

ENID STARKIE

ARTHUR
RIMBAUD

Rizzoli · Milano

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA
(Copyright by Hamish Hamilton, London)

Titolo originale dell'opere:
ARTHUR RIMBAUD

UNICA TRADUZIONE AUTORIZZATA
di LIDIA STORONI

Prima edizione, maggio 1950



STAMPAATO IN ITALIA - PRINTED IN ITALY

Ad ALVISE GREGORY
con affetto e gratitudine
Questa nuova redazione del libro
Che condusse alla nostra amicizia.

PREFAZIONE

Tutti coloro che studiano Rimbaud non tardano a trovarsi davanti ad un abisso misterioso che la loro immaginazione e la loro intuizione sembrano impotenti a valicare. I problemi più gravi sono due; primo: è possibile tracciare un ritratto esatto del poeta su le contraddizioni, le complessità incalcolabili che la critica si trova di fronte, ritratto che lo renda riconoscibile come un essere umano e non sia soltanto una raccolta di astrazioni legate assieme senza coerenza? E, secondo: è possibile trovare una spiegazione soddisfacente del fatto che abbandonò la letteratura nel momento culminante delle sue capacità, non ancora ventenne? L'opinione prevalente afferma che l'abbandono avvenne quando Rimbaud aveva diciannove anni, ma è possibile che abbia seguitato a scrivere un anno ancora. Benché Rimbaud abbia cessato di scrivere all'età in cui gli altri cominciano, egli rimane uno dei maggiori poeti dell'ultimo scorso del secolo decimonono, se non il maggiore, ed occupa altresì un posto importante nella storia coloniale francese. Egli che, al tempo in cui credeva nell'arte, aveva sognato di diventare un veggente, un angelo, pari a Dio, una volta cessato di scrivere, prima diventò un vagabondo, e alla fine — dopo aver carezzato l'idea di entrare negli ordini religiosi — divenne un mercante indurito sulla costa somala ed in Etiopia, implicato nel commercio degli schiavi e nel traffico illegale di armi. Benché capace delle forme d'ascetismo più assolute, poteva abbandonarsi nello stesso tempo ad orge estreme.

È difficile conciliare queste contraddizioni e fonderle in un tutto coerente. Il critico francese Jean Cassou è del parere che sia assolutamente vano tentare tale opera di fusione, eppure, se si considerano i diversi elementi senza alcun nesso che li colleghi, ne risulta perduto alcunché di essenziale, dato che la personalità genuina d'un uomo è qualcosa di più d'una

unità fisica, è il collegarsi d'un mucchio di qualità che non hanno rapporti tra loro. Deve esistere un fattore comune a tutte queste contraddizioni, un filo che metta in rilievo il disegno psicologico, filo vitale interessante ma non facile da individuare.

Si direbbe che il mistero del silenzio di Rimbaud dopo i vent'anni sfidi ogni interpretazione. Alcuni critici affermano che stabili deliberatamente di non scrivere più, disse consapevolmente addio alla letteratura quando scrisse *Une Saison en Enfer*. Ma, benché questa interpretazione artisticamente sia attraente, non sembra scaturire dai fatti. Altri, d'altro canto, affermano che quando divenne uomo fatto, non ebbe più nulla da dire, e che la poesia per lui non aveva rappresentato altro che l'empito prodotto nella sua natura dalla pubertà: ma questo non spiega l'angoscia del suo spirito in *Une Saison en Enfer*, dove riesamina gli errori trascorsi e conclude che il genere d'arte praticato fino a quel momento altro non è che peccato ed illusione; non spiega le sue sofferenze, la sua rinuncia.

Né del resto costituisce una spiegazione soddisfacente la sterilità, che anche un altro critico afferma e che attribuisce ad impotenza sessuale: Rimbaud smise di scrivere nel momento della sua maggior potenza. Neppure hanno arrecato utile contributo gli studi psicoanalitici compiuti fin qui: generalmente, gli psicoanalisti sono più ansiosi di collocare con precisione il caso che hanno sottomano in una categoria ben definita e nota che non di esaminarlo con disinteresse. Per la maggior parte dei problemi dispongono d'un prontuario, e le loro analisi delle opere degli scrittori il più delle volte sembrano più abili ed ingegnose che genuine; ciononostante, piacerebbe a volte riferire queste analisi ingegnose e logiche dell'opera d'un autore, ma con questo metodo, se si ha immaginazione ed acume a sufficienza, ben poche poesie andrebbero esenti dall'accusa d'esser frutto d'un complesso freudiano. Le poesie infantili apparentemente innocenti — per esempio, quella dei Tre topolini ciechi — se vi si applicasse un metodo simile, risulterebbero un triste esempio di ossessione sessuale. Basterebbe un esame superficiale per dimostrare largamente che si tratta dell'opera d'un adolescente al quale la verginità era diventata molesta, e che, a causa dell'educazione religiosa

o di qualche altra inibizione che gli aveva posto ad ideale la castità, poteva trovar sfogo solo in questo modo coperto: egli si identifica con i tre topolini, commettendo così subconsciamente una bestemmia contro la santa Trinità, nel tentativo di umiliare una religione che gli ha imposto il fastidioso farfallo della castità; i topolini sono ciechi perché l'istinto è cieco e non sa che cosa inseguì; corre appresso alla moglie del contadino che simboleggia la donna in generale; la donna eterna, più grande e più forte di lui; la donna della natura, la più vicina alla madre terra, la moglie d'un contadino. Ma egli è timido, è pieno di paure e della consapevolezza del peccato; ed ecco l'ossessione della castrazione: essa gli taglia la coda con un coltello — in latino coda si dice penis — poiché il peccato è inevitabilmente seguito dal suo castigo, o per lo meno così insegna la dottrina, ed è giusto che egli soffra proprio nella parte con la quale ha peccato.

Ma uno studio psicoanalitico ideale, cioè a dire intelligente, di Rimbaud, sarebbe utile ed efficace solo se l'analista fosse un autentico ed intelligente osservatore, un ricercatore, e non uno che parte da idee preconcette e cerca di introdurre a forza il poeta entro uno schema bell'e pronto, fabbricato in serie. Generalmente, lo studioso di psicoanalisi comincia dalla parte sbagliata; sa — o crede di sapere — alcuni fatti del carattere e della natura del poeta, e allora forza gli scritti a provare le sue affermazioni, anziché servirsene come mezzi per rivelare la personalità intima del poeta. C'è stato un critico che ha interpretato tutte le poesie alla luce della propria opinione, che Rimbaud avesse una "fissazione della madre", mentre un altro ha spiegato ogni cosa dal punto di vista della omosessualità. Siffatte interpretazioni rigide a torto mettono in rilievo alcune poesie: vi fu un periodo in cui la poesia fu per Rimbaud il mezzo per scoprire l'ignoto, ed egli ritenne che infrangendo le barriere del controllo logico ed intellettuale sarebbe diventato uno strumento sensibile alle impressioni provenienti dall'aldilà; ma, con il rimuovere il controllo voluto, senz'accorgersene scrisse di cose nascoste alla sua coscienza, lasciò trasparire esperienze, e simboli di esse, appartenenti al suo subcosciente del quale era egli stesso ignaro, immagini condizionate non solo dai propri sogni, dalle pro-

prie aspirazioni, ma anche dalle sue inibizioni, dalle sue ossessioni. La inibizione più costante, quella che gli arrecava un'infelicità maggiore, pare che riguardasse le donne: ad eccezione di quelle scritte agli albori della giovinezza, da tutte le poesie che esprimono l'emozione dell'amore trapela un senso di abbattimento ed incertezza. Benché i rapporti con Verlaine per un certo tempo gli arrecassero un senso di distensione e di esultanza e coincidessero con il periodo della massima attività creativa, ciononostante gli lasciarono, anche nella prima fase, un senso di colpevolezza e d'insoddisfazione. Rimbaud restò fino alla fine une amâ veuve.

La tesi centrale di questo studio su Rimbaud è che, quando fu al vertice della massima attività creativa, alla pari di Faust credette d'aver conquistato poteri soprannaturali per il tramite della magia, e, come Faust, s'immaginò d'esser diventato uguale a Dio, ed in seguito il suo peccato d'orgoglio e d'arroganza fu altrettanto grande, altrettanto meritevole di castigo. Ma lo studio della magia non era colpevole in se stesso dato che, nello spirito dello studioso serio, esso non consisteva nelle pratiche dello stregone o della maga, non era una mistura di vari incantesimi: magia era l'arte dei magi, fonte d'ogni saggezza, la prima tra tutte le grandi arti. Era una scienza che derivava dai magi, i saggi d'Oriente, scienza della natura, per mezzo della quale l'uomo avrebbe potuto conquistare una certa relativa onnipotenza, e perciò agire in maniera soprannaturale. Ma vi erano due generi di magia: la bianca e la nera, e due tipi di maghi: Giuseppe e Mosè i buoni, Merlino e Giuliano l'Apostata i malvagi. In seguito, Rimbaud giunse alla conclusione d'essere stato Merlino in persona, d'aver praticato magia colpevole; e così facendo d'aver rischiato di dannarsi, e giunse all'orlo della pazzia. Al tempo della sua fede nella nuova arte credette che il più alto elemento della magia fosse la poesia, che essa fosse il mezzo per penetrare nell'inconscio e di identificarsi con Dio. Più tardi, quando giunse a credere di avere, come Lucifer, peccato per orgoglio, s'accorse che la poesia non era un mezzo di rivelazione, e che per lui, come per chiunque altro, non aveva rappresentato altro che un veicolo d'autoespressione, e che le sue visioni non erano "illuminazioni" ma pure e semplici "alluci-

nazioni". Une Saison en Enfer esprime lo strazio di questa constatazione, il suo mea culpa, e rivela quale sarebbe stata dopo di allora la sua opinione nuova sul mondo e sulla funzione del poeta. Tentò di trovare soddisfazione nel mondo materiale della realtà d'ogni giorno, il mondo degli uomini; ma, dopo visioni di Dio e dell'eternità, il mondo materiale delle città e della democrazia risultò una delusione, ed egli giunse a credere che la poesia non fosse che una tra le forme d'espressione — e neppure la più alta — nel cammino del genere umano. Finalmente volse i pensieri alle lingue e alla scienza, e alla forma espressiva più astratta e obiettiva: la matematica. In seguito, mise in disparte anche quella, e cercò l'espressione completa di ogni cosa nell'azione: il suo maestro, Michelet, non aveva detto che l'eroe moderno doveva essere l'uomo d'azione?

Ecco dove sembra consistere la tragedia definitiva di Rimbaud: l'errato ma deliberato allontanamento dal proprio modo di esprimersi, la poesia, dato che, per quel che ci è dato giudicare, i soli momenti di felicità e di soddisfazione che gli concesse la vita furono quelli del periodo d'attività creativa, quando credeva nell'arte ed in se stesso. Ma si direbbe che la poesia lo interessasse più come mezzo espressivo delle sue idee filosofiche che non come arte; era una natura religiosa, anelava alla certezza religiosa, e le sue teorie filosofiche lo assorbivano completamente. Benché sia stato un artista magnifico — e lo studio dei pochi manoscritti di cui disponiamo lo conferma — benché capace di calcolare con minuzia i suoi effetti poetici, considerò sempre la poesia alla stregua di mezzo per conseguire un fine, e questo fine era di natura spirituale ed intellettuale. Non mancano oggigiorno esempi di poeti che parimenti abbandonano la poesia alla ricerca di concetti filosofici, sperperando magnifici doni poetici, oppure sprofondando nella pazzia.

La filosofia d'un poeta non interessa generalmente la critica letteraria. Quale filosofia egli professi non ha importanza: la buona filosofia non fa la buona poesia né basta una base filosofica zoppicante a guastarla; ma, nel caso di Rimbaud, non si è in grado d'intendere affatto la sua poesia se non si è in possesso delle sue idee filosofiche, perché fu proprio il suo

particolare stampo filosofico ad ispirarlo a scrivere quella particolare specie di poesia e che in seguito lo indusse ad abbandonarla, quando ritenne che esistessero altri modi migliori di raggiungere il suo scopo.

Oggi, è di moda tracciar paralleli tra Rimbaud e scrittori che non poterono essergli noti, confrontarlo ad autori come Dostoevskij, Marx, Nietzsche, Kierkegaard e parecchi altri: il presente studio se n'è astenuto, non perché simili indagini non siano interessanti e fertili, ma perché non ci avvicinerebbero d'un passo alla comprensione di Rimbaud. Il presente saggio si propone al contrario di mostrare come Rimbaud mosse contro l'ambiente dei suoi tempi, contro le convenzioni letterarie e sociali contemporanee, in mezzo alle persone con le quali venne in contatto; cerca di mostrare l'influenza loro su di lui e quella di lui su di esse, cerca di scoprire quale fu l'influenza che contribuì a formare la sua personalità ed il suo talento. Volutamente è stata evitata l'espressione "fonti" perché oggiorno la critica abusa della indagine di quelle che si ritengono le "fonti" degli autori: è però interessante da un punto di vista psicologico osservare quali furono gli scrittori che hanno esercitato un'attrazione particolare su di un autore e per quale motivo egli si sia rivolto per averne ispirazione a certo materiale anziché ad un altro. Ho sempre ritenuto che se fossimo in grado di scoprire tutte le letture fatte da Rimbaud diventerebbe chiaro molto di quel che è oscuro nei suoi scritti: la parte più importante dell'opera sua era stata già scritta prima che avesse diciannove anni e la sua esperienza era materializzata in gran parte dai libri. Non vogliamo affermare con questo che ciò spiegherebbe l'incanto di una poesia così come non saprebbe spiegare una visione. Baudelaire soleva dire che la miglior critica d'un'opera d'arte dovrebbe essere un'altra opera d'arte; mentre sulla carta come una formula i processi dell'arte pura non è possibile, ma esaminare i colori sulla tavolozza d'un maestro, anche se essi non potranno spiegare il capolavoro, è interessante, come lo è osservare il crogiuolo dello spirito d'un poeta, vedere allo stato grezzo gli ingredienti che la fiamma del genio fonde in una pietra rara: forse, la pietra filosofale prodotta dall'alchimia artistica. È interessante vedere da quali materie prime in-

spettate scaturisca un grande poema: un banale vaudeville di Scribe, brani di libri d'alchimia o di magia, versi di altri poeti. L'ignoranza di questi ingredienti non menoma il piacere che proviamo nel leggere le poesie — non in questo consiste la loro grandezza — ma conoscendoli impariamo qualcosa dello spirito del poeta: è stato mio sforzo il rilevare, in ciascuno dei periodi letterari di Rimbaud, quali furono i suoi interessi intellettuali.

I documenti originali inediti di cui mi sono servita per il presente saggio sono gli stessi che servirono per la prima redazione del 1938: i settantotto volumi inediti di corrispondenza diplomatica dall'archivio del Ministero degli Esteri — queste sono le basi per il periodo abissino —; e i documenti inediti della collezione Doucet della Biblioteca Sainte Geneviève di Parigi, che ho avuto il privilegio di consultare: non ho avuto il permesso di copiare i documenti ma soltanto di prendere appunti. Esiste un interessante documento dovuto alla pena di Delahaye, il compagno di scuola di Rimbaud, intitolato Verlaine et Rimbaud, del cui materiale egli si servì in parte, ma non del tutto, per il suo Souvenirs familiers. Vi sono anche le lettere di quest'ultimo a Verlaine ed a Germain Nouveau che parlano di Rimbaud, lettere di cui disgraziatamente non restano che frammenti, dato che il testo fu scritto sul retro di disegni che soli si volevano conservare; malgrado questo, benché sconnessi, contribuiscono ad una miglior comprensione di Rimbaud in quel misterioso periodo di vagabondaggio che va dal 1875 al 1879, quando, secondo l'espressione di Verlaine, egli era « l'homme aux semelles de vent ».

Il signor H. Matarasso, mio amico, bibliofilo ed appassionato ammiratore di Rimbaud, m'ha concesso inoltre il privilegio inestimabile di consultare ed adoperare tutte le carte della famiglia Rimbaud venute in suo possesso nel 1938, avendole comprate dalla vedova di Paterne Berrichon, la cui prima moglie era stata Isabelle Rimbaud, la sorella minore di Arthur. Paterne Berrichon, nell'accingersi a scrivere la biografia del cognato che non aveva mai conosciuto, entrò in rapporti con tutti coloro che avevano avuto qualche contatto, sia pure alla lontana, con lui; nell'esaminare queste carte, ci si rende conto dello scrupolo con il quale compì il suo lavoro, della

vastità delle sue ricerche. Nella biografia che scrisse, egli non fu in grado di servirsi di tutto il materiale che aveva accumulato, perché non si rese conto dell'importanza delle notizie raccolte, e inoltre adoperò soltanto quel che avrebbe contribuito a dipingere il ritratto quale la famiglia lo desiderava per gli occhi dei posteri, quindi tralasciò tutto quel che avrebbe potuto offuscare la luminosità dell'immagine. Ma non disstrusse nulla ed il materiale è rimasto a disposizione di chi ha voluto servirsene dopo di lui: lettere complete di persone morte da molto tempo, che avevano conosciuto Rimbaud in Francia, o ad Aden, o sulla costa somala, o in Abissinia. È difficile descrivere l'emozione che si prova nell'aprire questa valigia piena di documenti di cinquant'anni fa, la stessa valigia da pochi soldi che aveva accompagnato Rimbaud nei suoi viaggi avventurosi sulla costa del Mar Rosso e sugli altipiani etiopici. Vi sono lettere di Delahaye, il più vecchio amico di Rimbaud, a Paterne Berrichon; di Bardey, il suo principale di Harar; lettere dirette allo stesso Rimbaud da tutti i clienti e i colleghi in Abissinia e sulla costa della Somalia, i resoconti di tutte le sue transazioni commerciali; il grosso di questi documenti si riferisce agli ultimi dieci anni di sua vita: in mezzo ad essi ho scovato prove ulteriori e conclusive che egli fu implicato nel commercio degli schiavi, mentre il rapporto che avevo trovato anteriormente negli archivi degli Esteri non recava se non la dichiarazione che aveva accompagnato carovane di schiavi dirette alla costa; qui ho trovato le prove che aveva tentato di comprarne lui stesso. La lettera è di Ilg, lo svizzero ingegnere di re Menelik, il quale si rifiutava di aiutarlo a procurare schiavi all'interno: il 20 agosto 1890, Ilg scriveva: «Quanto agli schiavi, non posso assumermi l'incarico di trovarvene. Non ne ho comperati mai e non ho nessuna voglia di incominciare. Nemmeno per me lo farei». Ma è probabilissimo che Rimbaud abbia trovato persone meno schizzinate di Ilg, disposte ad usargli questa cortesia.

In mezzo ai documenti vi sono anche tutte le carte di famiglia, gli appunti di Isabelle, le lettere di Madame Rimbaud alla figlia; recano un contributo ad una miglior comprensione di quella donna aspra e quasi inumana che i critici, però, hanno trattato troppo severamente. Più patetico di tutti è il

diario di Vitalie, la sorella maggiore di Rimbaud, che morì diciassettenne, nel quale narra il viaggio a Londra di lei e della madre nell'estate del 1874, per vedere Arthur che s'era ammalato. Da questo diario risulta che non mancava il talento in casa Rimbaud, e che non fu il solo Arthur ad accarezzare l'ambizione di diventare scrittore: Vitalie, in una maniera sua, mite e romantica e verginale, possedeva il dono dello scrivere — all'inizio del diario non aveva che quindici anni — ed è evidente che essa vedeva se stessa nelle vesti d'una scrittrice.

In questa edizione m'è stato possibile di correggere errori nei quali sono incorsa in quella del 1938, dove ho seguito i primi biografi di Rimbaud, e di illuminare vieppiù il periodo meno noto della sua vita, che va dal 1874 al 1876. Nel raccogliere il materiale, debbo moltissimo alla collaborazione di Miss H. A. Beecham, la quale, con pazienza infinita, compì l'indagine su annate intere di quotidiani e periodici e su un gran numero di documenti di pubblici uffici. Ma la differenza più importante tra questo libro e la sua redazione anteriore consiste nella scoperta della quantità immensa di libri eruditi sull'alchimia e la magia che Rimbaud dovette leggere, e l'influenza che ne risultò non solo sulla sua filosofia, e sulla sua dottrina estetica, ma anche sullo stile e le immagini.

Desidero finalmente rivolgere una parola di gratitudine a M. Jules Mouquet, il quale molto gentilmente mi permise di esaminare in bozze la sua inestimabile edizione di Rimbaud per la Bibliothèque de la Pléiade, basata sulla recente scoperta del manoscritto di Les Illuminations, che era risultato mancante sin dalla prima pubblicazione del 1886.

ENID STARKIE

PARTE PRIMA

2. Rimbaud.

I

I PARENTI

Sulla frontiera del Belgio, nella Francia settentrionale, lungo le rive della Mosa sorgevano un tempo due città gemelle, Charleville e Mézières, separate soltanto da una strisciolina di aperta campagna. Col passar del tempo, però, ciascuna delle due città estese i suburbì attraverso la terra-disnessuno che le divideva, ed ora esse formano una entità singola, la moderna città che ha nome Charleville-Mézières. Ma, prima della guerra franco-prussiana, erano ancora due città di provincia nettamente distinte, gelosissime ciascuna della propria indipendenza, del proprio carattere. La più antica era Mézières, vecchia cittadella, sede di prefettura, annidata all'ombra delle alte mura grige che Baiardo aveva difeso; innalzava orgogliosa, sopra i tetti, il campanile della chiesa medioevale, ed esprimeva aperto disprezzo per la sorella minore e rivale, Charleville, vecchia d'un paio di secoli appena, per nulla mortificata d'essere una città di gente d'affari, di borghesia guardingo, preoccupata soprattutto di cose materiali e prosaiche. Eppure, sotto più d'un riguardo, oggi Charleville ha più fascino agli occhi nostri che non Mézières. Fu costruita al tempo in cui era di moda progettare città, e gli architetti sentivano la bellezza di ampi spazi aperti fiancheggiati da edifici dalle linee nobili ed armoniose. Place Ducale, al centro della città, costruita sul modello di Place des Vosges a Parigi, è perfetta nel suo genere. Fu il duca Carlo di Nevers, fondatore della città, a sostenerne il progetto e le spese, ed oggi essa offre un tributo adeguato alla sua memoria: la statua di lui sorge nel centro della piazza dal fondo ciottoloso, e le si affollano attorno i carretti, nel giorno di mercato, e le case ambulanti degli zingari, nella stagione della fiera annuale. È il cuore della città e le arterie principali se ne irradiano: Rue du Palais, così chiamata per l'antico palazzo

ducale, che nel 1870 finì col nome inglorioso di Rue de Flandre, è una stradetta sordida e miserabile. Poi c'è Rue de la République, che, attraverso Rue Thiers — l'antica Rue de Napoléon, dove nacque Rimbaud — conduce al Cours d'Orléans, ribattezzato ora col nome sgraziato di Cours Aristide Briand, una delle strade più belle della città, simile ad un boulevard parigino, con i suoi castagni in fiore. Al terzo lato della piazza sbocca Rue du Petit Bois, che prima terminava in un giardinetto grazioso e fitto d'alberi, ora disgraziatamente diventato un volgarissimo stadio sportivo. Dal quarto lato, parte Rue du Moulin, che conduce ad un vecchio mulino sulle rive della Mosa, un edificio alto, simile nello stile alle case che sorgono a Place Ducale, costruito nello stesso tempo, nel 1606.

Quando un viaggiatore giunge a Charleville dalla capitale rumorosa e brulicante di vita, sente immediatamente l'incanto della città, ed un senso di pace scende su di lui dagli edifici nobili e silenti; forse, però, ciò dipende dal fatto che non è costretto a trascorrere i suoi giorni in mezzo ad essi. Arthur Rimbaud nacque a Charleville e non vi giunse da fuori; il passato non racchiudeva splendori per lui, gli edifici storici neppure, e la quiete di Place Ducale non faceva che irritarlo. Si sentiva soffocare nell'atmosfera borghese della città, stolidamente paga e conservatrice, ed era incapace di apprezzare il fascino sottile di quei toni di pastello sbiadito.

È una città adatta a coloro che, avendo vissuto una esistenza agitata, sentono ormai d'aver trovata la pace; a coloro che non hanno più nulla da chiedere alla vita all'infuori d'un bicchiere di birra nella tranquillità serale della piazza, o d'una sonnolenta partita a domino che non sottoponga ad un lavoro eccessivo la mente ormai impigrata e si contentano di godersi come divertimento massimo la banda militare che la domenica sera suona nell'ombrosa piazza della stazione. È una città adatta a persone dalle esistenze ormai così povere di avvenimenti che non hanno più nulla da nascondere, dato che a Charleville ci si conosce tutti e gli affari di ognuno sono di dominio pubblico. Se, camminando per le strade, si alza lo sguardo alle case, ci si accorge che tutte le finestre hanno le tendine un pochino sollevate, e che dietro di esse adeocchiano furtivamente occhi inquisitori.

