionale che aveva acquisito nel reggimento, e con il tono pacato di un uomo che sta riposando, rispondeva solo con queste tre parole: "Mi fai schifo". (Tratto da un racconto di Rimbaud).

*La mia bohême, Alla locanda verde, La maliziosa, Cesaereo furore, L'addormentato a valle, Al concerto, I poeti di sette anni<sup>14</sup>, L'accovacciato, Il male, I poveri alla messa.*

Léon Deverrière, gli amici di Izambard e la biblioteca comunale lo riforniscono abbondantemente di letture. Nello stesso periodo in cui legge Bouilhet, Daudet, Flaubert, Edgar Poe e molti altri, scopre Proudhon, che ammira molto, e riconosce tre “dei”: Leconte de Lisle, Banville e Gautier.

Quest’ultimo lo conquista con il suo culto della forma, il piacere per la ricerca nei dizionari e l’ossessione di arricchire la lingua. Verso novembre 1870, Rimbaud mi espone per la prima volta l’idea di ciò che in seguito chiamerà *l’Alchimia del Verbo (Una stagione all’inferno)*. Non pensa ancora a scrivere «di notti, di silenzi, di vertigini». Per ora vuole amplificare il potere d’espressione, giocando con mezzi pittorici. Cerca ispirazione nelle lingue antiche, nelle lingue moderne, nella terminologia scientifica e nei dialetti rustici e popolari. Così troviamo nei suoi poemi del 1870-71 espressioni come: *nitide, viride, séreux, céphalalgie, strideur, latescent, hydrolat, pialat, fouffe, ithyphallique, fringalant, cillement, aqueduc, pubescence, hypogastre, illuné, bombillent...*<sup>15</sup>.

All’inizio di febbraio, un nuovo tentativo verso Parigi. Il suo orologio d’argento viene venduto per pagare il viaggio. Appena arrivato, non ha più un soldo. Presentare i suoi versi a un uomo di lettere o a un artista gli sembrava sufficiente per ottenere subito un aiuto fraterno. Ma dove sono gli artisti, dove sono gli uomini di lettere, in questo periodo di guerra appena conclusa? Non trova che André Gill. Il caricaturista gli spiega che è ancora troppo presto per fare letteratura a Parigi: la questione del rifornimento, la questione del “mangiare” è l’unica capace di appassionare il pubblico, l’unica che, almeno per molto tempo, lo interesserà. Gli dà dieci franchi. Esaurita anche questa somma, il giovane avventuriero vaga per le strade per diversi giorni, dorme nei battelli a carbone, si nutre degli avanzi di cibo lasciati la mattina davanti alle porte delle case.

Alla fine torna a piedi a Charleville. Qui scandalizza la cittadina passeggiando per le sue strade austere con una chioma romantica che gli arriva fino a metà schiena<sup>16</sup>, e la indigna fumando una pipa corta annerita con il fornello rivolto verso il basso. Lui, il ragazzo dalle guance rosee e con il cappello a bombetta!

---

14 Del 26 maggio 1871, secondo l’edizione di Léon Vanier. Della fine del 1870, corregge Georges Izambard, con il quale questo brano fu scritto. Va detto che Rimbaud ha datato senza problemi il giorno in cui ha ricopiato.

15 Nella lettera che gli scrisse nell'estate del 1871, Verlaine, a cui aveva sottoposto i suoi versi, gli sconsigliava l’uso di tali termini, almeno quelli scientifici. Rimbaud era d’accordo con lui e più tardi riconobbe, come si può vedere nella sua opera, che un linguaggio limitato e stretto, un linguaggio povero, è spesso il linguaggio più forte.

16 Un giorno, uno zoticone gli diede quattro spiccioli e gli consigliò di andare dal parrucchiere. Lui li prese, disse “Grazie mille” e portò i soldi in tabaccheria. Nel 1871 per questa piccola somma si potevano acquistare venticinque grammi di Scaferlati [NdT: un tipo di tabacco trinciato, utilizzato per preparare sigarette fatte a mano o per la pipa.]

Il collegio ha riaperto le porte e le lezioni sono riprese. Dalle finestre del refettorio, all'ora di pranzo, si vede Rimbaud passare avanti e indietro con la pipa tra i denti. Non è una provocazione da parte sua: la biblioteca è lì vicino e aspetta che apra. Ma il preside è sconvolto: quell'*'olim alumnus*, un tempo trionfatore ai concorsi accademici, così ben preparato per entrare tra i primi all'École Normale Supérieure! Madame Rimbaud, esasperata, è decisa a mandarlo in collegio. Ma Arthur è fermo nella sua opposizione, deciso a tutto.

Durante le nostre passeggiate arrivavamo spesso in un bosco vicino alle cave, dove le esplosioni delle mine avevano formato una sorta di grotta. Visto che sua madre insisteva nel volerlo tenere lontano da Parigi, Arthur aveva deciso di sistemarsi lì durante il giorno e di dormire di notte nella capanna dei cavatori, dove questi facevano la siesta e riponevano i loro attrezzi. Io abitavo in un villaggio vicino, e mi chiese di portargli del pane ogni tanto. Un progetto austero e spartano, che però non ebbe seguito: Madame Rimbaud si rassegnò ad aspettare la fine di quella che, a quanto pare, considerava una crisi di crescita<sup>17</sup>.

Si diffonde intanto la notizia degli eventi del 18 marzo. Arthur ha a cuore la rivoluzione. Le sue idee lo spingono là, dove si sta combattendo. Del resto, ora avrebbe trovato anche i mezzi per vivere: trenta monete al giorno come guardia nazionale. Ad aprile, dopo sei giorni di marcia<sup>18</sup>, arriva a Parigi per la terza volta. Si presenta al primo gruppo di federati. Questo ragazzo dagli occhi azzurri come fiordalisi e pervinche, che dice loro: «*Ho camminato sessanta leghe a piedi per venire da voi*», e che si esprime con tale semplicità e convinzione tocca il cuore dei comunardi. Subito fanno una colletta, si prendono cura di lui e lo sfamano. Poi Arthur viene arruolato nei *Francs-tireurs de la Révolution* e alloggiato alla caserma di Babylone, dove regna il più totale disordine: guardie nazionali, *francs-tireurs*, soldati di linea, zuavi e marinai che, il 18 marzo, avevano fraternizzato con gli insorti.

Mi parlava spesso di un soldato del 88° reggimento di marcia, “molto intelligente”, che ricordava con una commossa tristezza. Pensava che fosse stato fucilato durante la vittoria dei versagliesi, insieme a tutti i suoi compagni presi e riconosciuti. Rimbaud, il nostro *franc-tireur*, però, non riceve né un'arma né un'uniforme: le truppe della caserma di Babylone avevano poca importanza nell'esercito della Comune. Passa il tempo passeggiando e chiacchierando con il suo amico dell'88°, un uomo come lui letterato e sognatore, convinto che l'emancipazione del mondo passi attraverso “l'insurrezione santa”.

17 L'altezza di Rimbaud alla fine del 1870 era di 1.61 o 1.62 metri, e di 1.79 metri alla fine del 1871.

18 Attraversando la foresta di Villers-Cotterets nel cuore della notte, fu preso dall'emozione. All'improvviso sulla strada dove fino a quel momento risuonava solo il rumore dei suoi passi, ci fu un frastuono tremendo e crescente: una scarica di cavalli al triplo galoppo. Rannicchiato in uno dei ripari di pietra usati dai guardiamacchine, Rimbaud capì quando si vide passare davanti l'uragano e sentì urla entusiaste in una lingua straniera. Erano cavalieri tedeschi che si divertivano a caricare nel buio, con il rischio di uccidersi e di schiacciare qualche nottambulo che avessero incontrato per sua sfortuna. Dopo un minuto, il rumore si affievolì, e il poeta pensò che non doveva far altro che sorridere. Anche loro erano esaltati. Li vedeva come fratelli più infantili, più brutali, ecco tutto.

Verso la fine di maggio, Arthur riesce a fuggire da Parigi. La sua giovinezza e i suoi abiti civili gli permettono di non destare sospetti. Torna a piedi passando per Villers-Cotterêts, Soissons, Reims e Rethel, riportando con sé una fantasia piuttosto singolare, probabilmente abbozzata in caserma e ispirata a Banville, di cui era un fervente ammiratore: il *Canto di guerra parigino*<sup>19</sup>.

La sua attività creativa non si è affievolita. Alla produzione già nota, nella prima metà del 1871 aggiunge: *Le prime comunioni*, *I seduti*, *Cuore buffone*<sup>20</sup>, *L'orgia parigina ovvero Parigi si ripopola*, *le suore di carità*, *Le mani di Jeanne-Marie*, *I doganieri*, e probabilmente il celebre sonetto delle *Vocali*. Due poesie che mi lesse tra aprile e maggio non sono state ritrovate: *Carnevale delle statue* e un'altra, un piccolo racconto in versi semplice e conciso di cui ricordo solo il primo e l'ultimo verso. Perché? Forse perché dicevano già tutto:

«Brune, elle avait seize ans quand on la maria...  
Car elle aime d'amour son fils de dix-sept ans.»

«Bruna, aveva sedici anni quando fu data in moglie...  
Perché ama d'amore suo figlio diciassettenne.»

In quella stessa primavera, Rimbaud porta avanti un lavoro letterario con cui esordisce e sul quale lavorerà molto. La lettura di Baudelaire gli aveva dato l'idea di provare la poesia in prosa. Scrisse l'inizio di una serie intitolata *I deserti dell'amore*<sup>21</sup>: due sogni, preceduti da un *Avertissement* in cui si avverte l'eco di Jean-Jacques Rousseau. In

19 Qui abbiamo un episodio romantico, probabilmente l'unico della sua vita, che rimarrà un mistero. Rimbaud era solito parlare allegramente e abbondantemente di tutto, ma raramente della sua vita sentimentale. A volte, però, nel bel mezzo di attacchi di eccessiva malinconia, sentiva improvvisamente il bisogno di esprimersi. Un giorno, nel 1872, mentre mi sorprendeva della sua espressione preoccupata, mi disse che era tormentato da un ricordo, una preoccupazione che risaliva all'anno precedente. Aveva un'amante a Charleville, una ragazza della sua età. Quando le disse della sua intenzione di arruolarsi nell'esercito comunista, lei volle andare con lui. Impossibile! Sarebbe andato a Parigi a piedi. La ragazza non ne parlò più. Ma mentre faceva il "rivoluzionario anticonformista", fu sorpreso di vederla passare in una strada affollata. I loro sguardi si incrociarono. Lui accorse, ma invano: lei era scomparsa tra la folla. Era ovviamente venuta a Parigi per lui. Ma con quale mezzo? Stava forse approfittando, come ipotizzava lui, di alcuni membri della sua famiglia che vivevano a Villers-Cotterets per ottenere dai suoi genitori i soldi per il viaggio? Non poteva esserne certo, perché da allora non l'aveva più vista. Aveva continuato a seguirlo in clandestinità? Lo aveva cercato quando lui aveva lasciato Parigi? Cosa ne era stato di lei durante quella terribile settimana? Queste domande lo avevano assillato molte volte in passato, e ora erano diventate ancora più angoscianti. L'anno successivo, in un momento in cui parlava di sé con una certa allegria, mi azzardai a ricordargli della ragazza. Il suo volto cambiò e disse tristemente: «Non mi piace che me ne parli.» Davvero non si incontrarono più? La " vergine folle" è un'altra?

20 Che potrebbe anche chiamarsi, secondo la spiegazione che mi ha dato, *la pitre* (*La buffona*).

21 Una copia di queste poesie in prosa mi fu inviata nel 1906 dall'eminente scrittore Georges Maurevert, e la consegnai subito al mio caro amico J. René Aubert, il grazioso autore di *Bosco sacro*, che pubblicò *I deserti dell'amore* nella sua *Revue littéraire de Paris et de Champagne*. A Georges Maurevert si deve anche la pubblicazione de *I doganieri* e *Sorelle di carità*, di cui Verlaine aveva lamentato la perdita, e che apparvero per la prima volta nella stessa rivista, ad opera delle stesse persone. Due anni dopo furono pubblicate nella *Revue d'Ardenne et d'Argonne*.

questi sogni, grazie a un'arte capricciosa e audace, mescola semplici terori notturni (presentati così come gli sono apparsi o rielaborati) a ricordi della realtà, anche questi modificati più o meno a piacere, con l'intento di ottenere effetti drammatici e coloristici. Il seminarista della seconda poesia non è un personaggio inventato<sup>22</sup>, era un compagno di studi (gli allievi del seminario seguivano i nostri stessi corsi al collegio) e un bibliofilo che gli prestava libri. Nel periodo in cui Rimbaud compose queste poesie, un giorno passeggiavo con lui e incontrammo questo giovane alto, bruno, dal sorriso gentile, in un villaggio vicino a Charleville. Arthur gli restituiva alcuni libri presi in prestito, tra cui un poeta che non ricordo più (di sicuro non uno all'indice), e rivedo ancora quella “stanza di porpora, coi vetri di carta gialla” e i volumi rilegati in cuoio di Russia.

Qualche settimana più tardi scrisse il progetto di una “Costituzione rivoluzionaria” (non è mai stato ritrovato), ispirato in parte alle idee organizzatrici della Comune<sup>23</sup>, dopo aver lasciato la caserma di Babylone.

Intanto, Rimbaud non aveva perso la speranza di trovare un poeta parigino che lo introducesse nel mondo della grande letteratura. Pensa a Léon Dierx e a Théodore de Banville, così diversi tra loro per il sentire poetico, ma entrambi amati. Intuisce anche un'affinità con Paul Verlaine, di cui aveva letto le *Poesie saturnine*<sup>24</sup>. E infatti, Verlaine risponde alla sua prima lettera scrivendo: «*Sento un po' della vostra licantropia.*» L'iniziativa, presa nell'estate del 1871, era stata approvata e sostenuta dal suo amico Charles Bretagne<sup>25</sup>, legato da anni al poeta parnassiano. Rimbaud inviò molte delle sue

---

22 Ho ritenuto superfluo nominare il giovane che gli prestò questi libri. Non era Jules Mary, che aveva un futuro letterario brillante davanti a sé e che era anche compagno di studi e ottimo amico di Rimbaud. Rimbaud non cercò quasi mai di “inventare”. Sostenitore categorico dell'osservazione, utilizzava le cose reali che aveva sperimentato, ma spesso le allontanava dall'insieme vissuto, le divideva in parti che potevano essere utilizzate in un senso nuovo, riuniva e ricongiungeva dettagli che in realtà erano molto distanti, spogliava un soggetto del suo attributo per darlo a un altro, ecc. Questo è il punto di partenza per comprendere l'uso delle parole «livres cachés qui avaient trempé dans l'océan.»

23 Aggiunse più di una sua idea. Dalla spiegazione che mi diede del sistema ho tratto quanto segue: nei piccoli Stati dell'antica Grecia, era l'Agorà a gestire tutto. I cittadini si riunivano, deliberavano, votavano con pari diritti su ciò che doveva essere fatto. (Iniziò abolendo il governo rappresentativo e sostituendolo con un sistema di referendum permanente).

24 Conosce anche le *Feste galanti*, di cui parla con ammirazione in una lettera a Georges Izambard. Infine, aveva appena letto *I Vinti* nel *Parnasse [Contemporain]*, un poema che mostrava il Verlaine dell'epoca come un violento insurrezionalista che lo rendeva ancora più simpatico ai suoi occhi.

25 Violinista di talento, caricaturista e occasionalmente autore di canzoni, Charles Bretagne fu assunto come ispettore fiscale in uno zuccherificio di Charleville. Il suo primo incarico fu a Fampoux (Pas-de-Calais), dove svolse le stesse mansioni presso lo zuccherificio di Julien Dehée, cugino di Verlaine, che lo visitava spesso al quale si legò. Mente delicata, originale e profondamente osservatrice, conosce Rimbaud attraverso gli amici comuni Georges Izambard e Léon Deverrière (insegnante di filosofia all'Istituto Barbadaux). Dieci anni più grande del giovane poeta, questo settentrionale, molto freddo nell'aspetto ma estremamente generoso nel cuore, gli dava costantemente i consigli più saggi e prudenti per una vita concreta, mentre accoglieva con gioiosa curiosità le follie della sua verve e della sua immaginazione. Fu uno dei migliori uomini che circondarono il genio nascente di

poesie chiedendo consigli. Verlaine rispose, dando suggerimenti e soprattutto elogi: «*Siete prodigiosamente armato per la battaglia!*» Poi si consultò con Charles Cros, Ernest d'Hervilly, Philippe Burty, Léon Valade e Albert Mérat, e gli scrisse di nuovo: «*Venite, grande anima, vi chiamiamo, vi aspettiamo...*»

La sera prima della partenza, fine settembre 1871, Rimbaud mi lesse *Il battello ebbro*. «*L'ho scritto per presentarmi alla gente di Parigi.*» Quando gli predissi che avrebbe oscurato i nomi più grandi, diventò malinconico e pensieroso: «*Cosa andrò a fare laggiù? Non so comportarmi, non so parlare... Oh, quando si tratta di pensare, non temo nessuno.*»

La mattina dopo, però, alla stazione di Charleville, dove Deverrière gli aveva dato venti franchi per pagarsi il biglietto del treno, era sereno. L'idea di quella libertà finalmente conquistata e la prospettiva di un viaggio con un'accoglienza cordiale all'arrivo lo avevano rasserenato. Naturalmente, Madame Rimbaud non sapeva nulla della partenza. Arthur non portava con sé nulla tranne i suoi manoscritti. Verlaine, che aveva letto le sue poesie e pur conoscendo la sua età, si aspettava un uomo. «Mi ero immaginato il poeta in tutt'altro modo, non so perché. E invece, mi trovai di fronte una faccia paffuta, ancora da bambino, su un corpo lungo, ossuto e goffo, di adolescente che stava ancora crescendo, con un accento ardennese, quasi dialettale, che oscillava bruscamente tra i toni alti e bassi tipici degli adolescenti.»<sup>26</sup>

I primi giorni li trascorse a casa della famiglia Verlaine, al numero 14 di rue Nicolet, poi da Banville e infine in rue Campagne-Première. Il gruppo di scrittori che lo aveva invitato, gente tutt'altro che benestante, gli fornì un piccolo sussidio giornaliero di tre franchi, che oggi ne varrebbero dieci. Con così pochi bisogni come i suoi, poteva permettersi di aspettare. Ma presto, nella casa dei Verlaine dove sei mesi prima regnavano litigi e discordie poi calmati per un breve periodo, l'arrivo di Rimbaud, senza che ne avesse colpa, riaccese le tensioni. La sua acuta intelligenza, già sorprendentemente sviluppata e matura, rendeva le conversazioni un piacere irrinunciabile per Verlaine. I due si alimentavano a vicenda di risate e spunti, esaltandosi l'un l'altro, e l'autore della *Buona canzone*, che dopo le emozioni della Comune si era fatto tranquillo e casalingo, riprese la sua vecchia vita nei caffè. L'indignazione della moglie esplose e prese a detestare Rimbaud con violenza.

La reputazione di Rimbaud, per altre ragioni, comincia a deteriorarsi negli ambienti artistici e letterari. Il suo presentimento si era rivelato esatto quando, a settembre, al momento della partenza, temeva che non avrebbe mai avuto la mondanità necessaria. Certo, compare nel *Coin de table* di Fantin-Latour, oggi al museo del Louvre, accanto a Camille Pelletan, Ernest d'Hervilly, Léon Valade, Paul Verlaine, Jean Aicard, Émile Blémont ed Elzéar Bonnier. Gli vengono presentati Stéphane Mallarmé, Théophile

---

Rimbaud con la simpatia e il calore necessari. Charles Bretagne lasciò poi Charleville per Sainte-Marie-Kerque (Pas-de-Calais), dove morì ancora giovane e senza rivedere i due poeti. Verlaine gli aveva inviato le *Romanze senza parole*.

26 Opere postume di Paul Verlaine, vol. II: *Arthur Rimbaud. Chroniques*.

Gautier e Victor Hugo, che lo saluta con questa frase: «È uno Shakespeare bambino». Non c'è quasi poeta, romanziere<sup>27</sup>, musicista o pittore che Verlaine conoscesse e che lui non abbia incontrato<sup>28</sup>. Ma durante un banchetto ebbe uno spiacevole litigio (da ubriaco diventava litigioso, benché fosse di carattere assai mite in altri momenti) con Étienne Carjat: gli diede un colpo di bastone con lama che ferì lievemente la mano del poeta-fotografo, anche lui irascibile e autoritario, che lo aveva chiamato “rospo”.

Per infantilismo o per imitazione esagerata di Baudelaire, si era lasciato andare a oscenità tremende, e anche in questo imitava un po' Verlaine (la *Canzone* di Cabaner sulla musica della *Femme à barbe*), che pagherà care. Offeso, o quanto meno mise in imbarazzo molte persone con il suo comportamento al Café de Cluny dove si sdraiava brontolando sul divano se c'era qualcuno che lo irritava con la sua eccessiva vanità. Espresse anche opinioni politiche e sociali malviste in quel periodo, subito dopo la guerra e la Comune, e finì per diventare la bestia nera di un poeta mite e gentile: Albert Mérat.

I contrasti nella famiglia Verlaine, già accesi, si aggravano ulteriormente. Rimbaud si sente una causa di disturbo e di dolore, viene assalito da sensi di colpa e torna a Charleville, dove Verlaine gli scrive: «Ce l'hanno con te, e feroamente; delle Judith... delle Charlotte...».

Verso la fine dell'inverno del 1871-72, mi parla di un nuovo progetto che lo riporta alle poesie in prosa tentate l'anno precedente. Vuole creare qualcosa di più ampio, più vivo, più pittorico di Michelet, quel grande pittore di folle e azioni collettive. Ha trovato un titolo: *La storia magnifica*, e inizia con una serie che chiama *Fotografie di tempi passati*. Mi legge diverse di queste poesie (che finora non sono riapparse, forse giacciono nei cassetti di qualche collezionista geloso).

Ricordo vagamente una scena ambientata in un Medioevo splendente e cupo allo stesso tempo, in cui comparivano “stelle di sangue” e “corazze d'oro”, immagini che Verlaine ricorderà in un verso di *Saggezza*. Più chiaramente, rivedo un'immagine del Seicento, in cui il cattolicesimo in Francia appare al culmine del suo trionfo: il tutto condensato in un personaggio imponente, splendidamente coperto da un manto e una mitra d'oro, stagliato su una scena che, a dire il vero, dopo una sola lettura non ricordo con precisione. *La piscina dove Gesù compì il suo primo miracolo*, un quadro di cui è stata ritrovata una prima bozza, che ho visto e che è molto difficile da decifrare, doveva appartenere a questa serie.

L'anno 1872 segna l'esplosione di tutte le tendenze letterarie e filosofiche che fermentavano nella sua mente fin dai quindici anni, e che le sue ultime letture

---

27 Mi raccontò di una serata trascorsa al caffè con, tra gli altri, Jules Claretie, i cui modi cordiali e gentili e quell'allegria giovanile gli avevano fatto guadagnare una grande stima: «Un bravo ragazzo!» E nella bocca di Rimbaud non si trattava di un complimento qualunque.

28 Il suo amico era un giovane disegnatore, Louis Forain (amico di Verlaine, che lo chiamava “Gavroche” nella sua corrispondenza), anche lui destinato a un talento originalissimo e a un nome famoso.

avevano infiammato, fondendole insieme. Verlaine racconta<sup>29</sup> che già nell'autunno del 1871, Rimbaud disprezzava i suoi primi versi, gli stessi che gli avevano conquistato un circolo parigino di ammiratori, e cercava forme più libere, più audaci, più distanti dalla tradizione. La verità è che la sua mente aveva ormai una vita troppo intensa, una tale urgenza di esprimersi, con bisogni molteplici e impazienti, da spingerlo inevitabilmente verso ciò che stava per arrivare: la pura e semplice notazione diretta. (Del resto, c'era un'influenza che lo guidava in quella direzione, di cui parlerò più avanti).

Così, il 1872 ci consegna tutti i volti di Rimbaud: il ragazzo formato brillantemente dal collegio e, al tempo stesso, il poeta che vuole formarsi da solo. È l'anno de *Le cercatrici di pidocchi* e de *I corvi*, due capolavori di un'arte ancora classica, ma anche di *Vertigine* [NdT: si riferisce alla poesia che comincia con il verso "Che cosa sono per noi, cuore mio..."], dove il ritmo si libera ulteriormente, pur contenendo un verso che è assolutamente latino nella sua potenza espressiva:

«Qui remuerait les tourbillons de feu furieux?...»

Poi una bella poesia di stampo parnassiano: *Testa di fauno*. E un'altra in cui, ormai indifferente al fatto di essere compreso, il poeta esprime solo la propria sensibilità immaginativa, così come l'ha vissuta, per un istante, solo per sé: *È almea?*

Pochi mesi, forse poche settimane separano questa poesia da *L'età dell'oro*, *Feste della fame*, *Commedia della sete* e da quei tentativi che chiama «una delle mie follie»<sup>30</sup> avvertendoci che saranno incomprensibili: «ne riservavo la traduzione».

È il caso, ad esempio, di *Lacrima* e *Il buon pensiero del mattino*. In fondo, esagera: si capisce che si tratta di sensazioni o di ricordi molto semplici, più o meno rapidi, che hanno attraversato la sua mente e che lui descrive seguendo cronologicamente o meno, talvolta frazionandoli o trasponendoli. Possiamo dire lo stesso di *Michel e Christine*, di *Senti come bramisce*, e di *Il fiume di Cassis*.