Eppure, anche per Arthur Rimbaud, Charleville serbava qualche compenso, per il fatto che giace sulle rive della Mosa. Il fiume scorre da oriente, rasantando Mézières, e fluisce rapido oltre Charleville, quasi insofferente d'indugi, verso il nord, verso i boschi, le colline e le valli che appaiono così spesso nelle opere di Rimbaud e furono teatro dei suoi vagabondaggi. È un terreno pianeggiante, dalle curve dolci, dai boschi lievemente ondulati, nei quali di tanto in tanto un nordico pino attorno conferisce una pennellata più rude. Quivi, in mezzo all'erba lussureggianti delle rive, sulle quali una nebbiolina lieve sembra sospesa notte e giorno, Rimbaud si stendeva a sognare, ogni volta che riusciva a sfuggire alla vigilanza materna, popolando la mente di quelle immagini di cui più tardi si sarebbero materiate le sue poesie.

Sorpassata Charleville, la Mosa si divide in due: il ramo più largo fluisce via oltrepassando monte Olympus, l'altro costeggia Place du Saint-Sépulcre, ora detta Place de l'Agriculture. Quivi, nel ristagno, l'acqua è tranquilla, se ne scorge a malapena il movimento: ai tempi di Rimbaud, i conciatori sollevarono ancorare una zattera a mezzo il fiume, e vi appendevano le pelli a seccare. C'era sempre un battellino attraccato al molo, mediante una catena di ferro massiccio, per portare i conciatori avanti e indietro alla loro zattera: in questa barca si divertiva Arthur Rimbaud al mattino, mentre aspettava che squillasce la campanella della scuola, e fantasticava di trovarsi in alto mare.

Place du Saint-Sépulcre è una vasta piazza aperta da un lato, sulla riva del fiume. Quivi sorge la Biblioteca pubblica e, ai tempi di Rimbaud, il Collège de Charleville dove egli fece gli studi. Con Place du Saint-Sépulcre termina Charleville; un muretto la separa dal fiume e sulla riva dirimpetto si stendono soltanto boschi e colline.

In questo quieto paesotto di provincia, Arthur Rimbaud trascorse i primi sedici anni della sua vita avventurosa e irrequieta.

Suo padre non apparteneva alla provincia, né era un settentrionale: era un borgognone d'origine provenzale, che, a suo modo, ebbe una vita movimentata quanto quella del figlio. Da semplice recluta salì al grado di capitano, e trascorse gran

parte della carriera in servizio all'estero (1). Era un uomo di media statura, biondo di capelli e con gli occhi azzurri come il figlio, la stessa fronte alta da intellettuale, lo stesso naso leggermente all'insù, e la stessa bocca languida e sensuale. S'era arruolato nel 1832, a diciotto anni, e, dato che era intelligentissimo e sufficientemente bene educato, non tardò ad essere promosso: fu nominato sergente maggiore e, dopo nove anni di servizio, ufficiale. Da tenente si recò in Algeria e, con quel gusto istintivo e quella disposizione alle lingue che il figlio avrebbe ereditato, s'impadronì prestissimo dell'arabo, il che gli consentì di salire alle alte cariche amministrative nel servizio politico algerino: caso raro per un ufficiale che proveniva dalla gavetta, specialmente a quei tempi. In seguito, fu destinato alla residenza di Sebdou, importante dal punto di vista politico (2). Era il periodo eroico dell'occupazione francese in Algeria, quello iniziale in cui gli eserciti comandati da Bugeaud, Cavaignac e Bedaud lottavano strenuamente contro il Sultano del Marocco e le varie tribù in rivolta. Il tenente Rimbaud si trovava con le truppe in Algeria al momento della vittoria di Bedaud ad Isly, nel 1844, quando i francesi, diecimila in tutto, sconfissero l'esercito marocchino, forte di quarantacinquemila uomini (3). L'anno seguente lo destinarono al servizio politico, e nel 1847 fu fatto "capo dell'ufficio arabo", a Sebdou; e rimase in questa sede fino al 1850, anno in cui partì dall'Algeria.

Durante il suo primo anno di servizio scoppiò la rivolta di Sidi-Brahim, che Bedaud sentì il dovere di reprimere con misure drastiche: ne derivarono stenti gravi per la popolazione indigena, e difficoltà serie per coloro ai quali era affidata l'amministrazione. Pure, si dice che il tenente Rimbaud abbia saputo adempiere ai suoi doveri con saggezza e giustizia esemplari. Sebdou era una sede importante, che esercitava influenza diretta sulla politica marocchina, poiché i movimenti dell'emiro si potevano vigilare di lì: le mansioni del tenente Rimbaud consistevano soprattutto nell'inviare ogni

(1) Le notizie concernenti la famiglia Rimbaud sono tratte principalmente dal libro di Godchot, *Arthur Rimbaud ne varietat.*

(2) *Ibidem*, pag. 41.

(3) *Ibidem*, pag. 12.

due settimane un rapporto della situazione politica, tutte le notizie e le voci che correva nel suo distretto. Inoltre, aveva la responsabilità di mantenere l'ordine e far osservare la legge nella sua zona, esigere tasse e tributi: si trattava d'un posto di responsabilità e di fiducia.

È stato sempre affermato che Arthur avrebbe ereditato dal padre l'irrequietezza e l'instabilità del carattere, ma i fatti rivelati da Godchot offrono un'interpretazione completamente diversa. Risulta, al contrario, che il padre fu un bel soldato, ufficiale fidato, amministratore coscienzioso e stimato; inoltre, i rapporti che redigeva rivelano il suo contegno umanitario verso gli indigeni, assai in anticipo sui tempi (1). E, per di più, questi rapporti non sono privi di un certo talento letterario e di stile: nel posto di "capo dell'ufficio arabo" dette prova, secondo le testimonianze di Godchot, di capacità amministrative rare negli ufficiali saliti dalla gavetta, ai quali erano mancate le possibilità di farsi un'istruzione. Qualsiasi figlio avrebbe potuto esser fiero della sua carriera; ebbe la medaglia di Crimea, la medaglia al valor militare di Sardegna, e nel 1854 fu fatto Chevalier de la Légion d'Honneur. Lasciò anche il progetto di parecchie opere letterarie (2): *Correspondance Militaire*, *Eloquence Militaire* e *Livre de Guerre*. Dal secondo appare che tracciò un paragone interessante tra gli oratori classici e quelli dei tempi moderni, mentre il *Livre de Guerre* avrebbe dovuto trattare delle sue campagne in Crimea, in Algeria ed in Italia. Tradusse persino il Corano in francese, e più tardi il figlio studiò l'arabo su questo testo.

Il nuovo governo repubblicano del 1848 apportò mutamenti nel governo dell'Algeria; il reggimento del tenente Rimbaud, "Les Chasseurs d'Orléans", fu richiamato, e nel 1850 partì dall'Algeria; due anni dopo fu promosso al grado di capitano ed inviato a Mézières col nuovo reggimento.

A Charleville, un pomeriggio domenicale, mentre passeggiava sulla piazza ascoltando la banda, fece conoscenza con Marie Catherine Félicité Vitalie Cuif.

Non sappiamo perché la sua scelta cadde su di lei, non era

(1) *Ibidem*, pag. 24.

(2) Dalla brutta copia d'una lettera di Isabella Rimbaud a Houïn, dovuta al signor Matarasso.

né bella né giovane; forse, fu lei a decidere che quello sarebbe stato suo marito, dato che Vitalie Cuif in nessun momento dell'esistenza dette prova d'esser priva di coraggio e di decisione. Egli era sentimentale e solo, e probabilmente la dote cospicua di lei fu un argomento decisivo nella questione: si dice che essa gli portò un valore di trecentomila franchi in liquido, con la speranza di ereditarne altri cinquecentomila. I Cuif erano una famiglia delle Ardenne, gente solida, di buon ceppo campagnuolo: il padre, Jean Nicolas Cuif, possedeva una fattoria a Roche, che fino allora aveva coltivato con l'aiuto d'un figlio e della figlia: ma c'era anche un altro figlio.

Prima della pubblicazione delle indagini compiute da Godchot sulla storia della famiglia, non s'era saputo nulla dei due fratelli Cuif, dato che Madame Rimbaud, vergognandosi profondamente del loro modo di vivere, aveva coperto sempre d'un velo fittissimo le loro esistenze. Ora, le indagini di Godchot suggeriscono l'ipotesi che Arthur Rimbaud abbia ereditato il carattere instabile e le abitudini *bohémien*s dalla famiglia materna anziché dal padre. Il maggiore degli zii, Jean Charles Felix Cuif, era un individuo violento, soprannominato l'Africano a causa delle sue avventure in Algeria. Scomparso a diciassette anni, per sfuggire all'arresto per furto, ricomparve un paio d'anni dopo le nozze della sorella col capitano Rimbaud; ma era malato e morì l'anno dopo, trentenne appena. L'esistenza dell'altro fratello è ancor più significativa: Charles Auguste Cuif aveva cinque anni meno della sorella, e, durante l'assenza del fratello, era rimasto a casa col padre e con la sorella, aiutandoli nei lavori della fattoria. Si afferma che solo per evadere alla rigida disciplina impostagli da Vitalie prese moglie a ventidue anni; ma compì inutilmente questo gesto avventato, dato che prima che un anno fosse trascorso, s'era sposata anche lei e se ne era andata da casa. Il padre le aveva concesso una dote cospicua per metterla in condizioni di sposare un ufficiale, e, a compensare il figlio della perdita nell'eredità futura, gli cedette la fattoria di Roche, nell'intenzione di abitare a Charleville con la figlia.

In quel momento non si sapeva se l'altro fratello era ancora in vita. Charles Cuif allora si trasferì con la moglie in campagna; ma era un infingardo scialacquatore e ormai incal-

lito nel vizio del bere, perciò non tardò a vedere il fondo della somma destinata alla conduzione dell'azienda agricola. Si mise ben presto a maltrattare la moglie, che lo piantò e tornò a vivere con i suoi. Charles allora, non avendo più alcun freno, trascurò completamente la fattoria, e la lasciò andare in rovina, sicché si trovava al fallimento quando si fece vivo Jean Felix di ritorno dall'Algeria. Quest'ultimo insistette per aver la sua parte del patrimonio paterno, e, dato che Charles era disposto a vender la propria quota per una somma di denaro liquido, tutta la fattoria cadde in possesso del fratello maggiore, il quale però se ne giovò per un anno soltanto. Alla sua morte, se ne impadronì Vitalie, rifiutandosi di versare al fratello minore la parte che gli spettava dell'eredità fraterna; Charles, ormai, era troppo inebetito dal bere per rendersi conto esattamente di quel che stava accadendo. Dissipato il denaro liquido, diventò un vero e proprio vagabondo, il disonore del paese. La sorella, allora, lo trattò come se non le fosse parente, e tutte le volte che si presentava in fattoria gli chiedeva i documenti, e più d'una volta lo fece scacciare dai cani come un mendicante. A volte gli concesse piccole somme per persuaderlo a tenersi lontano dalla provincia. Ciononostante, malgrado la vita di stenti che conduceva, si direbbe che la salute di Charles prosperasse, dato che sopravvisse ai nipoti e morì alla tarda età di novantaquattro anni. Conservò il suo carattere violento fino alla fine, senza mai scendere a compromessi, tanto che sul letto di morte, in un ospizio tenuto da un ordine religioso, rifiutò il prete ed i sacramenti, chiedendo invece un litro di vino rosso. Le suore, che, malgrado le sue opinioni blasfeme, gli erano assai affezionate, lo contentarono; egli allora, con le forze che gli restavano, diè di piglio alla bottiglia, la scòlò fino all'ultima goccia, poi ricadde sui guanciali e spirò tranquillamente.

Quando si conosce la storia della famiglia, riesce più facile spiegarsi la severità di Madame Rimbaud verso i figli. Sperava, mediante una educazione accurata ed una vigilanza incessante, di impedire ai figli di seguire il cattivo sentiero battuto dai fratelli. Delahaye, il compagno di scuola di Rimbaud, disse una volta a Godchot: « Devo ammettere che, anche se Arthur avesse avuto una madre mite come la Vergine Maria,

sarebbe partito ugualmente in cerca d'avventure, perché era un vagabondo nato» (1).

Vitalie Rimbaud era una donna aspra e severa, benché capace di nobiltà e di grandezza d'animo, e, a volte, anche di simpatia. Era convinta che per i giovani una disciplina severissima fosse essenziale, specie per i maschi, e che risparmiar la verga fosse un delitto. Era una donna alta e sottile, con grandi mani nodose da contadina, il portamento energico e altero, i capelli castano scuro, sempre spazzolati lisci all'indietro senza né onde né riccioli artificiali ad ammorbidente la linea rigida della fronte; i suoi occhi avevano lo stesso sguardo onesto e leale del figlio. Aveva un naso dritto e leggermente appuntito, la bocca era una linea dura e sottile, la voce aspra e mordente. In religione era bigotta, in moralità una puritana, ostinata quasi fino alla follia. Non ammetteva né repliche, né contraddizioni, né proteste, e marciava dritta e inflessibile verso l'adempimento di quel che riteneva il dovere.

Voleva bene ai figli, malgrado che non abbia mai creduto opportuno di farglielo sapere, e ne era fiera, specialmente del più giovane, il prodigo della città, sul quale poneva grandi aspettative. Sarebbe stato disumano da parte sua accettare tranquillamente di vedergli buttar via tutte le speranze di un brillante futuro per diventare un malvivente, un vagabondo, un girovago del genere di quel buono a nulla di suo fratello Charles. Eppure, dietro quella corazza esteriore di durezza, nascondeva un cuore caldo e vibrante, che si consumse del proprio ardore, poiché non lasciò sfuggire mai una particella del suo calore. Arthur Rimbaud, con quella sua integrità mentale morbosa, l'ostinazione, la riluttanza a far concessioni di qualsiasi genere, l'orrore a rivelare i sentimenti più gentili dell'animo, somigliava alla madre assai più di quel che avrebbe voluto ammettere.

Nel febbraio 1853, il capitano Rimbaud sposò Vitalie Cuif, e nel novembre nacque Jean Nicolas Frederick; Jean Arthur nacque l'anno dopo, il 20 ottobre 1854. La madre, con due bambinetti così piccoli, non poté seguire il marito da una guarnigione all'altra; e se ne rimase con il padre a Charle-

(1) Godchot, op. cit., pag. 60.

ville; dopo i due ragazzi nacquero tre figlie: la maggiore morì prestissimo, le altre due furono Vitalie ed Isabelle.

Arthur nacque nel corso che sbocca in Place Ducale, una strada movimentata, piena di bei negozi, che nei giorni di mercato rigurgita dei carretti traboccati dalla piazza. Della sua nascita abbiamo solo la descrizione ampollosa di Paterne Berrichon, con espressioni non dissimili da quelle usate da Rabelais per descrivere la nascita di Gargantua. Ne risulterebbe che Arthur fu un prodigo fin dal primo istante in cui uscì dal grembo materno: dopo averlo lavato, la bambinaia lo posò su di un cuscino ed uscì dalla stanza per andare a prendere le fasce, ma al suo ritorno, con immensa meraviglia, trovò che il bambino non stava più là dove l'aveva depositato, ma era rotolato sul pavimento e strisciava verso la porta, per cominciare già allora la sua esistenza vagabonda (1).

È probabilissimo che questa leggenda provenga da Rimbaud in persona, e che Paterne Berrichon ne abbia avuto il racconto dagli amici di lui: nella sua frase "magica", Rimbaud s'identificava con Merlin, e troviamo, in *Merlin l'Enchanteur* di Quinet, un racconto fantastico della nascita del mago: il giorno dopo la sua nascita, mentre la madre, nel reggerlo tra le braccia, piangeva amaramente (il padre del bambino era Satana in persona), il bimbo le rivolse la parola, supplicandola di non pianger più. Stupefatta e afferrita, essa lo lasciò cadere per terra, il bimbo allora si alzò incolume, e, districatosi dalle fasce, si mise a passeggiare avanti e indietro sotto i suoi occhi e a leggere da un libro aperto parole di conforto e di incoraggiamento (2).

Nella famiglia Rimbaud, la vita non scorreva piana e tranquilla. Il capitano era un tipo bonario, facile e generoso; non chiedeva di meglio che vedersi circondato da un'atmosfera gaia e da visi allegri, ma non tardò ad accorgersi che non era facile conservarsi allegro a fianco della moglie. Essa era tirata per quel che riguarda il denaro mentre lui sperperava, bigotta nelle opinioni religiose mentre lui era libero pensatore, rigida in campo morale laddove egli aveva una certa ampiezza di vedute, e, per di più, le mancava completamente

(1) Rimbaud le Poète, pag. 18.

(2) Quinet, *Merlin l'Enchanteur*, vol. I, pag. 10.

il minimo senso d'umorismo. Si dice che lo trattasse con la stessa severità che ebbe poi per i figli, studiandosi di sradicare da lui quelli che considerava difetti, e di controbilanciare la sua leggerezza.

Gli alterchi tra marito e moglie aumentarono di violenza e di acredine col passar degli anni, e non v'è dubbio che il ricordo della discordia tra i suoi genitori abbia lasciato una traccia durevole nella natura sensibile di Arthur. Soleva dire all'intimissimo amico Delahaye che il suo ricordo più antico era quello d'una lite tra suo padre e sua madre, durante la quale prima l'uno poi l'altro avevano afferrato una coppa d'argento, uno dei loro pochi tesori, e l'aveva scaraventata sul pavimento, con un frastuono che aveva echeggiato in tutta la casa terrorizzando i piccini (1).

Nel 1858, dopo la nascita del quarto figlio, morì il vecchio Cuif: Arthur aveva quattro anni. Era riuscito, fino a un certo punto, a conservare la pace tra la figlia ed il marito, ma ora che lui non c'era più, la loro vita coniugale divenne insostenibile. Dopo la nascita di Isabella, quando Arthur aveva sei anni, si separarono e non si videro mai più. Della vita del capitano Rimbaud in seguito si sa ben poco: nel 1874 si ritirò dall'esercito e visse tranquillamente a Digione fino alla morte, che avvenne nel 1878, con i conforti della religione cattolica romana. Non rappresentò più nessuna parte nella vita dei figli, non intervenne nella loro educazione né nel loro allevamento, non li vide neppure mai più.

Così, dall'età dei sei anni, Arthur fu affidato interamente alle cure ed alla responsabilità della madre, ad una donna inasprita dalle preoccupazioni finanziarie, amareggiata dall'abbandono del marito. Ora che il nonno era morto, i bambini godevano ben poco affetto e calore, e non avevano più nessuno a cui rivolgersi per chiedere un consiglio e trovare un po' di simpatia. Questa solitudine dei primi anni, questa povertà d'affetti indurì la personalità di Arthur, ne fece un ragazzo solitario, che si sentiva in disparte, diverso dagli altri.

Tirar su quattro ragazzi con una piccola rendita che non superava trecento sterline all'anno, senza nessuno ad aiutarla

e consigliarla, era tutt'altro che una cosa semplice per la madre: ma essa si consacrò a questo compito con tutta la devozione appassionata e gelosa di cui era capace, sperando di fare dei figli la sua opera d'arte. E, affinché non fossero sottoposti ad influenze estranee all'infuori della sua, in quel periodo che i gesuiti considerano il più vitale nella vita di un essere umano, fino ai sette anni non ebbero altro insegnante che lei. Eppure la sua severità eccessiva non riuscì a sradicare quei difetti tremendi che aveva visto spuntare con terrore; non fece che trascinarli sotterra, per poi vederli riapparire altrove con rinnovato vigore.

(1) Delahaye, *Rimbaud*, pag. 17.

Sa mère s'effrayait; les tendresses profondes
De l'enfant se jetaient sur cet étonnement.
C'était bon. Elle avait le bleu regard, - qui ment! (1).

II

I PRIMI ANNI

Dopo l'abbandono del marito, Madame Rimbaud traslocò da Rue Napoléon ad una vecchia strada traversa, Rue Bourbon. Ora che le sue rendite erano diminuite, fu costretta a tirare i cordoni della borsa: Rue Bourbon non aveva la distinzione di Rue Napoléon, con quei ricchi negozi, anzi, era sordida e miserabile, abitata soltanto da operai poverissimi; ma sulla vita della strada aleggiava un certo calore, una familiarità casalinga che ripugnava al riserbo morboso della dignitosa Madame Rimbaud. Le massaie chiacchieravano dalle finestre, e, se avevano bisogno di qualche cosa, andavano a chiederlo in prestito alla vicina senz'ombra di vergogna. Vitalie Rimbaud in ogni momento della sua vita aveva tenuto sbarrate le porte della sua casa a tutti, eccetto pochissimi — a dire il vero non s'era mai saputo che stringesse intimità con anima viva — ed ora trascorse più di due anni in Rue Bourbon, percorrendo il suo cammino in un isolamento superbo sulla melma della strada, senza affondarvi e quasi senza insudiciarsi neppure le scarpe. Ma per i bambini, per Arthur in particolare, la vita che si svolgeva attorno a loro costituiva una sorgente perenne d'interesse e di gioia, offrendo maggiori possibilità di avventura che non quella dei quartieri precedenti tanto rispettabili. Di nascosto, appena la madre aveva voltato le spalle, sgusciava via per fraternizzare con i bambini poveri, la cui esistenza invidiava, dato che gli sembrava più ricca di colore e di distrazioni che la sua:

Pitié! Ces enfants seuls étaient ses familiers
Qui, chétifs, fronts nus, œil déteignant sur la joue,
Sous des habits puant la foire et tout viellots,
Conversaient avec la douceur des idiots!
Et si, l'ayant surpris à des pitiés immondes.

Ma Madame Rimbaud scoprì le avventure illecite dei ragazzi, e cominciò a preoccuparsi che i suoi fanciulli potessero assomigliare a quelli della povera gente, adottando le loro maniere rozze e il loro frasario: aveva ben altre ambizioni per i figli, e non doveva consentir loro di diventare nient'altro che degli operai. Le parve che lasciar correre le cose come andavano sarebbe stato mancare ai suoi doveri di madre, e stabili d'andare incontro a qualunque sacrificio: forse, durante l'esilio a Rue Bourbon, le era riuscito di metter da parte un po' di denaro, forse la fattoria di Roche rendeva di più, sta di fatto che nel 1862 — Arthur aveva quasi otto anni — lasciarono la strada popolare e traslocarono in uno dei quartieri migliori della città, in Cours d'Orléans, ampio viale fiancheggiato da villette eleganti, grazioso in primavera quando i castagni erano in fioritura, più grazioso ancora in autunno, quando prendevano una tinta calda e dorata, fresco anche al colmo dell'estate.

Finora i ragazzi non avevano avuto altra maestra all'interno della loro mamma, ma ora dovevano incominciare ad andare a scuola, dato che avevano rispettivamente l'uno quasi nove anni, l'altro quasi otto, e dovevano incominciare a studiare greco e latino, materie che la madre non conosceva. Furono mandati alla piccola Pension Rossat, ed a quei primi giorni di scuola risale la prima composizione letteraria di Arthur che ci sia pervenuta: merita d'essere citata poiché rivela capacità d'osservazione e di descrizione sorprendenti ed una facilità nell'uso della lingua assolutamente fuori del comune per un bambino di otto anni appena. Ecco il paragrafo iniziale d'un saggio di parecchie pagine, la cui sola lunghezza — circa settecento parole — è già un'impresa per un bambino così piccolo:

(1) *Les Poètes de Sept Ans (Premiers Vers)*. « Che pietà! I suoi soli amici erano quei bambini miseri, la fronte disadorna, l'occhio che scolora sulle gote, che nascondono le magre dita gialle e sudice di fango sotto abiti vecchietti che puzzano di fiera, e parlano con la mansuetudine degli idioti! E se la madre, sorpreso a compiacenze immodeste, si spaventava, il fanciullo riversava su quello stupore le tenerezze profonde. Che dolcezza! Ella aveva lo sguardo azzurro, - che mente! ».

Le soleil était encore chaud; cependant il n'éclairait presque plus la terre; comme un flambeau placé devant les [illegibile] ne les éclaire plus que par une faible lueur, ainsi le soleil, flambeau terrestre, s'éteignait en laissant échapper de son corps de feu une dernière et faible lueur qui cependant laissait encore voir les feuilles vertes des arbres, les petites fleurs qui se flétrissaient, et le sommet gigantesque des pins, des peupliers et des chênes séculaires. Le vent rafraîchissant, c'est-à-dire une brise fraîche, agitait les feuilles des arbres avec un bruissement à peu près semblable à celui que faisaient les eaux argentées du ruisseau qui coulait à mes pieds. Les fougères courbaient leur front vert devant le vent. Je m'endormis, non sans m'être avreuvé de l'eau du ruisseau. Je rêvais que j'étais né à Reims, l'an 1503, etc. (1).

Chi osservasse che questo brano rivela l'influenza della prosa romantica francese, non diminuirebbe affatto i suoi pregi, se si tien presente l'età di chi scriveva.

Madame Rimband si preoccupava molto che i ragazzi non facessero cattivo uso dell'educazione procurata loro a così caro prezzo: dovevano diventare persone istruite, salire nella scala sociale. Sorvegliava di persona i loro compiti a casa, e seguivano ad allevarli con la stessa severità austera, con la stessa povertà di affetto e di calore. A volte li mandava a letto tutti e due senza cena, se non erano stati capaci di recitare senza inciampi i cento versi latini che aveva ordinato loro di imparare a memoria, per punizione di qualche marachella e anche per migliorare la loro facilità di linguaggio. In questo periodo, ad Arthur non piaceva andare a scuola, e per di più soffriva dei cefloni e delle tirate d'orecchio materne come di un affronto alla sua dignità umana. Nel saggio già citato, espresse la sua opinione sullo studio delle lingue, che chiaramente rivela la costrizione intellettuale precoce alla quale era sottoposto in età così acerba; in essa forse va ricercata l'origine dell'odio che nutrì in seguito per qualsiasi studio.

(1) Pubblicato da Paterne Berrichon, in *La Vie de Jean-Arthur Rimbaud*, pag. 32.
« Il sole era ancora caldo, tuttavia non rischiava più la terra, come una fiaccola posta davanti a [illegibile] non le rischiava più se non con luce tenue, così il sole, fiaccola terrestre, si spegneva emettendo dal suo corpo di fuoco un ultimo tenuus bagliore che tuttavia permetteva ancora di vedere le foglie verdi degli alberi, i fiorellini che appassivano e la vetta gigantesca dei pini, dei pioppi e delle querce secolari. Il vento si faceva più fresco, cioè a dire un'aria fresca agitava le foglie degli alberi con un rumore simile a quello che facevano le acque argentee del ruscello ai miei piedi. Le felci curvavano la fronte verde davanti al vento. Mi addormentai dopo aver bevuto l'acqua del ruscello, e sognai d'esser nato a Reims, l'anno 1503... ».

J'aimais peu l'étude, c'est-à-dire d'apprendre à lire et compter; mais si c'était pour arranger une maison, cultiver un jardin, faire des commissions, à la bonne heure! Je me plaisais à cela. Pourquoi — me disais-je — apprendre du grec, du latin? Je ne le sais! Enfin on n'a pas besoin de cela. Que m'importe à moi que je sois reçu? A quoi cela sert-il d'être reçu? A rien, n'est-ce pas? Si pourtant; on dit qu'on n'a une place que lorsqu'on est reçu. Moi je ne veux pas de place; je serai rentier. Quand même on en voudrait une, pourquoi apprendre le latin? Personne ne parle cette langue. Quelques fois j'en vois du latin, dans les journaux: mais, dieu merci, je ne serai pas journaliste. Pourquoi apprendre de l'histoire et de la géographie? On a, il est vrai, besoin de savoir que Paris est en France; mais on ne demande pas à quel degré de latitude. De l'histoire, apprendre la vie de Chinaldon, de Nabopolassar, de Darius, de Cyrus, et d'Alexandre et de leurs autres compères remarquables par leurs noms diaboliques est un supplice. Que m'importe à moi qu'Alexandre ait été célèbre? Que m'importe? Que sait-on si les latins ont existé? C'est, peut-être, leur latin, quelque langue forgée; et quand même ils auraient existé, qu'ils me laissent rentier et conservent leur langue pour eux. Quel mal leur ai-je fait, pour qu'ils me flanquent au supplice? Passons au grec. Cette sale langue n'est parlée par personne au monde! Ah! saperlipote de saperlipopette! sapristi! moi je serai rentier. Il ne fait pas bon de s'user les culottes sur les bancs, saperlipopetouille! Pour être décrotteur, gagner la place de décrotteur, il faut passer un examen; les places qui vous sont accordées sont d'être ou décrotteur, ou porcher ou bouvier. Dieu merci, je n'en veux pas, moi, saperlipouille. Avec ça des soufflets vous sont accordés pour récompense. On vous appelle animal ce qui n'est pas vrai. Ah, Saperlouillotte. (La suite prochainement).

Arthur (1).

(1) Citato da Paterne Berrichon, in *La Vie de Jean-Arthur Rimbaud*, pag. 34-35.
« Amavo poco lo studio, cioè d'imparare a leggere e cantare, ma per quel che riguarda la sistemazione d'una casa, la coltivazione d'un giardino, fare delle commissioni, allora sì! Mi piacevano queste cose. Perché, mi chiedevo, imparare greco o latino? Non lo so, in fondo, non ne ho bisogno. Che m'importa d'essere promosso? A che serve esser promosso? A niente, vero? Eppure, si dicono che se non si è promosso non si trova un posto. Ma io non voglio posti: vivrò di rendita. E anche se ne volessi uno, perché imparare il latino? Nessuno parla questa lingua. Vedo, a volte, un po' di latino sui giornali; ma, grazie a Dio, io non farò il giornalista. Perché imparare storia e geografia? È vero, si ha bisogno di sapere che Parigi si trova in Francia, ma non si chiede a quale grado di latitudine. Quanto alla storia, che supplicio imparare la vita di Chinaldone, di Nabopolassar, di Dario, di Ciro, d'Alessandro e dei loro eminenti colleghi! Che m'importa che Alessandro sia stato famoso? Che m'importa? Che cosa si sa se i latini sono esistiti? Chi sa che il loro latino non sia una lingua inventata, e, anche se sono esistiti, mi lascino vivere di rendita e serbino per sé la loro lingua. Che male ho fatto loro perché mi mettano alla tortura? Passiamo al greco. Nessuno al mondo parla questa audacia lingua. Ah, perbacco baccome! Io vivrò di rendita. Non fa bene logorarsi i pantaloni sui banchi, perbacco baccchinò! Per fare il lustrascarpe, guadagnare il posto di lustrascarpe, bisogna passare un esame; i posti che vi sono accordati sono quelli di lustrascarpe, di porcio e bovaro. Grazie a Dio, non ne voglio sapere, io, corpo di becco. E per di più vi concedono degli schiaffi per ricompensa. Vi chiamano bestia, cosa che non è vera. Ah, corpo di becco! (Prossimamente il seguito). Arthur ».

Ma, per un ragazzino con un temperamento come quello di Arthur, la cosa peggiore era la vigilanza incessante alla quale erano sottoposti i ragazzi: non dovevano mai sfuggire neppure per un momento allo sguardo della madre per paura che potessero prendere inaspettatamente cattive abitudini. Essa aveva l'abitudine di andarli a prendere a scuola fino a che ebbero, rispettivamente, uno quindici anni l'altro sedici, e di riaccapponarli a casa, poiché soltanto così riusciva ad essere sicura che non avrebbero bighellonato per la strada con compagnie indesiderabili (1). Quando voleva star solo e tranquillo a riflettere, Arthur non poteva far altro che chiudersi nel gabinetto, e vi trascorreva delle ore.

L'été

Surtout, vaincu stupide il était entêté
A se renfermer dans la fraîcheur des latrines;
Il pensait là, tranquille et livrant ses narines (2).

Di tutte le giornate lugubri della lugubre settimana, la peggiore era la domenica; Arthur sognava d'essere come quei bambini abbandonati della povera gente, che aveva visti una volta in Rue Bourbon, per sfuggire alla noia e al tedium.

Il cragnait les blasfèmes dimanches de décembre,
Où, pommadé, sur un guéridon d'acajou,
Il lisait une Bible à la tranche vert-chou...
Il n'aimait pas Dieu; mais les hommes, qu'au soir fauve,
Noirs, en blouse, il voyait rentrer dans le faubourg (3).

Delahaye descrive spiritosamente lo spettacolo della famiglia Rimbaud che usciva di casa la domenica mattina per andare a messa, mentre la gente sostava sui marciapiedi a guardare quello strano corteo (4). Per prime venivano le due bambine, tenendosi per mano, con i guantini di cotone bianco immacolati, e gli stivaletti neri abbottonati; poi venivano i

(1) *Souvenirs Familiers*, pag. 38.

(2) *Les Poètes de Sept Ans (Premiers Vers)*. « Soprattutto l'estate, sopraffatto e istupidito, s'astinava a rinchiudersi al fresco della latrina, e là pensava, tranquillo, abbandonando le narici ».

(3) *Ibidem*. « Paventava le scialbe domeniche di dicembre, in cui, impomatato, ad un tavolinetto di mogano, leggeva una Bibbia dal taglio verde cavolo... Non amava Dio; ma gli uomini che, nella sera fulva, neri, in camiceletto, vedeva rincasare nel sobborgo ».

(4) *Souvenirs Familiers*, pag. 39.

ragazzi, con le giacchette nere ed i calzoncini blu lavagna fatti in casa, i collettini bianchi ed i buffi cappellucci neri, ciascuno con l'ombrellino di cotone azzurro acceso stretto in mano. Il corteo si chiudeva con Madame Rimbaud, che camminava sola, dignitosa e solenne, rigida come un sergente maggiore, tutta in nero dalla testa ai piedi.

Pare che la mamma avesse comprato per poco prezzo, ad una liquidazione, una pezza intera di stoffa blu, ed i ragazzi, per tutti gli anni di scuola, non portarono mai altro che pantaloni tagliati dalla madre, con le sue mani, da quel metraggio infinito di tessuto blu lavagna.

Dato che i bambini erano obbedienti ed il loro contegno esteriore era perfetto, la madre credeva che tutto andasse bene, e, chiuso il libro, s'allontanava con il cuore leggero. Non si rendeva conto della rivolta che covava nel piccino, il quale levava su lei quegli occhi azzurri tanto innocenti.

Et la Mère, fermant le livre du devoir,
S'en allait satisfaite et très fière, sans voir,
Dans les yeux bleus et sous le front plein d'éminences,
L'âme de son enfant livrée aux répugnances (1).

Pare che il piacere più grande di Arthur, da bambino, sia stata la lettura; come tutti i ragazzi del mondo, prediligeva le fiabe, le storie d'avventure, i racconti di Fenimore Cooper e di Gustave Aimard (2). La sua vita più intensa si svolgeva nei libri, una esistenza fantastica tutta sua, nella quale apparivano trasfigurati e trasformati avvenimenti e fatti reali, fusi nelle scene che non avevano realtà all'infuori che nella sua immaginazione. Più tardi, tornarono a lui le memorie della sua infanzia, non sotto forma di ricordi netti e normali, ma di reminiscenze d'un mondo bizzarro e confuso, senza che sapesse mai dire se si trattava di cose avvenute realmente o di pure e semplici invenzioni della sua fantasia. Per questo motivo, basare uno studio delle poesie sui suoi ricordi d'infanzia, diventa un'impresa complessa, e l'interpretazione di esse è così difficile.

(1) *Les Poètes de Sept Ans (Premiers Vers)*. « E la madre, chiuso il libro dei comptoni, s'allontanava soddisfatta e fierissima, senza scorgere negli occhi azzurri e sotto la fronte piena di protuberanze, l'anima di suo figlio in preda alle repugnance ».

(2) *Paterne Berrichon, Arthur Rimbaud le Poète*, pag. 31.

Benché non avesse mai visto il mare, da bambino sognava soprattutto il mare, che per lui rappresentava il simbolo di tutto quel che c'è di più libero e radioso. Si metteva disteso su metri e metri di lino che la madre aveva comprato per farne biancheria da casa, fingendo che fossero vele, sognando di trovarsi lontanissimo, nell'oceano.

Il lisait son roman sans cesse médité,
Plein de lourds ciels ocreux et de forêts noyées,
De fleurs de chair aux bois sidéraux déployées,
Vertige, écroulement, déroutés et pitié!
— Tandis que se faisait la rumeur du quartier —
En bas, — seul, et couché sur des pièces de toile
Écruë, et pressentant violemment la voile (1).

Più d'ogni altro luogo, gli piaceva starsene nella barchettina dei conciatori, ancorata al molo vicino alla scuola. Insieme, con il fratello, per uscir presto al mattino, sì da aver tempo per sedersi in barca ad aspettare che squillasse la campanella della scuola. A volte, si metteva in piedi nella barchetta, e la faceva dondolare da una parte e dall'altra, come se una violenta bufera la investisse, gridando al fratello di fare attenzione all'onda gigantesca che s'abbatteva sulla poppa della barca. A volte, al contrario, si stendeva prono, e non permetteva a Federico di fare il minimo movimento, per non agitare le acque immobili, e fissava lo sguardo nel fondo, scorgendo vegetazioni tropicali e bizzarri mostri oceanici nelle erbe acquatiche sotto di lui. Ma la campanella della scuola squillava immancabilmente, ed era gioco-forza strapparsi dai sogni.

Quando Federico ebbe dodici anni ed Arturo un anno di meno, furono mandati nel Collegio di Charleville, e posti entrambi nella stessa classe; ma il più giovane non tardò a superare il fratello maggiore. Era l'anno della prima comunione, e, in quel periodo, era religiosissimo. Riversava su Gesù Cristo, che, morendo per salvarlo, gli aveva dimostrato più amore di quanto non avesse ricevuto mai dalla madre, tutto l'aff-

(1) *Les Poètes de Sept Ans (Premiers Vers)*. « Leggeva il suo romanzo rimeditato senza posa, pieno di astosi cieli ocrea e di foreste sommerse, di fiori di carne in piena fioritura nei boschi siderali, vertigine, crolli, sconfitte e pietà! — mentre nascevano i rumori del vicinato — da basso — solo, disteso su pezzi di tela grezza, con il presentimento intenso della vele ».

fetto, tutto il calore di sentimenti che non trovava sfogo in famiglia. Arthur, in quel momento, dedicava alle pratiche religiose quell'ardore appassionato che in seguito avrebbe messo in qualsiasi interesse di cui la sua fantasia si fosse incapricciata; ma il fervore non tardò ad estinguersi. Al tempo della prima comunione, una fede ardentissima s'era impadronita di lui, una pietà fanatica, che lo rendevano pronto e aspirante al martirio: un giorno, aggredì un gruppo di ragazzi più grandi di lui, per averli visti giocare con l'acqua santa del fonte fuori della chiesa, e schizzarsela addosso; ma quelli gli piombarono sopra tutti in una volta, e gliele soñarono di santa ragione, chiamandolo "sale cagot", sporco ipocrita.

In quello stesso anno — Arthur ne aveva dodici — le autorità scolastiche cominciarono ad accorgersi che era un alunno promettente: un giorno sbalordì il maestro, esponendo in un sunto la storia antica di Egitto, Siria e Babilonia; in esso dette prova d'una maturità d'ingegno straordinaria per la sua età. Il maestro lo indicò tutto orgoglioso al preside, dicendo: « Tenga a mente le mie parole, qui sorge un prodigo nel mondo della scuola! » (1).

Ecco che comincia a fare la sua apparizione Arthur Rimbaud, il vincitore di premi scolastici di professione, che riversava una parte del suo ardore inconsueto sull'acquisto del sapere, sì che ben presto questa passione s'impadronì di lui ad esclusione di qualsiasi altra (2).

Non appena fu in terza, la madre cominciò a far progetti d'un brillante futuro per lui, nel campo della scuola. Ormai aveva abbandonato ogni speranza di cavar fuori qualche cosa da Federico intellettualmente, perché era pigro e lento e non c'erano punizioni o minacce che riuscissero a fargli imparare qualcosa. Accettava tutto, rassegnato, tra le lacrime o stoicamente, servendosi di quella dose d'ostinazione e d'intelligenza toccata in sorte anche a lui nella famiglia, per opporsi, fino a che finalmente raggiunse il suo scopo d'essere lasciato in pace a razzolare nell'ignoranza, lasciando che il fratello minore lo sorpassasse. Madame Rimbaud ormai aveva superato la sua

(1) Hounin et Bourguignon, *Revue d'Ardenne et d'Argonne*, nov.-dic. 1896.

(2) Godchot, *op. cit.*, pag. 87, per i premi ottenuti quell'anno.

avversione innata per le spese, e aveva assunto il maestro di Arthur, il signor Lhéritier, per delle lezioni private, che consentissero al giovinetto di lasciarsi indietro di parecchio i condiscepoli.

Questo signor Lhéritier, un ometto bruno dalla voce fonda e sonora, aveva un temperamento vivace e pronto ad accendersi alla minima provocazione: però era una persona molto ammodo e appassionatissimo di letteratura, purché rigidamente conforme alle regole di Boileau (1). Era popolarissimo tra i ragazzi per quella sua vivacità di carattere, per quella facoltà di passare rapidamente da uno stato di indignazione terribile ad uno di gaiezza estrema, ed erano popolari anche le sue lepidezze innocenti, i suoi trucchi puerili per divertire gli alunni: con Arthur soltanto tutto questo non servì a niente. Rimaneva sconcertato davanti al ragazzo, non sapeva come prenderlo; s'accorgeva benissimo che, anche se sorrideva per educazione ai suoi sforzi di tener desta la scolaresca, in realtà non si divertiva affatto. Non riuscì mai a conquistarsi la sua confidenza, e, inoltre, diffidava del suo tenace riserbo, da null'altro provocato che dalla timidezza. Ciononostante la sua influenza su Rimbaud fu benefica, poiché seppe inculcargli l'amore per il greco, il latino e la migliore letteratura francese. Per il primo, incoraggiò il ragazzo a scrivere versi in francese e in latino, e, con l'ausilio delle sue lezioni private, Arthur finì l'anno scolastico con successo brillantissimo (2).

Ora la famiglia fece l'ultimo trasloco dell'infanzia di Rimbaud: stavolta, si stabilirono sul Quai de la Madeleine, ora Quai du Moulinet, sulla Mosa, non lontano da Place Saint-Sépulcre. L'appartamento guardava sul bel mulino settecentesco, e Arthur, dalla sua finestra, aveva agio di contemplare l'aspetto perpetuamente mutevole del fiume ed i boschi sulla riva opposta.

Era un giovinetto ormai, e cominciava a diventare un personaggio importante a scuola. A giudicare dai racconti di chi lo conobbe ragazzo, non si direbbe che sia stato impopolare o infelice tra i suoi compagni, non certo durante gli ultimi tre anni, poiché ci risulta che ebbe parecchi amici intimi

(1) Delahaye, *Rimbaud*, pag. 67.

(2) Godchot, *op. cit.*, pag. 38, per il numero dei premi ottenuti.

e due compagni affezionati ed inseparabili, Delahaye e Labarrière (1). I primi giorni di scuola, è vero, i fratelli Rimbaud non avevano suscitato simpatie; erano considerati originali, più di quel che non debbano essere dei ragazzi, con quegli abiti ridicoli ed il terrore che avevano di sporcarli o di strapparli; pappe molli, perché erano sempre così pulitini e in ordine, e perché la madre non permetteva mai che prendessero parte ai giochi fuori della scuola o stringessero intimità con estranei: per molto tempo furono giudicati eccentrici e formalisti (2). Poi Labarrière cominciò a scambiare quattro chiacchieire con Arthur, a farselo amico, a dire agli altri compagni che era molto diverso da quel che era sembrato al principio, e che, anzi, era un ragazzo molto interessante. L'opinione di Labarrière aveva gran seguito nella scuola, e, una volta che i fratelli Rimbaud erano stati approvati da lui, furono accettati senza obiezioni anche dagli altri ragazzi (3).

Delahaye, Labarrière ed Arthur non tardarono a diventare intimissimi; facevano tutto insieme e si autosoprannominarono i tre moschettieri. Si incoraggiavano a vicenda ad imprese ardite, si prestavano libri, si aiutavano reciprocamente negli studi. A quel tempo Labarrière aveva un'opinione assai più alta dell'intelligenza di Delahaye che non di quella di Rimbaud, che gli sembrava soprattutto uno sgobbone, e la fama postuma dello scrittore fu una sorpresa immensa per lui (4).

Non esistono prove che Arthur Rimbaud, quando andava a scuola, sia stato indisciplinato o turbolento: nell'aspetto esterno, almeno, era un bambino buono e un alunno modello. « Il sujet d'obéissance », avrebbe detto di se stesso più tardi (5). Era un ragazzetto studiosissimo, che metteva in imbarazzo gli insegnanti per la sua condotta esemplare e faceva paura ai compagni per l'onniscienza infallibile; ciononostante, i ragazzi non lo avevano antipatico, anzi, si affidavano a lui per aiuto, sicuri che, cordiale e generoso com'era, non li avrebbe abbandonati. Dicono che, mentre il maestro scriveva alla lavagna

(1) Delahaye morì nel 1930, ma Labarrière è ancora vivo.

(2) Da una conversazione di Labarrière con l'autrice.

(3) Delahaye, *Souvenirs Familiers*, pag. 46.

(4) Da una conversazione di Labarrière con l'autrice.

(5) *Les Poètes de Sept Ans (Premiers Vers)*.

con le spalle voltate alla scolaresca, Rimbaud in pochi istanti buttasse giù una serie di versi latini per ciascun alunno; avevano tutti lo stesso titolo, che era quello scelto per l'esercizio, ma i versi dovevano essere diversi da un allievo all'altro, in modo che il maestro non s'accorgesse che erano tutti della stessa persona. Naturalmente Arthur era molto compiaciuto d'essere l'alunno migliore della scuola e d'essere segnato a dito come un mostro di scienza; trovava, in questa gloria scolastica, un compenso alle umiliazioni che gli toccava subire a casa, ai ceffoni che gli venivano appioppati, al castigo ignominioso d'essere mandato a letto senza cena. Parecchi insegnanti lo ritenevano presuntuoso, o si figuravano che non potesse mancare d'esserlo, e si studiavano di riscontrare nei suoi compiti un errore, una inesattezza da correggere, ma invano: imparava sempre perfettamente le lezioni, nei compiti non c'era uno sbaglio, ed i maestri volenti o nolenti dovevano consentire che sorpassasse i coetanei (1). Una volta, il preside del Collegio parlò di lui con molto interessamento ad uno degli insegnanti, il quale, con voce acerba, rispose soltanto: « Sì, sì, è intelligentissimo, ma finirà male ». E un'altra volta, lo stesso insegnante disse: « C'è qualcosa che non mi piace nei suoi occhi, nel suo sorriso: vi dico che finirà male ». Non riusciva mai ad accorgersi se Arthur si prendeva gioco di lui o no, e provava la sensazione sgradevole che il ragazzo fosse intento a qualche marachella, senza coglierlo in fallo mai. Si sentiva continuamente osservato da quei limpidi occhi azzurri, che posavano su di lui uno sguardo critico dalla prima fila dei banchi; ma, d'altra parte, non era in potere degli insegnanti di far nulla, dato che Rimbaud era il miglior alunno della scuola (2).

In questo periodo, Rimbaud cominciò a prendere interesse alla letteratura moderna, e ad accarezzare l'ambizione di diventare poeta anche lui, dopo che, con l'incoraggiamento di Lhéritier, aveva cominciato a scrivere versi originali. Anche in questo si comportò in conformità al suo carattere di quel

(1) Delahaye, *Souvenirs Familiers*, pag. 35.

(2) Godchot, *op. cit.*, pag. 88. Nel 1869, quando non aveva ancora quindici anni, la scuola presentò il suo nome per il *Concours Académique* ed egli ottenne il primo premio per i versi latini ed il terzo per la versione greca. Lo stesso anno, ebbe anche tutti i primi premi della classe.

tempo, cioè come qualsiasi scolaro modello avrebbe fatto al posto suo, dato che la sua ammirazione andava alla poesia sanzionata dall'autorità, la scuola parnassiana, solidamente affermatasi ormai e convenzionale. Tentò dunque le prime prove sul modello di questi maestri conservatori, e riuscì a farsi pubblicare una poesia ne *La Revue pour Tous* del gennaio 1870. Questa poesia, *Les Etrennes des Orphelins*, è notevole per un ragazzo quindicenne, anche se sprovvista di pregi duraturi: avrebbe potuto scriverla François Coppée, e con tutta probabilità fu ispirata al *Reliquaire* che questi aveva pubblicato nel 1866. Presenta anche qualche somiglianza con *Les Pauvres Gens* di Victor Hugo, ristampata dalla *Revue pour Tous* del 5 settembre 1869, e con *La Maison de ma Mère* di Marceline Desbordes-Valmore, pubblicata nel numero del 6 novembre 1869. Madame Rimbaud era abbonata a questo periodico, ed Arthur certamente aveva letto le due poesie.