Per Rimbaud, il punto è descrivere, descrivere e ancora descrivere. Un sistema che più tardi sarà preso in giro nell'introduzione di *Una Stagione all'Inferno*, ma ricordo che, nell'estate del 1871, Rimbaud mi diceva: «*Tutta la letteratura è questa!*»

Non dobbiamo far altro che aprire i sensi, catturare con le parole ciò che percepiscono, ascoltare la coscienza di ogni nostra esperienza, qualunque essa sia, e fissare con le parole ciò che ci raccontano di aver vissuto. Con questa visione, e con l'urgenza intellettuale che già lo caratterizzava quando parlava a Verlaine della necessità di gettare le regole alle ortiche, la ricerca formale che aveva dominato le sue prime poesie doveva, se non scomparire del tutto, almeno lasciare quasi completamente il posto a un'altra esigenza: vedere, ascoltare, sentire... annotare.

---

29 Opere postume. Vol. II. *Nuove note su Rimbaud*.

30 *Una Stagione all'Inferno*.

Non si può dire che il primo poeta sia scomparso, sostituito dal secondo, perché è sempre Rimbaud a scrivere le poesie citate sopra, alcune molto irregolari, ma pur sempre poesie, negli stessi giorni in cui annota quei ricordi, impressioni, emozioni, allucinazioni e quella vita psicofisica “osservata” che formeranno le sue celebri *Illuminazioni*<sup>31</sup>. Qui troviamo una straordinaria varietà di forme: poesie costruite in maniera tradizionale come *Dopo il diluvio* accanto a testi più liberi, come *Barbaro*<sup>32</sup>, un insieme di annotazioni dove Rimbaud riversa, secondo il suo programma, ogni tipo di percezione: sensazioni, curiosità, idee, immagini e persino riflessioni contraddittorie che emergono via via. L'obiettivo è quello di osservare il più possibile ciò che la mente riceve, con un'unica regola: raggruppare tutto secondo un ordine artistico fatto di colore, varietà e sorpresa.

Dopo aver trascorso l'ultimo inverno del 1871-72 a Charleville, Rimbaud torna a Parigi. Verlaine, ormai deciso a porre fine alla vita coniugale troppo turbolenta, lo porta con sé prima ad Arras, poi in Belgio (luglio 1872). È in questo periodo che Rimbaud scrive *I giovani sposi*, ispirato probabilmente a *The Sleeper* di Edgar Poe, e *Bruxelles*. Quest'ultimo testo è una serie di sensazioni annotate in modo disordinato, con rime liberissime ma un ritmo ancora tradizionale. Colpisce, ad esempio, il verso: «*Bavardage des enfants et des cages*», dove si percepisce chiaramente un'eco della poesia latina e della sua armonia imitativa.

Dopo il Belgio, i due erranti proseguono per Londra (10 settembre), ma Rimbaud torna poi nelle Ardenne a novembre, per ripartire di nuovo verso Londra poco dopo<sup>33</sup>. Qui

---

31 Parola inglese che significa incisioni colorate. L'autore aveva scritto come sottotitolo: *coloured plates*, che era sufficiente e che è più chiaro se si intendevano solo le incisioni colorate (acquatinta), ma era appassionato del doppio significato e voleva sottintendere, inoltre, il significato francese di *Illuminations*, cioè: intuizioni o visioni raccontate. Ce ne sono eccome, d'altra parte, i ricordi non sono essi stessi improvvisi lampi di luce?

32 Verlaine, che ha sistemato i pezzi del manoscritto per la prima pubblicazione, sembra aver riunito le due poesie per evidenziarne il contrasto.

33 Chiedo scusa al lettore, ma lo avverto che la frequente ripetizione dei termini partito, tornato, ritornato è inevitabile nella storia di Rimbaud. Durante il suo primo soggiorno a Londra, in quell'anno 1872, oltre a Félix Régamey – che incontrava spesso nel suo atelier in Longham Street e che lo ritrasse con un impressionante cappello a cilindro (si veda l'album di Régamey intitolato *Verlaine dessinateur*) – frequentò alcuni rifugiati della Comune: Lissagaray, Vermersch, Matuszewicks e Andrieu. Mi parlò soprattutto degli ultimi due, che considerava suoi fratelli nello spirito. In particolare, aveva una predilezione per Andrieu, letterato parigino dalla mente acuta e brillante, per il quale provava un affetto sincero. D'altro canto, l'ex membro della Comune non poteva che nutrire una curiosità solidale verso Rimbaud: doveva essere colpito dal singolare destino che gli permetteva di conoscere, nello stesso momento, due giovani geni straordinariamente precoci, a tre mesi di distanza l'uno dall'altro: un francese e un inglese. È noto, infatti, che Andrieu ebbe come allievo il celebre cognato di Rossetti, il poeta, romanziere e pittore bambino Oliver Madox Brown, che a tredici anni compose dei Sonetti «dalla sorprendente originalità di espressione e di pensiero», come affermò James Darmesteter. A soli quattordici anni espose le sue opere alla Dudley Gallery, a quindici illustrò un Mazeppa per Byron, definito una “tempesta vivente”, a sedici scrisse *Il cigno nero*, un romanzo tanto drammatico quanto singolare, e a diciassette dipinse un Silas Marner che fu accolto con unanimi applausi alla Società degli Artisti Francesi di Bond Street.

rimane accanto all'amico malato fino all'arrivo della madre di Verlaine, ormai vedova (dicembre). I primi mesi del 1873 lo vedono spostarsi tra Charleville e Roche, in una fattoria di proprietà della madre.

Nella prefazione delle *Poesie complete* di Arthur Rimbaud pubblicata da Léon Vanier, Verlaine afferma: «*Non abbiamo versi di lui posteriori al 1872.*» Tuttavia, è probabile che la fase in cui scrisse quelle poesie in rima libera e dall'armonia lieve e inaspettata, si sia protratta anche nei primi mesi del 1873.

Testi come *Canzone della torre più alta*, *Feste della pazienza*, *L'eternità* e *O stagioni, o castelli*, introducono uno stile che prima di Rimbaud non si era quasi mai visto<sup>34</sup>. Ma questo stile non potrà mai fare scuola, poiché questa morbidezza è il risultato di condizioni intellettuali, soprattutto morali, che potrebbero ripresentarsi in un altro poeta solo per uno straordinario caso del destino.

Nell'aprile del 1873, Verlaine, per ristabilire la salute, si trasferisce in un piccolo villaggio del Belgio, non lontano da Sedan e Bouillon. È in quest'ultima città che, il 24 maggio, viene raggiunto da Rimbaud, e insieme partono per Londra. Nel mese di luglio sono a Bruxelles, dove l'autore di *Romanze senza parole* ha dato appuntamento a sua

---

Rimbaud lo incontrò forse a casa di Andrieu? Qui la mia memoria vacilla. Se me lo disse, fu in modo così fugace che non ne ho conservato alcun ricordo. Ciò che ricordo bene, invece, è il racconto della sua rottura con Andrieu. La scena, che lo aveva lasciato sorpreso e amareggiato, ebbe luogo verso la fine del 1873. Forse il maestro di Oliver Madox Brown, in quel momento, era tormentato al punto da perdere in parte la sua forza morale, a causa delle condizioni del suo allievo, che cominciava a soffrire della malattia che lo avrebbe portato via l'anno successivo, a soli diciannove anni? Fatto sta che accolse Rimbaud con cattiveria, ai limiti della brutalità, e la rottura fu definitiva. Dobbiamo rammaricarci del fatto che, sembra, una certa animosità sia rimasta in Andrieu. Questo distinto scrittore, che secondo il critico citato sopra esercitò una notevole influenza sulla mente di Oliver Madox Brown, avrebbe potuto lasciarci uno studio davvero interessante sui parallelismi letterari e morali tra questi due giovani, poiché l'inglese era, a sua volta, una sorta di visionario.

34 Dico "quasi mai" e non "mai": esistono dei precedenti, vaghi forse, ma che somigliano. Forzando un po', si potrebbe scorgere qualche analogia nel celebre *Combien j'ai douce souvenance* (*Ndt: Come mi è dolce il ricordo*, di François-René de Chateaubriand), e ancor di più in quelle poesie molto, molto semplici, ispirate alla malinconia della vita contadina, che alcuni folkloristi hanno raccolto. Ricordo che nel 1872 Rimbaud amava canticchiare un vecchio ritornello, trovato chissà dove:

Sur les rives de l'Adour  
Il y avait un pastour,  
Pur, naïf, exempt de vices,  
Qui péchait des écrevisses;  
Il disait: Ô mon bon Dieu,  
Si tu exauces mon vœu.  
Sur le bord de ce canal  
Je te bâtis un hôpital.

Sulle rive dell'Adour  
C'era un pastore,  
Puro, ingenuo, privo di vizi,  
Che pescava gamberi di fiume;  
Diceva: O mio buon Dio,  
Se esaudisci il mio desiderio,  
Sulla riva di questo canale  
Ti costruirò un ospedale.

È chiaro che quello che ha scritto Rimbaud è tutt'altra cosa, ma Edgar Allan Poe aveva già riconosciuto e definito questo tipo di fascino quando, nel suo *Principio Poetico*, parlando di un breve poema di Longfellow, scriveva: «[...] È da ammirare soprattutto per la graziosa leggerezza del suo ritmo, così ben accordato al carattere dei sentimenti.»

madre. Madame Verlaine tenta di convincere il figlio a tornare da sua moglie, che è pronta a perdonarlo; ma il poeta si ribella all'idea perché, se dovesse cedere, significherebbe rinnegare la sua amicizia con Rimbaud e dare credito alle calunnie che li perseguitavano entrambi. Si esalta, rifiutando di seguire la madre. Rimbaud, però, desidera la separazione e pretende il sacrificio. Scoppia una lite. Verlaine, esasperato e mezzo ubriaco, gli spara con una pistola, ferendolo al polso (10 luglio 1873).

Dopo un breve ricovero all'ospedale Saint-Jean, Rimbaud ritorna a Roche, dove scrive *Una Stagione all'Inferno*<sup>35</sup>. Madame Rimbaud, ormai sconcertata dai movimenti e dalle fughe del figlio degli ultimi tre anni, si rassegna all'idea che possa forse guadagnarsi da vivere con la letteratura. Ma, paradossalmente, il poeta non ha più questa illusione: un curioso rovesciamento dei ruoli! Tuttavia, accetta il denaro offertogli dalla madre e fa stampare il libretto a Bruxelles, presso *Poot et Cie*, al numero 37 di Rue aux Choux. Nessuna promozione da parte della stampa francese, che ignora completamente l'opera. Rimbaud stesso non fa quasi nulla per attirare l'attenzione dei letterati. Una copia viene inviata a Verlaine<sup>36</sup>, che in quel momento si trova in prigione a Mons per il suo "colpo di scena" di Bruxelles; un'altra a me, e poche altre, forse, a rari amici ancora disposti a farsi vedere. Subito dopo, disinteressandosi del resto, parte per l'Inghilterra con la ferma decisione di abbandonare la letteratura e di indirizzare la sua intelligenza verso altre attività.

Siamo alla fine del 1873. A Parigi, dove lo si vede per l'ultima volta, Rimbaud incontra Germain Nouveau e lo seduce raccontandogli le abitudini degli inglesi, al punto che il giovane poeta decide di seguirlo a Londra. Per vivere, cominciano a lavorare presso un fabbricante di scatole, poi si separano e trovano impiego come insegnanti di francese.

Rimbaud trascorre circa un anno (1874) in Inghilterra e finisce per parlare l'inglese con la stessa naturalezza della sua lingua madre<sup>37</sup>. Nel gennaio del 1875, durante un soggiorno a Charleville, richiamato dalla questione del servizio militare (da cui sarà esentato, poiché il fratello maggiore è sotto le armi), annuncia a sua madre nuovi progetti di natura pratica: industria e commercio. Le promette di avere successo grazie

---

35 Lo datò "aprile-agosto 1873", il che significa che fu iniziato prima della tragedia di Bruxelles, prima ancora di partire per l'Inghilterra con Verlaine. Il primo capitolo, *Cattivo sangue*, che viene dopo l'introduzione, che è una conclusione, inizia («Dei miei antenati Galli ho l'occhio azzurro-bianco...») alla maniera dei soliti poemi in prosa. È scritto con un'amarezza abbastanza pacata: si vede che Rimbaud stava continuando il suo lavoro di annotazioni nella primavera del 1873. Il tono cambia quando l'autore torna dall'Hôpital Saint-Jean.

36 Quest'ultimo gli aveva inviato dei versi scritti nella prigione di Petits-Carmes a Bruxelles, tra cui: *Un grande sonno nero*, *III o Altra*, *II o Falsa impressione*. Rimbaud amava particolarmente l'ultimo brano, forse per il suo ritmo virgiliano: «Madama sorcio trotta /nera nel grigio della sera»

37 Quando arrivò a Parigi nel 1871, Rimbaud aveva un accento ardenne piuttosto forte, ma lo perse quasi subito e dopo sei settimane di permanenza in città parlava come un parigino. È certo che questa capacità di cogliere gli accenti gli servì molto nell'acquisizione delle lingue straniere: era senza dubbio dovuta alla sua capacità di osservazione, davvero eccezionale.

alla conoscenza delle lingue. Dopo l'inglese, vuole imparare il tedesco: Madame Rimbaud lo finanzia per un soggiorno a Stoccarda.

Nel frattempo, Verlaine è tornato a Parigi. I suoi tentativi di riconciliarsi con la moglie sono falliti e la separazione giudiziale, emessa l'anno precedente, è definitiva. Abbandonato da quasi tutti i suoi amici, senza alcuna possibilità di rifarsi una vita familiare, cerca una forte distrazione morale. Mi scrive per confidarmi la sua tristezza e chiedermi dove sia Rimbaud. Mi affida una lettera per lui in cui lo informa della sua conversione al cattolicesimo, esortandolo a fare altrettanto: «Amiamoci in Gesù!...»<sup>38</sup>.

Rimbaud mi risponde inizialmente con delle battute sul nuovo cristiano, soprannominandolo scherzosamente “Loyola”, in riferimento al “Monsieur Homais” di Flaubert<sup>39</sup>. Tuttavia, accetta di fornire il proprio indirizzo, e Verlaine parte subito per la Germania (febbraio 1875). A Stoccarda, i suoi tentativi di convincere Rimbaud falliscono miseramente. Non solo Rimbaud lo schernisce, ma finisce per farlo ubriacare. Un'imprudenza, perché al momento della separazione tra i due scoppia un'ultima lite, che fortunatamente si conclude con una scazzottata e non con armi da fuoco. Il condannato di Mons ora si guarda bene dal portare con sé una pistola.

La sera prima, su insistenza di Verlaine, Rimbaud gli aveva consegnato il manoscritto delle *Illuminations*, con l'intento di farlo pubblicare da Germain Nouveau, allora a Bruxelles. Una lettera di Verlaine, datata 1° maggio 1875 da Stickney (Lincolnshire), fa riferimento a questo invio. Il progetto però non ebbe seguito e il manoscritto ritornò, molto probabilmente, nelle mani di Rimbaud. In ogni caso, se ci fu un ultimo impulso a riprendere la letteratura, fu certamente dimenticato nel giro di pochi giorni. Non ricordo, infatti, di averlo mai sentito dire qualcosa su quelle pagine di cui si era liberato, o meglio, sbarazzato sarebbe il termine più corretto.

Una volta padrone della lingua tedesca, vuole imparare l'italiano con una particolare determinazione. Vende la sua valigia, contenuto compreso, per racimolare un po' di denaro e riesce a viaggiare in treno fino ai confini della Germania, proseguendo poi a piedi e attraversando anche il San Gottardo.

---

38 Nonostante una debolezza momentanea, di cui parleremo, è evidente che Verlaine desiderasse riportare a Gesù l'amico che considerava un povero ateo, in pericolo di dannazione eterna. Questo desiderio è del tutto comprensibile. Verlaine, in preda alla sofferenza, trovava conforto nella preghiera, che risvegliava in lui il ricordo delle sue colpe passate (“Perdona i nostri peccati...” “Prega per noi peccatori...”). Il senso di colpa per gli errori commessi, l’idea di pentirsi, espiare e riparare, che in lui emergevano sempre nei momenti di dolore, non dovevano forse offrirgli la speranza di guadagnare il perdono e il riconoscimento davanti a Dio?

39 Verlaine gli disse: «Sono sei mesi che medito su questa lettera», e Rimbaud esclamò: «Che razza di meditazioni!»

Da questo momento in poi comincia la vita errante. Dal 1875 al 1879, Rimbaud si abbandonerà completamente a quella volontà «*di andare lontano, molto lontano...*» che aveva già intuito e cantato a soli quindici anni<sup>40</sup>.

Arrivò a Milano, ma senza risorse, esausto per la fatica. Una donna caritatevole si interessò a lui e lo ospitò per alcuni giorni. Riconobbe, dalle loro conversazioni, un uomo di lettere e probabilmente lo interrogò su ciò che aveva scritto, poiché il suo ospite, non avendo più alcun manoscritto da leggere o far leggere, si ricordò di avermi dato *Una Stagione all’Inferno* e me la richiese<sup>41</sup>. E poi, in cammino, in cammino!

Il suo obiettivo era semplice: sapeva, o credeva di sapere, che un caro amico parigino, Mercier, che fu anche amico di Verlaine, si occupava ora d’industria e aveva una fabbrica di saponi nell’isola di Ceo (Zea)<sup>42</sup>. L’uomo dalle suole di vento<sup>43</sup> voleva raggiungerlo, e nulla gli sembrava più facile: arrivare a piedi fino a Brindisi, lavorare qua e là per procurarsi prima qualcosa da mangiare e poi i soldi per il viaggio in barca.

Raggiunse Alessandria e poi Siena ma, dopo aver lasciato questa città, il caldo diventò opprimente. Lungo la strada si sollevava “un piede di polvere”; il poveretto soffocava, fu colpito da un’insolazione e arrivò mezzo morto a Livorno, dove il console di Francia, uno spirito affine alla generosa donna milanese, lo accolse in casa e lo curò.

Rimbaud abbandonò momentaneamente il suo progetto. Grazie al console riuscì a imbarcarsi per Marsiglia, dove ricadde malato e rimase un mese in ospedale. Si stava preparando ad arruolarsi in una delle bande carliste che si formavano al di qua dei Pirenei, ma la fine dell’insurrezione fece chiudere gli uffici di arruolamento, costringendolo a rinunciare a quest’altro mezzo per vedere il mondo. La piccola somma chiesta a sua madre gli permise di tornare a Charleville, dove trascorse l’inverno del 1875-76.

---

40 *Sensazione* (marzo 1870).

41 Durante la sua vita, Rimbaud ebbe un cappello a cilindro, con cui lo vidi a Charleville. Questo elegante accessorio era stato comprato per dieci scellini in Inghilterra, intorno al 1872, quando lui e Verlaine cercavano lavoro come insegnanti di francese. Una sola volta si fece fare delle carte da visita, stampate su un bel cartoncino Bristol, a Stoccarda, dove, vivendo come studente presso una famiglia borghese, doveva mantenere un certo decoro. Me ne inviò una da Milano, su cui aveva scritto il suo indirizzo: Piazza del Duomo, 2.

42 Credo che Rimbaud abbia detto Ceos, ma non posso dirlo con certezza, perché me lo disse solo una volta. Potrebbe essere stata Syra o Naxos, sicuramente si riferiva a un’isola delle Cicladi.

43 Uno dei soprannomi che Verlaine gli diede, quando non voleva chiamarlo “*philomathe*”, “amante del sapere”.

Qui si dedicò allo studio dell'arabo, un po' di russo e del pianoforte<sup>44</sup>. Sua sorella Vitalie morì il 18 dicembre 1875<sup>45</sup>, a causa di una sinovite, dopo sofferenze il cui spettacolo lo colpì profondamente. Credo fu questo scossone morale, più che i suoi studi intensi e vari, a contribuire ai violenti mal di testa che lo afflissero in quel periodo. Attribuendoli ai suoi capelli folti, adottò un rimedio singolare: si fece rasare il cranio, e dico rasare con il rasoio, cosa che il parrucchiere accettò di fare solo dopo mille proteste e stupori. E così, ai funerali della sorella, si presentò con la testa bianca come pergamena nuova, tanto che alcuni presenti, da lontano, dicevano tra loro: «Il fratello ha già i capelli di un vecchio!».

Ripartì comunque. Eccolo in Austria, diretto verso la Bulgaria. Pensando sempre a Mercier, che voleva ostinatamente raggiungere nella sua isola delle Cicladi, decise di imbarcarsi non più a Brindisi, ma a Varna. A Vienna si addormentò in una carrozza e fu derubato dal cocchiere. Si risvegliò sul selciato, senza soldi, cappello o cappotto. Tentò per un po' di restare in città e rintracciare il ladro, ma ebbe discussioni con la polizia e venne espulso come straniero senza mezzi di sostentamento. Di Stato tedesco in Stato tedesco, venne rifiutato fino a essere lasciato al confine francese e tornò a piedi nelle Ardenne.

«Je redoute l'hiver, avait-il écrit, parce que c'est la saison du confort<sup>46</sup>.» Ciò che temeva era il bisogno, l'obbligo delle comodità, perché l'inverno è una stagione tirannica per i vagabondi che non possono fare a meno di qualche misero agio e sono costretti a sopportare le giornate di pioggia e le notti gelide. Ecco perché Rimbaud tendeva verso i paesi del sole. Ma i suoi due tentativi di vivere sotto il bel cielo del mar Egeo furono entrambi fallimentari. Un giorno<sup>47</sup> mi parlò di un progetto davvero inatteso. Non c'era

44 Pur non avendo mai studiato musica, Rimbaud voleva iniziare. I suoi tentativi, seppur temporanei, furono estremamente determinati. Riuscì almeno a sfamare il suo desiderio e acquisire alcune conoscenze di teoria musicale. La storia del pianoforte, così come la raccontava Rimbaud, è piuttosto curiosa. Si recò da un noleggiatore e gli fornì come indirizzo una carta intestata di sua madre, ovviamente ignara di tutto. Quando il pianoforte arrivò sulle scale, una vicina uscì e protestò rumorosamente, affermando di aver ricevuto la promessa dal proprietario che in quella casa non sarebbe mai entrato un pianoforte. «E per chi è questo pianoforte?» chiese. I trasportatori risposero: «Per Madame Rimbaud». Sentendo nominare il proprio nome, anche Madame Rimbaud uscì e, senza perdere tempo a stupirsi, concentrando solo sul proprio diritto violato, dichiarò altrettanto fermamente alla vicina che avrebbe suonato il pianoforte ogni volta che lo avesse desiderato. Lo strumento fu portato in casa e Rimbaud suonò per giornate intere.

45 A diciassette anni, la sorella che più gli assomigliava in quanto a carnagione chiara, capelli castano scuro e occhi azzurri: è Rimbaud nelle vesti di una bellissima ragazza.

46 *Addio, Una Stagione all'Inferno.*

47 Durante i suoi soggiorni a Charleville, vedeva Rimbaud il giovedì, quando passavamo qualche ora a chiacchierare in una caffetteria, e la domenica, quando andavamo a fare una gita in campagna. Era di ottimo umore, avevo preparato l'itinerario: «Andiamo di qua, andiamo di là...». Lui diceva: «Andiamo!» e si lasciava condurre. Non aveva fantasie particolari, se non questa: «Quando ci fermiamo in un villaggio,» diceva scherzando, «voglio andare nella caffetteria più bella!» Arrivati, scegliemmo. L'Estaminet de la Jeunesse non sembrava attirarlo granché, preferiva il Café du Commerce o il Rendez-vous des Voyageurs. Uscendo da lì, rinvigoriti da un paio di caffè, cantavamo insieme questo distico tratto da *Le Cento Vergini* che una volta aveva portato da Parigi e che amava

bisogno di essere missionario o sacerdote per andare in Oriente: si mandavano semplici *fratelli*, insegnanti in abito talare, che stipulavano un contratto annuale per insegnare nelle scuole cristiane in Cina o in altri paesi lontani.

Perché non poteva essere anche lui un “*fratello*”, almeno per il tempo necessario a recarsi là? Alla fine fece qualcosa di simile. Le sue gambe lo portarono attraverso il Belgio e l’Olanda<sup>48</sup> fino a Helder, dove un reclutatore gli diede una piccola somma e lo arruolò tra altri volontari dell’esercito olandese diretti alle colonie oceaniche. Durante la traversata fu trattato bene, l’esercito temeva le diserzioni, così facili quando la nave attraversava il canale di Suez<sup>49</sup> o si fermava in porto, e per otto settimane fu ammaliato da nuove terre e mari dalle costellazioni sconosciute: la costa sudanese, la costa araba, l’Oceano Indiano, Ceylon,...

Ma, giunto a Sumatra, fece conoscenza con la caserma e la vera disciplina militare. Non facevano per lui. Fuggì e attraversò con gioia le regioni più selvagge dell’isola, fermandosi in un piccolo porto della costa. Qui un veliero inglese che trasportava zucchero lo accettò come manovale. Circumnavigando l’Africa, affrontò una forte

---

molto:

Heureusement	Fortunatamente,
Qu’à ce moment	In quel momento
Nous n’avons pas perdu la tête,	Non abbiamo perso la testa,
Et qu’en nageant	E, nuotando
Adroitement,	Con destrezza
Nous avons bravé la tempête...	Abbiamo sfidato la tempesta...