Le caratteristiche intellettuali principali di Rimbaud a quell'età erano una memoria eccellente, una rapidità d'assimilazione sorprendente, ed una straordinaria facilità d'espressione, qualità che appaiono per la prima volta nei versi latini: in essi, se non altro, è dato riscontrare una ricchezza di letture, una facoltà d'assimilazione dei vocaboli ed una maniera d'esprimersi veramente insolite in uno scolaro (1). Ve n'è una, di queste poesie — scritta proprio all'indomani del suo quattordicesimo compleanno, quindi anteriore d'un anno a *Les Etrennes des Orphelins* — veramente impressionante e profetica. Si tratta della perifrasi di cinque versi tratti dall'ode IV (libro III) di Orazio: in tre ore, come durante una prova d'esami, Rimbaud scrisse cinquantanove esametri latini, che cominciano con la descrizione della campagna in primavera — anticipo di quel che sarebbe stata in francese la poesia della natura di Rimbaud —: in essa, egli dice, riesce a dimenticare il tedium della scuola e delle lezioni. Poi, mentre giace, semiaddormentato, sulle rive del fiume, un volo di colombe scende dal cielo verso di lui, recando ghirlande di alloro, e, volando a ruota attorno al suo capo, gli fanno corona. Indi lo sollevano e lo trasportano nella loro fortezza in mezzo

(1) *Vers de Collège* (*Le Mercure de France*).

alle montagne, dove lo depositano e volano via; ma tornano, questa volta con una corona di lauri e gliela posano sulla fronte. Ed ecco aprirsi il cielo ed apparire Apollo in volo tra nubi dorate, che, con una fiamma celestiale, gli scrive in fronte: « Tu vates eris » (in latino "vates" ha il significato sia di veggente sia di poeta). Improvvisamente, un calore gli soffonde le membra, le colombe cangiano forma ed appaiono in aspetto di Muse, che lo sollevano tra le braccia, pronunciando per tre volte la profezia: « Sarai veggente e poeta! », e tre volte incoronandolo d'alloro.

Fino a questo istante Rimbaud aveva dato prova d'essere null'altro che un buon alumno, senza un'idea originale del suo, senza mai l'ombra d'un dubbio riguardo all'alimento spirituale ed intellettuale che gli veniva propinato. Si direbbe che non desiderasse mai nient'altro che fare quello che gli si diceva e meritarsi approvazioni ed elogi da coloro che gli impartivano il sapere: il suo orizzonte era interamente limitato alla scuola, dato che soltanto nella scuola era compiutamente felice: a casa, al contrario, nulla valeva a procurargli una parola di lode, né buone note, né premi; nulla metteva una nota di dolcezza negli occhi della madre; pareva che neppure il successo le facesse piacere, o, per lo meno, non lo mostrava ai figli.

Non sappiamo quale fuoco di ribellione covasse in seno ad Arthur Rimbaud, che cosa succedesse dietro quei sereni occhi azzurri, e i loro rari bagliori. Certamente, fino a che andò a scuola, non apparirono indizi esteriori e visibili di rivolta. Il che spiega lo stupore, lo sbalordimento della madre quando, un anno dopo, spezzò i freni; allora essa non riuscì a capacitarsi come fosse avvenuto che quel ragazzo, che fino a quel momento era stato tanto docile, obbediente e assennato, fosse capace di comportarsi in modo così indisciplinato e sregolato. Per il momento, si rallegrava con se stessa d'avere un figlio tanto dotato, tanto "raisonnable" e che presentava così pochi problemi.

Nel 1870 si verificò il grande evento della prima giovinezza di Rimbaud, l'arrivo dell'insegnante George Izambard al Collegio di Charleville. Egli esercitò il primo influsso importante della sua vita.

III

LES LAURIERS SONT COUPÉS

Izambard era un maestro poco più anziano degli alunni, poiché, quando venne ad insegnare al Collegio di Charleville nel gennaio del 1870, non aveva che ventun anni. L'amore che portava alle lettere non era esclusivamente teorico e scolastico: anzi, era un poeta di belle speranze anche lui, e non aveva intenzione di restare eternamente nell'insegnamento. Era proprio quel che ci voleva per comprendere Rimbaud, che aveva bisogno di incoraggiamento letterario e di simpatia. Gli altri insegnanti lo spronavano per la disposizione agli studi di cui dava prova, il solo Lhéritier aveva pensato a coltivarne l'immaginazione ed il talento letterario, ma non aveva compreso il ragazzo; o, forse, non sentiva dell'affetto per lui. Per gli altri insegnanti della scuola non rappresentava altro che il pregevole cavallo da corsa da addestrare con cura in vista degli ostacoli degli esami di luglio: si servivano del suo cervello, ma in un certo senso ne avevano paura.

George Izambard aveva trascorso anche lui una giovinezza solitaria ed isolata benché fosse stato sempre trattato con gentilezza ed affetto: tre signorine anziane, le sorelle Gindre, lontane parenti dei suoi genitori, lo avevano cresciuto sotto le loro ali, separato dagli altri bambini. Il padre era un viaggiatore di commercio, e la madre gli era morta di colera durante una furiosa epidemia poco dopo la sua nascita. Una delle signorine Gindre, che era stata accanto alla madre al momento della morte, aveva preso i quattro orfanelli e li aveva portati a casa alle sue sorelle, per togliergli qualche tempo da quella casa colpita dalla morte. In seguito i tre ragazzi più grandicelli fecero ritorno dal padre, quando questi fu nuovamente in grado di costruire un nido per loro, ma, quanto al minore, parve troppo piccino per poterlo spostare e per il momento rimase con le signorine Gindre. Sembra che il padre

abbia poi sempre trascurato di mandarlo a prendere, ed egli fu adottato dalle tre sorelle, che finì col considerare tutta la sua famiglia. Abitavano nella città di Douai, nella Francia settentrionale, ove trascorse la fanciullezza e tutto il tempo della scuola; a quindici anni, ottenne il *baccalauréat*, e, dopo aver proseguito gli studi all'Università di Parigi, a diciott'anni ottenne la *licence*. Allora iniziò la carriera dell'insegnamento e finalmente ebbe la nomina di professore di ruolo nell'ultima classe del Collegio di Charleville: non aveva che ventun anni.

Quando aveva iniziato gli studi, a Parigi, aveva poco più dell'età che Rimbaud aveva ora, e laggiù aveva assorbito convinzioni avanzate, ideali repubblicani e radicali. Durante gli ultimi anni del Secondo Impero, Parigi pullulava di ribelli in potenza, e tutti i caffè di studenti sulla riva sinistra della Senna rigurgitavano di giovani intenti a parlare del tradimento di classe; come tutta la gioventù progressista dell'epoca, anche Izambard era un oppositore feroce del governo di Napoleone III.

Al suo arrivo nella scuola, naturalmente, tutti i colleghi gli parlarono dell'alunno più bravo di tutti, di quel ragazzo che si chiamava Arthur Rimbaud, il quale, negli esami pubblici dell'anno precedente, quattordicenne appena, aveva strappato il primo premio conteso da molti altri competitori: si ponevano grandi speranze su di lui, si diceva che nell'istituto non si fosse visto mai un alunno tanto dotato. Eppure, tutto quel che gli si disse non servì a predisporre Izambard in suo favore, anzi, considerava senza grande entusiasmo la prospettiva di far conoscenza con un alunno simile: non era propenso per temperamento ad ammirare i bravi scolaretti, li considerava parassiti intellettuali, adulatori, smaniosi di mettersi in buona luce presso gli insegnanti, desiderosi d'elogi e d'essere tenuti in grande considerazione dalle autorità della scuola: gli arrivisti erano la peste, per lui, sia nella vita scolastica che in quella universitaria, come pure nella vita degli affari.

La sua prima impressione di Arthur Rimbaud, però, fu una gran sorpresa (1): il primo giorno, entrando in classe, scorse, in mezzo al gregge di giovinastri volgari, un fanciullo dal viso angelico, che lo guardava con occhi spalancati, ingenui e

(1) *Rimbaud à Douai et à Charleville*, pag. 15.

azzurri; aveva i capelli ordinatamente appicciati alla testa con acqua; le mani, con le unghie non mordicchiate, ma curate, piegate sul banco davanti a lui. Come poteva essere il mostro d'erudizione che gli avevano fatto credere, questo fanciullo, piccino ed infantile malgrado i suoi quindici anni? Piuttosto, dava l'impressione d'un bambino buono, gracile, nervosissimo e timido, dato che bastava rivolgergli la parola all'improvviso per vederlo arrossire. Per quel che si poteva capire, pareva non avesse il minimo desiderio di spezzare i freni della disciplina, e andare in cerca di scoperte o di esperienze di qualsiasi genere per conto suo; pareva non conoscesse la smania d'avventure. Una volta sola Izambard lo vide comportarsi male a scuola (1): un giorno, in classe, mentre i ragazzi stavano facendo un esercizio di latino, Izambard udì una voce dal fondo dell'aula che gridava: « Professore! Rimbaud sta imbrogliando, ha passato proprio adesso un bigliettino al vicino di banco! ».

Probabilmente, secondo l'abitudine, Arthur cercava di aiutare uno dei compagni meno capaci: Izambard s'impadronì di quel che credeva un biglietto, ma s'accorse che si trattava solo d'un inoffensivo foglietto bianco, e lo mostrò alla scolaresca per scagionare Rimbaud; questi allora, alzandosi a mezzo dal banco dove sedeva, con molta dignità, scaraventò un dizionario in testa a quello che l'aveva accusato, poi si rimise a sedere, con un'aria di rassegnazione stoica e sdegnosa. Soltanto in questa occasione, si seppe che s'era macchiato di un gesto violento a scuola.

Izambard non tardò a far conoscenza con il ragazzo all'infuori delle ore di scuola, e s'accorse che era una compagnia estremamente interessante: Arthur aveva preso l'abitudine di aspettarlo ai cancelli della scuola, come una ragazzetta sentimentale che aspetta una maestra prediletta, per accompagnarlo a casa, grato di potergli portare i libri. Ora che aveva compiuto i quindici anni, la madre non veniva più a prenderlo a scuola, ed era libero d'andare e venire dove voleva. Era felice di poter parlare con uno spirito comprensivo di poesia e, soprattutto, dei suoi sogni letterari: Izambard gli rivelava un mondo nuovo, un mondo nel quale la letteratura

(1) *Ibidem*, pag. 20.

rappresentava parte e sostanza della vita quotidiana, e non era soltanto la materia inanimata che si trova nei libri. Fuori della scuola, Izambard trattava l'alunno come un eguale, alla pari nel campo intellettuale, e discuteva problemi letterari con lui, senza il minimo tono di condiscendenza, come avrebbe fatto con un uomo della sua età; anzi, si rendeva conto che era lui ad uscire arricchito da queste conversazioni. Arthur, che a casa non parlava mai, ed era silenzioso anche in mezzo agli amici, ora aveva preso a parlare liberamente. Non era abituato ad essere trattato come un adulto, le cui opinioni meritino attenzione; al contrario, era avvezzo a ceffoni e schiaffi, a sentirsi dire dalla mattina alla sera che non era altro che un bambino, e che non aveva diritto di sostenere opinioni sue personali. Esposto a questo nuovo trattamento, rifiorì rapidamente, aprì l'animo alla fiducia d'avere in se stesso qualcosa degno d'interesse, alla convinzione che i tentativi precedenti da scolareto bravo non fossero sufficienti, e non rappresentassero tutto quel che ci si poteva aspettare da lui. Ne risultò un affetto grato e profondo da parte sua verso Izambard, quell'affetto che nella vita non avrebbe avuto più per nessun essere umano, salvo forse per il servo abisino Giами, negli ultimi anni trascorsi ad Harar. Izambard descrive la delicatezza estrema del contegno di Rimbaud verso di lui, che non si giovò mai slealmente della sua amicizia, e non lo mise mai in una situazione imbarazzante o spiacevole.

Fin dai primi anni, Rimbaud, in conseguenza della mancanza d'affetto e di calore in famiglia, era stato incline alla solitudine; le sorelle erano troppo piccine per rappresentare una compagnia, il fratello troppo sciocco, e, del resto, la sua maturità intellettuale era talmente in anticipo su quella dei coetanei che per stringere una intimità vera e propria gli ci volevano amici molto più avanti negli anni di quel che non fosse lui. Così avvenne che, anche a scuola, si trovò isolato pur in mezzo a compagni che gli volevano bene, camerati con i quali si divertiva, ma con i quali non si sarebbe confidato mai, incapaci di prendere parte alla sua vita interiore. Non sarebbe stato nel suo carattere, né mai lo fu, stringere quella intimità calda e animale — tutta fisica, istintiva — dei giovani, che somiglia a quella dei gattini che si rotolano assieme

nella stessa cesta: v'era tanta parte vulnerabile in lui, e aveva bisogno di proteggere l'interiorità spirituale dalle intrusioni; eppure, come anelava ad un amico fedele e benevolo, che abitasse quel regno interiore con lui, un amico più grande e pieno di comprensione, al quale poter mostrare i suoi tesori! Non v'ha dubbio che Izambard contribuì al rigoglio spirituale di Rimbaud, ed esercitò su di lui un'influenza benefica: fu un vero peccato che questa influenza non si prolungasse più a lungo e che fossero separati così presto dagli avvenimenti. Izambard incoraggiò Rimbaud all'indipendenza, ma tenne entro determinati limiti lo spirito di lui, e, fino a che durò la sua influenza, lo trattenne dal compiere gesti irreparabili di cui avrebbe potuto rammaricarsi in seguito; durante i loro rapporti, Rimbaud si conservò meno amaro, capace di imporre una disciplina a se stesso e di avere un pensiero per gli altri oltre che per sé.

Rimbaud non tardò a confidare ad Izambard le sue difficoltà per procurarsi dei libri, le astuzie alle quali era costretto a ricorrere per averne: aveva preso l'abitudine di prenderli passando davanti alle mostre dei librai, mentre si soffermava a curiosare tra i libri esposti, e, il più delle volte, non osava rimetterli a posto per paura di venire scoperto. Izambard, quando lo seppe, gli prestò libri suoi, poi gli mise la biblioteca a disposizione, e guidò su sentieri nuovi le sue letture: sotto la guida del nuovo maestro egli spaziò nella letteratura greca e latina più della maggior parte degli studenti universitari, e, in francese, gli si aprì addirittura un nuovo mondo. Fino allora non aveva studiato che l'età aurea del secolo decimosettimo, tanto povero di poesia lirica, ma ora, tra i libri di Izambard, fece conoscenza con la *Pléiade* e Villon, e con quegli scrittori che erano stati ribelli ai loro tempi, in opposizione con l'autorità e con la tradizione, Rabelais, Montesquieu, Voltaire, Rousseau ed Hélvetius (1); ed ebbe modo anche di appagare la sua passione per i poeti parnassiani che, fino allora, gli erano noti soprattutto attraverso gli estratti apparsi su periodici; Izambard condivideva l'interesse dell'alunno per questi poeti e possedeva una copiosa collezione delle loro opere.

(1) Delahaye, *Rimbaud*, pag. 87.

Madame Rimbaud, però, non approvava l'amicizia tra maestro e scolaro, convinta che Izambard non esercitasse una buona influenza sul ragazzo, che diventava restio alla disciplina; anzi, giunse a credere che glielo depravasse, quando un giorno lo scoprì intento alla lettura di *Les Misérables* di Victor Hugo, e scrisse ad Izambard per protestare (1):

Monsieur, le sono infinitamente grata per tutto quello che fa per Arthur. Ella gli offre consiglio ed aiuto con l'insegnamento che gli impartisce fuori delle lezioni scolastiche, tutte attenzioni che non abbiamo motivo di sperare da lei. Ma c'è una cosa che non posso approvare, cioè, per esempio, la lettura del libro che ella gli prestò l'altro giorno (*les misérables*, V. hugot) [sic]. Lei deve comprendere, anche meglio di me, quanta attenzione sia necessaria nella scelta dei libri che si mettono in mano ai ragazzi, tanto che sono costretta a credere che Arthur si sia impadronito del libro a sua insaputa. Permettergli di proseguire una lettura simile sarebbe certamente pericoloso.

Ho l'onore, Monsieur, di presentarle i miei ossequi.

V. Rimbaud

Quando fu informato della cosa, il preside del liceo consigliò Izambard di andare dalla madre offesa per vedere che cosa avrebbe saputo ottenere con le sue capacità di persuasione; già una volta Madame Rimbaud s'era lamentata con lui perché un compagno di Arthur gli aveva prestato *Confessions d'un Enfant du Siècle* di Musset, libro al quale ella attribuiva il potere di minare tutti i principi morali, affermando che le autorità scolastiche s'erano macchiate d'una trascuratezza grave permettendo che accadessero cose simili.

Izambard, però, non ottenne nulla con la sua visita. Già il ragazzo ne aveva buscate per la parte presa nel misfatto, e la madre oppose un rifiuto adamantino ad ulteriori letture. Izambard, però, non si sentì legato da questa proibizione e non si sognò neppure di smettere il prestito dei libri che interessavano l'alunno; l'unica differenza fu che ora i libri venivano letti nell'abitazione del maestro anziché a casa. Questa velata solidarietà contro il governo autocratico della madre gettò nell'animo di Arthur il seme della convinzione che fosse possibile tentare la ribellione, che la tirannia domestica non

(1) Izambard, *op. cit.*, pag. 22, lettera del 4 maggio 1870.

dovesse fatalmente durare in eterno, e per di più, che, se si era preparati ad accettare tutte le conseguenze, per sgradevoli che fossero, i genitori non dispongono di mezzi coercitivi capaci di forzare la volontà dei figli. Fino a che punto sia stato Izambard ad istigare Arthur alla rivolta, non ci è noto: la madre indubbiamente lo credette responsabile della ribellione del figlio e del fatto che questi si sottraesse poi definitivamente ad ogni forma di disciplina.

Durante l'ultimo anno di scuola, quando Rimbaud non aveva che quindici anni, la prima larga messe di poesie uscì dalla sua penna: cominciò con la poesia già citata, pubblicata nel gennaio 1870 su *La Revue pour Tous* (1). Non v'ha dubbio che se in seguito produsse quel gran numero di poesie, composte prima della fine dell'anno scolastico, si deve ad Izambard. C'è *Sensation*, in marzo, *Le Forgeron* e *Credo in Unam*, in aprile, *Ophélie*, in maggio, *Le Bal des Pendus*, in giugno, *Les Morts de Valmy*, *Le Châtiment de Tartuffe* e *Vénus Anadyomène*, in luglio, mentre in agosto, prima che abbia inizio il periodo letterario successivo, abbiamo *Ce qui retient Nina*, *A la Musique* e *Comédie en Trois Baisers*: si può provare di queste poesie la derivazione da altre opere, ad eccezione della prima, *Sensation*, originale nell'ispirazione e scaturita da esperienze personali:

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans le sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue;
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds,
Je laisserai le vent baigner ma tête nue.

(1) Questa è una delle tre poesie date alle stampe dallo stesso Rimbaud: le altre due sono *Comédie en Trois Baisers* in *La Charge*, 13 agosto 1870 (v. Fontaine, *Le Génie de Rimbaud*, pag. 118) e *Les Corbeaux*, pubblicata in *Renaissance Littéraire* del 14 settembre 1872. Una quarta poesia, *Petits pauvres*, fu stampata sul *Gentlemen's Magazine* del gennaio 1873, firmata Arthur Rimbaud. Questa poesia è *Les Effarés*, scritta il 20 settembre 1870, della quale s'è sempre affermato finora che sia stata pubblicata la prima volta in *Les Poètes Maudits*, nel 1884. La poesia, pubblicata in Inghilterra, manca dei versi 7-12, e presenta alcune varianti, la più notevole delle quali è «*dos*» al posto di «*cuis*», nel primo verso, probabilmente per compiacere il pudore anglosassone (v. *The Times Literary Supplement*, 11 aprile 1935). Non ci risulta chi abbia pubblicato la poesia in Inghilterra, a meno che non sia stato Verlaine, il quale, alla fine del 1877, si trovava in Inghilterra, e già nel 1878 aveva intenzione di pubblicare le poesie di Rimbaud (v. lettera a Charles de Sivry, 27 ottobre 1878). Dopo il 1884, Verlaine pubblicò moltissime poesie di Rimbaud, anche vivente il poeta, senza consultarlo.

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien;
 Mais l'amour infini me montera dans l'âme,
 Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
 Par la Nature, — heureux comme avec une femme (1).

Le Forgeron, scritta il mese seguente, benché dimostri una facilità sorprendente in un ragazzo quindicenne, rivela minori speranze di personalità, anzi vi si cogliono reminiscenze da Chateaubriand, Michelet e Hugo; effettivamente, la si potrebbe benissimo inserire nella *Légende des Siècles* o in *Les Châtiments*, e non vi stonerebbe. In essa vediamo per la prima volta Rimbaud sfoggiare il berretto frigio scarlatto ed usare una libertà di linguaggio ed imprimere alla sua poesia un afflato d'eloquenza ispiratrice insuperata dallo stesso Hugo nella sua poesia rivoluzionaria.

La poesia seguente, *Credo in Unam*, ora intitolata *Soleil et Chair*, fu scritta solo pochi giorni dopo e Rimbaud la mandò a Banville (2) accompagnata da una lettera che rivela l'ansia del poeta di conciliarsi il *Parnasse* e di procurarsi tra gli scrittori accademici del giorno la stessa considerazione di cui godeva tra le autorità scolastiche (3):

Cher Maître, siamo nel mese dell'amore, ed io ho quasi diciassette anni (4): è la stagione delle speranze e dei sogni, dicono, ed io, fanciullo che il dito della Musa ha sfiorato — mi perdoni, la prego, questa banalità — ho cominciato a dar espressione alla mia fede, alle mie speranze, ai miei sentimenti. Tutto questo è la sostanza della poesia, è questo che io chiamo Primavera. E se le invio questi pochi versi, attraverso Lemerre, il buon editore, è perché amo tutti i poeti, tutti i buoni parnassiani, dato che il poeta per eccellenza è un parnassiano, innamorato della bellezza ideale; è perché ammiro in voi, oh, molto ingenuamente, un discendente di Ronsard ed un fratello dei nostri poeti del 1830, un vero romantico, un autentico poeta.

Ecco tutto: temo che sia molto sciocco da parte mia. Ma così sia. Tra due anni, un anno forse, verrò a Parigi, anch'io, signori

(1) *Sensation (Premiers Vers)*. « Nelle azzurre sere d'estate, andrò per i sentieri, punzecchiato dalle spighe, a calpestare l'erba sottile. Pensiero, ne avverterò sotto il piede la frescura, e lascerò che il vento mi bagni il capo scoperto.

« Non parlerò, non penserò a niente, ma l'amore infinito mi salirà nell'anima, e me ne andrò lontano, lontano, come uno zingaro, nella Natura, felice come con una donna ».

(2) *Credo in Unam* aveva un brano extra di trentasei versi.

(3) Lettera del 24 maggio 1870.

(4) Per la verità, non aveva che quindici anni e otto mesi.

della stampa, e sarò parnassiano anch'io. C'è qualche cosa che mi si gonfia incessantemente nel petto e cerca di erompere: giuro, cher Maître, che adorerò sempre le due dee, la Musa e la Libertà. Quando leggerà questi versi, non aggrottati la fronte: e, se troverà un posticcino per *Credo in Unam* tra i parnassiani (1), mi renderà pazzo di gioia. Questa poesia sarà il *Credo* dei poeti. Oh, folle ambizione!

Arthur Rimbaud.

A tergo della poesia egli scrisse: « Se questi versi potessero trovar posto nel *Parnasse Contemporain*! Non è dunque la fede di quella che fa vivere i poeti? Sono uno sconosciuto, ma che importa? Tutti i poeti sono fratelli. Questi versi esprimono fede, amore e speranza, ecco tutto. Cher Maître, venga in mio aiuto, mi sollevi un poco. Sono giovane, mi tenda la mano! ».

Banville rispose alla lettera di Rimbaud e conservò il poema, ma non gli trovò un posticcino nel *Parnasse Contemporain*, benché sia un brano magnifico, superiore a molte poesie che fanno parte di quella raccolta. È un *Credo* panteistico in centosessantaquattro versi, che in molti punti non si differenzia dall'opera di Banville o Leconte de Lisle, ma può fieramente reggere il confronto. Rimbaud, con un tocco sicuro che sconcerta, riuscì ad adottare e far propri il metodo di composizione e la tecnica dei maestri contemporanei, e così facendo imparò il mestiere; quanto al soggetto, probabilmente la poesia è ispirata al *Le Satyre* di Victor Hugo e *L'Exil des Dieux* di Banville; i critici hanno pure sostenuto che molto derivò da Lucrezio, mentre, nella forma, è genuino Leconte de Lisle o Banville; il primo verso, però, contiene un passaggio che non poteva venire da altra penna se non da quella di Rimbaud, e reca impressa la sua impronta come il marchio di fabbrica del suo genio singolare, rivelando l'atteggiamento personale e sensuale del poeta di fronte alla natura, che costituirà la caratteristica più notevole della sua poesia matura.

Le Soleil, le foyer de tendresse et de vie,
 Verse l'amour brûlant à la terre ravie.
 Et, quand on est couché sur la vallée, on sent
 Que la terre est nubile et déborde de sang.

(1) Banville era membro della commissione di scelta per il *Parnasse Contemporain*, raccolta periodica di poesie scelte scritte da poeti del movimento.

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 (1).