Una domenica mattina venni a sapere all'improvviso che non avrei potuto trascorrere la giornata insieme a lui. Andai dove mi stava aspettando. Ero così sconvolto che dissi bruscamente: “Oggi è impossibile!” Alla fine di una settimana noiosa, l'unica distrazione del povero Rimbaud era proprio questa passeggiata con l'amico d'infanzia. Diventò rossissimo, abbassò la testa, si passò la mano sulla nuca in un gesto di sconforto. Io esclamai, commosso: «Sei triste!» Sorrise, balbettò alcune battute auto-ironiche su una sua fragilità malcelata, e subito parlò di altro con grande serenità. Mi perdonerete, spero, questo personalismo. Ho pensato di interessare il lettore con alcuni tratti del carattere di Rimbaud. Tra i suoi ex compagni di classe, non ero sempre l'unico a fargli compagnia durante i periodi di riposo nelle Ardenne. Aveva tra i suoi compagni Ernest Millot, così gentile, così gioioso, così ardente, morto giovane, ahimè! un'anima affascinante che porterò sempre con me. E aveva anche Louis Pierquin, che è ancora vivo, grazie a Dio, perché è robusto e anche allegro, come spesso si vede in questo paesino accogliente, anche lui erudito, studioso, che ha scritto un'opera superba: la storia di *Pache*.

48 Durante il tragitto, bisognava mangiare e dormire: Rimbaud lavorava. Durante i molti mesi trascorsi a Roche, aveva spesso dato una mano ai braccianti, acquisendo così l'abitudine allo sforzo fisico e un certo *savoir-faire* che anche i lavori pesanti richiedono, in modo da aiutare efficacemente a scaricare o caricare una vettura, una nave,... lavori che l'uomo robusto e determinato trova un po' ovunque.

49 Ne vide diversi: i marinai arruolati si tuffavano in acqua, con la loro taglia in tasca, e in poche bracciate raggiungevano la riva, da dove avrebbero cercato l'avventura nelle città egiziane.

tempesta al largo del Capo<sup>50</sup> e andò a Liverpool. Da lì, tornò in Francia, fermandosi prima a Roche e poi a Charleville, in attesa di nuove possibilità di avventure.

Presto elaborò un nuovo piano: era stato reclutato e ora voleva reclutare. La sua conoscenza del tedesco gli permise di entrare in conversazione, in una birreria di Colonia, con alcune reclute che lo presentarono ai loro compagni: una dozzina di soldati prussiani venduti all’Olanda. Premi per loro, una bella commissione per lui. Con questi guadagni andò ad Amburgo – «Nous entrerons aux splendides villes<sup>51!</sup>» – dove, per curiosità, entrò in un casinò, si lasciò tentare dalla roulette e perse tutto. Ma il giocatore, rimasto senza un soldo, conosceva già tanti paesi e valute diverse, sapeva contarle, spiegarle e discuterle in più lingue. Questi talenti, preziosi in una città cosmopolita, gli permisero di offrire i suoi servizi come cassiere al circo Loisset. Seguì il circo a Copenaghen, che lasciò per recarsi a Stoccolma, dove però non trovò modo di vivere e venne rimpatriato dal console di Francia (1877).

Il passaggio ad Amburgo gli diede idee su Alessandria d’Egitto. Primo tentativo alla fine del 1877: si imbarcò a Marsiglia, si ammalò (a causa delle troppe marce, secondo il medico di bordo), venne sbarcato in Italia e curato, ma, appena fu in grado di camminare di nuovo, visitò Roma e tornò, convalescente, nelle Ardenne.

Sembra che Rimbaud, in quel periodo, decise di trovare un lavoro stabile: durante il suo soggiorno in una casa di campagna a Saint-Laurent, vicino a Charleville (1878), riprese un’idea già espressa a Verlaine qualche anno prima (1875) e che chiamava *philomathie*. Questo termine aveva ispirato a Verlaine molti commenti sarcastici. L’ex poeta si mise a studiare le scienze: aveva in mano libri di algebra, geometria e un manuale per meccanici.

Nel novembre 1878, per raggiungere più velocemente il porto di Genova, da dove intendeva imbarcarsi per l’Egitto, attraversò a piedi una parte dei Vosgi e il San Gottardo per la seconda volta. Nel dicembre dello stesso anno era ad Alessandria, dove trovò lavoro grazie a un ingegnere francese. Fu assunto come capo cava nell’isola di Cipro, presso l’azienda Thial & Cie, con sede a Larnaca. Il suo compito era principalmente quello di supervisionare l’estrazione delle pietre, distribuire la polvere per farle saltare, controllare l’imbarco dei blocchi e pagare gli operai. Parlava abbastanza bene l’italiano e un po’ di greco, il che lo aiutava a comunicare con i lavoratori di varie nazionalità. Passava il resto del tempo a rilassarsi, sdraiato sulla sabbia, o a fare il bagno nel mare. Una lettera alla famiglia, datata 24 aprile 1879, conferma che a quella data lavorava ancora a Cipro come capo cava. Il clima era molto caldo e pericoloso per chi non era abituato, ma la compagnia apprezzò il suo impegno e la sua affidabilità. Quando la febbre lo costrinse a lasciare l’isola, gli rilasciarono un

---

50 Il pericolo era grave: i marinai di questa ciurma, che era un po’ disgraziata, erano più che rozzi, abituati a pronunciare le bestemmie più violente, eppure Rimbaud li vide inginocchiati sul ponte a recitare preghiere.

51 *Addio, Una Stagione all’Inferno.*

certificato di raccomandazione, che mi mostrò sorridendo con un misto di ironia e orgoglio.

Quello fu il suo primo passo verso una vita regolare.

Nel settembre del 1879 era a Roche, dove lavorava nella fattoria con sua madre e sua sorella. Lo vidi lì per l'ultima volta. «Ormai,» mi disse, «il clima dell'Europa è troppo freddo per il mio fisico, è cambiato, ora posso vivere solo nei paesi caldi<sup>52</sup>.» A quel punto soffriva già di frequenti febbri. Alla fine, una febbre tifoide lo costrinse a passare tutto l'inverno del 1879-80 a Roche.

Tornato in Egitto, non trovò lavoro e si recò di nuovo a Cipro, dove trovò impiego come sorvegliante di lavori per un'azienda di costruzioni del governo inglese. Questa volta il lavoro si svolgeva non sulla costa, ma in alta montagna, sul Troodos (maggio 1880). Rimase poco: non riusciva a collaborare con l'ingegnere, e già nel giugno lasciò Cipro per tornare in Egitto. Da lì cercò lavoro nei porti del Mar Rosso: Massaua, Gedda, Suakin, Hodeidah. Fu infine assunto dalla compagnia Mazeran, Viannay & Bardey, che commerciava in caffè ad Aden. Si adattò rapidamente al lavoro, dimostrandosi laborioso e molto utile grazie alla sua conoscenza di più lingue, in particolare l'inglese e l'arabo. Il suo superiore diretto, il signor Bardey, uomo benevolo e perspicace, apprezzò l'adattabilità di Rimbaud, intuendo che il suo spirito d'iniziativa sarebbe stato vantaggioso per l'azienda. Gli raddoppiò lo stipendio, gli concesse una percentuale sui profitti e lo inviò come secondo impiegato all'agenzia che aveva appena fondato ad Harar<sup>53</sup> per l'acquisto di caffè, pelli, gomme e piume di struzzo, scambiati con cotonì e altri prodotti europei.

Rimbaud scrive<sup>54</sup>, il 13 dicembre 1880: «Sono arrivato in questo paese dopo venti giorni a cavallo». Vi rimane fino alla fine del 1881, torna ad Aden nel gennaio 1882, ma lì non riesce a placare la sua inquietudine. Per un attimo progetta di andare fino in Zanzibar, ma viene inviato di nuovo ad Harar come agente principale. Lavora lì nel giugno 1883, poi torna ad Aden (aprile 1884) a causa della guerra in Etiopia e delle difficoltà finanziarie che hanno spinto la compagnia a chiudere temporaneamente due agenzie<sup>55</sup>. Quella di Aden sta per riaprire, ma nel frattempo soffre molto per l'inattività<sup>56</sup>. Riprende finalmente (luglio 1884) le sue funzioni di primo impiegato presso la casa di Aden, ma si annoia, vuole andare altrove, pensa al Tonchino e all'India. Lascia l'agenzia nell'ottobre del 1885 e organizza una carovana per lo Scioa

52 Durante la mia visita a Roche, in cui chiacchierava molto e mi raccontava mille cose sulla sua vita di viaggiatore, ma nulla sui suoi gusti di un tempo, all'improvviso gli feci una domanda: «Ma che ne è della letteratura?» Turbato, e soprattutto stupito dall'immagine di una parola che non si affacciava nel suo cervello da molto tempo, il poeta arrossì, un piccolo lampo attraversò i suoi occhi azzurri, e laconicamente, con un tono che mostrava pochissimo nervosismo, rispose: «Non ci penso più.»

53 Etiopia.

54 Corrispondenza con la madre e la sorella (*Lettres de Jean-Arthur Rimbaud. - Egitto, Arabia, Etiopia, - pubblicato da Mercure de France*).

55 Corrispondenza con la madre e la sorella.

56 *Ibid.*

(dicembre dello stesso anno) con l'obiettivo di vendere al re Menelik fucili europei di vecchio modello, ma incontra numerose difficoltà e subisce continui ritardi.

Nel settembre del 1886 si trova ancora bloccato a Tadjourah (colonia di Obock) a causa della grave malattia del suo socio. Gli viene in mente di unirsi a un'altra carovana, quella dell'esploratore Soleillet, ma quest'ultimo muore.

Alla fine Rimbaud arriva ad Antotto (Scioa), da dove scrive il 7 aprile 1887. L'affare con Menelik si conclude con un profitto di 30.000 franchi. Purtroppo la morte del suo socio lo costringe a pagare i debiti due volte e tutto il guadagno è perduto. L'unico risultato concreto di quell'impresa è un documento geografico: l'itinerario, annotato da lui, che l'audace commerciante seguì al ritorno da Antotto ad Harar. Questi appunti furono inviati dal signor Bardey alla Société de Géographie, che li pubblicò nei *Comptes rendus* del novembre 1887<sup>57</sup>.

Da Harar, Rimbaud si reca al Cairo, dove trascorre la fine dell'estate per un riposo ormai indispensabile, poiché la sua salute peggiora costantemente dal 1880: prima battiti cardiaci, poi febbre, poi problemi digestivi nel 1884, e ora reumatismi alla schiena, alla coscia e al ginocchio sinistro. Tornato ad Aden nell'ottobre 1887, l'eterno insoddisfatto parla ancora di andare a vivere a Zanzibar: «Cosa fare in Francia?... È certo che non posso più vivere una vita sedentaria... Ho soprattutto una grande paura del freddo... E poi non ho né rendite sufficienti, né lavoro, né appoggi, né conoscenze, né una professione, né risorse di alcun tipo. Tornare significherebbe seppellirmi...<sup>58</sup>».

Nel dicembre del 1887, ripreso dall'idea di vendere armi a Menelik, lo vediamo chiedere al governo francese il permesso di aprire una fabbrica di fucili e munizioni sul territorio di Obock, destinata al re dello Scioa. La richiesta viene inizialmente rifiutata, poi approvata, infine definitivamente revocata a causa di accordi con l'Inghilterra. Si dirige allora verso Harar, dove si stabilisce in proprio nel maggio del 1888 e commercia avorio, caffè, muschio, polvere d'oro e tessuti di cotone, sete, ecc. in associazione con il signor Tian, commerciante di Aden.

Le lettere che Rimbaud scrive da Harar fino al 1890 parlano sempre della sua noia personale, ma sono ottimiste per gli affari, che vanno bene. All'inizio del 1891, nuovi dolori alle gambe lo costringono a lasciare l'attività fiorente e a tornare con difficoltà ad Aden, da dove scrive il 30 aprile, annunciando il suo ricovero in ospedale e riferendo che un medico inglese ha diagnosticato un tumore sinoviale. Il malato viene imbarcato per Marsiglia, dove gli amputano una gamba all'ospedale de la Conception (giugno 1891). Prova a trascorrere un periodo con la sua famiglia a Roche, ma vi rimane

---

57 Dove furono raccolti dai signori Jean Bourguignon e Charles Houin, che li fecero pubblicare nella *Revue d'Ardenne et d'Argonne* nel giugno 1899 (sono due pagine della rivista). In precedenza Rimbaud aveva intenzione di lavorare per la Soc. de Géographie. Mi scrisse da Aden il 18 gennaio 1882: «Sto scrivendo un'opera sull'Harar e i Galla, che ho esplorato», e allo stesso tempo mi chiese di comprargli alcuni strumenti necessari per realizzare le mappe. Ma quasi subito la sua mente fu distolta da altre occupazioni e progetti.

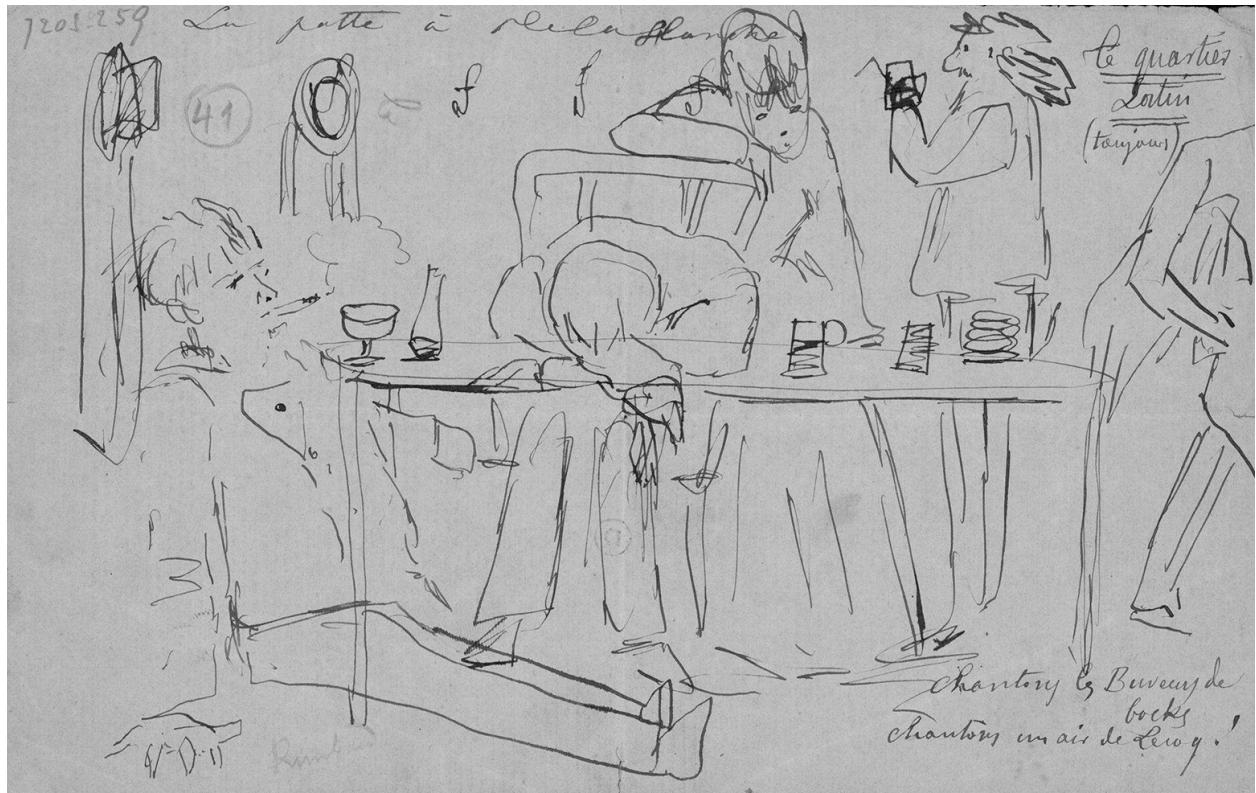
58 Lettera alla famiglia (madre e sorella), che vive a Roche.

per poco tempo. Torna a Marsiglia nello stesso ospedale, dove muore il 10 novembre 1891, manifestando sentimenti di una fede profonda e di una pietà commovente.



# **La vita del suo spirito**

# I



"Al quartiere latino", disegno di Nouveau, *Bibliothèque littéraire Jacques Doucet*

Quando Verlaine (nell'opera del 1884 intitolata *I poeti maledetti*)<sup>59</sup> rivelò Rimbaud, lo fece soprattutto per ripagare un debito di amicizia e per esprimere gratitudine a colui che gli aveva regalato momenti di straordinaria ispirazione. Alcuni tra i giovani letterati accolsero questa scoperta con entusiasmo, felici di poter apprezzare un nuovo poeta, la cui forte originalità si aggiungeva a quelle che lo avevano preceduto. Molti altri videro in questo un'opportunità per respingere le reputazioni già consolidate e soddisfare il proprio istinto individualista, pensando in segreto: «Se può accadere che un nome ieri sconosciuto possa oggi sovertire i nomi già affermati, perché non anche il mio? Perché un domani non dovrei essere io a essere considerato il poeta più sorprendente?».

La maggior parte, però, composta da dilettanti, borghesi o snob, voleva semplicemente vantarsi di essere tra i primi a scoprire un talento che loro stessi definivano raro, un termine su cui insistevano molto, perché anticipare il pubblico

<sup>59</sup> Devo menzionare anche Félicien Champsaur e il suo *Dinah Samuel*. In questo romanzo, tra molti artisti e letterati che vi compaiono sotto pseudonimo, appare il giovane poeta Arthur Cimber. Dobbiamo all'autore quella che sembra essere la prima citazione pubblica di un intero passaggio de *Le cercatrici di pidocchi*. Va inoltre aggiunto che molte poesie di Rimbaud furono successivamente ritrovate da Rodolphe Darzens.

nella conoscenza e nel possesso di un oggetto esclusivo è un modo per sembrare subito all'avanguardia. Così si affrettarono a lanciare Rimbaud, proprio come si farebbe con un nuovo modello di ombrello.

Rimbaud era proprio il contrario del raro e dell'inatteso. Non bisognava vedere nella sua poetica una rivoluzione, una demolizione, un cambio di rotta, ma piuttosto una ricostruzione e un punto d'arrivo.

La grandezza del suo ruolo sta nel rappresentare il progresso letterario nel suo aspetto più fertile e naturale. Continuava ciò che è inevitabile e imperativo, nonostante tutte le deviazioni: la *tradizione*. Dopo che i Romantici e i Parnassiani avevano esplorato nuovi sentieri, Rimbaud riportò la letteratura francese alla linfa latina: la rese più *classica* che mai.

Voglio dire che riportava in auge, con forza e autenticità, la sensibilità artistica dell'Antichità.

Questa sensibilità era stata in parte perduta nel Medioevo e poi ritrovata, si pensava, ma a malapena compresa<sup>60</sup> dai poeti dal XVI al XIX secolo.

Cosa significa ispirarsi all'Antichità? Significa forse prendere soggetti dalla storia greca o romana? No, perché gli artisti dell'Antichità erano moderni ai loro tempi, e fare storia antica è esattamente l'opposto di ciò che facevano gli antichi.

La storia dei pittori francesi offre esempi illuminanti in questo senso. Non credo si possa trovare una scuola più lontana dalla bellezza classica di quella di David. Questi artisti erano tutto tranne che classici. Watteau, invece, dipingendo scene della commedia italiana o pastorali galanti, costruì i suoi personaggi moderni con un senso evidente della pura bellezza antica. E non è nel *Ratto delle Sabine*<sup>61</sup> o ne *Il ritorno di Marco Sesto*<sup>62</sup> che si trova la delicatezza vibrante e radiosa del disegno greco, ma nel *Pellegrinaggio a Citera*.

Watteau aveva impregnato i suoi occhi, il suo spirito e il suo cuore delle visioni di bellezza della statuaria classica, e nei suoi personaggi vestiti di satin, modernissimi, seppe inserire la nervosa eleganza, dolce e robusta, di un'arte che, consapevolmente o meno, lo aveva segnato per sempre. Così anche Rimbaud, posseduto dai latini.

Ci fu qui una sorta di fatalità. Questo bambino timido, solitario, segretamente determinato, incline a isolare la sua anima, aveva inizialmente assorbito con avidità la poesia insieme pacifica e imperiosa del Cattolicesimo, per poi volerla respingere con una ribellione che cresceva in lui fin dall'infanzia contro il dogmatismo incessante e troppo concreto del materno autoritarismo (vedi *I poeti di sette anni*).

Il desiderio di sfuggire al contesto familiare lo trasformò in uno studente instancabile. In famiglia si voleva, con l'ingenuità di chi sogna belle carriere borghesi, che

---

60 Anche se Racine aveva un insolito bisogno dell'armonia espressiva.

61 David.

62 Guérin.

prendesse sempre i primi posti, che vincesse premi a scuola, che ripetesse e imparasse a memoria testi da recitare meccanicamente e rigidamente davanti ai professori. Ebbene, questo lavoro, questo studio, questa prigionia di libri e quaderni, è già un po' di vera libertà, è l'inizio di una vita intellettuale per se stessi. Poi le classi, almeno per qualche ora al giorno, sono un ambiente diverso, un rifugio, un'indipendenza importante, l'aria mentale giusta.

Soprattutto quando la classe era diretta da una mente così raffinata, nobile e disinteressata come quella di Georges Izambard.

Quest'ultimo, appena ventenne, divenne il suo mentore e, in un certo senso, il suo padre intellettuale.

Succedette a Duprez, un altro uomo di grande intelligenza, ma più cauto e quasi spaventato dalle potenzialità di Rimbaud, anche se il suo zelo professionale prevaleva sui dubbi<sup>63</sup>. Izambard mise in campo tutte le sue conoscenze letterarie e si sentì obbligato ad arricchirle con nuove ricerche, per dare al suo allievo-amico la sensibilità ai sapori intensi e nutrienti della frase latina. Ma il suo lavoro non si fermò qui.

Lo introduceva nella cerchia di altri intellettuali: Deverrière<sup>64</sup>, Lenel<sup>65</sup>, Bretagne. A quel punto, non ci si limitava più al ristretto programma scolastico del *baccalauréat*, ma si esploravano con audacia opere di tutte le epoche. Non solo Omero, Pindaro, Sofocle, Euripide e Senofonte, ma anche l'intera opera di Aristofane. Non solo Ovidio, Orazio e Virgilio, ma anche Lucano, Giovenale e Catullo. Non solo gli autori del *Grand siècle*, ma anche Villon, Rabelais, Marot e i poeti della Pléiade. Non solo Vauvenargues, Montesquieu e la *Merope* di Voltaire, ma anche Rousseau e Helvétius. E, infine, la letteratura contemporanea: poeti e romanziere come Gautier dopo Hugo, Leconte de Lisle e Banville dopo Baudelaire, naturalmente il Parnaso e poi Balzac, Champfleury, e altri ancora.

In ogni formazione intellettuale c'è una verità: ciò che si apprende con fatica, per obbligo o per dovere, si radica più profondamente rispetto a ciò che si acquisisce solo per piacere o per il gusto della lettura. Se i poeti del Rinascimento e gli scrittori romantici o realisti del XIX secolo gli trasmettono il senso del pittoresco e quell'irrefrenabile bisogno di osservare che si rifletterà in tutta la sua opera (si veda soprattutto *I seduti*, *I poveri alla messa*, *Preghiera della sera*, *L'accovacciato*); se il rigore imposto dalla famiglia spinge Rimbaud a cercare nel vagabondaggio una via di fuga, sviluppando in lui un occhio acuto e sensibile; se il suo istinto di libertà assoluta, nato inevitabilmente da ogni forma di autorità oppressiva, lo porta a rifiutare e fuggire, tanto nella vita quanto nei suoi scritti, tutto ciò che considera banale o freddo sotto il

---

63 A ciascuno il suo merito. Ho già citato i primi insegnanti di Rimbaud, e dovrei anche menzionare coloro che lo introducevano alla forma classica: Pérette, professore di quarta; Lhéritier, professore di terza. In seconda ebbe Duprez, mentre Izambard era il suo professore di retorica.

64 Insegnante di filosofia in una scuola indipendente di Charleville.

65 Professore di quarta (successore di M. Pérette) al Collegio di Charleville, storico di Marmontel.

nome di “misura”; la disciplina formativa che il latino gli ha trasmesso resta comunque dominante.

Rimbaud sfugge a tutte le regole, tranne a quella solida e imponente di Roma. Non è un caso se, per anni, ha scandito il metro latino e vissuto con la paura salutare di sbagliare la quantità. Anche mentre legge i poeti nazionali, confronta costantemente la loro tecnica con i principi che la prosodia latina ha impresso in lui.

Ed è così che diventa il maestro della rima straordinaria di *Battello ebbro*. Ed è così che riesce a creare rime ricche, brillanti, sorprendenti e inaspettate:

Comme je descendais les fleuves *impassibles*,  
Je ne me sentis plus tiré par les *haleurs*.

Des peaux rouges criards les avaient pris pour *cibles*,  
Les ayant cloués nus aux poteaux de *couleurs*.

Ma, nello stesso capolavoro, ciò che Virgilio offre e impone al poeta francese appare ancora più evidente: l'influenza di Roma emerge in modo più chiaro grazie a quel ritmo latino<sup>66</sup> che i nostri poeti avevano perso la speranza di catturare e di cui

66 Uno dei procedimenti virgiliani che l'allievo di Izambard doveva studiare per primo, l'*enjambement*, era stato introdotto nella nostra poesia soprattutto da Hugo, che gli rese omaggio: «O Virgile! ô poëte! ô mon maître divin!»

Ma non credo che alcun poeta moderno ne abbia fatto uso con la stessa abilità di Rimbaud, né che sia riuscito a ottenere un effetto così potente. Ecco alcune citazioni, raccolte qua e là, tra le opere del periodo in cui era ancora sotto l'influenza degli *auteurs*:

- Et l'un avec la hart, l'autre avec la cravache  
nous fouillaient... (*Il fabbro*).
- Dans les granges entrer des voitures de foin  
Énormes... (*Ibid*).
- Du jambon rose et frais, parfumé d'une gousse  
D'ail... (*Alla locanda verde*).
- Tout le jour il serait d'obéissance, très  
Intelligent... (*I poeti di sette anni*).
- Or il s'est accroupi, frileux, les doigts de pieds  
Repliés... (*Gli accovacciati*).
- Cependant le curé choisit pour les enfances  
Des dessins... (*Le prime comunioni*).
- ... Sourires verts, les dames des quartiers  
Distingués... (*I poveri alla messa*).
- Et depuis je me suis baigné dans le poème  
De la mer... (*Battello ebbro*).
- Il entend leurs cils noirs battant sous les silences  
Parfumés... (*Le cercatrici di pidocchi*).
- Et qu'interrompt parfois un sifflement, salives  
Reprises sur la lèvre, ou désirs de baisers... (*ibid*).