Ophélie, che scrisse nel giugno, è una poesia abbastanza attraente, non dissimile, nell'ispirazione, dal quadro di Millais che porta lo stesso titolo; vi si riscontra un carattere che ricorda la poesia inglese contemporanea, benché a quel tempo Rimbaud non conoscesse né la lingua né la letteratura inglese: si direbbe scritta nello stile dei preraffaelliti, che intorno al 1880 era destinato ad incontrare tanto favore. Oggi è una moda superata, ma ciò non deve renderci insensibili alla grazia e all'armonia di questi versi, e al talento sorprendente che rivelano in uno scolareto quindicenne:

Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles,
La blanche Ophélie flotte comme un grand lys.
Flotte très lentement, couchée en ses longues voiles.
On entend dans les bois lointains des hallalis.

Voici plus de mille ans que la triste Ophélie
Passe, fantôme blanc, sur le long fleuve noir;
Voici plus de mille ans que sa douce folie
Murmure sa romance à la brise du soir.

Le vent baise ses seins et déploie en corolle
Ses ~~grand~~ voiles bercés mollement par les eaux;
Les saules frissonnans pleurent sur son épaulement,
Sur son grand front rêveur s'inclinent les roseaux.

Les nénuphars froissés soupirent autour d'elle.
Elle éveille parfois, dans un aune qui dort,
Quelque nid, d'où s'échappe un petit frisson d'aile!
— Un chant mystérieux tombe des astres d'or (2).

(1) Soleil et Chair. « Il sole, centro di tenerezza e di vita, versa l'amore bruciante sulla terra beata. E, quando ci si stende nella valle, si sente che la terra è come Dio, di carne come la donna e che racchiude, pregno di luce e di raggi, il fioricillo immenso di tutti gli embrioni ».

(2) *Ophélie*, I parte (Premiers Vers). « Sull'onda calma e nera dove dormono le stelle, fluttua la bianca Ofelia come un grande giglio, fluttua lentissimamente, sdraiata tra i suoi lunghi veli. Si ode nei boschi lontani un richiamo di caccia. Son più di mille anni che la triste Ofelia scorre, bianco fantasma, sul lungo fiume nero; son più di mille anni che la sua dolce follia susurra la sua romanza alla brezza della sera. Il vento le bacia il seno ed allarga a corolle i grandi veli collati mollemente dalle acque; i salici frementi le piangono sulla spalla, e le canne si curvano sulla bianca fronte pensosa. Le ninfee sfiorate sospirano attorno a lei. A volte, ella desta un nido in un ontano addormentato, e ne sfugge un lieve fremito d'ali! - Dagli astri d'oro cade un canto misterioso ».

È inutile ricordare *Le Bal des Pendus*, scritta nello stesso mese, dato che è dell'autentico Banville.

Intanto l'anno scolastico volgeva al termine e s'avvicinava il momento degli esami; l'alunno ed il maestro raddoppiavano gli sforzi, sì che quando finalmente il giugno arrivò, Rimbaud era preparatissimo. Quell'anno l'Accademia rivolse ai candidati l'invito di comporre un discorsetto originale di Sancho Panza all'asino, e dicono che il componimento di Rimbaud fu tale da suscitare lo stupore degli esaminatori stessi: aveva meritato una volta ancora il primo premio dell'Accademia, strappandolo a competitori maggiori di lui, e negli esami scolastici fece furori addirittura, portando via tutti i primi premi della classe, ad eccezione di due (1).

La notizia del successo riportato da Rimbaud nel concorso accademico giunse nel Collegio assieme a quella dello scoppio della guerra franco-prussiana, e, in confronto all'esaltazione nazionale, passò quasi inosservata. In un giornale intitolato *Le Pays*, un giornalista, Paul de Cassagnac, in un articolo magniloquente, sollecitava la Francia a rispondere all'appello e farsi avanti per salvare « la Patrie en danger », come nel 1792, quando tutti i partiti avevano dimenticato le diverse opinioni politiche e s'erano presentati per riscattare la Francia dagli artigli del nemico comune: un'esortazione puramente dinastica, però, precedeva questi nobili sentimenti, nei termini seguenti: « In questo momento la guerra è fortemente necessaria negli interessi della Francia e della dinastia; il governo di Napoleone III la deve al governo di Napoleone IV per togliergli dal cammino tutti i sassi che potrebbero costituire un inciampo ai suoi primi passi » (2). Sentimenti oltraggiosi per i repubblicani radicali dello stampo di Izambard, il quale non aveva simpatie per il governo del secondo Impero, e probabilmente queste opinioni influirono su Rimbaud quando scrisse il so-

(1) Viuse pure un secondo premio per la recitazione ed un quarto per la storia e la geografia. Si afferma che in questa materia avrebbe conquistato posizioni più vantaggiose se l'insegnante ed esaminatore, Father Willeme, non avesse disapprovato le sue opinioni; infatti, egli dimostrava ammirazione per tutti coloro che avevano disstrutto l'ordine e la legge. Guadagnò il primo premio anche in religione, eloquenza latina, francese, versi latini, traduzione latina, traduzione greca e oltre e al di sopra di tutti, un premio di eccellenza.

(2) Izambard, op. cit., pag. 29.

netto incitatore *Les Morts de Valmy*, che offrì al maestro nella prima ora di scuola, il 18 luglio 1870.

Nello stesso mese, in mezzo ai bollettini di guerra e al suo dolore per la partenza imminente dell'amico e maestro, Rimbaud scrisse la prima poesia cinica ed un po' oscena, benché si trattò d'una oscenità da scolaro: *Le Châtiment de Tartuffe e l'altra, più volgare, Vénus Anadyomène*, « belle hideusement d'un ulcère à l'anus ».

Più tardi risultò evidente che tutte le volte che Rimbaud era sottoposto ad una tensione insolita, il fatto si manifestava all'esterno con una volgarità di parola o di scritti. Izambard soleva dire che Arthur diventava osceno nella conversazione dopo una discussione con la madre, altrimenti questo non accadeva; è possibile supporre che queste due poesie derivino da un dissidio, particolarmente intollerabile ora che Rimbaud sapeva che ben presto gli sarebbe mancato l'unico conforto di cui disponeva contro la solitudine e l'incomprensione.

La consegna dei premi al Collegio di Charleville era fissata per il 6 agosto, ma Izambard non aveva intenzione di restare per la cerimonia; non appena terminati i corsi, voleva tornarsene a casa, a Douai, dato che nelle condizioni agitate del paese non si poteva prevedere che cosa gli avrebbe riservato il futuro. « Che cosa mai farò quando Izambard se ne sarà andato? », chiese Rimbaud a un amico del suo maestro, Deverrière. « Una cosa è assolutamente certa, e cioè che non sarò capace di sopportare questa vita ancora per un anno intero: scapperò. So scrivere: farò il giornalista a Parigi! ».

« E tu credi che sia così facile? », chiese Deverrière, il quale accarezzava la stessa ambizione, ma con la prudenza degli anni maturi. « Come farai ad aprirti una strada da solo? ».

« Ebbene, allora cadrò lungo la strada! », rispose disperato il ragazzo. « Morirò di fame su un mucchio di sassi, ma scapperò! ».

« Ti proibisco assolutamente di fare una cosa simile! », intervenne Izambard che aveva udito la conversazione. « Porta pazienza ancora per un anno, non andare a romperti la testa! Tutti i premi che riceverai tra pochi giorni ti concilieranno tua madre. Resta e termina gli studi, prendi il tuo baccalaureat! ».

Il 24 luglio, Rimbaud accompagnò alla stazione Izambard e Deverrière; restò sconsolato sulla banchina fino a che il treno glieli portò via. Era immerso nel dolore, il primo grande dolore della sua vita. Quindici giorni dopo, ebbe luogo la premiazione e, nel torrido pomeriggio d'agosto, Arthur Rimbaud, circondato dai familiari orgogliosi, mosse il passo tra la folla ammirante dei concittadini, carico del fardello di quei volumi rilegati in rosso con i margini dorati, e di quelle ghirlande di alloro, di cartapesta verniciata, che le autorità francesi concedono a profusione ai vincitori di premi: all'occhiello, gli pendeva la medaglia d'oro dell'Accademia. Ma la gloria e la fama sapevano di cenere per lui, al colmo del successo si sentiva un fallito: la sola persona che aveva illuminato di luce la sua vita, che l'aveva colmata di dolcezza e aveva attribuito un significato più profondo al sapere, se n'era andata, e non c'era probabilità che tornasse mai più. Il trionfo non aveva sapore per Arthur Rimbaud, egli teneva in spregio gli onori che gli erano stati prodigati. Non aveva ancora sedici anni, eppure quel pomeriggio d'agosto segnò la fine dei suoi giorni di scuola, poiché, quando venne l'autunno, era diventato un'altra persona ormai, ed aveva rotto completamente con la sua antica esistenza.

La madre, però, gli camminava orgogliosa al fianco, inconsapevole di quel che riserbava il futuro: benché le sue dure fattezze recassero un'espressione impassibile, nell'intimo dell'animo suo esultava, e costruiva dorati castelli in aria che il figlio avrebbe abitato. Quante strade si aprivano a quel suo prodigioso figliolo! C'era la possibilità di far parte dell'Accademia, o la speranza di conseguire la fama come scrittore; qualunque direzione scegliesse, il successo era già assicurato, dato che aveva dimostrato di poter battere tutti i concorrenti, di saper lavorare sodo, e di profitare intensamente dell'insegnamento.

A giudicare soltanto da quegli indizi esteriori, la madre non aveva torto a provare tanta sicurezza: ancora non trapelava il minimo sintomo che presto egli avrebbe spezzato ogni freno; persino le poesie che scriveva erano soddisfacenti e non lasciavano trasparire quale sarebbe stato il suo vero talento: convenzionali e conservatrici, lige ai modelli approvati,

erano opere eccellenti, straordinariamente pregevoli per un quindicenne, ma vi si poteva riscontrare più una capacità di abile imitazione che non una originalità genuina. Aveva letto molto, assimilato molto. In quel momento, non si figurava un futuro diverso da quello d'uno scrittore arrivato, che si gode il successo; non vedeva se stesso come un genio incompreso e non l'avrebbe considerata neppure una eventualità auspicabile. Accettava la gerarchia dei valori letterari generalmente ammessa; la sua poesia non presentava difetti positivi, solo pregi notevoli, ma non dava a sperare che sarebbe diventato lo scrittore più ardito e originale che la Francia abbia mai posseduto.

IV

PRIMA FUGA

Le vacanze estive del 1870 furono poco allegre per i ragazzi Rimbaud. Avevano sperato di trascorrerle in campagna, ma non poterono partire da Charleville a causa della guerra, dato che si trovavano poco lontano dalla zona delle operazioni e non si sapeva neppure se avrebbero dovuto evacuare la casa.

Arthur, che non aveva più niente da fare, divenne irrequieto ed annoiato, e gli piombò addosso un'uggia pesante; in questo stato d'animo i suoi rapporti con la madre si tesero più del solito, e nulla aveva il potere di distoglierlo dal suo isolamento. Non aveva amici per trascorrere il tempo con loro, non c'erano neppure libri nuovi sulle mostre per andarci a spiegolare, poiché i rifornimenti da Parigi erano ostacolati dalla guerra. Per fortuna, aveva ancora in uso la biblioteca di Izambard: prima di partire da Charleville, il maestro aveva lasciato la chiave dell'appartamento al padrone di casa, in modo che Rimbaud potesse recarvisi a leggere tutte le volte che ne aveva voglia. Era un quartierino tranquillo tra gli alberi, in Cours d'Orléans, un rifugio fresco e piacevole durante la temperatura soffocante dell'agosto. Rimbaud, da lettore vorace, aveva finito tutti i libri prima della fine del mese e non aveva più niente da fare.

Ha una bella fortuna davvero, a non abitare più a Charleville [scriveva pateticamente ad Izambard (1), fiero di saper disprezzare la propria città]. La mia città natale riporta il primo premio di cretinismo tra tutte le città di provincia. Solo per il fatto di esser vicina a Mézières, e di vedere poche centinaia di soldati che incedono a gran passi su e giù per le vie, tutta questa popolazione di oscurantisti alza la voce e gesticola compiacendosi d'usar modi da bravacci, come se fossero assediati a Metz o a Strasbourg. Che orrore, tutti questi droghieri che inalberano una divisa! E meravi-

(1) Lettera del 25 agosto 1870.

glioso, le arie che hanno messo su questi notai, esattori e altri componenti della borghesia pancia: fanno mostra di patriottismo, col fucile in spalla, alle porte di Mézières. La patria è in piedi. Io, per conto mio, preferisco vederla a sedere. Non vi spostate d'un centimetro, ecco il mio motto; mi trovo fuori del mio elemento, nauseato, furioso, istupidito e completamente stravolto. Avevo sperato bagni di sole, lunghe passeggiate, distensione, viaggi, avventure ed ogni sorta di vagabondaggi zingareschi; avevo sperato specialmente di aver libri e giornali, e invece la posta non porta assolutamente nulla ai librai, Parigi se ne infischia di noi. Neppure un libro nuovo! È la morte! In materia di giornali, sono ridotto all'onorevole *Courrier des Ardennes* — proprietario, direttore ed unico editore il signor Pouillard. Questo foglio di carta straccia pezzente è il rappresentante tipico delle aspirazioni, le speranze e le opinioni della popolazione, cosicché può immaginare di che roba si tratti. Che assurdità! Essere esiliati in patria. Per fortuna, ho la sua camera — mi lasciò il permesso di adoperarla, si ricorda? — ho portato via metà dei suoi libri. Che cosa posso dire? Li ho letti tutti i suoi libri, tutti. Tre giorni fa ero ridotto a *Les Epreuves* (di Sully Prudhomme) ed a *Les Glaneuses* (di Paul Déménny), e poi, nient'altro! Ormai non m'è rimasto più nulla: anche la sua libreria, che era la mia ultima tavola di salvezza, ha ceduto... Le acclido pochi versi miei. Li legga una mattina al sole, così come io li ho scritti; lei non è più un insegnante per me, o almeno così spero.

Addio. Mi mandi una lettera di venticinque pagine, prestissimo, poste restante.

A. Rimbaud

P.S. - Prestissimo le darò notizie strabilianti della vita che farò dopo le vacanze.

Forse, la poesia accusata era la squisita *Comédie en Trois Baisers* che fu pubblicata sotto il titolo *Première Ivresse sur La Charge* del 13 agosto, e il sentimento che l'ispira corrisponde a questa indicazione dell'autore (1).

— Elle était fort déshabillée
Et de grands arbres indiscrets
Aux vitres jetaient leur feuillée
Malinement, tout près, tout près.

Assise sur ma grande chaise
Mi-nue, elle joignait les mains.
Sur le plancher frissonnaient d'aise
Ses petits pieds si fins, si fins.

(1) Finora si riteneva che questa poesia fosse stata scritta nel settembre del 1870, ma Weil scoprì che era stata pubblicata su *La Charge*; v. Fontaine, *Génie de Rimbaud*, pag. 118, nota 1.

— Je regardais, couleur de cire,
Un petit rayon buissonnier
Papillonner dans son sourire
Et sur son sein, — mouche au rosier.

— Je baisais ses fines chevilles.
Elle eut un doux rire brutal,
Qui s'égrenait en claires trilles,
Un joli rire de cristal.

Les petits pieds sous la chemise
Se sauverent: « Veux-tu-finir! ».

— La première audace permise,
Le rire feignait de punir.

— Pauvrets palpitants sous ma lèvre,
Je baisais doucement ses yeux;
Elle jeta sa tête mièvre
En arrière: « Oh! c'est encor mieux... »

Monsieur, j'ai deux mots à te dire... ».

— Je lui jetai le reste au sein,
Dans un baiser qui la fit rire
D'un bon rire qui voulait bien...

— Elle était fort déshabillée,
Et de grands arbres indiscrets
Aux vitres jetaient leur feuillée
Malinement, tout près, tout près (1).

O, forse, si trattava della poesia altrettanto incantevole e riuscita, *Ce qui retient Nina*, scritta il 15 agosto 1870, nella quale un giovinetto romantico descrive alla dama del cuore le delizie d'una giornata trascorsa all'aperto e tutto quel che la prosaica damigella sa rispondere all'estasi di lui è: « Et mon bureau? ».

L'altra poesia scritta in agosto, *A la Musique*, esprime l'irritazione crescente di Rimbaud verso la piattezza e la con-

(1) « Ella era molto svestita e grandi alberi indiscreti gettavano sui vetri le fronde, maliziosi, vicino vicino. Sulla mia grande poltrona, semiuanda, ella giungeva le mani, e rabbrividivano di piacere sul pavimento i piedini sottili sottili. — Guardai un piccolo raggio vagabondo, color di cera, aleggiarle nel sorriso e sul seno, — una mosca in un rossetto. — Le baciai le cavigne esili, ed elle ebbe un dolce rido brutale, che si sgravava in trilli difidi, un grazioso rido cristallino. I piedini si rifugiarono sotto le camice: « Vuoi farla finita! » — Permette la prima audacia, il rido fingeva di punire. — Povere cose palpitanti sotto le mie labbra, le baciai dolcemente gli occhi; gettava all'indietro la testa minutina: "Oh, meglio ancor!... Signor mia, devo dirti due parole...". Le gettai il resto in seno, con un bacio che la fece ridere, d'un buon rido che consentiva. — Era molto svestita, e grandi alberi indiscreti gettavano sui vetri le fronde, maliziosi, vicino vicino ».

venzionalità borghese, il disgusto del loro appagamento felice e compiaciuto. È un esemplare pregevole della sua vena satirica e ironica.

La sua irrequietezza giunse al colmo quando Federico, che aveva un anno soltanto più di lui, ed era un ragazzotto ben piantato non ancora diciassettenne, scappò alla guerra e riuscì persino a farsi arruolare volontario. Un giorno, nel vedere un reggimento in marcia per la via, senza porre tempo in mezzo lo seguì fino alla stazione, e s'arrampicò sul treno con i soldati. Questi, divertiti del coraggio e della sfacciatazzine del giovinetto, lo iscrissero tra gli ausiliari, e se lo portarono con loro all'assedio di Metz. Non tornò a casa fino a novembre (1). « Se Federico è riuscito a scappar di casa », disse Arthur a se stesso, « perché no io pure? ». E preparò il piano per la sua fuga. Il 28 agosto, tre giorni dopo aver scritto ad Izambard, stava a passeggio con la mamma e le due sorelline sulle rive della Mosa, quando s'allontanò all'improvviso, dicendo che voleva tornare a casa a prendere un libro da leggere. Però, invece che a casa, si diresse alla stazione, e s'arrampicò sul primo treno in partenza per Parigi. Sognava da tanti mesi di andare nella capitale, cuore della vita letteraria, eppure nell'elaborazione del piano di fuga risultò quanto fosse ancora infantile, malgrado i quindici anni suonati e i grandi successi scolastici: conseguenza dell'educazione materna. Qualsiasi altro ragazzo, con un intelletto meno maturo del suo, avrebbe avuto un maggior senso della realtà, ed avrebbe progettato un piano più pratico.

S'aggrappò ad un treno senza un soldo in tasca e in queste condizioni mosse su Parigi. Affermano che cominciò col vendere i premi per venti franchi, ma questa storia non regge. Non aveva avuto tempo per mettere in atto la vendita dei libri, e a Parigi ci arrivò senza biglietto e senza il denaro per pagarlo: allora lo arrestarono e lo consegnarono alla polizia.

È facile immaginare l'ansia della sventurata madre quando arrivò a casa e trovò che il ragazzo non c'era, e, come tutte le mamme in circostanze simili, si abbandonò alle più tremende congetture. Pensò che fosse caduto prigioniero dei tedeschi, che in quel momento avanzavano rapidamente verso

(1) Delahaye, Rimbaud, pag. 25.

Charleville. Vagò tutta la notte, scrive Paterne Berrichon, per le strade di Charleville e di Mézières, in cerca del figlio, in uno stato di angoscia indescrivibile, fece il giro dei caffè, bussò alle porte di tutti coloro che potevano fornire indicazioni dove trovarlo. Ma nessuno l'aveva visto. Il giorno dopo, l'esercito francese subì una grossa disfatta a Beaumont, le truppe tedesche avanzarono ancora, e aumentò la sua pena: non aveva ancora avuto notizie di Arthur e per una settimana più non ne avrebbe ricevute. Non si seppe niente di lui fino a che non gli venne meno il coraggio e si spezzò il suo ardore.

Il 3 settembre, scrisse ad Izambard raccontandogli dell'arresto alla stazione di Parigi, per aver viaggiato senza biglietto e senza mezzi per pagarlo. Dato che non aveva documenti, e si rifiutava di dare il nome e l'indirizzo, l'avevano portato in prigione a Mazas. Dopo una settimana di trattamento da prigioniero, all'approssimarsi del processo, svanì il fuggitivo strafottente, e al suo posto rimase un bambino spaventato, un fanciullo che non s'era allontanato mai neppure per un giorno dal fianco della mamma, e non aveva mai fatto nulla d'iniziativa sua. Disperato, scrisse ad Izambard, il suo amico più intimo, l'unica persona della quale si potesse fidare, e lo supplicò di aiutarlo:

Cher Monsieur, ho fatto quel che lei mi aveva consigliato di non fare: Sono andato via da casa e sono venuto a Parigi. Ho giocato questo tiro il 29 agosto; ma, appena sceso dal treno, m'hanno arrestato perché non avevo un soldo in tasca e perché dovevo alla compagnia delle ferrovie tredici franchi. M'hanno portato in questura, ed oggi sono in attesa del mio processo a Mazas! Oh, spero in lei come in una madre! Lei è stato sempre un fratello per me, la prego di tutto cuore di concedermi quell'aiuto che m'ha offerto. Ho scritto a mia madre, al Procureur Impérial, ed al capo di polizia di Charleville. Se non avrà avuto mie notizie mercoledì mattina, prima del treno che parte da Douai per Parigi, la supplico di salire su quel treno e venire a prendermi, avvertendo per lettera, o di persona recandosi dal procuratore generale, e implorandolo di lasciarmi andare, facendosi mio garante e pagando il mio debito. Faccia tutto quanto è in suo potere, non appena riceverà questa lettera, scriva, mi raccomando, alla mia povera mamma, la conforti, e scriva a me pure. Faccia tutto quello che può. Le voglio bene come ad un fratello, gliene vorrò come ad un padre.

Il suo povero Rimbaud.

P.S. - E se viene a Mazas, mi porterà con lei a Douai, vero?

Con la stessa posta, Izambard ricevette una lettera anche dal direttore del carcere, che lo pregava di venire a Parigi e portarsi via il ragazzo. Izambard fece tutto quel che gli si chiedeva, salvo che recarsi a Parigi: scrisse al *Procureur Impérial* per spiegare come stavano le cose, mandò il denaro, supplicò il direttore del carcere di spedire Rimbaud a Charleville, e, se questo non era possibile a causa della guerra, di mandarglielo a Douai. Pochi giorni dopo, infatti, Rimbaud arrivò a Douai, un po' vergognoso e umiliato, ma tuttavia felice di essersela cavata così a buon mercato (1). Fece un racconto coloritissimo e quanto mai drammatico della sua avventura, l'arresto, l'interrogatorio, la disinfezione degli indumenti all'arrivo in carcere, il terrore provato quando l'avevano chiuso in cella, quel senso di paura che prova un animale in trappola. Ora che tutto era passato, era eccitatissimo a raccontare le sue esperienze e vi trovava materia per il suo talento descrittivo.

Una volta ritrovato il ragazzo, la cosa più urgente era metterlo a contatto con la madre, ma la guerra rendeva complicata la faccenda: non si potevano inviare lettere direttamente da Douai a Charleville, dovevano fare un giro attraverso il Belgio. E così accadde che Rimbaud fu costretto a restare tre settimane a Douai con le "zie" di Izambard. Quest'ultimo aveva insistito affinché Rimbaud scrivesse di suo pugno alla madre, in tono umile e contrito, mentre le scriveva anche lui supplicandola di usare clemenza verso il colpevole, in considerazione della dura lezione che aveva già subito. Rimbaud, allora, quando ebbe scritto il suo *mea culpa*, si abbandonò a gustare pienamente la sua prima vacanza via da casa, e l'inaspettato trattamento affettuoso delle sorelle Gindre.

Con la sconfitta francese a Sedan e la cattura di Napoleone III, la guerra cambiò carattere; cessò d'essere un semplice contrasto dinastico e diventò un interesse nazionale, con il risultato che repubblicani come Izambard furono presi da ardore patriottico e si arruolarono. L'ardore di Izambard si trasmise a Rimbaud, il quale si presentò volontario anche lui, ma fu rifiutato per l'età; ma, dato che Izambard non riuscì a partire per il fronte immediatamente — non aveva frequentato

(1) Izambard, *op. cit.*, pag. 46.

corsi militari e inoltre si era a corto d'armi — temporaneamente fu aggregato alla Guardia nazionale, ed ottenne che Rimbaud fosse ammesso nella stessa compagnia. Così avvenne che Rimbaud facesse parte della Guardia nazionale, e, imbracciato il suo manico di scopa, marciasse anche lui: il fatto che non ci fossero armi disponibili per loro lo colmava di rammarico, e gli stava a cuore soprattutto di riuscire a strappare un fucile prima di far ritorno a casa. In nome dei colleghi della Guardia nazionale stese una petizione di protesta contro l'iniqua mancanza d'armi per coloro che erano pronti e impazienti di difendere il suolo natio nell'ora del pericolo (1). La sua lettera voleva anche esprimere un voto di biasimo per il sindaco di Douai, il quale, da sostenitore del regime imperiale, aveva riversato la colpa della mancanza d'armi sulle spalle del nuovo *Gouvernement de la Défense Nationale*, laddove, secondo Rimbaud, la colpa andava attribuita ai consiglieri locali. La lettera è veramente sorprendente, se si considera l'età di chi scriveva:

Noi sottoscritti, membri della Guardia nazionale di Douai, desideriamo protestare contro la lettera del sindaco di Douai pubblicata nell'ordine del giorno per la riunione del 18 settembre 1870. In risposta alle numerose recriminazioni delle guardie nazionali che sono disarmate, il sindaco attira l'attenzione sugli ordini emanati dal Ministero della Guerra, e, in questa lettera, sembra voglia accusare il Ministero di scarsa previdenza e pochissimo zelo. Senza pretendere di erigerci a difensori d'una causa già vittoriosa, sentiamo il diritto di attrarre l'attenzione del pubblico sul fatto che la scarsità d'armi al momento attuale va attribuita soltanto alla imprevidenza e trascuratezza del governo testé caduto, della cui pessima amministrazione soffriamo tuttora le conseguenze. Sentiamo il dovere di apprezzare i motivi che spingono il *Gouvernement de la Défense Nationale* a serbare le poche armi che restano per l'esercito in servizio attivo; quelle truppe certamente debbono essere armate prima di noi. Questo significherà che non saranno concesse armi a tre quarti della Guardia nazionale, decisa, tuttavia, a difendersi qualora venisse attaccata? Certamente no! Essi non intendono di restare inutili e si debbono trovare armi per loro. Spetta ai consiglieri del comune, eletti da loro, di procurar loro le armi; spetta al sindaco, in casi simili, di prendere personalmente l'iniziativa, come è già accaduto in parecchi comuni di Francia. Nel suo comune egli dovrebbe adottare tutte le misure possibili per l'acquisto e la distri-

(1) Izambard, *op. cit.*, pag. 77.

buzione di armi. Sabato prossimo si terranno le elezioni municipali, e noi voteremo soltanto per coloro che hanno dimostrato coi fatti di avere a cuore i nostri veri interessi.

La lettera doveva essere firmata e fatta circolare, ma disgraziatamente Rimbaud, quindicenne appena, non aveva l'età né per votare né per rimanere lontano da casa senza il consenso materno. Il documento reca una firma sola, quella del suo creatore; prima che avesse tempo di circolare, arrivò la risposta di Madame Rimbaud per Izambard, così violenta ed ingiuriosa che Arthur giurò che nessuna forza umana l'avrebbe persuaso a tornarsene a casa. Izambard perdetta la pazienza con l'alunno; il ragazzo rispose insolentemente; si eccitarono gli animi, ma le tre vecchie "zie" poi li riconciliarono.

Il risultato fu che Rimbaud finalmente acconsentì a tornare a casa. Izambard allora scrisse ancora una volta a Madame Rimbaud, per spiegarle lo stato di nervi in cui si trovava il ragazzo, e supplicandola nuovamente d'essere clemente. Le offrì di rimandarlo a casa accompagnato da Deverrière, per aver la certezza che il ragazzo non se la sarebbe data a gambe un'altra volta non appena avesse avuto in tasca il denaro per il viaggio, dato che Deverrière doveva recarsi a Charleville per affari di lì a pochi giorni; ma, prima d'aver ricevuto la lettera di Izambard, ella scrisse di nuovo (1):

Signore, sono molto in ansia e non mi so spiegare affatto la prolungata assenza di Arthur. Dalla mia lettera del 17 dovrebbe aver capito che non doveva restare a Douai neppure un giorno di più. Ora la polizia sta facendo passi per scoprire dove si trova ed io temo che, prima che lei riceva questa mia, possa venire arrestato di nuovo. In questo caso non s'arrischi a ritornare a casa, perché giuro che non lo riceverò. È impossibile comprendere la follia di questo ragazzo che di solito è così buono e tranquillo. Chi può avergliela ispirata? Ma no! mi rifiuto di crederlo! Quando si è infelici si diventa ingiusti. La prego, sia tanto gentile da anticipare dieci franchi a questo sciagurato ragazzo, lo mandi via e gli dica che deve ritornare a casa immediatamente. Vengo proprio ora dall'ufficio postale, dove m'hanno rifiutato un vaglia, perché tra qui e Douai la linea è interrotta. Che cosa debbo fare? Sono disperata. Che Dio non punisca come lo merita la caparbietà di questo figliolo.

Ho l'onore di presentarle i miei ossequi.

V. Rimbaud

(1) Lettera del 24 settembre 1870. Stampata da Izambard, op. cit., pag. 48.

Nel ricevere questa lettera, Izambard stabilì che avrebbe accompagnato a casa il ragazzo di persona; tanto, doveva recarsi a Charleville ugualmente di lì a poco, per sistemare il trasloco dei libri e del mobilio.

Ma nulla poté sollevare lo spirito di Rimbaud durante il viaggio, lungo e monotono, tra Douai e Charleville: atterrito dalla prospettiva dell'accoglienza che gli era riserbata a casa, se ne stava rannicchiato in un angolo della vettura, senza aprire bocca.

Quando il figliuol prodigo fu consegnato alla madre, questa lo prese per un orecchio e lo scaraventò dentro casa, poi si rivolse a Izambard con termini talmente violenti e offensivi che quest'ultimo fu ben felice di svignarsela al più presto, malgrado il rammarico di abbandonare lo sventurato colpevole ad un destino così crudele.

Messe a posto le sue faccende, Izambard partì per qualche giorno da Charleville; ma, quando vi fece ritorno, la prima settimana d'ottobre, trovò una lettera di Madame Rimbaud, che lo implorava di accorrere nuovamente in suo aiuto, perché era fuori di sé dall'angoscia: Arthur era scappato una seconda volta, ed essa non aveva idea di dove potesse essersi cacciato. Malgrado la sua repugnanza ad aver rapporti con Madame Rimbaud dopo l'accoglienza avuta la prima volta, pure Izambard acconsentì a tentar qualcosa per scoprire dove si trovasse il fuggitivo: conosceva tutti i suoi amici, che del resto erano suoi alunni, e pensò di iniziare da loro le investigazioni. Per prima cosa andò a Fumay, dove abitava Léon Billuart, e constatò d'essersi messo sulla pista esatta: infatti Arthur aveva passato una notte in casa sua e se n'era andato dicendo che era diretto a Charleroi, a trovare Des Essarts, il padre del quale pubblicava il giornale locale, nella speranza di trovare lavoro come giornalista da lui.

Una volta giunto a Charleroi, Des Essarts informò Izambard che difatti Rimbaud era arrivato qualche giorno addietro, esaurito per la fame e la stanchezza, sperando in un invito per la notte; ma, disgraziatamente, i genitori di Des Essarts avevano concepito una viva antipatia per lui fin dal primo istante: stentavano a credere che un ragazzo, autorizzato a girovagare a piacere per la campagna in tempo di guerra,

per di più con l'aspetto di un autentico vagabondo, potesse davvero essere compagno di scuola del loro figlio. Rimbaud, accorgendosi di non piacere, nervoso com'era, seguitò a rendersi ancora più sgradevole; quando la volgarità delle sue espressioni accese le guance della sorellina e inoltre egli si permise di designare gli uomini in vista del giorno "quel farabutto del tale, quel voltaggabbana del talaltro", il signor Des Essarts ritenne che fosse giunto il momento di por fine alla visita, e pregò l'ospite del figlio di togliere l'incomodo.

Uscito dalla casa, sempre senza mangiare nulla, Rimbaud si incamminò per Bruxelles; in una lettera a Billuart, disse che quella sera tutta la sua cena erano stati gli aromi saporiti e deliziosi esalanti dalle finestre del pianterreno, mentre traversava Charleroi; là si preparavano gli intingoli e gli arrosti per le tavole dei signori. Con quell'odore ancora nelle narici, se ne andò, mordicchiando sotto la luna la tavoletta di cioccolato che gli aveva dato l'amico per il viaggio (1).

Ormai Izambard era giunto ad un angolo morto, perché non sapeva che l'alunno avesse conoscenze fuori di Francia. Giunto a Bruxelles, in casa d'un amico (di cui una volta a caso aveva fatto il nome in presenza di Arthur) venne a sapere con immenso stupore che questi era arrivato pochi giorni prima, apparentemente affamato, gli abiti in brandelli e le scarpe a pezzi. Facendo il nome di Izambard, aveva supplicato che gli si desse asilo per una notte, dicendo che la famiglia l'aveva mandato a fare un viaggio d'istruzione nel Belgio, ma che disgraziatamente aveva speso tutti i quattrini che aveva. Gli era stata data una piccola somma e di che coprirsi, e l'indomani era ripartito senza rivelare la sua destinazione.

Giunto a Douai il giorno dopo, Izambard lo trovò seduto in salotto in mezzo alle "zie", che ricopiava tranquillamente le poesie, con la sua calligrafia nitida, attento come uno scolaro modello. Era pulito e in ordine, e sprizzava beatitudine da tutti i pori, si che Izambard non ebbe cuore di rimproverarlo come meritava, tanto più dato che le "zie" evidentemente erano contentone d'averlo lì per occuparsi di lui e viziarlo. Raccontarono che era arrivato da tre giorni, e che, quando

(1) Lettera dell'8 ottobre 1870.

esse avevano aperto la porta alla sua sciampanellata, aveva detto timidamente: « Vedete, sono ancora qui! »; ed esse si erano sentite toccare il cuore di fronte a quella prova d'affetto e di ingenua fiducia.

Si dice che la poesia *Les Chercheuses de Poux*, scritta a Parigi l'anno dopo, sia stata ispirata dalle attenzioni delle "zie" di Izambard: attribuzione assai più verosimile di quella corrente, cioè, che le "chercheuses" fossero Madame de Banville e Madame Georges Hugo (1).

Le poesie che era intento a copiare con tanta diligenza ed attenzione erano quelle scritte durante le sue scorribande attraverso la Francia e il Belgio. Non tardò a veder la fine della carta che gli avevano dato le "zie" e quando esse, per economia, gli insinuarono che avrebbe potuto scrivere su tutti e due i lati di ciascun foglio, parve offesissimo ed esclamò: « Ma i poeti non scrivono mai da tutte e due le parti! ». Sono le poesie che si possono chiamare ancora della prima maniera, le prime che scaturiscono dalla sua individualità genuina, e segnano già un progresso notevolissimo su quelle che aveva scritte prima della fine dell'anno scolastico, benché ancora non si fosse completamente emancipato dalle influenze delle autorità letterarie.

Nonostante la fame e le privazioni, queste due settimane di libertà, di vagabondaggio senza la minima costrizione, sembrano i giorni più felici che Rimbaud abbia mai vissuto, forse i più felici di tutta la sua vita. Nelle poesie che ne sgorgarono non riscontriamo né amarezza né volgarità: non v'è altro che l'espressione d'una beatitudine celestiale addirittura, la gioia della libertà, l'esultanza del solo fatto di vivere. La poesia che meglio esprime questo stato di rapimento è *Ma Bohème*:

Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées.
Mon paletot aussi devenait idéal;
J'allais sous le ciel, Muset, et j'étais ton féal;
Oh! là là! que d'amours splendides j'ai rêvées!

Mon unique culotte avait un large trou.
— Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course
Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Onse.
— Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou.

(1) V. Rimbaud à Douai, in *Bulletin du Bibliophile*, 1945.

Et je les écoutais, assis au bord des routes,
Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes
De rosée à mon front, comme un vin de vigne;

Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,
Comme des lyres, je tirais les élastiques,
Des mes souliers blessés, un pied contre mon coeur! (1).

Le poesie che scrisse allora sono di ispirazione varia: le prime sono nello stile della scuola di pittura fiamminga, simili a quelle che i capi del rinascimento belga avrebbero scritte dopo il 1880: *Les Effarés*, *La Maline*, *Au Cabaret Vert* e *Le Buffet*. Ve ne sono altre ispirate alla situazione politica: *Le Mal*, *Rage de César*, *L'Eclatante Victoire de Saarbrucke* e *Le Dormeur du Val*. In *Les Effarés* e in *Le Dormeur du Val* troviamo quella capacità di compassione che rappresenta una caratteristica della personalità di Rimbaud e delle sue opere. Nella seconda delle due poesie citate, il dormiente è un soldato che giace morto sotto gli alberi nella valle: forse, Rimbaud lo vide durante il suo vagabondaggio. Vi è anche *Ma Bohème*, già citata, e la piccola composizione, d'una musicalità deliziosa, che s'intitola *Rêvé pour l'Hiver*:

L'hiver, nous irons dans un petit wagon rose
Avec des coussins bleus.
Nous serons bien. Un nid de baisers fous repose
Dans chaque coin moelleux.

Tu fermeras l'œil, pour ne point voir, par la glace
Grimacer les ombres des soirs,
Ces monstruosités hargneuses, populace
De démons noirs et de loups noirs.

Puis, tu te sentiras la joue égratignée..
Un petit baiser, comme une folle araignée,
Te courra par le cou.

(1) *Ma Bohème* (*Premiers Vers*). « Andavo, i pugni nelle tasche sfondate, ed anche il cappotto diventava ideale: andavo sotto il cielo, Musa!, ed ero il tuo fido: oh, che splendidi amori ho sognato! Il mio unico paio di pantaloni aveva un ampio buco. - Puccettino signorina, nella mia corsa sgranavo rime. Abitavo all'Orsa Maggiore. - Le mie stelle frusciano sonnecce in cielo. Ed io le ascoltavo, seduto sull'orlo delle strade, quelle buone serate di settembre in cui mi sentivo stillare la rugiada in fronte, simile ad un vino ristoratore; in cui, rimando in mezzo ad ombre fantastiche, pizzicavo come le corde della lira gli elasticî delle mie scarpe offese, un piede sul cuore! »

Et tu me diras: « Cherche! » en inclinant la tête,
— Et nous prendrons du temps à trouver cette bête
— Qui voyage beaucoup (1).

Le poesie di questo periodo dimostrano una beata innocenza ed una purità che non ritrovò mai più in seguito.

Nel mezzo di questa scena idilliaca — Rimbaud che ricoppiava le poesie, circondato dalle tre vecchie "zie" ammiranti, col loro lavoretto a ferri nelle mani — Izambard suonò la campana a morto del ritorno a casa: « Non vogliamo metterti alla porta », gli disse, « ma davanti alla legge noi non abbiamo diritto di tenerti, perché sei minorenne ». Rimbaud comprese immediatamente che metteva il maestro, l'amico, in una situazione imbarazzante: diventò subito docile e rispose calmo: « Capisco benissimo. Lo sapevo. Mi dica che cosa debbo fare ed io lo farò ».

Il primo compito di Izambard fu di informare Madame Rimbaud che il figlio era ritrovato; questa volta, però, ella non volle mandare del denaro per il suo viaggio, ma insisté affinché fosse rimpatriato a cura della polizia. Izambard andò a parlare con il sergente, in questura, e gli strappò la promessa che avrebbe trattato gentilmente il ragazzo durante il viaggio fino a Charleville, poi tornò a casa a prendere il vagabondo. Lo trovò, pallido ma rassegnato, che lo aspettava dritto in piedi in ingresso, col suo fagottino patetico sotto il braccio. Quando vide che il maestro era arrivato e che era veramente giunto il momento di andarsene, disse addio alle "zie" e promise loro seriamente che sarebbe stato buono. Esse ormai gli volevano un gran bene, ed erano dispiaciuti di vederlo partire, poiché con loro non era stato né turbolento né indisciplinato; anzi, a trattarlo con dolcezza e con affetto, era ritornato quel bambino buono che era stato nel passato, assetato solo d'amore e di comprensione.

(1) *Rêvé pour l'Hiver*. « D'inverno andremo in uno scompartimento rosa, dai cuoi azzurri. Staremo bene. In ogni angioletto soffice si cela un nido di baci folti. Chiuderai gli occhi, per non vedere, attraverso il vetro, le smorfie delle ombre notturne, quelle mostruosità arcigne, plebe di neri demoni e di lupi neri. Poi, ti sentirai graffiare la gola... Un piccolo bacio, come un ragno impazzito, ti correrà per il collo. E tu mi dirai "Cerca!" reclinando il capo. - E ci vorrà del tempo a trovare questo animaletto - che cammina molto ».

Mentre camminavano verso la questura, Izambard gli parlò seriamente, per il gran bene che gli voleva, gli disse quanto interessamento provava per il suo avvenire, gli parlò della gloria che forse lo attendeva, se non comprometteva irrimediabilmente le occasioni propizie, gli disse quante speranze poneva su di lui; mentre parlava, non seppe trattenere l'emozione che gli trapelava dalla voce, e gli parve che Arthur lo sentisse e ne fosse commosso. Ma con Rimbaud non si poteva mai essere certi, giacché tutte le volte che il ragazzo veniva toccato nei suoi sentimenti, gli si legava la lingua e non sapeva più come comportarsi.

Poi, Izambard lo consegnò in custodia al sergente di polizia: non l'avrebbe visto mai più.

Subito dopo arrivato a casa, Rimbaud gli scrisse (1):

Monsieur, questa mia è per lei solo. Il giorno dopo la nostra separazione sono giunto a Charleville. Mia madre m'ha ricevuto ed io qui mi trovo in ozio completo. Pare che non abbia intenzione di mandarmi a scuola a semiconvitto fino al gennaio 1871.

Dunque, ho mantenuto la mia promessa; ma qui, muoio e mi liquefaccio, in questo torpore, nella monotonia e nella stolidezza che mi circondano. Come vede, persisto ancora ad amare la libertà ed un sacco di cose di questo genere. Roba da far pietà, no? Stavo per scappare oggi, avrei potuto farlo: avevo abiti nuovi, ed avrei potuto vendermi l'orologio, e poi... evviva la libertà! Ma sono rimasto, sono rimasto. Eppure, smanio di scappare, mille volte al giorno. Ecco qua: col cappello, il cappotto, le mani in tasca, via di qui! Ma rimarrò, accidenti, rimarrò! Non ho promesso tanto, ma lo farò per meritare il suo affetto: lei me l'ha detto ed io ne sarò degno. La gratitudine che provo per lei, non so esprimelerla oggi, così come non ho saputo esprimelerla l'altro giorno, ma gliela proverò. Se si trattasse soltanto di far qualche cosa per lei, morirei per farla, le do la mia parola d'onore.

Ho un mucchio di cose da raccontarle.

Il suo « senza cuore ».

A. Rimbaud.

(1) Lettera del 2 novembre 1870.

V

COEUR SUPPLICIÉ

Se il Collegio di Charleville avesse riaperto nella sessione autunnale, forse Rimbaud avrebbe rinunciato alle abitudini vagabonde e si sarebbe messo tranquillamente a seguire studi regolari. Ma, intanto, il *Gouvernement de la Défense Nationale* proseguiva la guerra, e moltissimi insegnanti si trovavano al fronte, oppure occupavano cariche civili; per di più, la maggior parte degli alunni proveniva dalla zona attualmente occupata dai prussiani, e tanto loro che le famiglie avevano troppo da fare per servire i conquistatori per avere voglia e tempo di pensare agli studi. Di conseguenza non si ritenne necessario aprire la scuola per i ragazzi provenienti da Charleville e Mézières soltanto, specialmente per il motivo che si sarebbe dovuto escogitare una sistemazione diversa per loro, dato che l'edificio scolastico temporaneamente era stato adibito ad ospedale.

Per Arthur Rimbaud questa vita di ozio forzato, senza occupazioni regolari, era deleteria. Se, come desiderava, fosse riuscito ad arruolarsi, tutto sarebbe andato benissimo, ma non dimostrava ancora neppure i suoi sedici anni, ed ogni volta lo rimandavano indietro. Trascorreva le giornate con Delahaye, facendo lunghe scorribande campestri, ingolfandosi in discussioni letterarie, e soprattutto politiche, interminabili (1). Quell'anno, l'autunno s'attardava, quasi restio ad arrecare i rigori invernali alle truppe combattenti, e la temperatura persisteva calda e miti. Al mattino, subito dopo colazione, i due ragazzi solevano avviarsi al bosco di Saint-Julien, che è il Bois de Boulogne di Mézières. Traversavano le fortificazioni aggiunte, l'una dopo l'altra, fin dai tempi di Boiardo, e giungevano al piccolo parco detto Le Bois d'Amour, dove trovava-

(1) Delahaye, *Souvenirs Familiers*, pag. 57.

no una solitudine completa per le loro discussioni. Il parco si apriva con un sentiero ghiaioso chiuso da alte mura di pietra; poi c'erano una siepe di biancospino ed un famoso viale di tigli, dove essi s'intrattenevano di preferenza. Questo era Le Grand Jardin, che, prima della Rivoluzione, aveva fatto parte d'una proprietà privata: in questo giardinetto, lunghi da occhi inquisitori, si stendevano a fumare nel caldo sole autunnale (1). Quivi, in questo periodo, Rimbaud raccolse le impressioni durature che più tardi avrebbero formato la sostanza di *Les Illuminations*. È evidente che le sensazioni provate durante quei mesi contarono moltissimo per lui e che vi attribui un enorme significato: è come se, nel mezzo della guerra e della distruzione che lo circondavano, sentisse con intensità nuova la bellezza straordinaria della natura, che prima aveva considerato un fatto naturale.

Più tardi, quando finalmente la temperatura si fece troppo fredda per poter stare all'aperto, scoprirono nei giardini di faccia al Bois d'Amour, un piccolo ricovero, riparato dai venti, ove, in relativo benessere, sedettero per ore a fumare ed a conversare, come vecchi pensionati. A volte, si trovavano a corto di tabacco, dato che Rimbaud non possedeva un soldo di suo, ed era costretto a contare sulla generosità di Delahaye, che però non era rifornito per più che una fumatina; e, quando mancavano di tabacco, si contentavano di soffiare nelle pipe vuote. Portavano sempre libri con sé, e Rimbaud leggeva ad alta voce e commentava il libro scelto: aveva un talento per la declamazione — aveva vinto il premio tutti gli anni, a scuola, in questa materia — e Delahaye si commoveva quasi a sentirlo leggere. Scoglieva quasi sempre poesia; non aveva ancora superato l'ammirazione per il *Parnasse*, ma aveva aggiunto ai suoi idoli il poeta nuovo Verlaine. Di lui gli erano noti *les Poèmes Saturniens* e *Les Fêtes Galantes*, ma, a causa della guerra, non aveva letto ancora *La Bonne Chanson*. Ne ammirava la prosodia libera, le innovazioni tecniche: già nei *Poèmes Saturniens*, infatti, Verlaine s'era concesso maggiori licenze tecniche di qualunque altro poeta del secolo diciannovesimo, ad eccezione di Sainte-Beuve. Anche prima di

(1) *Ibidem*, pag. 58.

conoscerlo, Rimbaud aveva imparato moltissimo da lui nell'arte del poetare.

Ma non discutevano solo di letteratura, i due giovani amici, bensì di politica e della necessità urgente d'una rivoluzione, di mutamenti: il nuovo governo suscitava ovunque critiche violente, e a Charleville nessun partito lo sosteneva. I nostalgici del caduto impero lo coprivano d'ingiurie, mentre i repubblicani progressivi lo ritenevano reazionario: in quel periodo, ovunque fioriva la messe consueta di voci, di profitti, di accaparramenti su larghissima scala, caratteristica costante nella vita politica dei francesi. Al solo Schneider s'imputava di aver frodato il paese sulle forniture degli armamenti d'una somma pari a quattrocentomila sterline. Come sempre, chiunque salisse al potere veniva accusato d'essere traditore della patria e venduto allo straniero; tutti furori, però, che sbollivano nel vapore delle conversazioni, e non si moveva un dito per sostituire coloro che non piacevano a nessuno.