Rimbaud ha appena conquistato la padronanza. Per percepirla, basta seguire l'andamento inizialmente flessibile, calmo e ineluttabile del battello sui "fleuves impassibles", fino alla sua scivolata nell'estuario:

Les fleuves m'ont laissé descendre où je voulais,

Fino a

... clapotement furieux des marées.

Quando il ritmo all'improvviso si spezza, rimbalza, sobbalza, fino alle danze irregolari sulle onde, fino all'abbandono ai capricci, alle furie, alle languide carezze dei flutti infiniti.

«In *Battello ebbro*,» diceva Verlaine, «c'è tutto il mare.» Devo però precisare che, quando Rimbaud scrisse il suo poema, il mare non lo aveva ancora visto: le sue quattro

---

Non è necessario spiegare al lettore ciò che comprende in modo immediato e diretto, così come le straordinarie espressioni artistiche ottenute attraverso altre tecniche della tradizione classica:

- Regardent le boulanger faire  
Le lourd pain blond... (*Gli sbigottiti*).
- Sire, tes vieux canons sur les sales pavés... (*Il fabbro*).
- ... et tu bruis,  
Quand s'ouvrent lentement tes grandes portes noires... (*La credenza*).
- Et vous les écoutez, cognant leurs têtes chauves  
Aux murs sombres, plaquant et plaquant leurs pieds tors... (*I seduti*).
- Tels qu'au fil des glaïeuls le vol des libellules... (*Ibid*).
- Et leurs caboches vont dans des roulis d'amour... (*Ibid*).
- Très naïfs et fumant des roses, les pioupious... (*Al concerto*).
- Mon pauvre cœur bave à la poupe... (*Cuore buffone*).
- Paix des pâtis semés d'animaux... (*Vocali*).
- Plus léger qu'un bouchon, j'ai dansé sur les flots. (*Battello ebbro*).
- Presqu'île ballotant sur mes bords les querelles  
Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds... (*Ibid*).
- Je courus et les péninsules démarrées  
N'ont pas subi tohubohus plus triomphants... (*Ibid*).
- Fileur éternel des immobilités bleues... (*Ibid*).
- Aux vingt gueules gueulant des cantiques pieux... (*I poveri alla messa*).

Qui Rimbaud va oltre Virgilio, Catullo e Giovenale: non solo rende il frastuono dei cantanti, ma attraverso l'ultimo verso esprime anche il disprezzo e l'odio provato da chi racconta. L'influenza del modello antico, del resto, non cessò mai del tutto nel poeta, nemmeno quando cercava di liberarsene:

- ...l'ombrelle  
Aux doigts, foulant l'ombelle trop fière pour elle... (*Memoria, 1872*).

E non posso che concludere con quello che dico sempre: se volete emulare Rimbaud, iniziare scrivendo versi latini!

fughe dalla casa materna lo avevano portato solo fino a Charleroi, Bruxelles, Douai e Parigi. Quella descrizione geniale nasceva dal ricordo d'infanzia della Mosa che straripava durante le grandi piogge primaverili o autunnali, facendo rotolare le sue acque limacciose in una pianura tra Charleville e Mézières. Il resto lo fece l'immaginazione, insieme all'*Iliade* — *poluphlosboio thalassès* — e alle mille sonorità figurative dell'*Eneide*.

La stessa scienza ritmica, la stessa ricchezza di rime si ritrovano nel celebre sonetto *Vocali*. Questo talento si sviluppa ulteriormente in *Le cercatrici di pidocchi* e *I corvi*. È il momento in cui Verlaine lo chiama a Parigi. Le sue conversazioni con un uomo di intelligenza così profonda e di un senso artistico così meravigliosamente delicato, gli suggeriscono nuove raffinatezze nella forma. Con l'autore de *La buona canzone*, Rimbaud riconosce che l'uso continuo della “consonante di appoggio”, invece di essere indispensabile, potrebbe essere insufficiente e che la rima non dovrebbe limitarsi a essere semplicemente rigorosa o “ricca”, ma dovrebbe mirare a una maggiore efficacia tramite inflessioni musicali percepibili tanto all'orecchio quanto allo spirito:

Elles assoient l'enfant devant une croisée  
Grande ouverte, où l'air bleu baigne un fouillis de *fleurs*,  
Et dans ses lourds cheveux où tombe la rosée  
Promènent leurs doigts fins, terribles et *charmeurs*.<sup>67</sup>

• • •

Sois donc le crieur du *devoir*,  
Ô notre funèbre oiseau *noir*!

• • •

Laissez la fauvette de mai  
Pour ceux qu'aux fond du bois enchaîne,  
Dans l'herbe d'où l'on ne peut *fuir*,  
La défaite sans *avenir*.<sup>68</sup>

Devo fermarmi ancora su quest'opera in cui l'autore, in un momentaneo cambio di sentimenti, cosa non rara nei poeti, si è mostrato per una volta patriota. *I corvi* parlano con durezza, con un senso di rivalsa, ai sopravvissuti, mentre la *fauvette de mai, capinera di maggio*, canta dolcemente, con una voce lieve che si trasforma in un sospiro, la pietà per i morti. Vorrei sottolineare che forse, in nessun'altra occasione, Rimbaud si è avvicinato tanto a quella perfezione ricercata dai latini: dipingere non solo per gli occhi, ma per lo spirito, per tutte le nostre capacità percettive. In altre parole, far vedere, sentire, percepire, stimolando anche gesti e azioni.

---

67 *Le cercatrici di pidocchi*.

68 *I corvi*.

Già in *Battello ebbro*, non soddisfatto di farci vivere i vari ondeggiamenti di questa “zattera folle”, in balia del mare capriccioso, ci costringeva a provare e persino a esprimere con i movimenti della lingua, la sensazione dell’acidità piacevole di un frutto:

Plus douce qu’aux enfants la chair des pommes sûres.

Ora sentiamo i corvi, inizialmente distanti:

Armée étrange aux cris sévères...

Ovvero quello che richiama il “*corvi presso ter gutture*” (NdT: Libro I delle Georgiche di Virgilio), poi sopra le nostre teste: «rieur du *devoir*... funèbre oiseau *noir*». Ci ritroviamo a imitare con il braccio il volteggiare degli uccelli scuri, a volte dispersi, a volte radunati nel vento che ulula:

Dispersezt-vous, ralliez-vous !

Ma prima di tutto quel verso così impressionante della prima strofa, dal ritmo lento e malinconico, che sembra evocare un ultimo rintocco di campana che si spegne nel crepuscolo freddo e desolato:

Les longs angélus se sont tus...

Così, pur rimanendo se stesso, Rimbaud aveva vissuto intensamente il dialogo con gli antichi. Riprendeva il filo dove l’arte classica si era fermata, sfruttava ciò che i grandi avevano già realizzato, aggiungeva il suo genio personale e tendeva l’arco di Ulisse per avvicinare il presente al passato.



## II



Il Nuovo Ebreo Errante, disegno di Delahaye, *Bibliothèque littéraire Jacques Doucet*

Ecco, questo potrebbe bastare agli esteti. L'autore di *Battello ebro* ha forgiato la nostra lingua poetica in un metallo nuovo, portando l'arte francese a un livello di perfezione mai raggiunto prima. Quanto di meglio c'era in Hugo, Musset, Baudelaire e Leconte de Lisle viene qui egualato, superato... E allora?

Continua a cantare, o cantore! Che, grazie a te, possiamo godere di piaceri artistici sempre più raffinati e profondi. Così parlano i dilettanti. Peccato che il poeta non sia uno strumento che si può tirar fuori dalla sua custodia a piacere, ma un uomo, uno spirito sottoposto alle terribili leggi della vita intellettuale.

Ha talento, diciamo. Che lo usi, per il nostro piacere e per il suo. Che toccante buona volontà! Non pensiamo mai alle circostanze, ai fenomeni che hanno prodotto quel meraviglioso talento, e ci illudiamo che si diventi poeti come si impara a suonare il mandolino.

La poesia, oltre ad essere abilità verbale, deve essere anche una passione pensante. A questa passione, a questo fuoco, non si può imporre un limite: una volta acceso, deve bruciare completamente.

A Rimbaud fu detto di imparare: lui imparò, e desiderò sapere sempre di più. Il suo primo successo scolastico fu un compito svolto in classe a dodici anni (in sesta), un riassunto sulla storia primitiva (Egitto, Assiria, Caldea, ecc.), talmente sorprendente che il professore<sup>69</sup> lo mostrò con orgoglio a tutto il corpo insegnante, annunciando l'arrivo di un piccolo prodigo nel mondo scolastico.

Osservare l'insieme della vita dei popoli significava osservare un'immensità vivente, era la coscienza individuale che si risvegliava gradualmente in coscienza collettiva. La sua curiosità e sensibilità si nutrivano dello studio approfondito della vita greca e romana. Arrivò anche alla sua stessa nazione. Una società collettiva nuova, inizialmente grezza e barbara, ma animata da una forza ingenua e appassionata, che si alimentava, come lui, di ciò che la mente antica aveva lasciato di eterno e autenticamente buono.

Vide questa società adolescente crescere, combattere, affinarsi, e raggiungere a sua volta un secolo di Augusto, diverso, forse non più bello, ma certamente più alto.

Si può davvero credere che uno spettacolo del genere potesse lasciare indifferente l'immaginazione di un poeta? Ah! Volevano che Rimbaud vencesse anche i premi di storia: li avrebbe vinti, ma non senza conseguenze. La storia politica, sociale e letteraria si intrecciano, e la sua immaginazione entra in gioco con la ragione. Non gli basta conoscere fatti e nomi: vuole confrontarli, giudicarli, trarne conclusioni. E per farlo cerca sempre di saperne di più. Tuttavia, ciò che lo affascina davvero nella storia del mondo non sono tanto i guerrieri quanto i pensatori, non tanto la sequenza degli eventi quanto le idee che li animano.

Per comprendere appieno il suo sviluppo mentale, bisogna tornare all'influenza esercitata dall'insegnamento classico nella scuola francese. Quel sistema insegnava insieme l'antichità e i tempi moderni. Così, mentre studiava l'esistenza e il ruolo dei filosofi del periodo di Luigi XV, si trovò a leggere il poeta latino Lucrezio.

La motivazione era semplice: l'autore del *De natura rerum* era stato amico di Cicerone, imitato da Virgilio e ammirato da Ovidio. Tanto bastava per attirare la curiosità di un giovane studioso. La bellezza della forma si combinava alla forza originale delle idee. Lucrezio rappresentava lo spirito dell'antichità che, dopo un lungo periodo di pluralismo, approdava alle sintesi. Questa considerazione fu fondamentale per un Rimbaud innamorato dell'infinito e del logico, irresistibilmente attratto dall'assoluto.

In quel momento Rimbaud era in piena ribellione contro la tradizione cattolica. Di Lucrezio fece sua soprattutto l'idea che una divinità regnante e provvidenziale potesse essere superflua, ma reinterpretò con entusiasmo la teoria degli atomi creatori, di una Natura madre e nutrice. Seguì Lucrezio quando esaltava la grandezza dell'uomo, ignorandolo invece quando parlava della sua fragilità, a cui le sue smisurate speranze preferivano non credere. Si inebriò dell'*Invocazione a Venere*, arrivando alla propria conclusione personale: l'Amore è l'unica legge.

---

69 M. Crouet.

Poi cantò tutto questo nel suo primo poema, bello e puro: *Sole e carne*<sup>70</sup>:

Et quand on est couché sur la vallée, on sent  
Que la terre est nubile et déborde de sang,  
Que son immense sein, soulevé par une âme.  
Est d'amour comme Dieu, de chair comme la femme,  
Et qu'il renferme, gros de sève et de rayons,  
Le grand fourmillement de tous les embryons.  
Et tout croît et tout monte ! Ô Vénus, ô déesse !...

Ma non dice forse anche:

Une brise d'amour dans la nuit a passé...

Amore fisico e amore morale si mescolano nella coscienza inquieta di un adolescente. L'amore è pietà (*Gli sbigottiti*), l'amore è anche slancio fraterno.

Ma allora cosa turbava l'armonia umana nei secoli passati? Rimbaud capisce che il problema era in quei continui sforzi per sottomettersi a vicenda, una realtà terribile:

Ciel, Amour, Liberté : quel rêve, ô pauvre folle !  
Tu te fondais à lui comme une neige au feu,  
Tes grandes visions étranglaient ta parole  
Et l'infini terrible effara ton œil bleu<sup>71</sup>.

Amore e Libertà. Ecco la Rivoluzione francese. È proprio in quel periodo che il pensiero filosofico di Rimbaud si risveglia, in un momento (l'ultima fase del Secondo Impero) in cui la Francia ha fame di sapere su quel grande dramma sociale e politico. Gli studi più ampi e appassionati continuano ad alimentare questa curiosità, arricchendosi ogni giorno di più. La biblioteca di Charleville, quella del preside del collegio (il signor Desdouests, che aveva detto: «Fategli leggere tutto»), e quelle dei professori amici<sup>72</sup> di Rimbaud mettono a sua disposizione le opere di Thiers, Mignet, Tocqueville, Michelet, Lamartine, Quinet e Louis Blanc. È proprio quest'ultimo ad avere l'influenza più forte.

---

70 1870.

71 *Ofelia* (1870). Il giovane poeta vede in lei tanto se stesso quanto il personaggio di Shakespeare. Si notino soprattutto gli ultimi due versi della citazione.

72 Gli amici del circolo Deverrière, Bretagne, Lenel e alcuni compagni del collegio non si limitavano a prestargli libri, ma a volte glieli regalavano. Rimbaud, a sua volta, sentiva il desiderio di donare quei volumi. Così, dopo aver letto tutta la biblioteca del suo professore, chiese il permesso di aggiungervi *Florise* e *Les Exilés* di Banville, un numero dei *Nouveaux Samedis* di Pontmartin, *Les Couleuvres* di Veuillot, *Les Nuits Persanes* di Armand Renaud e alcune brochure del *Parnasse Contemporain* (si veda l'articolo di Georges Izambard: *Lettres retrouvées d'Arthur Rimbaud*, pubblicato in *Vers et Prose*).

Ricordo che una volta regalò anche a me *Melaenis* di Louis Bouilhet e *Tempi difficili* di Charles Dickens. «È il meglio che abbiano scritto», diceva Rimbaud. E questo dimostra quanto fosse anche un critico lucido.

Louis Blanc si distingue per la sua onestà: nessuno ha studiato la Rivoluzione con maggiore cura storica e senso morale. Ma ciò che lo rende unico è il fatto di essere lo storico del regno di Luigi Filippo, un giudice incorruttibile della borghesia trionfante. Blanc osserva l'atto rivoluzionario attraverso la società che ne ha tratto beneficio, accusandola di averlo sfruttato, manipolato e corrotto.

Questa onestà gli dona una forte lucidità, una visione chiara e una concentrazione rigorosa. Nel caos delle parole e nella fatalità degli eventi, Blanc riconosce l'impulsività collettiva ereditata dall'epoca, una forza che ha contribuito al dramma storico ma che ne ha anche compromesso i risultati. Vedeva questo vizio umano diffondersi attorno a lui con un cinismo quasi inconsapevole, ne tracciava i progressi già dalla fine del Medioevo e lo chiamava con il suo vero nome: *individualismo*.

In un'introduzione appassionata alla vita intellettuale del XVIII secolo, Blanc lasciava intendere che fosse stato Jean-Jacques Rousseau a rivelargli questo "mostro" e gli confessava la sua profonda ammirazione.

Rimbaud non era certo il tipo da fermarsi a metà. Decise di approfondire l'opera del maestro. Corse a leggere Rousseau<sup>73</sup> (1870-1871).

Questa è la storia di chi, un giorno, ha risposto per curiosità al richiamo di una passione, si è lasciato travolgere e ne è rimasto segnato per sempre.

Rousseau è un uomo che non si lascia sedurre né ingannare. Vive in uno dei secoli più brillanti, osserva e ascolta le generazioni più audaci e creative che siano mai esistite, perché da allora non abbiamo fatto altro che sviluppare i loro principi. Arriva in Francia in un momento in cui la nazione è modello e ispirazione per il resto del mondo. Frequenta ogni giorno le menti più brillanti, viene accolto e persino coccolato dalla società più raffinata e aristocratica. E gli dicono:

«Questa eleganza, questa gentilezza, questa voglia di sapere sono il risultato della civilizzazione, il progresso delle arti e delle scienze... Guardi come l'uomo sta migliorando.»

Ma Rousseau risponde:

«No! L'uomo non sta migliorando. Al contrario, sta peggiorando. E se continua così, peggiorerà ancora di più!»

Rousseau vede tutto, prevede tutto, persino gli amoralisti dei giorni nostri, e per evitare che qualcuno dica: «Che importa se peggiora?», aggiunge:

«L'uomo peggiora contro il proprio interesse. Perché soffre di più. Dove voi vedete progresso, io vedo solo orgoglio. Dove vedete l'umanità avanzare verso la libertà e la conoscenza, io vedo aumentare il male e la schiavitù.»

«Ma allora, secondo lei, era meglio restare selvaggi?»

---

73 A quindici anni, un'età critica, un'età decisiva nella vita di un essere pensante.

«E perché no? Pensate davvero che l'uomo primitivo fosse inferiore a voi? E che conoscesse la sofferenza quanto voi, che arretrate di fronte a essa? Volete celebrare i vostri vizi, ma non volete soffrire. E, nonostante tutto quello che dite sulla magnificenza di una vita intensa, continuerete ad avere bisogno di riposo, di tranquillità. Di felicità. La vera felicità. Ciò che vi impedisce di essere felici è l'orgoglio. E forse sarebbe stato meglio per voi non uscire mai dalla condizione di selvaggi. Perché siete usciti da lì solo per diventare, alcuni, aristocratici, e altri, schiavi. In altre parole, tutti cattivi, ingiusti, oppressori, odiatori, invidiosi... tutti infelici!»

Saremmo portati a esclamare: «Bel paradosso, ma nulla di più!», come facevano molti contemporanei di Rousseau, che ancora non sapevano dove volesse arrivare. Eppure, la storia ci insegna che l'autore delle due celebri risposte a domande tanto provocatorie, e per certi versi piuttosto indiscrete, poste da un'accademia di provincia<sup>74</sup>, è diventato non solo l'istigatore della Rivoluzione francese, ma anche, per un periodo, la sua guida illuminante.

Come noi, Rimbaud si trova davanti all'intera opera di Rousseau. Segue l'evoluzione del suo pensiero, osserva dove lo conducono la sua sensibilità esasperata e la sua ragione coraggiosa. L'umanità, secondo Rousseau, ha sbagliato strada. Lo stato sociale ha generato l'ineguaglianza, fonte di tutte le ingiustizie e di tutti i mali. Si arriva al *Discorso sull'Economia Politica*, e poi al *Contratto Sociale*.

In questi libri, Rousseau ci pone di fronte a un terribile dilemma: l'uomo nasce libero, d'accordo! Ma allora o vive isolato nello stato naturale, come un "selvaggio" di cui ha mostrato la felicità e l'innocenza; oppure accetta lo stato sociale scelto e da cui non potrà più uscire. E questo stato sociale, per garantire la libertà, può basarsi solo su un'organizzazione solida fondata sull'*uguaglianza*, ma che sopprime necessariamente l'individualismo assoluto dell'uomo primitivo. Ancora una volta, è una scelta: o l'uno o l'altro. Ogni sistema intermedio sarebbe un errore.

Ed è qui che Rousseau espone la sua idea di Stato, che chiama democrazia. Questo Stato può esistere solo grazie all'*uguaglianza*. E l'*uguaglianza* può essere mantenuta solo se nessun cittadino riesce a diventare più importante degli altri. Perciò l'*uguaglianza* richiede l'eliminazione dell'*individualismo*. Se vogliamo che non ci siano padroni, non ci devono essere quelli che chiamiamo "individui".

Rousseau sottolinea la superiorità e l'*infallibilità* della volontà generale rispetto alle volontà individuali, e la necessità che queste ultime si sottomettano alla prima, perché questo è, in fondo, l'interesse migliore di ciascuno: *uno per tutti, tutti per uno*.

---

74 L'Accademia di Digione:

1° nel 1750: "Il progresso delle arti e delle scienze ha contribuito a corrompere o a purificare i costumi?"

2° nel 1753: "Qual è l'origine dell'ineguaglianza tra gli uomini? È conforme alla legge naturale?"

Non esita a vedere e accettare tutte le conseguenze del suo principio. Per raggiungere la libertà attraverso l'uguaglianza, sarà necessario un progressivo livellamento delle condizioni, delle ricchezze, dei ruoli, delle reputazioni e delle influenze. Il benessere comune avrà come condizione che ognuno viva in uno stato equidistante dall'umiliazione e dalla gloria, in quello stato che, con grande franchezza e coraggio, Rousseau chiama: *mediocrità*.

La vera democrazia è realizzabile? L'autore del *Contratto sociale* ammette tristemente di dubitarne. È conforme alla ragione? L'educazione classica di Rimbaud gli aveva dato una rapidità di ragionamento che lo spingeva a concentrarsi su questa domanda e a rispondere: «Sì, certamente!», con una convinzione ancora più intensa, dato che la sua natura lo portava spontaneamente verso l'abnegazione.

Eppure... che peso, che tormento per la coscienza di un giovane! Dichiarare guerra all'individualismo può avere senso in età adulta, quando si è accumulata un po' dell'esperienza che Rousseau aveva a cinquant'anni. Ma per un giovane, l'individualismo è irresistibile proprio quando sente esplodere dentro di sé mille forze pronte a conquistare il mondo, quando prende coscienza di sé e ne avverte tutta l'energia! Gli si chiede di accettare e persino desiderare questa "mediocrità". E poi c'è Rousseau, che rifiuta l'arte e la letteratura, eppure sceglie di diventare scrittore non per celebrarle, ma per criticarle, per denunciarne l'inganno e la corruzione.

E le superiorità sociali? È chiaro che le si può rifiutare. Ma quella inflessibilità che impone coerenza e vieta ogni forma di eccellenza, è davvero accettabile? E quel bisogno di intellettualità che inebria Rimbaud e che, per ragione e per giustizia, capisce che sarebbe meglio abbandonare? Ah, che fardello!

Sono stati trovati alcuni frammenti inediti di Rimbaud<sup>75</sup>, scritti nel periodo in cui era profondamente immerso nella lettura del grande rivoluzionario. In uno di questi, precede il testo con una confessione che mette in luce le sue angosce più profonde:

«Questi scritti appartengono a un giovane, un ragazzo, cresciuto ovunque, senza madre, senza patria<sup>76</sup>, indifferente a tutto ciò che si conosce, in fuga da ogni forza morale, come tanti altri giovani sfortunati. Ma lui era così annoiato, così turbato, che non fece altro che avvicinarsi alla morte, spinto da una sorta di pudore terribile e inevitabile.»

Avvicinarsi alla morte, desiderarla quasi! Questa era la crisi che affrontava già a quindici anni, ben prima di vivere le terribili delusioni che avrebbe conosciuto nel mondo letterario di Parigi. E qualcuno potrebbe dire:

---

75 Poemi in prosa: *I deserti dell'amore*.

76 Chiunque legga le Confessioni può notare come qui voglia intrecciare la sua storia e la sua personalità con quella di Rousseau.

«Non è forse inutile e assurdo tutto questo moralismo esasperato in un artista e un pensatore come Rimbaud?»<sup>77</sup>

Può esistere un grande poeta senza una profonda sensibilità intellettuale, senza essere tormentato da una intensa vita morale? Anche le persone che sembrano le più indipendenti e pragmatiche, che siano chimici, musicisti, pittori o commercianti, non passano forse il tempo a giudicare, lodare, criticare, lamentarsi, indignarsi o vantarsi? Non discutono forse sempre di ciò che tocca la loro vita morale, più che delle loro opere?

Da questo si deduce che lo studio della morale è la cosa più inevitabilmente umana, e quindi la più scientifica. Se escludiamo le matematiche, che sono forse l'unico ambito che isola davvero l'anima, la scienza suprema sarà sempre quella dei rapporti sociali, perché è da essi che nascono tutte le nostre agitazioni.

Eppure, Rimbaud si rialza. La sua ricerca continua. Voltaire, con il suo *L'uomo dai quaranta scudi*, non gli basta per bilanciare Rousseau. Ci sono altre voci da ascoltare. Le conversazioni con Deverrière, e probabilmente anche con Izambard, in cui discute ciò che ha letto in Louis Blanc, lo portano a scoprire Helvétius. Si immerge avidamente nei suoi due libri, *Dello spirito* e *Dell'uomo* (1871).

---

77 E glielo avevano detto, non solo ai tempi in cui scriveva *I poeti di sette anni*. Fu ripreso su questo argomento più volte, se crediamo al poema *L'età dell'oro*, che risale al 1872:

Quelqu'une des voix  
— Est-elle angélique ? —  
Il s'agit de moi,  
Vertement s'explique:

Ces mille questions,  
Qui se ramifient.  
N'amènent au fond  
Qu'ivresse et folie.

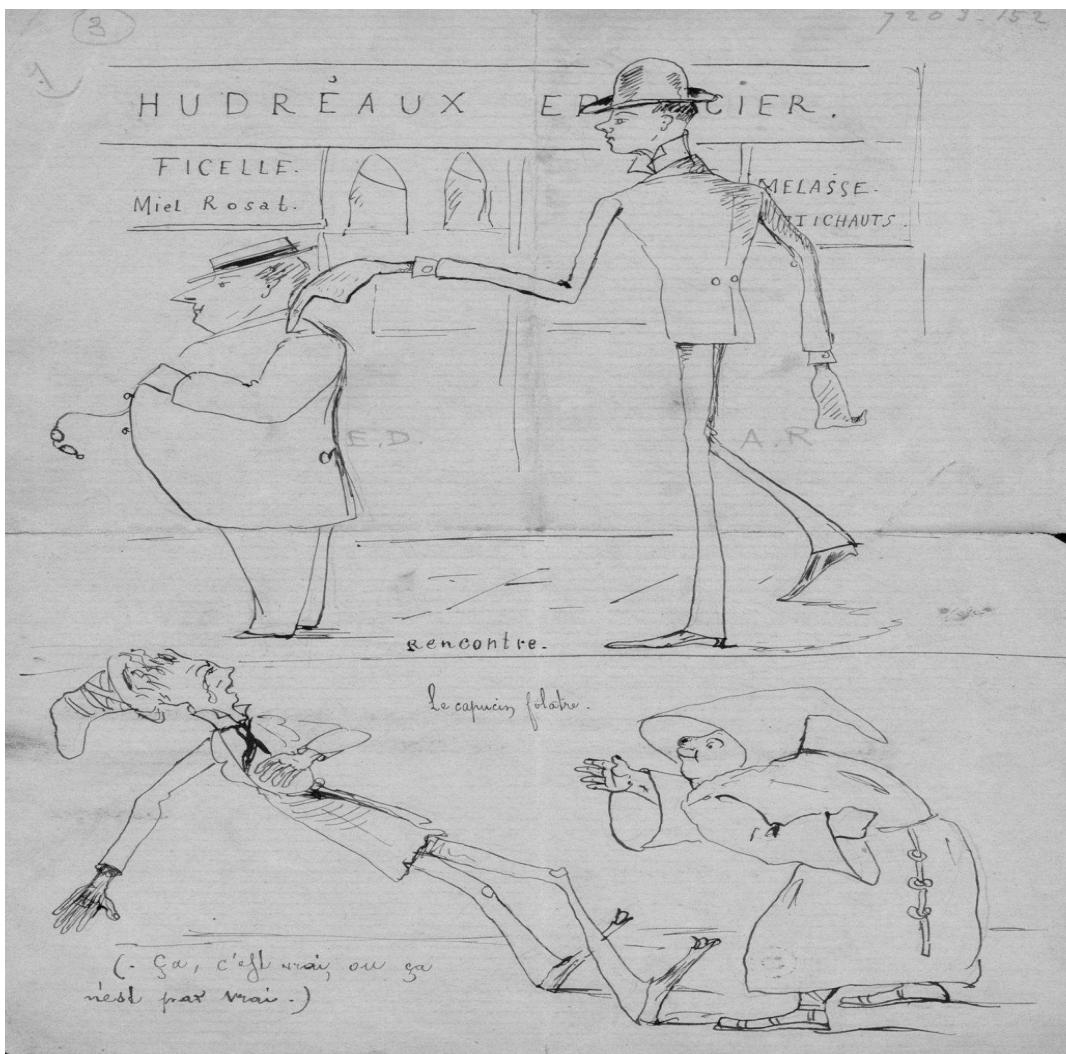
Reconnais ce tour  
Si gai, si facile:  
C'est tout onde et flore,  
Et c'est ta famille

Le monde est vieieux.  
Tu dis ? tu t'étonnes ?

Madame Rimbaud non deve mai essersi liberata dall'illusione che essere un alunno diligente e laborioso significasse acquisire ciò che serve per diventare “un uomo rispettabile”. Non vedeva oltre. Hugo, se l'avesse conosciuta, l'avrebbe avvertita: «*Ciò che non si sa, può essere qualcosa di terribile...*»



### III



"Rimbaud a Charleville tra due tentativi di fuga", disegno di Delahaye,  
Bibliothèque littéraire Jacques Doucet

Anche qui, Rimbaud si confronta con teorie sociali e politiche audacemente innovative. Come Rousseau, e probabilmente ispirato da lui, Helvétius chiede la subordinazione, e se necessario il sacrificio, degli interessi individuali a favore dell'interesse generale. Propone inoltre l'uguaglianza tramite una nuova distribuzione delle ricchezze<sup>78</sup>: ridurre la ricchezza di alcuni, aumentare quella di altri, e garantire agli operai una condizione tale da permettere loro di soddisfare i bisogni propri e della famiglia con una giornata lavorativa che non superi le sette-otto ore<sup>79</sup>.

78 Questo sarà fatto dopo il 1889 (proprietà nazionale).

79 Fu il precursore dei socialisti contemporanei.

Helvétius, meno radicale di Rousseau, che visse sempre nella povertà, era stato un ricco esattore di tasse e signore di Lumigny. Non riusciva a fare a meno del lusso, pur non condannandolo apertamente. Preferiva, invece, proporre una distribuzione più equa delle comodità tra i cittadini, con l'introduzione di leggi giuste e forti, e soprattutto con un'educazione sempre più estesa, avanzata e scientifica. Il suo ideale era una società attiva nell'industria, nella scienza, nelle arti e nelle lettere, come condizione necessaria per il benessere comune.

In questo, Helvétius si opponeva a Rousseau, cercando di confutare le sue opinioni sulla vita semplice. Rimbaud notò che, nonostante le differenze, entrambi concordavano su un punto: l'obiettivo dell'uomo, indipendentemente dallo stile di vita scelto, era la ricerca della felicità. Questa parola, *felicità*, compare costantemente sia in Rousseau sia in Helvétius, e si ritrova anche nell'opera di Rimabud, segno di una preoccupazione che lo tormentava.

Forse Helvétius era troppo moderato per conquistare completamente un absolutista come Rimbaud, e infatti la sua lettura suscitava in lui emozioni contrastanti. Helvétius affermava che l'interesse personale, l'amor proprio e il bisogno di piacere fossero le uniche forze che guidano e determinano le nostre qualità, difetti, talenti e azioni, sia le peggiori che le migliori. Un'idea del genere, in netto contrasto con le morali tradizionali, poteva affascinare il giovane ribelle. Ma Helvétius parlava anche dell'amore per la gloria come di un valido motore che conduce alla virtù e crea uomini superiori, e l'idea stessa di superiorità *individuale* era qualcosa che Rimbaud rifiutava istintivamente.

Ricordo che un pomeriggio, passeggiando per le strade di Charleville, fummo sorpresi da un acquazzone e trovammo riparo in un edificio in costruzione, dove incontrammo un muratore ubriaco e molto loquace. I suoi discorsi mi sembravano stupidi, e lo dissi apertamente una volta usciti. Ma il mio amico aveva un'opinione del tutto diversa: mi spiegò come, ai suoi occhi, quel semplice muratore, con il suo linguaggio ingenuo e diretto, mostrasse più bontà, onestà e buon senso rispetto a molti borghesi colti e ipocriti che conoscevamo<sup>80</sup>.

Questo sentimento di intransigente uguaglianza era la base indistruttibile del suo pensiero. Probabilmente aveva radici nelle sue prime indignazioni infantili contro il conservatorismo autoritario della madre, che spesso associava a una religiosità poco illuminata e che lo portò a rifiutare la fede cattolica:

---

80 C'è una teoria piuttosto simile nell'*Emilio o dell'educazione*. Anche Rousseau parla di un muratore: forse una reminiscenza di Rimbaud, ma potrebbe trattarsi anche di un incontro tra le due menti.

Et si l'ayant surpris à des pitiés immondes,  
Sa mère s'effrayait, les tendresses profondes  
De l'enfant se jetaient sur cet étonnement

• • •

Il n'aimait pas Dieu, mais les hommes qu'au soir fauve,  
Noirs, en blouse, il voyait rentrer dans le faubourg.<sup>81</sup>

Rimbaud accettò da Helvétius l'elogio delle passioni, ma si scontrò con l'idea di regolamentarle attraverso leggi. L'iper-indipendente si ribellava. Si sentiva anche perso tra idee che accettava in parte, come quella che nasciamo senza idee preconcette, pensiero che ha tradotto in *Battello ebbro*:

...plus sourd que les cerveaux d'enfants

Ma respingeva istintivamente alcuni aspetti, come la negazione del *senso morale*, poiché lo sentiva in sé con un'intensità travolcente. Allo stesso modo, non poteva accettare un'idea che andava contro la sua natura, Rimbaud che era così ostile alla vanità: «Si ama nella virtù solo il prestigio che essa procura.» Verso la fine della primavera del 1871, mi disse più volte: «Ti presterò i libri di Helvétius.» Ma un giorno, quando glieli chiesi, mi rispose: «Meglio che tu non li legga!»

Ciò che lo aveva già sconvolto in Rousseau, questo patriottismo combattivo, lo ritrovava in Helvétius, aggravato dall'idea di gloria e potere. Ho raccontato<sup>82</sup> che, assistendo a una parata dell'esercito prussiano, rispose a un mio commento sull'eccellente organizzazione con un'invettiva violenta contro la gloria militare e tutti gli orgogli nazionali. Arrivò persino a formulare questa teoria, che suonerà certamente strana: «L'inferiorità dei tedeschi è che hanno la vittoria. Sì, è così! Rispetto a noi sconfitti, loro sono arretrati, superati, assolutamente inferiori<sup>83</sup>!»

Nonostante tutto, l'influenza di Helvétius era forte, come vedremo in seguito, ma si manifestava attraverso suggestioni di altro tipo.

Passando dal *Contratto sociale* di Rousseau a *Dello spirito* di Helvétius, dall'eloquenza all'analisi, dal calore alla freddezza, Rimbaud scopre il rigore e la durezza del metodo sperimentale.

---

81 *I poeti di sette anni*.

82 Rimbaud (pubblicato dalla *Revue littéraire de Paris et de Champagne*).

83 Rimbaud credeva che il progresso generale, in cui allora riponeva fiducia, avrebbe portato alla fine dello spirito guerriero. In quel periodo si poteva nutrire questa illusione. Tuttavia, ciò che è accaduto recentemente in Europa, spingendoci a rivedere la storia degli ultimi quattro secoli e a constatare che, proprio grazie al progresso, le guerre sono diventate sempre più facili da organizzare e da prolungare, può far temere che l'uomo "civilizzato", invece di tendere a uno stato pacifico, diventi sempre più incline alla guerra. A meno che, in un tempo impossibile da prevedere, non prevalga con forza il sentimento cristiano.

Quasi sempre il ragionamento sbaglia, la logica va temporaneamente messa da parte, perché le sue premesse non si basano su dati reali. «Il tratto distintivo di una mente giusta è quello di trarre conclusioni esatte dalle opinioni ricevute. Ma queste opinioni sono per lo più false, e la mente giusta non si sofferma mai all'esame del proprio funzionamento<sup>84</sup>».

Questa idea affascinava Rimbaud, perché univa il suo amore per ogni ribellione alla sua passione per l'introspezione. Ma un'altra idea lo affascinava ancora di più, perché lo spingeva a mettere in discussione quel sentimentalismo presuntuoso e comprenderlo appieno:

«Ci si crede spesso mossi da un sentimento unico o da sentimenti diversi da quelli che realmente ci muovono».

Meraviglioso spunto per un ricercatore di scienza e verità come Rimbaud! Helvétius prendeva le idee, le smontava e ne mostrava il meccanismo. Ispirato da La Rochefoucauld per la sua morale dell'interesse personale, e da Locke per le origini del pensiero, fondava quella che potremmo definire una sorta di *materialismo intellettuale*. Nulla nella mente esiste se non è passato prima dai sensi, e nessun movimento della mente nasce senza la sensibilità fisica. Studiamola, esercitiamola, coltiviamola.

Per anni Rimbaud lesse, osservò, ascoltò, accumulò note su note in cui fissava tutto ciò che le sensazioni artistiche, le acquisizioni storiche e filosofiche, le osservazioni sulle passioni altrui e sulle proprie, persino ricordi di lussurie e fantasie solitarie, gli sembravano contribuire a rendere la mente più ampia, più acuta, più potente.

Rimbaud partì da qui, seguendo un'ossessione che lo avrebbe accompagnato per tutta la vita: cercare di realizzare quella formula che sarebbe stata sia la conclusione, sia l'epigrafe ideale di *Una Stagione all'Inferno*: «Possedere la verità in un'anima e in un corpo.»

Ora Rimbaud unisce corpo e anima in un'unica forza interamente materiale; non è ancora arrivato a intuire, come farà in seguito<sup>85</sup>, che se i sensualisti hanno attribuito alla materia la capacità di pensare, si può ribaltare la proposta e affermare che un pensiero potrebbe aver creato la materia. La sensibilità fisica, secondo lui, è la causa degli atti dell'intelligenza, e così si avvicina provvisoriamente alla teoria esposta nelle conclusioni di *Dell'uomo*:

«Se sono sensibile, è perché ho un'anima, un principio di vita e di sentimento al quale si può dare qualsiasi nome si voglia.»

---

84 Helvétius

85 In *Una Stagione all'Inferno (Cattivo sangue)*: «Nous allons à l'*Esprit*». Molto probabilmente voleva dire: andiamo verso questa nozione secondo cui l’“elemento” spirito è all’origine di tutta la materia, in altre parole che la materia non può esistere spontaneamente e di per sé.

Ma Helvétius lo ha liberato da Rousseau? No, lo ha solo distratto, orientando il suo pensiero verso un tipo di studi più adatti al suo temperamento, così innamorato delle sensazioni. Rimbaud non poteva ignorare le differenze inevitabili tra i due rivoluzionari. La confutazione di Rousseau da parte di Helvétius gli doveva sembrare debole, anche se, per un breve istante, alleviava le angosce del suo idealismo.

In ogni caso, tormentato dall'uno e sedotto o “corrotto” dall'altro, prima di votarsi alla pura sensazione e alle ricerche esclusivamente legate al “sé”, decise di dare un contributo a quell'idea politica e sociologica che sentiva di dover affrontare. Scrisse così il suo progetto di costituzione in cui fuse le concezioni di Rousseau, Helvétius, Mably e Morelly, integrandole nella propria visione, che lo portava a concepire un'organizzazione radicale dettata dalla sua logica. In sostanza, era una forma di socialismo non statalista, anche se con risultati simili.

Ricordo alcune delle disposizioni principali: socializzazione delle terre e dei mezzi di produzione, legislazione diretta da cittadini eguali nelle comuni indipendenti ma federate, lavoro obbligatorio per ogni uomo valido sotto la guida di capi eletti, con mandati limitati e temporanei<sup>86</sup>.

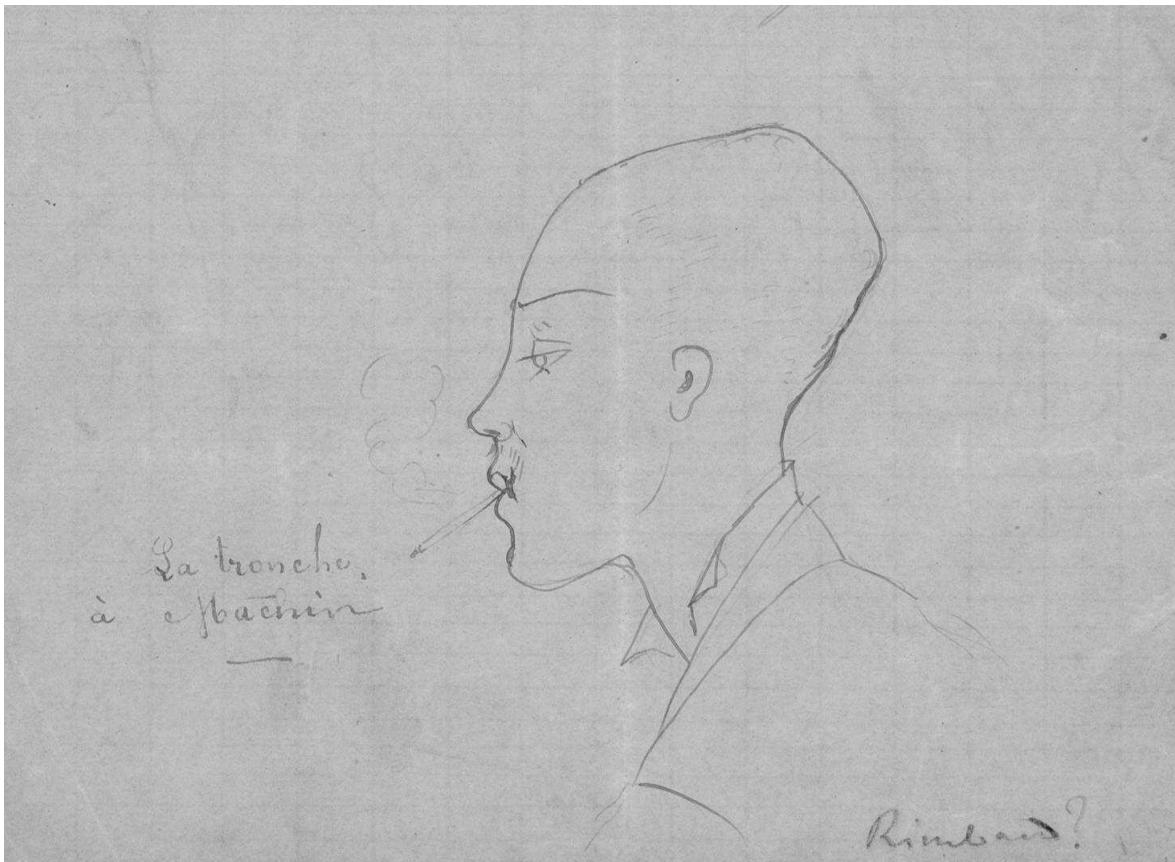
Quando si rinuncia all'altruismo in questo modo, significa che non lo si è mai davvero abbandonato, che qualcosa prima o poi ti costringerà a tornare indietro. E le circostanze avrebbero risvegliato quel “qualcosa” in Rimbaud, tanto che, nonostante tutte le tentazioni, avrebbe rifiutato per il resto della sua vita di essere un “individuo”.

---

86 In *Breve storia di Rimbaud*, il passaggio e la nota relativi al progetto di Costituzione comunista.



## IV



C'è qualcosa in quel volto", ritratto di Rimbaud di Delahaye, *Bibliothèque littéraire Jacques Doucet*

Tuttavia, poiché Helvétius gli aveva suggerito di coltivare tutte le sensibilità e di esaminare senza sosta e senza timore tanto il sé sensoriale quanto il sé intellettuale in modo da accrescere la potenza dello spirito, Rimbaud vuole liberarsi da quelle inquietudini che lo spingono troppo verso l'esterno, distogliendolo dall'esplorazione interiore. Per questo decide di concentrarsi su se stesso e vede nella sperimentazione delle sensazioni la vera chiave per comprendere la psicologia.

Ma l'allontanamento dalla sociologia, che lo aveva ispirato in opere come *L'Orgia parigina* e *Le mani di Jeanne-Marie*, non avvenne in modo tranquillo o deliberato. I suoi primi tentativi di esplorare la vita interiore, ancora in bilico tra l'analisi razionale e una forte passione per la forma poetica, li troviamo in *Vocali* e in *Battello ebbro*<sup>87</sup>.

Eppure Rimbaud non aveva completamente rinnegato quel senso morale tanto deriso da Helvétius, né aveva abbandonato del tutto i suoi ideali generosi. Nei suoi versi si

---

<sup>87</sup> Include anche *Le cercatrici di pidocchi*, uno studio meticoloso delle sensazioni.

percepisce ancora una sorta di singhiozzo soffocato che tradisce le amarezze di un rivoluzionario sconfitto:

Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames,  
Enlever leur sillage aux porteurs de coton,  
Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,  
Ni nager *sous les yeux horribles des pontons*<sup>88</sup>.

Capisce che è finito il tempo in cui i proletari potevano emanciparsi con atti di forza e, non immaginando altri mezzi, tutto gli appare perduto. La delusione, lo scoraggiamento e la rabbia accelerano l'evoluzione del poeta. Ben presto non sarà più solo per gusto o curiosità di studio, ma per disperazione, che vorrà rifugiarsi esclusivamente nella contemplazione della sua vita mentale<sup>89</sup>, riflettendo il mondo esterno pur restando ferocemente isolato.

Così si sarebbe improvvisamente trasformato il poeta di *Ofelia*, l'autore di una Costituzione comunista? Sarebbe bastato un solo disastro vissuto dai suoi compagni di fede politica per fargli abbandonare l'altruismo e la sua legge d'amore?

Esaminiamo anche altre circostanze determinanti che aggravano e accelerano questa rivoluzione morale.

Rimbaud arriva a Parigi, chiamato da Verlaine. Viene introdotto in quella società letteraria che, nella sua piccola città, aveva conosciuto solo attraverso giornali e libri, e verso la quale si avvicinava comunque con diffidenza. Altrove ho parlato della sua tristezza e dei suoi presagi alla vigilia della partenza.

Tra lui e il mondo artistico o letterario si verifica immediatamente il più completo dei fraintendimenti. Alcuni amici di Verlaine gli sono chiaramente simpatici: Charles Cros, Stéphane Mallarmé, Léon Valade, Émile Blémont, Ernest d'Hervilly, Camille Pelleran, Philippe Burty, ma si tratta solo di un piccolo gruppo. La grande maggioranza degli altri è composta da persone amabili ma a volte un po' crudeli per leggerezza o per nevrosi, innamorate dei piaceri effimeri e dalle gratificazioni vane dell'ego. Queste persone credono che l'arte debba solo strappare un'esclamazione come: «Ah, che bello!», mentre Rimbaud vive esclusivamente per il pensiero intenso, non ha bisogno di lusso, né di comodità, né della minima frivolezza. Di conseguenza, ogni ambizione comune gli è estranea.

Ed è proprio qui che si crea il baratro che lo separa dalle loro abitudini intellettuali. Per gli altri, l'arte è un mestiere o una nobile distrazione, una modalità accessoria e subordinata ai desideri mondani, simili a quelli di un borghese qualsiasi. Per lui, invece, l'arte è assoluta: si è fatto intellettuale puro, privo di altri appetiti, al punto che sembra quasi non esistere al di fuori di questo.

---

88 Un'allusione alle navi che ospitavano i deportati: *Battello ebbro* fu scritta nell'estate del 1871.

89 Non mancarono alcune distrazioni: *I corvi* e il progetto *La storia magnifica* nel 1872.

Per quanto riguarda il suo ideale sociologico, ciò che ne resta viene deriso e calpestato. Gli gridano: «Non parlare di idee che hanno rischiato di far bruciare il Museo del Louvre e la Biblioteca Nazionale!».

Lui risponde con risate sprezzanti, e viene considerato una sorta di bandito. André Gill arriva a chiamarlo “asino lugubre”. Rimbaud ripensa al mondo letterario, di com’era ai tempi dell’Impero quando quasi tutti aderivano con entusiasmo all’opposizione repubblicana. Ma, dopo la Comune, i letterati sono pronti a fucilarsi a vicenda o a deportarsi a Cayenna. I più indulgenti si limitano a chiedere che le questioni scomode vengano sepolte nel più profondo oblio e che Parigi torni semplicemente a essere quello che era e quello che deve essere: un posto divertente.

Rimbaud si chiude in se stesso, sofferente: «*Non avvicinatevi. Sento odore di bruciato, è certo*<sup>90</sup>.» E conclude: imitiamo il religioso che fugge le ambizioni del mondo e sceglie di vivere esclusivamente nella contemplazione delle sofferenze, delle gioie e degli slanci spirituali. Ma poiché la vita dell’anima, secondo Helvétius e Rimbaud, non si distingue da quella dei sensi, è questa che bisogna eccitare, esaltare, osservare e dirigere.

Il materialismo di Helvétius ha quindi prodotto un risultato inatteso: un monaco ateo, mistico e visionario. Infatti, l’opera di Rimbaud, che inizia con *Vocali*, mostra spesso visioni o, più precisamente, allucinazioni della vista, dell’udito, dell’olfatto e persino del tatto. Ed erano allucinazioni cercate e ottenute. In questo famoso sonetto, le esigenze della forma poetica gli imponevano l’amplificazione. Tuttavia, sentiva il bisogno di qualcosa di più rigoroso. Prima di arrivare a certi ritorni di cui parlerò più avanti, Rimbaud desidera liberarsi dai ritmi e dalle rime, arrivando così alla semplice annotazione in prosa.

Ma, qualunque cosa desideri e qualunque cosa tenti, rimane un letterato tanto quanto il filosofo formatosi attraverso l’educazione classica.

Il suo stile, all’inizio, è quella *prosa di diamante* tanto ammirata da Verlaine. Poi, come in Omero e Virgilio, il suo linguaggio è ricco di accostamenti e confronti. Nonostante voglia analizzare i fatti in modo profondo, rigoroso e concreto, gli riesce quasi impossibile studiarne uno isolatamente. Come gli intellettuali del XVII e XVIII secolo, tende sempre a collegare tutto: un fenomeno ne richiama subito un altro, non riesce a procedere per schemi separati e finisce per cercare sempre una visione d’insieme.

Questo dimostra la forza e la vitalità del suo genio, pronto ad abbracciare le dimensioni più vaste, affrontando percezioni molteplici e complesse.

D’altra parte, se si fosse limitato a un’osservazione ristretta e circoscritta, non avrebbe realizzato il suo intento: sviluppare la vita intellettuale, trattando l’immaginazione come un carro trainato da cavalli impetuosi lanciati senza briglie (secondo la teoria delle passioni di Helvétius), chiedendo loro solo di spingersi sempre più lontano, oltre ogni limite.