Persino i ragazzi coetanei di Rimbaud erano presi dallo spirito generale di rivolta, sintomatico della insoddisfazione destinata a prorompere, di lì a pochi mesi, nella *Commune*. Si delineava in lui un'avversione verso ogni forma di governo, qualsiasi autorità, stimolata dal rancore crescente per la severa disciplina materna; in quel momento, avrebbe salutato con gioia qualsiasi forma di distruzione, purché Charleville e l'esistenza che gli era nota potesse venire spazzata via. Giungeva fino ad assistere senza troppo rammarico al taglio dei magnifici alberi del suo diletto Bois d'Amour, per ostacolare l'avanzata prussiana. Alberi che da secoli si ergevano orgogliosi venivano massacrati, stesi al suolo in un istante: un giorno, mentre lui e Delahaye si recavano nel loro rifugio favorito, trovarono i due tigli che più avevano cari distesi come giganti colpiti a morte, divelti dalle radici. Il Bois d'Amour era caro a Rimbaud come avrebbe potuto esserlo una donna: stette a guardare tristemente gli alberi caduti, poi uno sguardo di furore gli si accese improvvisamente negli occhi, strinse i pugni e gridò: «Certe distruzioni sono necessarie! Vi sono altri alberi che sono stati in piedi per centinaia d'anni e debbono essere abbattuti essi pure, altre ombre di cui dobbiamo abituarci a far senza. La scure dovrà essere posta alle radici

della società, le valli debbono essere colmate, le montagne apiane, tutto ciò che è uncinato dovrà essere fatto dritto, tutto quel che è ruvido dovrà essere lisciato. Le ricchezze saranno rase al suolo, l'orgoglio individuale sarà abbattuto, l'amara invidia e la stupida ammirazione scompariranno » (1).

Anche nella conversazione privata Rimbaud faceva uso di quel linguaggio biblico che più tardi sarebbe stato una delle caratteristiche di *Les Illuminations* e di *Une Saison en Enfer*.

Malgrado tutti gli sforzi, però, i prussiani s'avvicinavano a Charleville ed a Mézières: quest'ultima, dove abitava Delahaye, fu bombardata il 20 dicembre e prese fuoco. Quel giorno Madame Rimbaud chiuse in casa a doppia mandata la nidiata al completo, senza lasciarne uscire nemmeno uno per paura che si perdesse: dopo le scappate di Arthur, viveva in ansia continua per loro. Delahaye e Rimbaud ora erano separati, e Rimbaud soffrì angosce mortali per amore del suo amico, dato che non si avevano notizie, salvo voci vaghe che la sua casa fosse stata distrutta dal fuoco, e che tutta la famiglia fosse perita tra le fiamme. Non appena riuscì ad eludere la vigilanza materna, scappò a Mézières per cercare qualche traccia dell'amico perduto tra le rovine della sua casa: qui, mentre frugava tra i mucchi di macerie, un vicino lo informò che erano tutti salvi, e si trovavano ospiti presso parenti che abitavano in campagna. Allora l'unico pensiero di Rimbaud fu di ritrovare Delahaye e di portargli qualche libro per occupare il tempo; malgrado il pericolo, riuscì a trovare la fattoria dove la famiglia aveva cercato rifugio, e gli portò come regalo la sua scoperta più recente, la traduzione delle opere di Poe fatta da Baudelaire, e *Le Petit Chose* di Daudet. Nascose l'emozione e l'ansia provata per amore dell'amico dietro un'espressione di gaiezza ruvida e cordiale e non gli permise di parlare di gratitudine per le attenzioni che gli usava. Fu sempre così, Rimbaud, come sua madre, raramente esprimeva all'esterno le emozioni dell'animo e restava impacciato se qualcuno cercava di ringraziarlo o di manifestargli la sua considerazione.

Poi arrivarono i prussiani, e occuparono Charleville e Mézières. Rimbaud e Delahaye passeggiavano in mezzo a loro,

(1) Delahaye, *Souvenirs Familiers*, pag. 73.

recando in viso un ghigno di derisione e di disprezzo; ma si avvicinava la fine, e l'assedio di Parigi volgeva al termine; era durato centotrentacinque giorni, e l'inverno, benché tardivo, era stato uno dei più duri che si conoscessero da anni; la popolazione di Parigi era stanca dell'assedio, stanca del *Gouvernement de la Défense Nationale*, e c'era sentore di rivoluzione in aria. La Guardia nazionale, che sarebbe stata uno degli elementi più turbolenti della *Commune*, era disseminata nelle osterie a bere: il vino era ancora abbondantissimo e sostituiva la mancanza di cibo, ma non giovava a migliorare gli animi o a tranquillare gli irrequieti. Il 6 gennaio apparve il primo manifesto rosso sulle mura di Parigi, circolavano nella città voci di armistizio con la Germania; ci fu un tumulto il 22 gennaio, ma fu l'ultima protesta contro la resa. L'armistizio fu firmato il 27 gennaio, e il giorno seguente l'impopolare *Gouvernement de la Défense Nationale* dette le dimissioni per lasciare posto all'Assemblea nazionale che doveva essere eletta a Bordeaux. Allora, mentre la Parigi repubblicana inorridiva e trascolava, tutte le province, ad eccezione di poche città grandi, votarono compatte per l'estrema destra ed i realisti, Thiers e Bismarck cominciarono a discutere le condizioni della pace, e il 19 febbraio, a Versailles, cominciarono i preliminari: quando furono note le condizioni, tutta Parigi fu in preda al disgusto per quello che veniva definito il tradimento del nuovo governo, e correvarono voci che la capitale stesse per fare disordini. La Guardia nazionale si rifiutò di consegnare le armi, e vi furono sommosse nelle strade; il furto di armi dagli arsenali diventò un avvenimento comune, e ancor più frequente quello di armi antiquate dalle armerie. Tutte le famiglie borghesi in grado di farlo, atterrite al pensiero dei disordini imminenti e simiose di sottrarsi all'atmosfera soffocante dell'assedio, partirono da Parigi e si recarono in provincia a far visita ai parenti. Si dice che in quell'occasione partirono più di centomila persone, vuoto presto colmato però dall'affluenza di tutte le teste calde della provincia e di tutti gli uomini di idee progressive, i quali vedevano in Parigi l'unico mezzo di resistere alle forze della reazione. Sciamavano inoltre nella città orde di soldati smobilitati, disgustati, affamati, le divise a brandelli, i fursanti e gli avventurieri di ogni

nazionalità, sempre pronti, come corvi sulla carogna, a fumare l'odore di malato o di morto. Questi avvoltoi di ogni rivoluzione si affollarono per vedere che cosa avrebbero saputo pescare nel turbido del sommovimento generale, quale profitto o quale occasione fortunata si sarebbe offerta loro nell'agonia della loro patria sventurata. Ed ecco affluire a stormi su Parigi irlandesi, italiani, polacchi, arabi, tutti col pretesto di aiutare la Francia a salvare la libertà, ma contribuendo tutti ad aumentare la confusione generale ed accrescere le sue sofferenze, la sua rovina.

Ora, la Guardia nazionale cominciava a provocare disordini e organizzava la rivolta. Il 29 gennaio, i capi di essa tentarono di instaurare una dittatura militare all'Hôtel de Ville, ma le autorità, per mezzo delle loro spie, scoprirono il complotto: i capi furono arrestati e condannati alla prigione. Ciononostante, malgrado tutti gli sforzi, la Guardia nazionale diventava sempre più forte, specialmente i battaglioni provenienti dalle zone operaie, dato che quelli formati da elementi borghesi si scioglievano spontaneamente. Fu formata una commissione, la Commissione centrale dei battaglioni federati della Guardia nazionale, la cui autorità cominciò ben presto a farsi sentire a Parigi e a ridersi della polizia; sin dall'inizio subì fortemente l'influenza dei socialisti internazionali e si arrogò il compito di consigliare i cittadini elettori affinché « l'operaio e l'industriale venissero chiamati alla pari a rappresentare la nazione » (1). La Commissione avrebbe dovuto essere una specie di soviet supremo che, in seguito, avrebbe potuto diventare onnipotente nel governo della nazione.

Si diffusero nelle province le notizie dell'attività della Guardia nazionale, e Rimbaud stabilì di recarsi ancora a Parigi, questa volta per portare il suo contributo alla patria nella lotta per la libertà. L'anno precedente, mentre si trovava a Douai, aveva fatto parte della Guardia nazionale, ed ora probabilmente sperava d'essere assunto immediatamente come guardia a Parigi. Il suo desiderio di partire da Charleville era aumentato dal fatto che, siccome le scuole s'erano riaperte, la madre si proponeva di fargli riprendere gli studi. Il 15 febbraio ricominciarono le lezioni in un teatro in disuso, che le

(1) Jellinek, *The Paris Commune*, pag. 91.

autorità avevano preso in affitto, dato che l'ospedale non aveva ancora evacuato l'edificio scolastico. Due dei tre moschettieri, Delahaye e Labarrière, pensosi della loro carriera per l'avvenire, fecero ritorno obbedienti e zelanti alla scuola, e Madame Rimbaud s'aspettava che il figlio facesse altrettanto. Ma egli si mostrò sprezzante verso l'azione degli amici, dichiarando che si rifiutava categoricamente di tornare a scuola, che c'erano ben altre cose assai più importanti da fare in quel momento di crisi per la Francia, e che comunque non si sentiva attirato dal palcoscenico (illusione all'edificio nel quale attualmente funzionava la scuola) (1). Vendette l'orologio e, il 25 febbraio, partì per Parigi. Il denaro ottenuto bastava soltanto per pagare il biglietto della ferrovia, cosicché arrivò nella capitale senza un centesimo; chi sa dove s'era procurato il nome e l'indirizzo di André Gill, il famoso caricaturista, e con la sua freddezza abituale, dovuta ad una mancanza totale di saper vivere e di pratica dei rapporti sociali, si presentò nello studio dell'artista senza farsi annunciare, completamente sconosciuto. In quel momento Gill non era a casa, ma la porta dello studio era aperta, come di consueto. Rimbaud entrò, e, stanco com'era del viaggio, si distese sul divano e non tardò ad addormentarsi. Rientrando più tardi, Gill lo trovò così: spalancata la porta, si fermò sulla soglia e guardò stupefatto quella figura disordinata, raggomitolata sul suo giaciglio a dormire. Il suo primo pensiero fu che si trattasse d'un ladro — ma che motivo poteva avere un ladro di entrare nello studio senza chiaivello d'un povero artista? — poi, guardando meglio, s'accorse che non era altri che un bambino. Scosse il dormiente per destarlo e gli chiese: « Chi siete e che cosa fate qui? ». Rimbaud si rizzò a sedere, con la mente confusa per essere stato svegliato all'improvviso, e, strofinandosi gli occhi, rispose che era Arthur Rimbaud di Charleville, un poeta che era venuto a Parigi per viverci. Gill fu commosso dalla sua estrema giovinezza e da quell'aspetto di bambino smarrito; era un uomo generoso e gli dette dieci franchi, tutto il denaro di cui disponeva quel giorno, avvertendolo però che un poeta aveva ben poco da fare a Parigi in quei tempi agitati, e che avrebbe fatto meglio a tornare a casa dalla mamma. Rim-

(1) Delahaye, *Souvenirs Familiers*, pag. 109.

band (1) intascò il denaro, ma non fece ritorno a Charleville; errò per Parigi in cerca di lavoro, sperando d'incontrare chi lo aiutasse e lo guidasse sul modo di vivere e di venire in aiuto del suo paese. Tentò di mettersi in contatto con il capo rivoluzionario Vermesch, il quale in quel momento occupava l'antico appartamento di Baudelaire nell'Ile-Saint-Louis e si sforzava di emularne la poesia, ma evidentemente non riuscì ad incontrarsi con lui (2). Nella lettera che scrisse, una volta tornato a Charleville, non fa cenno d'aver avuto contatti con nessuna persona in vista, né d'aver fatto nulla d'importante; parla solo dei libri nuovi e meravigliosi che aveva visto nelle vetrine dei librai, di cui dà una lunga lista — ma pare che abbia potuto leggerne due soli, impossibilitato a comprarne per la mancanza di fondi, ed erano *Le Fer Rouge* e *Les Nouveaux Châtiments* di Glatigny. Restò a Parigi una settimana, e non sappiamo come passò il tempo, salvo che sopportò una miseria nera e grandi privazioni; pare che si sia aggirato per le vie della città senza che nessuno lo aiutasse: erano giornatacce da trascorrere a Parigi, tutti quelli che avevano qualcosa se n'erano andati e non c'erano alimenti da sprecare. Rimbaud si nutriva degli avanzi di cibo che raccoglieva la notte dai secchi delle immondizie, delle croste di pane racimolate per terra, o mendicava dai passanti. La notte, dato che non aveva fissa dimora, dormiva sotto i ponti, negli androni delle case, nelle chiatte ancorate lungo le rive del fiume. Più tardi scrisse in *une Saison en Enfer*:

Ah! les haillons pourris, le pain trempé de pluie, l'ivresse, les mille amours qui m'ont crucifié!... Je me revois la peau rongée par la boue et la peste, des vers pleins les cheveux et les aisselles et encore de plus gros vers dans le cœur, étendu parmi les inconnus sans âge, sans sentiment. J'aurais pu y mourir... L'affreuse évocation! J'exècre la misère (3).

(1) Lepelletier, *Verlaine*, pag. 253.

(2) V. lettera a Déménny del 17 aprile 1871.

(3) *Adieu (Une Saison en Enfer)*. « Ah! i cenci malfatti, il pane inzuppato di pioggia, l'ubriachezza, i mille amori che m'hanno crocifisso... Mi rivedo la pelle rosa dal fango e dalla peste, pieno di vermi nei capelli e nelle ascelle, e vermi ancora più grossi nel cuore, disteso tra sconosciuti senza età, senza sentimento. Avrei potuto morirvi... Evocazione orrenda! Detesto la miseria ».

Si trovava a Parigi il 26 febbraio, quando furono stesi i preliminari della pace, e Thiers fu costretto da Bismarck in una posizione in cui un cozzo con Parigi si rendeva inevitabile: le condizioni erano più dure di quel che Thiers avesse previsto. La cessione dell'Alsazia e della Lorena ed il pagamento di cinque miliardi di indennità erano già clausole abbastanza gravi, ma l'insistenza per l'occupazione di Parigi da parte delle truppe prussiane fu l'insulto finale che non sarebbe stato perdonato. La Commissione centrale della Guardia nazionale, nel foglio d'ordini del 25 febbraio, pubblicò una risoluzione decretata nella seduta del giorno precedente: « Al primo segno dell'entrata dei prussiani a Parigi, ogni guardia s'impegna a trovarsi immediatamente in armi al punto di riunione consueto, e marciare di lì contro il nemico invasore » (1).

Il 26, mentre Thiers a Versailles firmava il trattato, quarantamila uomini e donne marciarono a mezzanotte per i Champs-Elysées, ma si trattava solo di un falso allarme che non approdò a nulla. La Commissione centrale subì l'influenza delle direzioni, più sagge, dell'Internazionale e dei Sindacati, e consigliò di non opporre resistenza, poiché questo avrebbe significato soltanto aizzare i soldati dello straniero al saccheggio: anzi, precisava che i prussiani, qualora venissero attaccati, avrebbero fatto il gioco dei reazionari francesi « anne-gando nel sangue gli appelli alle riforme sociali » (2). Malgrado il perdurare dell'entusiasmo, la direzione impose questa decisione alla Commissione centrale, e il 28 assieme all'Internazionale e ai Sindacati, pubblicò un manifesto listato a lutto, vietando la resistenza e ordinando invece un boicottaggio totale degli invasori. La sua autorità era così forte che, quando i prussiani entrarono a Parigi, il 1º marzo, e cavalcarono per i Champs-Elysées, solo gli scherni dei monelli li aggredirono, mentre una folla silenziosa e dolente li guardava torva: non c'era né un caffè né un negozio aperto, nessuno rivolgeva loro la parola, erano isolati come lebbrosi: e quando, il 3 marzo, partirono, fu acceso un fuoco altissimo sotto l'Arc de Triomph per purificare il suolo contaminato dal passo dello straniero.

(1) *Ibidem*, pag. 95.

(2) *Ibidem*.

La Commissione centrale ormai era un'organizzazione decisamente rivoluzionaria e controllava la città (1). Thiers allora si propose di disarmare la Guardia nazionale a Parigi e questo fu il principio dei disordini che sfociarono nella *Commune*. La Guardia nazionale preparava Parigi a resistere alla tirannia del nuovo governo: le cose cominciarono a diventare interessanti nella capitale e proprio allora, per motivi insiegati, Rimbaud partì e tornò a Charleville. È impossibile comprendere che cosa possa averlo indotto ad andarsene proprio nell'istante in cui la lotta, ad assistere e contribuire alla quale era venuto, s'approximava allo stadio critico. Alcuni studiosi hanno detto che più tardi, sotto la *Commune*, avesse fatto ritorno a Parigi, ma è difficile capire come abbia potuto farlo: le elezioni ebbero luogo il 26 marzo, e la *Commune* si installò all'Hôtel de Ville il 28. Allora ci furono due governi in Francia, il governo eletto a Bordeaux, che ora risiedeva a Versailles, e la *Commune* a Parigi; il 2 aprile cominciò il secondo assedio di Parigi, quello da parte dei versagliesi. Da una lettera (2) comunque ci risulta che Rimbaud si trovasse a Charleville dal 10 marzo al 17 aprile, e dopo il 13 maggio. Naturalmente, può darsi che si sia recato nella capitale tra il 17 aprile e il 13 maggio: doveva essere difficile entrare a Parigi dopo l'inizio dell'assedio, ma non era assolutamente impossibile. Delahaye afferma categoricamente che Rimbaud abbia visitato Parigi durante la *Commune*, che vi si sia recato in aprile, arruolandosi nell'esercito degli insorti, e vi sia rimasto fino a che la città non fu presa dai versagliesi (3): la seconda parte di questa affermazione è certamente inesatta, dato che i versagliesi entrarono a Parigi soltanto il 22 maggio e Rimbaud era già tornato a Charleville il 13. Può darsi che Delahaye sia stato inesatto quanto alle date, e preciso nel fatto, ma può anche darsi che abbia confuso la gita di Rimbaud a Parigi durante il periodo torbido che precedette la *Commune* con una visita alla città proprio durante la *Commune*, dato che scrisse il libro un mezzo secolo dopo i fatti riferiti. Rimbaud non nomina mai una visita a Parigi durante la *Com-*

(1) *Ibidem*, pagg. 93-99.

(2) Lettera a Déménay del 17 aprile 1871.

(3) Rimbaud, pag. 15.

mune, mentre in una lettera accenna alla visita precedente, e, inoltre, in una lettera del 13 maggio, diretta ad Izambard, scrive: « Ecco ciò che mi trattiene, mentre un cieco furore mi spinge verso la battaglia di Parigi, dove in questo momento tanti operai stanno morendo, nel momento in cui scrivo ». Si riferiva alle sue nuove teorie letterarie, e le parole non suonano come scritte da uno appena tornato — come s'affermava che tornasse — completamente deluso sulla ribellione (1). Nella lettera seguente, scriveva: « Se non mi risponde, sarà odioso, perché tra una settimana forse sarò a Parigi » (2). Nemmeno queste parole sembrano scritte da un giovane che appena una settimana avanti sia tornato da Parigi, disgustato della *Commune*.

Se davvero Rimbaud si trovava a Parigi per la *Commune*, gli avvenimenti non debbono avergli fatto una grande impressione e, in ogni caso, non può essersi trattenuto nella capitale più di una settimana. Le date limite per la sua visita sono il 17 aprile ed il 13 maggio, e bisogna contare almeno sei giorni per volta per il viaggio a piedi da Charleville a Parigi e viceversa. Non è molto probabile che sia partito il 17 aprile, il giorno stesso in cui scriveva a Déménay, ed è ancor meno probabile che si sia messo a scrivere la sua *Lettre du Voyant* il giorno stesso del ritorno da Parigi, in uno stato di esaurimento e delusione estremo. Inoltre, sembra impossibile che, combattendo tra le file degli insorti, abbia potuto avere la tranquillità d'animo necessaria per elaborare la complicata dottrina letteraria che troviamo enunciata nelle lettere del 13 maggio e del 15 maggio.

Delahaye affermò sempre, ed altri l'hanno ripetuto dopo di lui, benché non siano mai state appurate le fonti di questa opinione, che *Cœur Supplicié* — che Rimbaud accusò nella lettera ad Izambard del 13 maggio — fu scritto dopo il suo ritorno dalla *Commune*, e che è il resoconto del trattamento al quale sarebbe stato sottoposto nelle caserme della Rue de Babylone, dove si dice che i soldati l'abbiano aggredito. Nulla però nel poema esclude che ivi alluda alla visita precedente, fatta alla fine di febbraio. In quel tempo egli errava per la

(1) V. Godchot, op. cit., pag. 167.

(2) Lettera a Déménay del 15 maggio 1871.

città, nella miseria più nera, scovando un rifugio per la notte come poteva, e può anche darsi che abbia passato qualche notte nelle caserme con i soldati, o con la Guardia nazionale. Quel che è certo è che la poesia è il risultato di qualche esperienza molto amara e penosa, che lasciò su di lui una traccia incancellabile, e davvero non conta se questa esperienza ebbe luogo in marzo o in maggio, prima o dopo la *Commune*. Si può credere che a questo incidente si debba il ritorno a Charleville ai primi di marzo, quando pareva che a Parigi ci fosse tutto quel che ci voleva per trattenerlo. Può darsi che qualche esperienza conturbante l'abbia stravolto e atterrito, spingendolo a riparare a casa: durante tutta la vita, malgrado la sua ripugnanza per la casa, Rimbaud vi tornò sempre a cercare rifugio, quando le condizioni esteriori diventavano peggiori di quel che poteva sopportare. Ci si rende conto immediatamente che un mondo d'esperienza divide *Cœur Supplicié* da tutte le opere precedenti; è la prima poesia che esprime un sentire profondo, una ferita inferta a fondo nella sua natura, una incrinatura sottile ma che percorre interamente la sua fibra, e si dilaterà a grado a grado, fino a che apparirà la frattura completa in *Une Saison en Enfer*.

Fino a quel momento Rimbaud, malgrado la maturità intellettuale nel campo delle esperienze, era rimasto ancora un bambino, ed era stato tenuto al riparo, con cura, dagli aspetti laidi della vita. È vero che, come tutti i bambini ricchi d'immaginazione, aveva pensato molto all'amore e alla passione, ma solo in maniera letteraria. Dalle poesie scritte prima dell'aprile 1871 è perfettamente ovvio che non aveva ancora avuto nessuna esperienza sessuale, e singolarmente scarse curiosità sessuali; persino la sua immaginazione era rimasta innocente ed infantile. L'unica persona che avesse risvegliato i suoi sentimenti era Izambard, e l'affetto che provava per il maestro era timido, incpresso e forse non ne era neppure completamente consapevole. A sedici anni, quando venne a Parigi, aveva ancora l'aspetto di una fanciulla, piccolo di statura, chiaro di pelle, con quei capelli ondulati di un biondo rossiccio: è probabile che abbia ricevuto allora l'iniziazione sessuale, in maniera così brutale e inaspettata da esserne stravolto e ferito; e tutta la sua natura se ne ritrasse con attrac-

zione e repulsione insieme. Ma, se questa esperienza gli causò un trauma ed una repulsione così forti da indurlo a fuggire da Parigi per nascondere a casa la sua ferita, vuol dire che si trattava di qualche cosa di più che una semplice ritrosia, e che non era stata soltanto un'esperienza sgradevole che l'aveva disgustato e contro la quale era in grado di irrigidirsi, ma che, al contrario, non l'aveva lasciato indifferente, i sensi intatti; forse era stata una rivelazione subitanea e abbacinante di quel che realmente sia il sesso, di quel che aveva il potere di operare su di lui, e gli dimostrava quanto fossero state false tutte le emozioni che aveva immaginate. Colui che tornò a Charleville era un essere mutato, sconvolto e illuminato dall'esperienza che aveva traversata, e non sarebbe stato lo stesso mai più.

Questa esperienza probabilmente fu l'avvenimento più significativo dei primi anni di Rimbaud, e — se si fosse compiuta una indagine psicoanalitica su di lui personalmente, e non soltanto sull'opera sua — gli psicoanalisti avrebbero individuato in essa il punto cruciale della sua formazione, ad essa avrebbero fatto risalire le origini di gran parte del suo disagio morale e delle sue miserie successive. Solo in seguito a questa esperienza riscontriamo in lui un disgusto della vita, una incapacità ad accettarla quale essa è, frammati alla empatia di evadere dalla realtà: sia nel passato, nella propria infanzia, quando era ancora innocente e puro, sia nell'aldilà, dove non esiste né vizio né peccato, sia nel mondo della sua creazione, ove altro non c'era che il bello. Era pienamente consapevole anch'egli del cambiamento che s'era operato in lui, e della falsità dei suoi poemi giovanili, fondati su esperienze di seconda mano. In una lettera a Déménny, che accompagnava la seconda versione di *Cœur Supplicié* (*Cœur de Pitre*), gli scriveva (1):

Bruciate, perché io voglio così e ritengo che rispetterete la mia volontà come se fosse quella d'un morto, bruciate tutte le poesie che sono stato così sciocco da farvi leggere nelle mie visite a Douai!