---

90 *Una Stagione all’Inferno.*

Per dimostrarlo appieno, bisognerebbe analizzare in dettaglio ogni pezzo delle *Illuminazioni*. Tuttavia, il contesto di questo studio, dedicato alla formazione artistica e morale di Rimbaud, non lo permette. Posso però dire che raramente in questi *poemi in prosa*, come li definiva inizialmente, si trova una singola sensazione isolata. Quasi sempre ci si trova di fronte a una sequenza, un accumulo di flussi sensoriali che si rincorrono e si sovrappongono. Eppure, questo torrente impetuoso è guidato, organizzato, anche nella sua furia, da una logica precisa e inesorabile.

Questa logica, sostenuta da una vasta conoscenza storica, è dotata di una visione così ampia e rapida che seguirla senza sentirsi sopraffatti è quasi impossibile.

A volte abbondante, tumultuoso, schiumoso, traboccante (vedi *Città, Metropolitana, Promontorio*), il flusso improvvisamente si restringe, scorre a tutta velocità: il lettore vede allora l'intera esperienza e le sensibilità umane condensarsi in poche righe (vedi, in *Veglie*, il brano che si conclude con: «*Et le rêve fraîchit*»).

In ogni momento si incontrano frasi come:

«*Rêve intense et rapide... Être de tous les caractères parmi toutes les apparences... De toutes façons, partout...*»

Rimbaud sa bene che lo spirito si addormenta quando limita o restringe l'analisi delle proprie operazioni. Insisterà spesso su questo timore del sonno dello spirito: si veda, ad esempio, *Giovinezza*:

«... *Tu en es à la tentation d'Antoine... l'ébat du zèle écourté... l'affaissement et l'effroi... Mais tu te mettras à ce travail...*»

Non indietreggerà di fronte all'eccesso che porta al disgusto. Alcune sensazioni, quando si prolungano, possono diventare nauseanti. Ebbene, prevedere il disgusto, accettarlo, persino desiderarlo, per arrivare fino in fondo alla conoscenza, per poi rimbalzare e continuare:

«*les routes bordées de grilles contenant à peine leurs bosquets et les atroces fleurs qu'on appellerait cœurs et sœurs, damas damnant de langueur — possessions de féeriques aristocraties ultra-rhénanes, japonaises, guaranies, propres encore à recevoir la musique des anciens...*».

Accetterà il disagio, persino la sofferenza, il terrore, l'angoscia, o il pensiero della morte e della distruzione, considerandoli stimoli necessari e salutari. Celebrazione paradossale, per un ateo come lui, di una teoria profondamente cristiana: quella di un dolore fecondo. Arriverà persino a rimpiangere l'assenza di tali emozioni (si veda la meraviglia intitolata *Dopo il diluvio*).

Quindi: «*Aimer le péril et la force de Psyché... Un coup de ton doigt sur le tambour décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie...*». Ma anche non lasciarsi sfuggire alcun mezzo per ottenere sensazioni.

Sa bene che l'infanzia ha un'eccezionale capacità di percezione, un dono prezioso che spesso si perde, semplicemente perché non pensiamo a conservarlo. E questo giovane che non ha ancora vent'anni, quasi un bambino, vuole essere ancora più bambino. Finché può, trattiene o si dona le sensazioni dei più piccoli, così vivide, così delicate, così ricche di insegnamenti:

«... *Les lampes et les tapis de la veillée font le bruit des vagues... la mer de la veillée telle que les seins d'Amélie... la plaque du foyer noir : de réels soleils de grèves...*»

In queste visioni infantili o adolescenziali si sforza di ritrovare tutto, rivedere tutto, gustare tutto, scandagliarle di nuovo (*Infanzia, Alba, Carreggiate, Fiori, Memoria*)<sup>91</sup>.

Eppure, il piacere delle sensazioni strettamente personali, «*la visite des souvenirs... le charme des lieux fuyants*», non lo distoglie dalla legge di sintesi imposta dall'impulso intellettuale acquisito a scuola: «*Reprenons l'étude au bruit de l'œuvre dévorante qui se rassemble et remonte dans les masses*».

Perciò il “Genio”, lo spirito umano glorificato, evocato da Helvétius come unico creatore, unico redentore, porta la sua promessa, che “risuona” e sostituisce la vecchia “Adorazione”: il “Genio” prende il posto di Cristo:

«*Il est l'affection et le présent... il est l'affection et l'avenir, la force et l'amour que nous, debout dans les rages et les ennuis, voyons passer dans le ciel de tempête et les drapeaux d'extase... Il ne redescendra pas d'un ciel... c'est fait, lui étant et étant aimé.*»

Dopotutto, non si tratta che di coltivare le sensibilità fisico-morali, le *passioni* che offrono lampi di luce<sup>92</sup>.

«*La chair n'est-elle pas un fruit pendu dans le verger [...] le corps un trésor à prodiguer*<sup>93</sup>!»

Ma il dominio di Psiche può trasformarsi in un turbamento profondo e spaventoso (si vedano i testi *Angoscia* e *Vergogna*), un «*combattimento spirituale, più terribile di una battaglia tra uomini*<sup>94</sup>». Questa continua tensione dello spirito, alimentata dalle soddisfazioni legate alle curiosità dei sensi, porta il materialista Rimbaud a provare

91 Cinque coppie di strofe composte esclusivamente da rime femminili. Come suggerisce il titolo, *Memoria* è una raccolta di immagini che riaffiorano alla mente, disposte secondo i procedimenti di composizione di cui ho parlato nella sua *Breve storia* (separazione delle parti dell'immagine, trasposizione, accostamento di dettagli eterogenei, ecc.). Le coppie I, II, IV e V contengono studi particolari di ambienti liquidi, presentati attraverso alcuni degli aspetti che gli hanno dato sensazioni. Dico alcuni, perché questo amore e questa osservazione dell'acqua si ritrovano anche in molte altre sue poesie.

92 Helvétius.

93 [NdT: Tratto da *Giovinezza II*]. Non si può negare che abbia “prodigato” il suo corpo e la sua mente, per un breve periodo, fino a raggiungere l'alcolismo, visto che l'hashish non aveva funzionato. L'ispirazione di alcuni di questi poemi sembra effettivamente essere stata arricchita dall'iper-ideazione prodotta dall'ebbrezza. Anche se questi casi sono rari ed eccezionali.

94 *Una Stagione all'Inferno*.

odio e paura verso la materia stessa. Questo lo spinge ad accettare, o forse a desiderare, la scomparsa di tutto ciò che si vede e si tocca, quasi dell'universo intero. Come un bambino esasperato che rompe e calpesta i giocattoli che gli hanno dato troppa gioia, scrive: «*Il momento rovente dei mari in burrasca, degli incendi sotterranei, del pianeta travolto e dei conseguenti tormenti...*».

Si sforza di prevedere un simile cataclisma, «*che sarà dato in osservazione a un essere serio*». Ma altre idee si affollano e si scontrano: ha parlato di «*fraternità sociale*». Ecco che i rancori del sociologo deluso si riaccendono, esplodendo al contatto con l'idea appena immaginata di una totale distruzione:

Qu'est-ce pour nous, mon cœur, que les nappes de sang  
Et de braise, et mille meurtres et les longs cris  
De rage, sanglots de tout enfer renversant  
Tout ordre, et l'aquilon encor sur les débris ?  
  
Europe, Asie, Amérique, disparaissez  
Les volcans sauteront et l'Océan frappé  
Ce n'est rien : j'y suis, j'y suis toujours.

Non ci si dissolve così facilmente per un semplice grido di rabbia. Rimbaud continua a vivere, nonostante i turbamenti causati da un sistema di esplorazione psichica portato all'estremo. I versi che ho appena citato, di una genialità ritmica così audace, sono tra gli ultimi del poeta ancora legato alla tradizione. Tuttavia, la poesia in Rimbaud non muore di colpo. A quel punto chiede, come Verlaine e per ragioni simili:

De la douceur, de la douceur, de la douceur !

E continua a cantare, come se i suoi singhiozzi si trasformassero in melodie malinconiche. C'è qualcosa di simile nell'atmosfera del *Requiem: Et lux perpetua luceat eis* (vedi *Feste della fame*, *Commedia della sete*, *Feste della pazienza*, *Canzone della torre più alta*<sup>95</sup>).

Non ha senso cercare un sistema: rima e ritmo non sono né eliminati né perfezionati volutamente. Ma Rimbaud è l'autore di *Battello ebbro*: chi può fare il massimo può anche fare il minimo, e non sorprende che questo minimo risulti affascinante.

Come le grandi campane di bronzo, che continuano a vibrare anche dopo che il martello si è fermato e ha smesso di farle risuonare, non parlano più ma sussurrano ancora. Ed è una musica sublime che si affievolisce, sempre più lieve e dolce, che seguiamo, che vorremmo trattenere, e che attendiamo di risentire a lungo, anche dopo che è completamente svanita:

Ah ! que le temps vienne  
Où les cœurs s'éprennent !

---

95 Vedi il passaggio sulle ultime poesie di Rimbaud nel capitolo sulla sua *Breve storia*

• • •

Aux branches claires des tilleuls  
Meurt un maladif hallali,  
Mais des chansons spirituelles  
Voltigent partout les groseilles.  
Que notre sang rie en nos veines

• • •

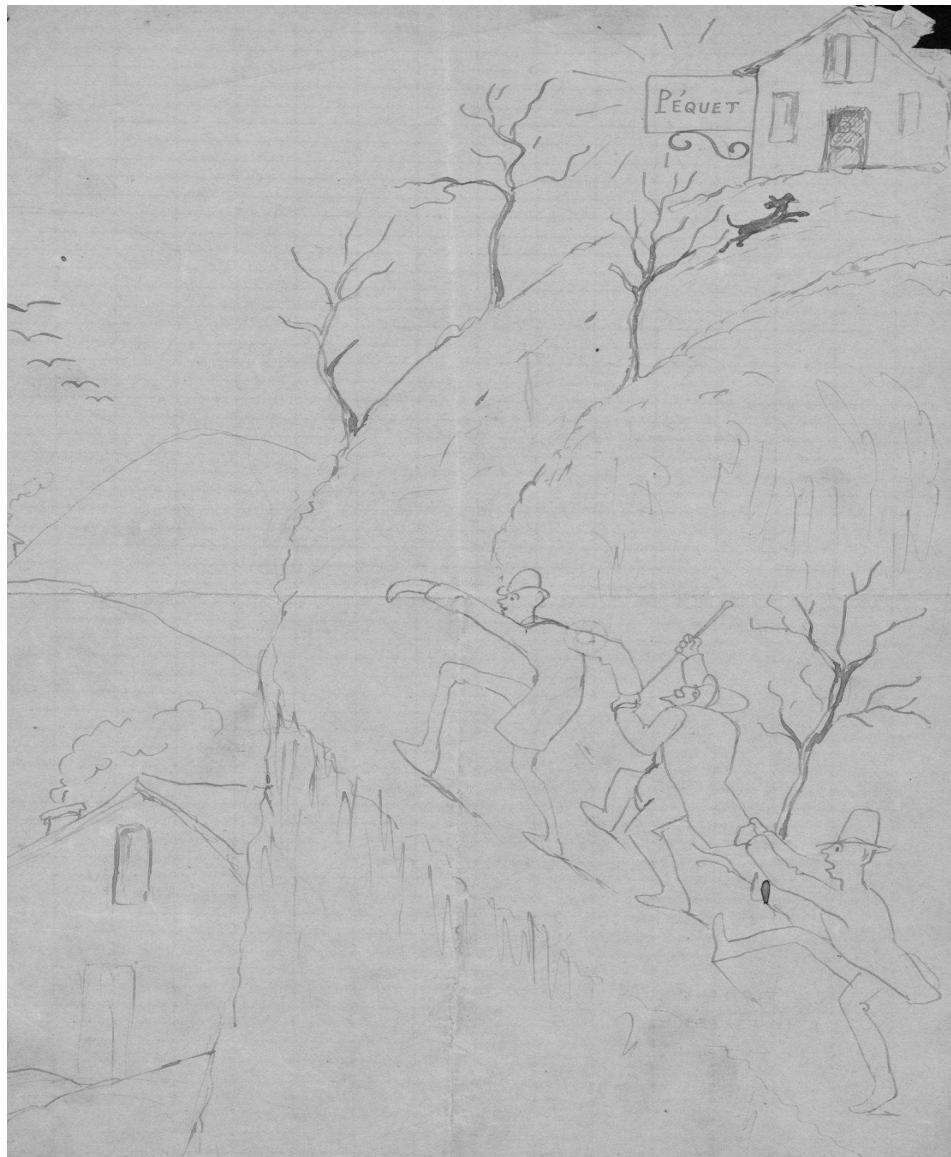
Le ciel est joli comme un ange,  
Azur et onde communient

• • •

Ô saisons, ô châteaux !



# V



La scalata al Péquet, disegno di Delahaye, *Bibliothèque littéraire Jacques Doucet*

Ora bisogna capire perché Rimbaud sia arrivato al rinnegamento, perché già alla fine del 1873 smetta di scrivere sia in versi sia in prosa, e perché scompaia dalla scena.

In uno scrittore c'è solitamente un unico personaggio interessante: quello che scrive. Nel caso di Rimbaud, invece, i personaggi sono due: quello che scrive e quello che smette di scrivere. Ignorare quest'ultimo è impossibile perché la questione torna inevitabilmente a galla.

Facciamo fatica ad accettare che talento e forza non portino necessariamente vantaggi a chi li possiede. Siamo abituati a concepire il successo solo sotto forma di gloria e ricchezza, almeno finché chi lo merita è ancora in vita. È per questo che ci indigniamo

quando un grande uomo muore povero e dimenticato. Allora diamo la colpa alla società, ma questa sembra preoccuparsene ben poco. Forse perché, in fondo, ha la convinzione silenziosa che non ci sia una vera ingiustizia. E se ci fermiamo a riflettere, se pensiamo all'intensità con cui questi geni incompresi hanno vissuto la loro esistenza, possiamo capire perché la società non li compianga.

Ma qui il caso è diverso: non è la società a privarlo del riconoscimento, è lui stesso a rifiutarlo. È un poeta nato per la gloria, che però decide consapevolmente di voltarle le spalle. E questo non lo accettiamo: ha lasciato un'impronta troppo profonda per scomparire così.

La pura semplicità della sua vita non lo sminuisce affatto. Non era solo un talento, ma una coscienza intesa sia nel senso morale che in quello psicologico. Una coscienza straordinariamente viva e tormentata, che si era rivelata a se stessa, inizialmente alimentata dai sacerdoti cattolici, poi turbata e resa incredibilmente esigente dal contatto con l'intellettualismo antico e francese, che gli fu presentato da professori ben intenzionati.

Questo percorso, di per sé, non è straordinario nella società contemporanea: molte persone ricevono un'educazione simile, anche se raramente hanno amici come Charles Bretagne o maestri come Georges Izambard e Léon Deverrière. La particolarità di Rimbaud è stata l'assimilazione eccezionale di questo bagaglio, tanto da renderlo incapace di desiderare i guadagni materiali o le vanità legate a una fama letteraria.

È importante sottolineare che tra la fame intellettuale di Rimbaud e la sua ambizione, c'era un'antinomia insuperabile. Anche con mille motivi per farle convivere, la sua natura lo rendeva assolutamente incompatibile con qualsiasi forma di ambizione. Non discuteva nemmeno a riguardo, si limitava a scrollare le spalle o a ridere con un pizzico di irritazione.

Questa repulsione affondava le radici nella sua infanzia. Ricevette un'educazione familiare onesta ma fortemente borghese, dove si esaltavano le "belle posizioni". Avrebbe dovuto lasciarsi influenzare, e invece apparteneva a quella categoria di persone che reagiscono costantemente contro le abitudini, le idee e i valori dei propri genitori. Per questo motivo, fin da bambino, arrivò a detestare l'idea di una superiorità sociale, in un'età in cui le impressioni infantili si radicano in modo indelebile<sup>96</sup>. Così, più tardi, nei limiti dell'imperfezione umana, non poté essere altro che un idealista puro<sup>97</sup>.

Tutto contribuì: la sua formazione artistica, la conoscenza approfondita delle parole, la sua capacità di accogliere il lavoro intellettuale che le aveva generate e che esse

---

96 Sono costretto a citare un'opera che contiene diversi versi "discutibili", ma che deve essere letta se si vuole conoscere Rimbaud: *I poeti di sette anni*.

97 È quello che ho sempre pensato del piccolo adolescente dal viso roseo, espansivo e appassionato del 1870, e dell'uomo atletico e abbronzato che nascondeva le sue lotte interiori sotto un sorriso bonario nel periodo 1872-75.

riproducevano, la familiarità con le teorie raccolte, sistematizzate o create nel XVIII secolo. Tutto questo lo condusse, passo dopo passo, a ritenere inutile e doloroso vivere per qualcosa che non fosse l’“idea”.

Ma quando lo spirito diventa l’unico padrone, arriva inevitabilmente il momento in cui esso fa prevalere ciò che è più fondamentale e forte in lui: la logica. E la logica dice al pensatore egualitario che la letteratura tende alla gloria ed è quindi un abuso, una menzogna, una vanità.

Per quanto potente, la logica non può agire da sola in un’“anima unita a un corpo”. Insieme al ragionamento, si sviluppano il senso morale e l’immaginazione, che appartengono alla nostra sensibilità fisica: non li si può reprimere senza soffrire.

“Ho cercato,” dice Rimbaud, “di inventare nuovi fiori e nuovi astri”: ecco i piaceri da lasciar andare. “Una bella gloria d’artista e di narratore andata a monte”: potrebbero essere le parole di un celebre suonatore di lira imperiale quando si fa trafiggere la gola con un pugnale.

Fu davvero un’ora “severa” nella vita del poeta. Certo, la decisione finale fu accelerata e resa più violenta da cause contingenti: l’incidente in Belgio, il tradimento degli amici<sup>98</sup>, il disgusto per i letterati che si sommava al disgusto per le lettere. Ma era annunciata da tempo, era inevitabile... e non poteva compiersi senza lacerazioni profonde.

La soggezione di Rimbaud alle leggi della Natura, la sua umanità, si rivelano ed esplodono magnificamente nel capolavoro che racconta il suo dramma: *Una Stagione all’Inferno*.

Questo poema in prosa può risultare difficile da leggere per chi non è preparato, ma non è stato scritto per essere misterioso. Nulla di più semplice e diretto. Se Rimbaud trascura spesso (ma non sempre) le congiunzioni o i segni di separazione che ci aiuterebbero a seguirlo, è perché i suoi pensieri emergono così, talvolta concatenati, talvolta bruschi, spezzati, opposti, con improvvisi slanci e ritorni insistenti.

Victor Hugo descrisse ciò che chiamava “una tempesta sotto un cranio”. Rimbaud riempie quel cranio di una massa infuocata, tumultuosa e terribile: un inferno. “Quello di cui il Figlio dell’uomo ha aperto le porte,” aggiunge, rivelando una speranza che gli si insinua quasi a sua insaputa e che, alla fine della sua vita, vedremo realizzarsi.

---

98 Soffrì soprattutto quando, durante la campagna di calunnie contro di lui, fu abbandonato da due poeti che amava molto. Forse la loro sensibilità li rese nervosi e timorosi, portandoli a irritarsi con un amico che giudicavano ormai “troppo noioso”. A volte, un’eccessiva raffinatezza dello spirito porta a simili crudeltà. Nessuno può essere più spietato di un poeta o un artista quando, per un capriccio, decide di atteggiarsi da borghese.

Assistiamo al suo tormento: vediamo il “sé” di Rimbaud nelle fiamme, i suoi pensieri contraddittori che lo atterrano, lo torturano, lo bruciano senza distruggerlo. Si scontrano, ma insieme lo avvolgono in vortici furiosi che talvolta lo nascondono, sembrano divorarlo, e poi lo fanno riapparire vivo, urlante: “il fuoco che si rialza con il suo dannato.”

L’abilità letteraria si intreccia con la sua sincerità disarmante: Rimbaud immagina, senza mai inventare. Il caos, il crepitio delle sue visioni ardenti, la difficoltà di seguirle perché si incrociano, si sovrappongono, si interrompono, non sono altro che la realtà del suo tumulto interiore.

Tutti i ragionamenti possibili, rigorosi, condensati in poche parole e spinti fino all’estremo in una corsa vertiginosa. Tutte le esperienze di sensibilità morale, con le loro contraddizioni e i loro esiti opposti, non vengono accolte con scetticismo. Rimbaud riconosce di soffrirne terribilmente.

Eppure, qualcosa rimane intatto e prevale: la solidità psicologica del suo essere. “Satana, vuoi dissolvermi...” No, non si dissolverà. Volente o nolente, è una teoria spiritualista a emergere vittoriosa. Max Stirner, autore de *L’Unico e la sua proprietà*, scrisse: “La vita va consumata come una candela che si usa bruciandola”, una frase che Rimbaud interpretò con straordinaria precisione:

De votre ardeur seule.  
Braises de satin,  
Le devoir s’exhale...

Ma questo materialismo fatalista è ormai superato. L’anima di Rimbaud vuole preservare tre elementi fondamentali: le concezioni del passato, del presente e del futuro. Anche Stirner<sup>99</sup> aveva negato, ed era coerente con il suo pensiero, l’importanza di ieri e domani. Rimbaud, al contrario, li afferma con forza. In tutto il poema, si ostina a ricordare, cerca di ritrovarsi perfino negli atavismi più lontani, e lenisce almeno in parte il suo dolore evocando una “giovinezza amabile, eroica” e rivisitando i suoi sogni, le sue aspirazioni e la sua storia intellettuale degli ultimi tre anni.

Tutto riaffiora.

Le gioie e i trionfi dell’arte: «Volete canti negri, danze di urì?»

L’altruismo profondo e appassionato ispirato da Rousseau, insieme al desiderio, che oggi deride con malinconia ma che ancora lo commuove, di essere un nuovo Cristo<sup>100</sup>: «Venite tutti, — anche voi, piccoli bambini — che io vi consoli, che il suo cuore si riversi su di voi, — quel cuore meraviglioso. Poveri uomini, lavoratori! Io non chiedo preghiere; solo con la vostra fiducia io sarò felice.»

---

<sup>99</sup> Così poco letto in Francia, Rimbaud non doveva conoscerlo perché imparò il tedesco solo due anni dopo, e i versi che cito rappresentano un semplice incontro tra i due. A meno che non avesse sentito parlare di Stirner attraverso Charles Cros, o i suoi maestri a Charleville.

<sup>100</sup> Questo si combina con i ricordi delle Sacre Scritture che leggeva da bambino: vedi Isaia, cap. LV (1 e 3).

La cultura inquieta e feroce, quella delle facoltà pensanti, e Helvétius, che ora disprezza: «Oh, la scienza! [...] i rimedi delle nonne e le canzoni popolari riarrangiate [...] i divertimenti dei principi e i giochi che proibivano! Geografia, cosmografia, meccanica, chimica... La scienza, la nuova nobiltà! Il progresso. Il mondo avanza!»

Non era stato proprio Helvétius a negare il “senso morale”? Eppure ora Rimbaud scrive: «I criminali disgustano come i castrati. Io sono intatto, e non me ne importa nulla.»

Ma non è davvero così. I criminali lo “disgustano”. Questo ex sostenitore dell’anarchia, che un tempo ammirava «o il forzato intrattabile sui cui si richiude sempre la galera; visitavo gli ostelli e gli alberghetti ch’egli avrebbe reso sacri sul suo passaggio; con i suoi occhi vedeva il cielo azzurro e il lavoro fiorito della campagna», ora prova disgusto per i criminali, perché sono violenti e degradati. Questo dimostra che ci sono sentimenti innati, che non tutto proviene dai sensi, contrariamente a quanto affermavano John Locke, Condillac e, dopo di loro, Helvétius.

Rimbaud ha altri ricordi. Quelli che chiama *Deliri* sono relativamente tranquilli, e le sue confessioni assumono un tono quasi sereno.

«Ascoltiamo la confessione di un compagno d’inferno...» È evidente che si riferisce a una donna, forse quella che avrebbe voluto seguirlo a Parigi durante il suo terzo viaggio, alla fine di aprile 1871<sup>101</sup>. Alcuni dettagli suggeriscono un matrimonio vero e proprio. Il simbolismo, inteso come un sistema per mascherare i pensieri, fu sempre estraneo a Rimbaud. La prova che questo “compagno” non possa essere un uomo si trova chiaramente nel passaggio: «E spesso si scaglia contro di me [...] Dice: “Non amo le donne. L’amore è da reinventare, lo si sa. Loro non vogliono altro che una posizione sicura. Una volta ottenuta, cuore e bellezza vengono messi da parte: resta solo un freddo disprezzo, il fondamento del matrimonio moderno”»

Verlaine, che alcuni hanno creduto di identificare, era invece del tutto diverso da questa figura femminile. Rimbaud diceva di lui: «Molto gentile, ma quando è ubriaco, discutere è inutile: tira fuori il coltello e non resta che scappare.» Inoltre, le parole «Vado dove va lui, devo farlo» non suggeriscono un’influenza di Rimbaud su Verlaine, dato che era quasi sempre quest’ultimo a dire: «Andiamo ad Arras, andiamo in Belgio» e l’altro rispondeva: «Qui o altrove... va bene.»

D’altronde, Rimbaud parla di Verlaine una sola volta, nell’illuminazione intitolata *Vagabondi*, un tema che Verlaine riprese in *Lœti et errabundi*. Si decida per conto proprio se il “fratello pietoso”, il “dottore satanico” debba essere confuso con «lo schiavo dello sposo infernale».

Pensare il contrario significherebbe supporre che Rimbaud, in *Una Stagione all’Inferno*, abbia inventato in quel momento, per capriccio, qualcosa che distrugge l’unità di un’opera profondamente vera e dolorosa.

---

101 Vedi la sua *Breve storia*

*L'alchimia del verbo* è un racconto diverso. Chiunque sia stato segnato dalla letteratura saprà che il processo di creazione diventa un gioco capace di confortare e distrarre. Rimbaud, con la sua consueta autoironia, spiega i suoi esperimenti e sistemi: «Inventai il colore delle vocali [...] Regolai la forma e il movimento di ogni consonante». Quest'idea gli fu suggerita dai poeti latini: «Il vecchiume poetico aveva una parte importante». Voleva perfezionare ulteriormente il «linguaggio poetico accessibile a tutti i sensi», provò a scrivere «dei silenzi, delle notti, annotare l'inesprimibile, a fissare vertigini.»

Ammette, scherzando, che la “traduzione” era riservata, e riconosce che, in seguito, preferì osservare il disordine della propria mente: «Mi abituai all'allucinazione semplice: vedeva con assoluta chiarezza una moschea al posto di una fabbrica, una scuola di tamburi fatta dagli angeli [...] un salotto sul fondo di un lago». Confessa anche che tutte queste violazioni dell'anima attraverso le sensazioni produssero una pericolosa esasperazione delle sue facoltà psico-fisiche: «Un titolo di vaudeville sollevava spettri davanti a me [...] Invidiavo la felicità delle bestie [...] Il mio carattere si inaspriva. Dicevo addio al mondo».

La visita dei ricordi lo aiuta a raggiungere le porte del suo inferno, e vediamo gli ultimi sussulti nel braciere. È la lotta tra l'istinto provvidenziale, quella legge che obbliga ogni uomo a desiderare la pace del cuore, e i «crudeli sviluppi subiti dallo spirito dalla fine dell'Oriente». Si scontrano i due filoni del pensiero del XVIII secolo: da un lato, il progresso, con le passioni feconde che illuminano<sup>102</sup>; dall'altro, la ricerca della felicità semplice, della logica sociale, radicate nella «mediocrità<sup>103</sup>». Eccolo nuovamente tra i suoi primi maestri di filosofia: «Ritornavo alla saggezza primitiva ed eterna. — Pare che fosse un sogno di grossolana pigrizia<sup>104</sup>». E poi la tortura dei ragionamenti, delle dimostrazioni! Il cristianesimo ha portato invano formule liberatrici e, nonostante il Vangelo, «l'uomo gioca con se stesso, si dimostra le evidenze, si gonfia del piacere di ripetersi queste prove e vive soltanto così». Gesù trovò un rivale fin dalla sua nascita: «Monsieur Prudhomme è nato con il Cristo» (*L'Impossible*).

Senza dubbio, il ragionamento è una tortura, la logica è un carnefice. Ma di chi è la colpa? Di chi ha scelto di vivere esclusivamente per il pensiero. Rimbaud doveva ricordare che Rousseau scrisse contro gli abusi della dialettica<sup>105</sup> proprio perché ne fu sia amante che vittima. Ciò che tormenta il «dannato» è che la logica, accettata e amata come guida, non lo abbandonerà finché non morirà o non accetterà di obbedirle. E il suo comando è duplice: uno di tono religioso, come vedremo più avanti, e uno di tono razionalista che si traduce così: «Agisci in modo che la massima della tua azione possa diventare una legge universale».

---

102 Helvétius.

103 Rousseau.

104 Helvétius e Diderot hanno mosso un rimprovero simile a Rousseau.

105 *Discorso sulle scienze e sulle arti*.

In altre parole, dal punto di vista critico e negativo: tutto ciò che hai condannato negli altri, non puoi evitare di condannarlo in te stesso. Se rinunci ai tuoi biasimi passati, non puoi negare quelli futuri. Se rinneghi l'imperativo categorico<sup>106</sup>, rinneghi anche la tua stessa mente. Ma siccome non vuoi farlo, e nemmeno puoi, devi essere coerente con te stesso. Quello che ti ha indignato negli altri è l'egoismo? Bene allora: dedizione!

Sicuramente la sua generosità e il suo coraggio lo avrebbero portato a questo, ma ciò avrebbe richiesto un'attività estrema volta a realizzare la giustizia sociale e «gli strumenti, le armi, il tempo?» (*Cattivo sangue*).

Ricordiamo che Rimbaud vive in un'epoca dominata ancora dalle leggende rivoluzionarie, in cui si crede nell'efficacia di un'azione rapida e violenta. Da qui il suo esasperato scoraggiamento, seguito dai teneri rimpianti quando l'idea di *giustizia* riemerge: «Piuttosto, guardarsi dalla giustizia. La vita è dura, l'abbruttimento è semplice [...] Oh, la mia meravigliosa carità! Qui in terra, però!...» (*Cattivo sangue*).

Ma queste parole risalgono a prima della diversione (*Delir*)<sup>107</sup>, che segna il progressivo spegnersi delle fiamme dell'inferno. Era ancora nel momento terribile del supplizio, quando avvenne uno strappo dentro di lui: «Orgoglio...». Ora lo riconosce, lo nomina per respingerlo. L'operazione necessaria è compiuta. Ed eccolo ricondotto all'umiltà integrale, fresca e vigorosa, alla concezione egualitaria, alla democrazia di Jean-Jacques: «Io! Io che mi sono detto mago o angelo, dispensato da ogni morale, vengo riportato al suolo, con un dovere da cercare, e la rugosa realtà da stringere. Bifolco!»

Ma se lo spirito, con questa vittoria morale, ha liberato la sua essenza dalle sensazioni, è davvero necessario rinunciare ai diritti di queste ultime, ormai innocue? È forse un peccato amare i paesaggi, le architetture moderne, i climi sconosciuti, il grande respiro dell'aria aperta che accoglie e accarezza il viaggiatore? È sbagliato desiderare quella «vita d'avventura che esiste nei libri per bambini»?

Alla fine, si stabilisce un compromesso: accettare di essere soltanto un povero, un operaio, un impiegato, un servitore. Guadagnarsi il pane svolgendo compiti banali, ma farlo dove più preferisce, in quanti più luoghi possibili. E per essere in grado di andare ovunque, di vivere ovunque, impara una mezza dozzina di lingue straniere.

Il suo abbandono della letteratura e dei benefici della gloria è totale e senza possibilità di ritorno. La storia di Rimbaud, a partire dal 1874, è fatta di avventure piuttosto comuni se paragonate a quelle di centinaia di altri erranti, moderni o antichi. Non ha più rilevanza se non per un fatto straordinario: vuole non avere più una storia.

Meravigliarsi di ciò equivale a rifiutarsi di comprendere la natura di un poeta. L'idea di «evadere», come lui stesso la definisce, appartiene esclusivamente all'autore di *Una*

---

106 Che in fondo è solo un richiamo al Vangelo: «Non fare agli altri, ecc.». Sappiamo che Kant, destinato dai genitori alla carriera di pastore, studiò teologia.

107 Non dimentichiamo che *Una Stagione all'Inferno* descrive il caos: le idee sono presentate necessariamente in modo molto disordinato.

*Stagione all'Inferno?* Non possiamo forse trovargli un precursore o, meglio, un fratello maggiore?

«Se non c'è amore tra gli uomini», scrisse un tempo Shelley, «quali che siano le istituzioni che possano creare, saranno sempre subordinate al medesimo scopo: perpetuare l'ineguaglianza. Se non c'è amore tra gli uomini, è meglio che chi vede la vacuità delle loro professioni fugga dalla loro società e trovi sufficienza nella propria anima.» E più avanti: «È perché, o umanità, date valore e cercate l'apparenza vuota della ricchezza e del potere sociale che siete schiavi del loro possesso. Riducete i vostri bisogni<sup>108</sup>».

«Trovare sufficienza nella propria anima! L'amico di Byron avrebbe preso deliberatamente questa decisione, se la morte non lo avesse colto all'improvviso?

Rimbaud, invece, ha il tempo di decidere con calma e sceglie di seppellirsi vivo. Quel grido iniziale, pieno di disperazione, in cui evocava l'idea di sollevare con una mano il coperchio della bara, si trasforma in un'accettazione consapevole, il risultato di una risoluzione definitiva. La sua tomba non è però un luogo ristretto: si estende quasi quanto il mondo stesso, composta da grandi città, strade polverose, oceani, deserti e foreste selvagge. Questa è la soluzione trovata nel mezzo di una crisi terribile, ovvero raggiungere «la verità in un'anima e in un corpo».

La sua indole, al contempo rude e umile, lo porta a concludere che, di fronte a un ideale democratico ormai irraggiungibile, l'unico modo per realizzarlo è viverlo in prima persona, abbracciando una mediocrità quotidiana, come richiede l'uguaglianza. Perché questo atto di umiltà sia sincero e completo, non bisogna né dichiararlo né esibirlo. Inoltre, per ottenere una soddisfazione più autentica e assoluta, Rimbaud pensa che la coscienza debba «parlare a voce alta solo per sé stessa, nelle solitudini<sup>109</sup>».

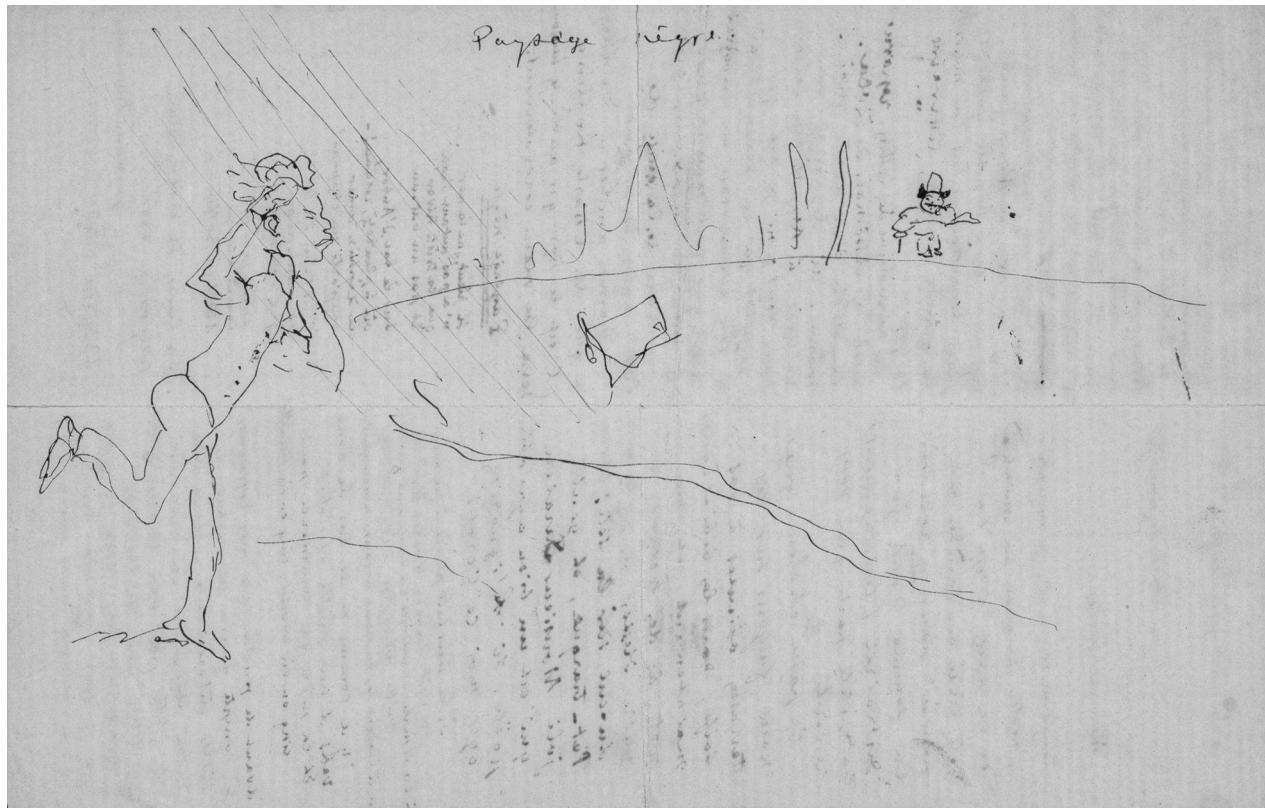
---

108 Estratto dai manoscritti della *Bodleian Library*. Naturalmente, Rimbaud non poteva conoscere questo inedito di Shelley, la cui pubblicazione da parte di A. H. Koszul è molto recente.

109 Stéphane Mallarmé, parlando di Rimbaud (*The Chap Book*, poi raccolto in *Divagations*), esprime un'idea interessante. Il suo pensiero sembra coincidere con quello di Shelley, quasi a riassumerlo. Non si tratta però di un'influenza, ma di una pura coincidenza, dato che l'articolo su *The Chap Book* fu scritto anni prima che M. Koszul scoprissse le pagine inedite del poeta inglese nella biblioteca di Oxford. Tre grandi poeti, indipendentemente, hanno condiviso lo stesso sentimento.



# VI



Lettera de Germain Nouveau a Verlaine, Rimbaud in Africa, *Bibliothèque littéraire Jacques Doucet*

Ma il ruolo che Rimbaud ha avuto nell'evoluzione dell'arte nazionale, la coscienza che ha voluto sconvolgere in mille modi, impallidisce di fronte a un fatto che ci tocca più da vicino: l'azione di Dio.

Dio ha lasciato libera quest'anima, in tutti i suoi giochi e deviazioni, ma alla fine l'ha ricondotta a sé, l'ha salvata, l'ha ripresa. I lettori di *Una Stagione all'Inferno* ricorderanno che Rimbaud parla di una luce divina, che ricerca, e di una scienza che «non va abbastanza veloce per noi». Tuttavia, questa scienza ha fatto una dichiarazione, e tale dichiarazione è il cristianesimo<sup>110</sup>. La religione di Cristo, infatti, rimane la conquista più duratura che la storia del mondo conosca.

Mentre le potenze politiche e militari crollano, non sostenute dai popoli delusi, e mentre le imprese dell'uomo restano confuse nei loro risultati o vengono abbandonate, il cristianesimo rimane saldo. Dopo quasi duemila anni, è ancora accettato per rispondere a bisogni morali universali, immutabili e che solo esso sembra poter soddisfare. La sua influenza continua a crescere, espandendosi progressivamente in tutto il mondo.

---

<sup>110</sup> Con questo intende ovviamente una nuova direzione, nel vero senso della parola, per l'energia umana.

Rimbaud deve aver pensato che l'idea cristiana rispondesse meglio di ogni altra alle inclinazioni della nostra logica. È evidente che il nostro spirito sia stato spinto da una forza superiore, ad accoglierla, anche se in alcune culture essa si trasforma in una sorta di surrogato, come «la saggezza bastarda del Corano<sup>111</sup>». Così, eccolo nuovamente di fronte a quelle credenze che un tempo aveva maledetto o deriso in molti suoi versi.

Nella *Stagione all'Inferno* si nota soprattutto una ripetizione che compare fino a undici volte: Carità, Amore divino (vedi l'edizione del *Mercure de France*, alle pagine 9, 23, 30, 31, 33, 56, 59, 86, 109). L'espressione Amore divino appare tre volte e rivela che Rimbaud ha conservato alcuni insegnamenti del catechismo, ricordando perfettamente la definizione di Carità: amore per Dio e amore per il prossimo, che riassume semplicemente la doppia formula del Cristo: 1° Amerai Dio con tutta la tua anima e con tutte le tue forze; 2° Amerai il prossimo tuo come te stesso. Questi due comandamenti sono sanciti da un ordine perentorio: *Questa è la Legge*<sup>112</sup>.

Questa insistenza sui due amori non lo ha mai abbandonato del tutto, nemmeno nei periodi in cui si dedicava alla caccia spirituale e voleva riscrivere, in modo più completo, il taccuino di Helvétius. «Orgoglio più benevolo delle carità perdute», esclama in un'*Illuminazione (Genio)*. Così, anche nei momenti di massima ebbrezza immaginativa, non aveva dimenticato queste due carità, che la dottrina unisce in una sola per obbedire a Gesù.

Ma da dove nasce questa ossessione per i sentimenti religiosi in un Rimbaud dichiaratamente ateo?

Innanzitutto, Rimbaud non era mai stato un ateo sereno, come forse lo era il suo amico Léon Valade, che si compiaceva del fatto che gli mancasse la grandezza della bestemmia. Quel coraggio di sfidare le potenze sovrumanne:

---

111 Terzo paragrafo de *L'impossibile*. Non sto parlando dell'Estremo Oriente, dove rimane solo la polvere delle religioni.

112 Tutto il cristianesimo si fonda su questo, ed è una delle prove che il suo fondatore è Dio. Se Gesù Cristo fosse stato un semplice agitatore in cerca di seguaci, avrebbe cercato di ispirare piuttosto la collera e l'entusiasmo, quei sentimenti che spingono a disprezzare il pericolo delle battaglie. La sua morale, al contrario, poteva formare solo uomini inoffensivi, del tutto inutili per realizzare i progetti di un ambizioso. La sua insistenza nel parlare sempre dell'amore per il prossimo, l'attenzione con cui entra nei dettagli e prevede ogni situazione, la logica rigorosa che prescrive pazienza e perdono, fino a chiedere di rispondere al male con il bene; il suo elogio dei bambini, simboli di purezza e innocenza; il consiglio di non giudicare gli altri, perché il giudizio genera amarezza che spesso si trasforma in odio; e quella preghiera che insegna, pensata per modellare la nostra mentalità attraverso immagini scelte, per avvicinarci al Padre e ottenere la forza necessaria per praticare tolleranza e perdono: tutto questo rivela un'intenzione chiara. Gesù vuole togliere agli uomini ogni motivo di nuocersi a vicenda. È un sistema volto a mantenere l'ordine nella creazione, introdotto in esseri emotivi e, proprio per questo, inclini al disordine. Solo il Creatore, che aveva le sue ragioni per dar loro una sensibilità così acuta, poteva volerla indirizzare verso il bene dell'intera sua opera.

Prométhée, appelant la foudre qui s'apprête,  
A vu Zeus se dresser et les cieux obscurcis  
Trembler au froncement des terribles sourcils<sup>113</sup>...

Rimbaud probabilmente ci credeva davvero, quando, durante le nostre passeggiate nel giardino pubblico di Charleville (1871), lo vedeva scrivere con il gesso sulle panchine: “Merde à Dieu!”. Restava però turbato nel constatare che i passanti, sebbene stupiti, non approvavano ma nemmeno cancellavano il suo insulto infantile. Indifferenti e immersi in questioni ben meno filosofiche, sorridevano senza interesse, suscitando in lui un disprezzo che segnava l'inizio della sua delusione e incertezza.

Ma perché tanto odio? Perché quella rabbia furiosa contro la preghiera nella sua poesia *Le Prime Comunioni*? Perché, ogni volta che incontrava un prete per strada, esclamava sarcastico: «Un prete!<sup>114</sup>». E perché, nelle conversazioni con i compagni, preferiva il sarcasmo all'argomentazione, sapendo di non avere ragioni solide, ma cercando comunque di diffondere dubbio e incredulità?

La verità è che cercava di sradicare dall'anima qualcosa che gli faceva male, qualcosa che non riusciva a scacciare del tutto. Quella tonaca nera non lo divertiva, anche se rideva; lo infastidiva, lo irritava, come un richiamo sgradito al passato, alla sua infanzia cristiana. Perché quel giovane prodigo, orgoglio del signor Crouet, era stato il primo della classe al piccolo catechismo, al grande catechismo e a quello di perseveranza. Le formule del libro, le spiegazioni dell'elemosiniere, venivano assorbite dalla sua precoce intelligenza con naturalezza, radicandosi profondamente in lui.

Gli esercizi di devozione, in uno spirito così assolutista, non potevano che accendere fervore. Lo dimostrano i suoi futuri rinnegamenti furiosi e disperati: non pregava solo per abitudine. La volontà, così forte in Rimbaud, non agiva mai a metà, nemmeno quando si trattava di aprire il proprio cuore nelle preghiere. Pregava con impeto, con rabbia. È questa intensità che crea i martiri, e un giorno pensò di esserlo.

All'ingresso della cappella del collegio, vide dei “grandi” che si gettavano l'acquasantina sul viso, deridendola. Per lui era una profanazione intollerabile. Cercò di fermarli, di spingerli via, ma fu sopraffatto. Causò un gran trambusto, che naturalmente valse a tutti una severa punizione, e a lui un soprannome: *petit cagot* (“piccolo bigotto”), con cui i miscredenti lo salutavano ogni volta che lo incontravano<sup>115</sup>.

Questi slanci appassionati li abbandonò quando fu attratto da altri culti. Potremmo chiamarla ingratitudine, da parte del poeta. È infatti il sentimento cristiano che spesso offre le prime inclinazioni idealistiche, ed è l'educazione religiosa a proteggere meglio

---

113 Léon Valade, in *Parnasse contemporain*.

114 Di solito, quelli che venivano provocati passavano indifferenti, ignorando la sfida. Un giorno, però, uno di loro si fermò, si avvicinò al giovane Rimbaud e gli chiese cosa volesse. Rimbaud sorrise amaramente, alzò le spalle e proseguì per la sua strada (1871).

115 Questo episodio, raccontatomi da Rimbaud verso la fine del 1870, dimostra che il poeta di “sette anni”, che “non amava Dio”, era cambiato profondamente. Oppure che, forse, c’è una confusione voluta tra lui e il poeta quindicenne, diventato a sua volta un “grande”.

le giovani anime dalle brutture della vita quotidiana. La volgarità e l'ottusità dello spirito nascono dai peccati. Ed era stato proprio il catechismo, insegnandogli a riconoscere il peccato come una bruttezza, a dargli fin da bambino il senso e l'amore per il Bello.

L'influenza delle filosofie pagane fu breve. Rimbaud aveva troppa sete di movimento e vitalità per restare a lungo su quei pensieri. Inoltre, il grande Rousseau, che tanto lo affascinò, era profondamente intriso di cristianesimo. Così, anche la passione di Rimbaud per l'uguaglianza rimase, in fondo, una eco cristiana.

Rimbaud si rifà chiaramente alla nozione di carità quando, in una sorta di illuminazione improvvisa, afferma: «Un tempo, se ricordo bene, la mia vita era un banchetto in cui tutti i cuori erano aperti, tutti i vini scorrevano [...] Ho pensato di ritrovare la chiave del vecchio banchetto, dove forse ritroverei l'appetito: la carità è questa chiave.» Questa confessione si trova all'inizio del libro, come introduzione che sembra scritta per ultima, a riassumere la trasformazione morale che l'autore ha appena attraversato.

Ma cosa intende Rimbaud con il termine carità? Non è semplicemente bontà. Infatti distingue i due concetti quando scrive: «La sua bontà e la sua carità gli darebbero [...].» Per lui, la carità ha un significato preciso. Riferendosi chiaramente alla virtù cristiana, la associa all'abnegazione.

Come insegnato nel catechismo, sacrificare una parte di sé è una condizione necessaria per rispettare il comandamento: “Fai agli altri ciò che vorresti fosse fatto a te.”

Non c'è dubbio: tutti desiderano per sé aiuto, comprensione, indulgenza (che chiamiamo “comprensione”). Ma per offrire agli altri ciò che ci aspettiamo da loro, per comprenderli come desideriamo essere compresi, bisogna agire contro il proprio ego. Questo significa superare suscettibilità, abitudini radicate e inclinazioni personali. In altre parole, significa comprimere, modificare, persino mutilare l'Io<sup>116</sup>, un processo che richiede abnegazione.

Molti sacerdoti esaltano la carità come virtù fondamentale, considerandola lo stimolo principale di ogni vita spirituale. L'educatore di Rimbaud era tra questi. Gli aveva insegnato che la carità è, per eccellenza, la virtù dell'azione, una virtù marziale. È attiva sul corpo, perché ne dissolve le apatie, i disgusti, le emozioni malsane. È attiva sull'intelligenza, perché la obbliga a un attento lavoro di confronto, un passaggio continuo tra soggettivo e oggettivo, e viceversa<sup>117</sup>. È un esercizio costante di

---

116 Ricostruendolo più grande e più bello.

117 Osservazione che mille cristiani potrebbero fare, l'intervento della Legge della Carità sospende il giudizio, lo esamina, lo trasforma e ci fa dire: ora ho ragionato bene.

attenzione, sempre in allerta, per distinguere in noi stessi l'umore cieco dalla lucidità del pensiero.

La carità è anche un mezzo infallibile per raggiungere l'indipendenza dello spirito, liberandolo dal male causato dagli scandali che si manifestano nelle parole e negli atti di chi ci circonda. È come un elisir per la volontà, capace di stimolarla a combattere in noi la cupidigia, l'orgoglio, l'invidia, la pigrizia, la collera e molti altri vizi che generano egoismo, durezza e odio, i quali non sono altro che errori dell'anima.

Il sacerdote aveva aggiunto che la carità è indispensabile per mantenere uno stato di purezza. Se non si cerca, prima di ogni altra cosa, di essere caritatevoli, come ordinato dal Salvatore, si finisce presto per violare ogni comandamento del Decalogo e diventare malvagi in ogni aspetto della propria esistenza. Questo è chiaramente riconosciuto dallo stesso Rimbaud quando scrive: «Ieri sospiravo: Cielo! Siamo già abbastanza dannati qui sulla terra! Io sono da tempo tra loro. Li conosco tutti. Ci riconosciamo a vicenda: e ci ripugniamo. La carità ci è sconosciuta.» (*L'Impossible*).

Il poeta ostinatamente alla ricerca della felicità, scrive: «la felicità era la mia fatalità, il mio rimorso, il mio tarlo [...] Ho fatto il magico studio della felicità, a cui nessuno sfugge». Gli era stato insegnato che, per riportare la tranquillità nell'anima continuamente inquieta, bisogna potersi dire: «Sono certo, almeno, di non aver peccato contro la carità». E ancora, nel capitolo *Cattivo sangue*, durante le sue angosce: «Non ho mai fatto del male. I giorni mi saranno leggeri, il pentimento mi sarà risparmiato. Non avrò avuto i tormenti dell'anima quasi morta al bene[...]».

L'insegnamento della terza virtù teologale, cioè la carità, è ciò che lo ha colpito di più, ciò che è rimasto in lui in modo vago e inconscio, per poi riaffiorare improvvisamente. È ciò che lo spinge a definire «un orgoglio più benevolo delle carità perdute» come un semplice scivolone dello spirito<sup>118</sup> (*Notte dell'inferno*). È ciò che suggerisce al poeta, un tempo violento detrattore delle preghiere, questo desiderio malinconico: «Se Dio mi concedesse la calma celeste, aerea, della preghiera». È anche ciò che trasforma il verso rabbioso del 1871, «Cristo, oh Cristo, eterno ladro delle energie!», nella frase implorante: «Perché Cristo non mi aiuta donando alla mia anima nobiltà e libertà?<sup>119</sup>».

118 Forse sarebbe più corretto parlare di una disposizione malata dello spirito, ed è probabilmente ciò che intendeva dire. Contro questa deformazione, più marcata nei malati di alienazione mentale ma presente in qualche misura in tutti gli uomini (come suggerisce la famosa battuta di un teologo: «L'orgoglio muore un quarto d'ora dopo di noi»), i ragionamenti hanno scarso effetto. Solo il sentimento religioso si rivela efficace. Rimbaud, la cui caratteristica morale più evidente, dimostrata centinaia di volte, fu una ostinata avversione per l'orgoglio, deve averne avuto una convinzione istintiva, poiché lo vediamo ossessionato dall'idea di questa virtù cristiana: la carità.

119 Ho sottolineato le ultime parole, così belle e profonde nella loro osservazione. Poco oltre, si trova questa frase, che brilla come un lampo di genio in mezzo al caos oscuro delle risoluzioni

In un'opera di devozione scritta da un religioso per anime pie non si troverebbe, in così poche pagine, un uso così frequente delle parole Dio, Signore, Cristo e, seppur meno esplicita, dell'idea di carità, quanto in Rimbaud. Le ripete di continuo, al punto da rischiare l'accusa di ridondanza o persino di fissazione.

Questo perché l'idea di carità evoca in lui un'epoca dalla quale il suo pensiero non riuscì mai, nonostante tutto, a separarsi completamente. La rappresentazione della carità ricostruisce, quasi come un riflesso, tutta la mentalità del "piccolo bigotto" che da bambino si fece malmenare all'ingresso di una cappella per imporre il rispetto dell'acquasantina.

Che cosa è successo al Rimbaud che aveva scritto *Sole e carne, Il male, I poveri in chiesa*, e che si era nutrito di Lucrezio, Diderot, Helvétius?

Una scossa devastante, una caduta, un crollo. «Sul mio letto d'ospedale, l'odore dell'incenso mi è tornato così potente!» Certo! Il colpo di follia di Verlaine, il terribile scandalo, tutto lo travolse come una tempesta, riportandolo indietro, al punto di partenza: un ritorno forzato all'infanzia. Poi il dolore fisico, lo strazio dei nervi (un proiettile al polso), l'immobilità imposta al corpo cambiarono il suo rapporto con la vita. Ci fu l'umiliazione di un corpo spezzato, la rivincita di uno spirito rimasto intatto e divenuto più libero, più profondamente spirituale.

«Odore potente d'incenso!» Ma non è un ricordo evocato da un'esperienza esterna, è qualcosa che sgorga dall'interno. È lo spirito che trasmette agli organi ciò che di solito riceve da essi. Si potrebbe chiamare allucinazione olfattiva, ma quale immaginazione è necessaria per evocarla! L'odore dell'incenso torna come il ricordo dolce delle feste sacre, con sentimenti puri e gioiosi. Vorrebbe disprezzare questi effetti della sporca educazione dell'infanzia, ma non riesce a cancellarne il piacere. La prova? Eccola: «Un tempo, se ben ricordo, la mia vita era un banchetto dove tutti i cuori si aprivano, dove tutti i vini scorrevano...».

Un altro riconoscimento significativo: «Sono schiavo del mio battesimo... l'inferno non può attaccare i pagani» (*Notte d'inferno*). Questo non è solo un lamento: rivela che soffre, tormentato dal ritorno aggressivo della fede primitiva, e che il suo spirito, educato a non trovare rifugio nell'indifferenza, è incapace di liberarsene. Può lamentarsi di questa schiavitù, ma ciò che conta è che non se ne liberi. Come un marchio impresso a fuoco sull'uomo, il battesimo ha lasciato su Rimbaud un segno indelebile. E quel Dio misericordioso che segue e protegge non gli permetterà mai di liberarsene.

---

contraddittorie: «La visione della giustizia è il piacere di Dio solo». E tuttavia, non è altro che un'eco, ancora una volta, dell'insegnamento cristiano: solo Dio è giusto.

In *Notte d'inferno*, il conflitto è feroce: «La pelle del mio capo si inaridisce. Pietà, Signore. Ho paura. Ho sete, tanta sete! Maria! Santa Vergine! Orrore della mia stupidità!». Ma il richiamo del doppio amore avvicina la salvezza: «Vedo che la natura non è che uno spettacolo di bontà [...] Addio chimere, ideali, errori [...] Il mondo è buono. Benedirò la vita. Amerò i miei fratelli» (*Cattivo sangue*). E infine, in *L'impossibile*: «Mi accorgo che il mio spirito dorme. Se fosse stato sempre ben sveglio, avrei navigato in piena saggezza. Oh, purezza, purezza! È stato questo istante di risveglio a darmi la visione della purezza! Con lo spirito si arriva a Dio».

Questa volta sembra davvero vicino alla conversione. Pare pronto a gettarsi, senza più ragioni per trattenersi. Eppure, no. Si ferma, lanciando un grido di sofferenza, un singhiozzo di rabbia.

Come spiegare questa protesta improvvisa e così dolorosa?

Era sul punto di dire: Mi sottometto, mi rinnego, mi annullo. Ma non dimentichiamo un tratto fondamentale del suo carattere: l'esigenza di restare integro. Se fosse tornato a credere, avrebbe sentito in sé una sorta di disgregazione che nemmeno Satana era riuscito a imporgli. Sarebbe stato come tagliare Rimbaud in tre parti, eliminare l'uomo ribelle per ricongiungere il primo al terzo. Così il sentimento prevale sull'impulso logico: bisogna arrivare a questa morte pur restando in vita! Sapere che era necessario, che è giusto! Oh, fine troppo crudele, «sventura straziante!».

Quando Saul fu chiamato da Dio sulla via di Damasco, accettò la trasformazione che gli era stata imposta. Rimbaud, invece, grida, si rialza e continua a camminare, come spinto da un automatismo, cercando di ignorare la voce che ha sentito.

Crede di aver ritrovato la calma, di aver tratto il meglio da quell'inferno da cui esce: «Mantenere il passo guadagnato!» E in fondo, non tutto è stato annientato dell'ispirazione ricevuta: il disprezzo che proverà per le ambizioni e la gloria, il desiderio di "mediocrità" che lo riporta a Rousseau, non sono altro che una forma di abnegazione, se non proprio di carità religiosa. Non ha quindi, in realtà, perso ogni legame con quel Dio che non insulta più, ma da cui vuole, ancora una volta, allontanarsi, seppur con riluttanza.

E notate bene che, se rifiuta, lo fa senza una parola ostile, senza discutere.

Nel monologo caotico che descrive esattamente la confusione psicologica, assistiamo a un fenomeno familiare a chi ha vissuto forti aspirazioni religiose: il ritorno di sogni che sembravano svaniti:

«Quando andremo, al di là dei lidi e dei monti, a salutare la nascita del nuovo lavoro, la saggezza nuova, la fuga dei tiranni e dei demoni, la fine della superstizione, ad adorare – per primi! – Natale sulla terra!» (*Mattino*).

Oppure momenti di aridità che arrivano all'improvviso dopo slanci di fervore. Così, in *Cattivo sangue*, dopo aver dichiarato: «Dio fa la mia forza<sup>120</sup> e io lodo Dio», emergono delle riserve:

«Apprezziamo senza vertigine la vastità della mia innocenza [...] Non sono prigioniero della mia ragione<sup>121</sup> [...] Voglio la libertà nella salvezza [...]»

E poi spunta l'ingratitudine:

«I gusti frivoli mi hanno abbandonato. Niente più bisogni di devozione né di amore divino».

E l'ironia:

«Ognuno ha la propria ragione, disprezzo e carità: prenoto il mio posto in cima a quest'angelica scala di buon senso».

Tuttavia, poco dopo, afferma: «I santi, dei forti!».

Se poi «il dignagnar di denti, i sibili del fuoco, i sospiri appestati si acquietano» (*Addio*), se scompaiono le tendenze verso una morale contorta e perversa, affine a una sorta di *opus sadicum*<sup>122</sup> (la malvagità come legge universale), Rimbaud blocca il suo slancio verso la pietà con la frase enigmatica: «Bisogna essere assolutamente moderni».

*Una Stagione all'Inferno* ci lascia così davanti a una conversione iniziata ma interrotta. Rimbaud parte per la sua vita errante, portando con sé il concetto di carità riscoperto durante la crisi, che a sua volta lo accompagnerà, ma con una comprensione parziale. Pensa di poter ignorare l'amore divino e si limita all'abnegazione, che però interpreta nel suo significato più profondo, etimologico.

---

120 Un richiamo a Isaia (cap. XII); si veda, ne I poeti di sette anni:

Leggeva una Bibbia con il taglio verde cavolo...

Allo stesso modo, anche Hugo fu ossessionato dalla Bibbia per tutta la vita.

121 È la ragione a parlare, e ne è convinto, ma perché mai dovrebbe obbedire o agire unicamente in base a questa convinzione? È una confessione sincera di un'incoerenza profondamente umana: c'è la logica, ma ci sono anche gli istinti.

122 Rimbaud lo conobbe solo di fama. In un periodo (1872) in cui si lasciava ancora andare alle curiosità più oscure, richiese le opere del "divin marchese" al British Museum. Tuttavia, essendo nella sala pubblica, non poté ottenerle: sarebbero state necessarie presentazioni ufficiali per essere ammesso tra i lettori privilegiati, come avviene anche nella nostra Biblioteca Nazionale e probabilmente in tutta Europa.

Probabilmente è consapevole che così facendo resta comunque legato al Creatore, perché la sua decisione di essere sconosciuto e insignificante nel mondo lo colloca in armonia con il grande disegno universale. Obbedisce, quindi, alla legge di Carità, dove l'umiltà in azione prepara l'umiltà dell'anima.

E il dolore del dubbio, le accettazioni seguite da ribellioni, continueranno a tormentare quest'anima sempre combattuta. Verlaine intuì il suo futuro quando gli scrisse, nel 1875:

«Tu, così intelligente, così pronto (anche se questo ti sorprende)! Mi appello al tuo stesso disgusto per tutto, alla tua perpetua collera contro ogni cosa. Giusta, in fondo, questa collera, anche se non sai ancora perché...»

Era davvero inconsapevole? Dio aspettava il suo momento. Permettimi di riprendere alcune righe dal mio libro precedente, dove parlo degli ultimi giorni di Rimbaud in Africa:

«Aden, la roccia nuda, la città situata in un cratere vulcanico.» Non un filo d'erba...

Che sia stato il lavoro con i numeri, i sacchi di caffè spostati e maneggiati, il lavoro meticoloso o faticoso delle mani, o la vita pratica e frenetica del commesso-mercante, sempre immerso in scambi, vendite, acquisti, trattative con i beduini. Sempre in movimento, tra asini, cammelli, cavalli, balle di merci, paglia, polvere e grida. Forse tutto questo è servito a stordire e reprimere quell'angoscia per il sacrificio della gloria, un tormento che la sua anima ostinata non avrebbe mai rivisitato, nemmeno per un istante.

Se chi gli sta intorno si stupisce del suo carattere cupo e solitario, il suo capo perspicace, il signor Bardey, intuisce che questo impiegato così dedito al lavoro ma allo stesso tempo così enigmatico, ha ricevuto un'educazione superiore. Intuisce che nel suo passato si nasconde un'esistenza straordinaria, un romanzo vissuto. Ma quell'impiegato selvaggio, che parla tutte le lingue, non potrebbe rispondere se non con le parole amare incise da Michelangelo sulla statua della Notte.

...Non sentir m'è gran ventura  
Però non mi destar !

Così dorme, la statua malinconica, ma che sonno pieno di incubi e sussulti! Per scacciare il pensiero, vorrebbe solo agire: ma l'azione non è abbastanza per i suoi gusti, non è sufficientemente continua. Quel tormentoso insetto che è la mente, torna sempre a pungerlo.

Allora bisogna soffocare l'immaginazione riempiendo la memoria, saturandola con i cibi più forti e pesanti. Vuole leggere per riempire le notti insonni, le notti infuocate...

Ma leggere cosa? Romanzi, versi, storia? No. Il poeta invia in Europa i risparmi del suo salario per ricevere i seguenti testi:

*Manuale del falegname, il piccolo carpentiere, il pittore edile, manuale del muratore, il perfetto fabbro, manuale del fonditore, manuale del carradore, manuale del conciatore, trattato di mineralogia, trattato sui pozzi artesiani, sfruttamento delle miniere, idraulica agricola, guida dell'armaiolo, manuale di telegrafia, manuale del vетраio, del vasaio, del ceramista, del fabbricante di candele...*

Ma non riesce a soffocare l'immaginazione, non riesce a ucciderla. Al contrario, la irrita e la intossica. Avanti! Partire... intraprendere! Farò questo, questo e quest'altro ancora... Che mi manca? Ah, serve assimilare anche il *Dizionario di Ingegneria Militare e Civile*, la *Topografia e Geodesia* di Salneuve, la *Meteorologia* di Marié-Davy, il *Cielo* di Guillemin, la *Chimica industriale* di Wagner, l'*Idrografia*, la *Trigonometria*, l'*Annuario dell'Ufficio delle Longitudini*...

E allora va, torna, percorre da Aden a Harar, da Harar ad Aden, esplora tutta l'Abissinia, attraversa centinaia di leghe in immensità solitarie popolate solo da briganti e bestie feroci, esposto a tutto e senza paura, perché soffre. A volte è costretto a fermarsi. Deve aspettare sei mesi, un anno, forse.

Quello è il vuoto spaventoso, la tortura senza nome! Gli altri si fermano, sospendono con tranquillità l'azione quando le circostanze lo richiedono. Lui no, lui non può fermarsi! La mente tornerebbe a tormentarlo. E non vuole! Non vuole pensare, non vuole vedere le visioni, non vuole ripensare al passato, agli orgogli che lo tentano. Quello non esiste! Non deve esistere! E non sarebbe mai esistito, neppure per un solo istante, se si fosse occupato di spostare casse, attrezzi, terra, pietre. Se avesse immerso le sue mani febbri in quel caos di prodotti dall'acre profumo di un'industria brutale. Se si fosse gettato su una barca, in mezzo ai venti e alle onde, per attraversare, riattraversare e attraversare di nuovo il Mar Rosso. Se si fosse lasciato scuotere da un cavallo per giorni, giorni, giorni, sopra i sassi e le rocce del deserto etiope.

• • •

Ecco che il corpo crolla definitivamente. Una normale conseguenza dei disturbi cardiaci: il reumatismo acuto si accanisce sulle membra eroiche. Un dolore atroce lo inchioda al letto per venti giorni, in un'insonnia senza pietà. Si trova allora ad Harar, dove, grazie al lavoro, all'ingegno e al coraggio, è riuscito a incrementare i suoi risparmi, credendo di aver raggiunto i tre o quattromila franchi di rendita che gli avrebbero permesso di vivere a suo piacimento. Ma è costretto a "liquidare", abbandonare l'attività fiorente, conservando solo qualche residuo di quella piccola fortuna.

Poi, poiché nella vita di Rimbaud nulla deve essere ordinario, ciò che per noi è un semplice e triste trasferimento su una barella verso l'ospedale, per lui diventa una

lenta carovana che per due settimane percorre settantacinque leghe di amara solitudine.

La morte, però, non si affrettò a porre fine alle torture. Le prolungò per altri sei mesi.

«È una sinovite, un'idartrosi», scrive alla famiglia il 23 maggio 1891 dall'ospedale di Marsiglia. «Questo dovrebbe durare molto a lungo, a meno che delle complicazioni non obblighino ad amputare la gamba. In ogni caso rimarrò storpio. Ma dubito di poter resistere. La vita mi è diventata impossibile...»

Quest'uomo attivo e irrequieto, che non poteva stare fermo, per il quale il movimento era un bisogno vitale, questo camminatore instancabile che trovava nella marcia una consolazione, si rende conto che non tornerà mai più l'agilità di un tempo. Non camminerà più, potrà solo trascinarsi. Lui, che aveva attraversato a piedi due volte la catena delle Alpi e che un tempo aveva deciso di percorrere tutta la penisola italiana, riversa in queste parole di una semplicità struggente, evocative dei grandi lamenti della tragedia antica, il suo dolore: «Quanto sono infelice! Quanto sono diventato infelice!» (stessa lettera del 23 maggio).

La gamba finì sotto il bisturi del chirurgo.

«Ecco il risultato: sono seduto e, di tanto in tanto, mi alzo e saltello qualche passo sulle stampelle, poi mi risiedo. Non riesco a tenere nulla in mano. Non posso distogliere lo sguardo dall'unico piede e dalla punta delle stampelle. La testa e le spalle si piegano in avanti, sembri un gobbo. Tremi vedendo la gente e gli oggetti muoversi intorno a te, temendo che ti facciano cadere e spezzare anche l'altra gamba. Ridono vedendoti saltellare. Seduto, hai le mani intorpidite, le ascelle doloranti, il viso di un idiota. Il dolore ti riprende e rimani lì, immobile, a piagnucolare, aspettando la notte che porterà l'ennesima insonnia e un mattino ancora più triste.» (Lettera del 15 luglio 1891).

Anche queste sofferenze furono inutili per salvargli la vita. L'amputazione non aveva eliminato il male, che si diffondeva in altre parti del suo corpo.

Dio sembra voler affrettare la fine con la grazia della sofferenza, della mutilazione e dell'infermità. Opprime il corpo per assicurare il trionfo dello spirito. Ma l'orgoglio umano si ribella e non accetta le conversioni che arrivano da forze esterne. Vorremmo che il peccatore trovasse la verità da solo, attraverso un percorso interiore. Ma questo è irrealistico. Ciò che conta è che il cambiamento avvenga, non come avviene. Il dolore, nella sua energia brutale, è il mezzo che rimette tutto al proprio posto.

Le preferenze della nostra “ragione” devono essere messe da parte: troppo spesso si confondono con la nostra sensibilità e debolezza. Invece, dovremmo accogliere le ragioni divine, che potrebbero persino condannare chi si è smarrito a non ritrovare mai la verità che ha abbandonato lungo il cammino. Eppure, quando queste ragioni perdonano, dobbiamo accoglierle con gioia.

Rimbaud, ormai consapevole di essere vicino alla morte, decide di chiamare un prete.

Questa volta non si tratta di quei sentimenti religiosi fugaci che aveva sperimentato ai tempi di *Una Stagione all'Inferno*, né di invocazioni spontanee a Cristo, alla Vergine o ai santi, evocate da una memoria di infanzia agitata. Seguendo forse l'esempio di Verlaine, si rivolge apertamente alla Chiesa, a tutta la Chiesa, e chiede i sacramenti.

La sua adesione è totale, consapevole e assoluta.

Il sacerdote che lo assiste, che raccoglie le sue ultime confessioni e gli impedisce la comunione, rimane colpito dall'eloquenza con cui questo malato sconosciuto esprime gratitudine, fede e speranza. È stupito dalla poesia straordinaria con cui Rimbaud descrive le visioni del cielo aperto davanti alla sua anima. A quest'uomo pio e mite è stato concesso il dono di benedire la conversione di Rimbaud, una gioia simile a quella di cui parlò Gesù per "un solo peccatore che si pente".

Lo spirito del poeta e del filosofo era stato riformato, purificato da ogni scoria, per accogliere la vera conoscenza e creare la poesia suprema. Un tempo aveva lamentato: «La scienza non va abbastanza veloce per noi!» Ora, finalmente, la scienza lo aveva raggiunto.

Gli ideali sociologici erano ormai superati; l'unione tra Rousseau e il Vangelo, che aveva un tempo alimentato il suo pensiero, era stata rimpiazzata da quella "chiarezza divina" che aveva sempre cercato ma si era rifiutato di vedere, e che ora lo avvolgeva completamente. In questo momento di svolta, consapevole di essere attratto verso l'"amore divino", Rimbaud rinnovò il suo «pensate a me!» pronunciato in *Notte dell'Inferno*. Sentì che donare il cuore a Dio significava, al tempo stesso, donarlo all'umanità in nome di Dio. Con il suo esempio di una morte santa, offriva al mondo un dono prezioso d'amore. L'uomo di *Una Stagione all'Inferno* poteva ora affermare con sicurezza: «Oh, la mia carità meravigliosa!»

L'emotivo che aveva cercato di imporsi una vita lontana dagli slanci dello spirito, il poeta che aveva tentato di "magnificare" la storia, ora si abbandonava senza esitazioni alla sua sete di emozione e grandezza. Si lasciava trasportare dagli slanci del cuore, il più gioioso, il più appassionato, il più elevato degli animi, come la Vergine Madre che canta:

*Magnificat anima mea Dominum.  
Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo...*



# La calligrafia

Questa è la scrittura di Rimbaud adolescente che non sarebbe cambiata molto a partire dal 1871.

Ciò che colpisce subito, più di tutto, è un'aria di ingenua bonarietà, una particolarità che, insieme a molte altre caratteristiche della sua vita intellettuale, lo distingue radicalmente da mille altri scrittori.

Parlando dell'aspetto generale della grafia, soffermiamoci su alcuni dettagli. Le parole tendono a salire leggermente: un primo segno di ottimismo e benevolenza. La larghezza della margine si amplia, suggerendo un carattere concessivo. Eppure, si intravede anche una certa forza di volontà, evidente nei finali “a colpo di piccone”. Ma l'artista? Direte voi.

Osservate l'altezza delle maiuscole, così semplici ma incredibilmente proporzionate alle minuscole: una prova di quanto fosse radicata in lui l'abitudine di dare un equilibrio armonioso alla parola scritta. Tuttavia, le sue maiuscole rivelano anche alcune mancanze. Non mostrano quella ampiezza o fluidità tipica delle persone spensierate, né quei tratti vivaci e spontanei che indicano grande naturalezza. Al contrario, appaiono quasi strette e contenute.

Spesso, nella sua grafia si trovano angoli marcati e, talvolta, tratti più profondi dovuti a una pressione decisa della penna. Unendo queste osservazioni e analizzandole con una formula imparziale, come richiede la grafologia, possiamo delineare un ritratto: quello di un timido sensibile, spinto però da un fuoco interiore a esprimersi con intensità e passione.

Infine, notate le *r* minuscole, così meticolosamente tracciate. Quasi mai una persona orgogliosa scrive le sue *r* in questo modo.

---

## Tête de faune .

Dans la feuilleé écris vert taché d'or  
Dans la feuilleé incertaine et fleurie  
De fleurs splendides où le bœuf dort,  
Vif et crevant l'équise broderie,

Un faune effaré montre ses deux yeux  
Et mord les fleurs rouges Deses deux blanches  
Brume étouffante ainsi qu'un vin vieux  
Salève éclate en rires sous les branches.

Et quand il a fu - tel qu'un cireuil -  
Son rire tremble encore à chaque feuille  
Et l'on voit épurer par un bouvreuil  
Le Bois d'or Daubois, qui se recueille

---

## Les Voyelles

noir ; E, blanche ; I, rouge ; U, vert ; O, bleu : voyelle  
Dirai quelque jour vos naissances latentes.

~~C'est~~ Noir corsé velu Des onouches éclatantes  
Qui combinent autour des puanteurs cruelles,

Golfe d'ombre. E, candeur Des vapeurs et des tentes  
Lances de glaçons fiers rais blancs, frisson d'ombre.  
I, pourpre sang craché rire des lèvres belles  
Dans la colère ou les ivresses pénitentes,

U, cycles, vibrants Divins des mers vides  
Paix des pâlis semés d'animaux, paix Des rideaux  
Qu'imprima l'alchimie aux doux fronts studieux

O, suprême clairoy plein De stridens étrangetés  
Silences traversés des Mondes et des Anges.  
- O l'Oméga, rayon violet de ses yeux !

---

A quatre heures du matin l'été  
le sommeil d'amour dare encore  
Doux, les bosquets l'aube evapore  
l'odeur du sois fêté

Or lâbas dans l'immense chantier  
vers le soleil des Hespérides  
en bras de chemise les charpentiers  
déjà s'agitent

Dans leurs déserts de mousse tranquilles  
ils préparent les lambris précieux  
où la richesse de la ville  
rira sous de faux ciels

O pour ces ouvriers charmants  
Sujets d'un roi de Babylone  
Venus ! laisse un peu les amants  
dont l'âme est en couronne

○ Reine des Bergers  
porte aux travailleurs l'eau-de-vie  
pour que leurs forces soient en paix  
attendant le bain dans la mer à midi.





**Cohibeo: Co-narrazione del presente**

[www.cohibeo.it](http://www.cohibeo.it)

[cohibeorivista@gmail.com](mailto:cohibeorivista@gmail.com)