Cœur Supplicié è lo sfogo dell'esperienza di Rimbaud, e questo titolo, che era quello originale, esprime il senso della

(1) Lettera del 10 giugno 1871.

poesia più veracemente che non quello che le dette poi definitivamente, *Cœur Volé*. Era la prima versione che aveva mandato ad Izambard con le parole: « Ça ne veut pas rien dire! » (Ciò non significa nulla!) (1). Queste parole indicano che la poesia aveva un grandissimo significato per lui, e che aveva paura che il maestro non lo prendesse sul serio. Al principio della stessa lettera, aveva scritto: « Vi supplico di non correggerla troppo né con la matita né con la mente ».

Mon triste cœur bave à la poupe...
Mon cœur couvert de caporal.
Ils y lancent des jets de soupe.
Mon triste cœur bave à la poupe...
Sous les quolibets de la troupe
Qui lance un rire général.
Mon triste cœur bave à la poupe,
Mon cœur couvert de caporal.

Ithyphalliques et pioupiesques
Leurs insultes l'ont dépravé;
A la vesprée ils font des fresques
Ithyphalliques et pioupiesques;
O flots abracadabantesques,
Prenez mon cœur qu'il soit lavé:
Ithyphalliques et pioupiesques
Leurs insultes l'ont dépravé!

Quand ils auront tari leurs chiques,
Comment agir, ô cœur volé?
Ce seront des refrains bachiques
Quand ils auront tari leurs chiques;
J'aurai des sursauts stomachiques
Si mon triste cœur est ravalé!
Quand ils auront tari leurs chiques,
Comment agir, ô cœur volé? (2).

(1) V. *La Revue Européenne*, ottobre 1928. Carré, pubblicandola nelle *Lettres de la Vie Littéraire* ha commesso l'errore di stampa: « ça ne veut rien dire! ».

(2) « Il mio triste cuore bava a poppa... il mio cuore coperto di trinciatò. Vi buttano schizzi di minestra. Il mio triste cuore bava a poppa... Sotto i frizzi della troupe, che prorompe in una risata generale, il mio triste cuore bava a poppa, il mio cuore coperto di trinciatò. Itifallici e casermeschi, i loro insulti l'hanno depravato; al vespero, essi fanno degli affreschi itifallici e casermeschi; o flotti abracadabanteschi, prendetemi il cuore per lavarlo; itifallici e casermeschi, i loro insulti l'hanno depravato! Quando avranno esaurito le cicche, come comportarsi, o cuore rubato? Saranno ritornelli bacchici quando avranno esaurito le cicche; avrò sussulti di stomaco se il mio triste cuore è avvilito! Quando avranno esaurito le cicche, come comportarsi o cuore rubato? ».

Ma Izambard non comprese che cosa stava succedendo al suo alunno; non comprese la poesia, né tutto il significato che aveva per lui, gli parve nient'altro che uno scherzo di pessimo gusto, i versi gli sembrarono ripugnanti. Senza voler assumere l'atteggiamento dell'insegnante che disapprova, volle però dare una lezione pratica all'allievo, e, con questo modo di agire, gli sembrò d'essere molto tollerante, di larghe vedute, un ragazzo come gli altri anche lui. Rispose con una parodia della poesia di Rimbaud, non priva di abilità e di bravura, ma che dimostra un'insensibilità completa di quel che l'allievo stava soffrendo in quel momento, ed una incomprensione assoluta della poesia. Nella lettera che accompagnava la sua prodezza, della quale ovviamente era fierissimo, scriveva:

« Come vedi, essere assurdo è una cosa alla portata di chiunque » (1).

È probabile che Rimbaud sia rimasto amaramente ferito per l'incomprensione dell'amico nel quale aveva confidato sempre e che fino allora non gli aveva negato mai la sua simpatia, ed ora, in questa crisi suprema della sua esistenza, altro non sapeva offrirgli che scherno e derisione; certo è che, dopo questo, Rimbaud si ritrasse da Izambard e non gli fece più confidenze. Esiste soltanto un'altra lettera diretta all'antico amico, una lettera fredda e pratica, senza la minima prova di calore o d'affetto, né il minimo indizio d'intimità e di confidenza. Più tardi, quando stava progettando una ulteriore visita a Parigi, e non voleva arrivare più come un mendicante, bensì con la prospettiva di trovare un impiego che gli permettesse di vivere, non scrisse più ad Izambard, ma a Déménny, per chiedergli aiuto e consiglio. Nell'ultima lettera che scrisse a Izambard non fece neppure cenno della larga messe di poesie che aveva appena portato a compimento, la fraterna amicizia che aveva costituito l'emozione più profonda della fanciullezza di Rimbaud era ormai finita.

(1) Lettera pubblicata ne *La Revue Européenne*, ottobre 1928. V., inoltre, in Appendice I la parodia di Izambard.

VI
LE VOYOU

Rimbaud tornò a casa il 10 marzo in uno stato di tumulto psicologico e di abbattimento, che si manifestò esteriormente nella sregolatezza del contegno: non era stato mai così impossibile a trattare, mai altrettanto irascibile e insolente nei modi. Deciso a fare tutto quello che poteva per scandalizzare tutti e gettare il discredito sul nome della famiglia, si rifiutava di lavarsi e si fece crescere i capelli lunghi fino a che gli penzolavano in riccioli sudici e disordinati sulle spalle; gironzolava su e giù per le strade di Charleville nell'ora di maggior affollamento, la sera — l'ora dell'*apéritif* —, con i vestiti sporchi, i capelli in disordine, le mani in tasca, fumando una pipetta (e questa sembrava la cosa più oltraggiosa di tutte) col fornello voltato all'ingiù. Un giorno un bello spirito, credendo di farlo arrossire, gli mise in mano pochi spiccioli dicendogli di andare a farsi tagliare i capelli, ma Rimbaud, con un inchino di riconoscenza scherzosa, accettò le monete ed entrò, sotto il naso del donatore, dal tabaccaio più vicino per comprarsi dell'altro trinciato. Poi, quando cominciò il periodo della *Comune*, passeggiava su e giù davanti ai negozi principali della città, gridando ai proprietari: « In guardia! S'avvicina l'ora vostra! L'ordine ha perduto! ».

Il mese seguente, il 12 aprile, il collegio di Charleville aprì finalmente le porte del suo edificio (1), e Madame Rimbaud supplicò il figlio di tornare agli studi con i suoi compagni, dato che la vita ridiventava normale nelle province; ma egli si rifiutò nuovamente di aver più che fare con gli studi scolastici. Ottenne, però, un posticino nel giornale locale, *Le Courier des Ardennes* (2), e con questo riuscì per qualche

(1) Godchot, op. cit., pag. 170.

(2) Lettera a Déménay del 17 aprile 1870.

tempo a placare le ire di *la Bouche d'Ombre*: questo era il nomignolo irriverente per la madre, tolto dal ponderoso poema metafisico di Victor Hugo, a causa del carattere solenne e religioso dei suoi frequenti ammonimenti. Però, appena cinque giorni dopo la sua assunzione, il giornale cessò le pubblicazioni, ed egli si trovò nuovamente senza impiego.

Mentre gli altri ragazzi erano a scuola, bighellonava con il vestito lurido, il cappello logoro posato sui capelli lunghi e fitti, la pipa in bocca, di faccia alle finestre aperte della scuola, a guardar dentro, con un ghigno sprezzante, gli alunni curvi sui libri, e si baloccava più a lungo che poteva, mentre si avviava dal libraio accanto (1). La sua presenza quotidiana costituiva un fastidio per gli insegnanti e per i ragazzi, tanto che il preside lo considerava un'influenza perniciosa per gli alunni e un discredito per la scuola, ma nessuno poteva fare nulla contro di lui, poiché non trasgrediva nessuna legge. I dirigenti, inoltre, pensavano con rammarico a tutti i premi che Rimbaud aveva riportati l'estate precedente, e che, quest'anno, non c'era nessun alunno del Collegio che si sarebbe ricoperto di altrettanti allori: e sospiravano, rievocando le speranze che un tempo avevano fondate sul giovane Arthur Rimbaud.

Questi, intanto, godeva d'una popolarità spuria, ed aveva parecchie conoscenze fin troppo pronte ad incoraggiarlo nella sua sregolatezza; per la maggior parte della giornata si trascinava da un caffè all'altro, in attesa di qualche avventore tanto generoso da offrirgli una fumatina o un bicchierino, che compensava con quell'ironia mordente e con quello spirito pronto di recente formazione, che gli ascoltatori trovavano divertente. Quando si trattava d'essere cinico o osceno, sapeva mettere in un canto la diffidenza e la timidezza paralizzante; s'ammontoliva soltanto se doveva parlare di cose che lo commovevano veramente. I frequentatori dei caffè di provincia se la godevano a sentire le sue sparate blasfeme contro la Chiesa e i preti, particolarmente divertiti dal contrasto tra l'oscenità del linguaggio e quel viso fanciullesco ed innocente. Erano sempre pronti a pagargli da bere, poiché sapevano che quando

(1) Delahaye, *Rimbaud*, pag. 31.

era stato lubrificato da un bicchiere di birra o di cognac era sempre meglio in forma, e più sboccato nel parlare. Scrivendo a Izambard si vantava: « Sto vivendo cinicamente alle spalle degli altri, scovando dove posso qualche vecchio scemo mio compagno di scuola. Tutto quel che mi riesce d'inventare di sudicio e laido, in parole ed in azioni, glielo propino, e loro mi pagano *en bocks et en filles* ». La maggior parte dei critici ha frainteso queste parole, interpretandole come se Rimbaud se la facesse con prostitute, ma la parola *fille* non significa soltanto prostitute, è anche una misura di cognac (1). È assai più probabile che gli amici, quando sedevano tutti insieme al caffè, gli pagassero le storie libertine con qualche bicchierino anziché con del denaro per le prostitute.

Ora, Rimbaud cercava di evadere da ogni restrizione mentale, fisica e morale, e soleva proclamare di non aver principii: Louis Pierquin, che era stato a scuola con lui, riferisce che una sera, al Café Duthérme, Rimbaud proruppe in un attacco violento contro quelli che chiamava « les gêneurs » della vita, coloro che stavano sul cammino degli altri, più abili e meno scrupolosi di loro. « Bisogna far piazza pulita di questa spazzatura! », urlava, « a qualunque costo! Non esiterei a ricorrere al delitto, e me la godrei ad assistere all'agonia delle mie vittime! ».

E continuò per un quarto d'ora a lanciar fulmini contro la maggior parte dell'umanità che, affermava, dovrebbe venire sterminata a fuoco lento; e aveva tutta l'aria di essere convintissimo di quel che diceva.

Fu il periodo più violento di Rimbaud: dalla conversazione e dalle poesie traspaiono le visioni oscene nelle quali razzolava. Delahaye riferisce che inventava racconti osceni a proposito di se stesso, attribuendosi azioni mostruose e ripugnanti, e se la godeva un mondo se qualcuno seduto accanto a lui al caffè si alzava e se ne andava. Ce n'era una in particolare che gli piaceva raccontare, ogni volta con maggior ricchezza di particolari: come si compiaceva d'adescare a casa sua le sgualdrine che incontrava erranti senza padrone, e le sue pratiche con esse.

(1) V. Fontaine, *Le Génie de Rimbaud*, pag. 21.

Tutto questo tende a provare lo stato miserevole d'ambascia interiore nel quale si trovava; pareva che tutta questa virulenza e questa oscenità avessero le radici nella sua desolazione profonda, in una ferita sanguinante in fondo all'essere suo. Era come se il colpo ricevuto a Parigi avesse fatto scoppiare un accesso che s'era maturato per mesi, come se l'avesse portato a faccia a faccia con se stesso per la prima volta. Era un anno, ormai, da quando era uscito da scuola a quindici anni l'estate precedente, che viveva sotto una tensione nervosa intensa: aveva assistito alla caduta dell'Impero ed alla guerra in casa; la sua città natale era stata bombardata ed aveva dovuto temere per la vita d'uno dei suoi amici più cari; aveva perduto la compagnia dell'unica persona nella quale poneva fiducia e confidenza assoluta. Dalla sua vita era scomparsa ogni stabilità, s'era rilassata ogni disciplina: era scappato da casa, aveva vissuto a Parigi nella miseria più abbietta, aveva traversato le esperienze più brucianti della sua vita; cose che sarebbero state sufficienti per sconvolgere l'equilibrio anche di un giovinetto più solido e posato di Rimbaud.

Il fondo dell'animo suo era purità e innocenza, con un'anima di perfezione assoluta, ma la sua sensibilità era rimasta ferita dagli orrori che s'era trovati sul cammino ed egli vi si ribellava. Improvvisamente sentiva di essere incapace di sopportare ancora l'esistenza, le condizioni inseparabili da essa gli apparivano intollerabili ed egli vi si scagliava contro; non si riprese mai da quella scossa, e da allora in poi la difficoltà più grande per lui rimase l'incapacità di accettare la vita così com'era. La vita gli sembrò poi sempre un oltraggio. Sperduto in mezzo a tutti quegli esseri umani che copriva di disgusto e di disprezzo, non trovava altro conforto alla sua desolazione totale che nella ripugnanza completa; incapace com'era di giustificare razionalmente la propria rivolta, il diniego inconsapevole che opponeva alla vita, si prese una vendetta tutta sua nel razzolare, a maggior vergogna di tutti quelli che lo conoscevano, nella parte più sudicia del suo cammino. L'abbandono della nettezza personale non era che un altro sintomo del suo miserevole stato mentale, e la poesia che scrisse in quell'occasione, *Les Sœurs de Charité*, esprime vividamente la sua disperazione:

Le jeune homme dont l'œil est brillant, la peau brune,
Le beau corps de vingt ans qui devrait aller nu
Et qu'eût, le front cerclé de cuivre, sous la lune,
Adoré, dans la Perse, un génie inconnu,

Impétueux avec des douceurs virginales
Et noires, fier de ses premiers entêtements,
Parc il aux jeunes mers, pleurs de nuits estivales
Qui se retournent sur des lits de diamants;

Le jeune homme, devant les laideurs de ce monde,
Tressaille dans son cœur, largement irrité,
Et, plein d'une blessure éternelle et profonde,
Se prend à désirer sa sœur de charité.

Ma nulla può dargli pace e conforto, né la donna né l'amore, nemmeno gli studi, nemmeno le bellezze della natura; la letteratura, la giustizia, e tutte le altre forze non servono a nulla; non sa sperare altro che l'amplesso orrendo ed estremo della morte.

Qu'il croie aux vastes fins, Rêves ou Promenades
Immenses, à travers les nuits de Vérité,
Et t'appelle en son âme et ses membres malades,
O Mort mystérieuse, ô sœur de charité (1).

Rimbaud s'era trovato a faccia a faccia con il problema del sesso nella forma più brutale, senza alcuna preparazione precedente, e ne era rimasto colpito, sbalordito, ossessionato. Fino allora, all'amore ci aveva soltanto pensato, era un'emozione che fluiva ed emanava da lui, ma ancora non aveva bisogno d'un canale ove indirizzarla; le sue prime poesie d'amore sono molto innocenti. Immaginava che questo amore avrebbe finito per essere dedicato ad una donna, simile a quelle di cui leggeva nei poeti del suo culto — Banville o Leconte de Lisle — una donna asessuata come le statue greche; ma nessuna fanciulla l'aveva ancora guardato mai, né l'aveva preso

(1) *Les Sœurs de Charité (Premiers Vers)*. « Il giovinetto dall'occhio vivido, la pelle ebronzata, il bel corpo di ventenne che dovrebbe andare nudo, e che, la fronte cinta di rame, sotto la luna, nella Persia un genio sconsciente avrebbe adorato, impetuoso, con dolcette torbide e virginee, fiero delle sue prime caparbietà, simile ai giovani mari, lacrime di notti estive, che si rigirano su letti di diamanti; il giovinetto, di fronte alle brutalità del mondo, trasalisce nel cuore tutto inasprito, e, colmo d'una ferita eterna e profonda, si mette a desiderare la sœur di carità. »

« Che creda ai vasti fini, sogni o passeggiate immense, attraverso le notti di Verità, e nell'animo e nelle membra malate, e chiama te, o Morte misteriosa, o sœur di carità ».

sul serio. Era troppo timido, aveva troppo l'aspetto di un bambino, con quelle gote rosse, i capelli ricciuti, la voce incerta e incrinata come quella degli adolescenti. Ora, però, i sensi gli si erano svegliati, il corpo era rimasto incuriosito ed assetato di esperienze; dagli abissi della sua personalità subconscia sgrovavano ricordi della sua infanzia, obblati a mezzo, o totalmente, che ora emergevano alla superficie dell'animo suo, assumendo un significato nuovo, mescolandosi all'angustia attuale; come documento psicologico è di grande interesse il frammento in prosa, *Les Déserts de l'Amour*, scritto a quel tempo, che citiamo tradotto, perché l'interesse non risiede soprattutto nel valore letterario.

PREFAZIONE

Questi scritti sono d'un giovane, molto giovane, l'esistenza del quale s'è sviluppata chi sa dove; senza madre, senza patria, non curante di tutto ciò che è noto, sfuggendo ad ogni forza morale, come furono già parecchi giovani meritevoli di compassione. Ma, lui, si trovava in uno stato tale di uggia e di turbamento, da condursi prossimo a morte come ad un pudore terribile e fatale. Non avendo mai amato donne — benché ricco di vigore! — l'anima e il cuore e tutta la sua forza crescevano in errori tristi e strani. Dai sogni seguenti — i suoi amori! — che vennero a lui in letto o per la via, e del seguito e della loro fine, scaturiscono forse dolci considerazioni religiose. Ci si ricorderà il sonno continuo dei maomettani leggerdani, valorosi, tuttavia e circuncisi! Ma, dato che questa sofferenza bizzarra possiede una autorità inquietante, conviene desiderare sinceramente che quest'anima, smarrita tra noi tutti, e vogliosa di morte, trovi in quell'istante un autentico conforto, e sia degna.

PARTE I

Questa volta, è la Donna che ho visto in città, alla quale ho parlato e che mi parla. Ero in una stanza, senza luce. Vennero a dirmi che ella era venuta: e la vidi nel mio letto, tutta nuda, senza luce! Fui sconvolto dall'emozione, tanto più perché ero in casa dei miei: e fui preso da una tristezza infinita! Ero in cenci, io, ed ella, una mondana che si offriva! Bisognava che se ne andasse! Una tristezza senza nome: la presi, e la lasciai cadere fuori dal letto, quasi nuda; e, nella mia indicibile debolezza, caddi su di lei e mi trascinai con lei su i tappeti, senza luce! La lampada della famiglia illuminò una dopo l'altra le camere vicine, ed ecco, la donna sparve. Versai più lacrime che Dio non ne poté mai chiedere.

Uscii nella città senza fine. Oh, stanchezza! Sommerso nella notte sorda e nella fuga della felicità. Era come una notte d'inverno, quando la notte soffoca interamente il mondo. Gli amici, ai quali chiedevo: « Dove si trova? », mi rispondevano il falso. Sostai davanti alle vetrine del luogo ove essa si reca ogni sera: correvo in un giardino sepolto. Fui respinto. Ho pianto moltissimo, a tutto questo, finalmente, sono sceso in un luogo pieno di polvere e, seduto su un mucchio di travi, lasciai finire tutte le mie lacrime con quella notte. E tuttavia, sempre tornava il mio esaurimento.

Compresi che Ella era tornata alla vita di ogni giorno, e che il turno della sua benevolenza sarebbe stato più lungo, come durata, del cielo d'una stella. Non è tornata, e non tornerà mai più, l'Adorabile che era venuta da me, cosa che non avrei mai osato sperare. Davvero, questa volta piansi più che tutti i fanciulli del mondo.

PARTE II

Era, certo, la stessa campagna. La stessa casa rustica dei miei genitori... Ero abbandonato, in questa casa di campagna senza fine: leggevo in cucina, facevo seccare il fango degli abiti davanti agli ospiti, che conversavano in salotto; commosso fino alla morte dal mormorio del latte al mattino e della notte del secolo scorso.

Ero in una stanza molto buia: che facevo? Una serva mi venne accanto, posso dire che era un tesoro (1) benché fosse molto bella, e d'una nobiltà materna inesprimibile per me, pura, familiare, e completamente affascinante! Mi pizzicò il braccio.

Non ricordo più bene nemmeno il suo volto: e non serve ricordarne il braccio, di cui rotolavo la pelle tra le due dita, né la bocca, della quale s'impadronì la mia come una piccola onda disperata che continuamente distrugge insidiosa. La rovesciai in una cesta di guanciali e di tela per vele, in un angolo buio. Ricordo soltanto le sue mutande dal merletto bianco.

Poi, oh disperazione! La parete vagamente si trasformò nell'ombra degli alberi, e fui inghiottito nella tristeza amorosa della notte. (Frammento).

Faceva uno sforzo patetico per acquistare delle esperienze, ma la sua goffaggine lo faceva fallire. Pierquin riferisce (2) che una volta Rimbaud gli aveva scritto per raccontargli di un convegno con una ragazza più grande di lui, figlia di un

(1) Molti critici interpretano la parola « petit chien » alla lettera, come cagnolino, e vi riscontrano un curioso simbolismo da parte di Rimbaud. Preferisco prenderla parola nel senso nel quale è usata, nel linguaggio parlato, da alcuni scrittori dell'Ottocento: « chien » vuol dire « amico » o « tesoro ».

(2) *Souvenirs*, pubblicato in *Lettres de la Vie Littéraire*, pag. 154.

magistrato; le aveva chiesto un appuntamento nella piazza di Charleville, ma essa non era venuta sola, bensì accompagnata dalla cameriera; e Rimbaud riferisce d'essere rimasto atterrito e muto come « sessantaseimila cuccioli neonati ». La ragazza era stata crudele e senza cuore, si era presa gioco di lui, del suo aspetto infantile, della sua timidezza, del vestire trascurato.

C'è un suo accenno ad un'altra fanciulla, ma non ne conosciamo neppure il nome, e la prova della sua esistenza è quanto si può immaginare di più nebuloso. Delahaye riferisce che Rimbaud sia andato a Parigi nel febbraio del 1871 accompagnato da questa ragazza, e che scrisse per lei *Le Sonnet des Voyelles*. Se questa ragazza esistette realmente e andò a Parigi con lui, i loro rapporti rimasero puramente platonici, perché al loro arrivo nella capitale si dice che essa lo abbia abbandonato e sia tornata a casa.

Pierquin più avanti racconta anche che una sera, mentre sedeva con Rimbaud nel Café Dutherme a Charleville, gli chiese, tanto per far due chiacchiere: « Ebbene, come vanno i tuoi amori? Hai avuto notizie della tua ragazza? », e Rimbaud lo guardò con uno sguardo pieno di una immensa tristezza e gli rispose: « Non parlarne, ti prego! », poi posò il capo sul tavolino e pianse. Alle nove, si levò e disse: « Andiamo! ». Al limitare della foresta, senza pronunciare un'altra parola, strinse la mano dell'amico e s'allontanò tutto solo tra gli alberi. E rimase quattro o cinque giorni senza più vedere Pierquin. Quest'ultimo ritiene che Rimbaud pensasse alla fanciulla dell'episodio parigino, ma avrebbe potuto benissimo trattarsi dell'altra.

L'orgoglio di Rimbaud era come una piaga aperta, contro l'umiliazione non possedeva armatura ed ora, amareggiato dall'esperienza sfortunata con una donna, si voltò con disgusto verso il sesso intero, proclamando che le disprezzava tutte. « Oh, mie piccole innamorate, come vi detesto! », scrisse in una poesia (1). Parecchie delle poesie di questo periodo esprimono una osessione ed una ripugnanza della donna, un orrore morboso di tutto ciò che è femminile.

(1) *Mes Petites Amoureuses*.

Tutto ciò che è la vita fisica della donna appare come un oltraggio all'uomo. Nella poesia *Les Sœurs de Charité* scriveva:

Mais, ô Femme, monceau d'entrailles, pitié douce,
Tu n'es jamais la Sœur de charité, jamais,
Ni regard noir, ni ventre où dort une ombre rousse,
Ni doigts légers, ni seins splendidelement formés.

Aveugle irréveillée aux immenses prunelles,
Tout notre embrassement n'est qu'une question:
C'est toi qui pends à nous, porteuse de mamelles,
Nous te berçons, charmante et grave Passion.

Tes haines, tes torpeurs fixes, tes défaillances,
Et les brutalités souffrées autrefois,
Tu nous rends tout, ô Nuit pourtant sans malveillances,
Comme un excès de sang épanché tous les mois (1).

Se fosse riuscito allora a provare esperienze naturali, tutta la sua vita posteriore sarebbe certo stata assai diversa. Con la convinzione del suo insuccesso permanente con le donne — più tardi scrisse « l'orgia et la camaraderie des femmes m'étaient interdites » (2) — può darsi che i suoi pensieri si siano voltati verso altre forme d'amore e verso l'ossessione dell'esperienza parigina. Ora troviamo espresso nei suoi scritti, per la prima volta, il problema del peccato, la lotta tra l'angelo e il demone, caratteristica tanto marcata della sua opera matura, disidio che non riuscì mai a comporre in se stesso. Vi è il cozzo tra il desiderio e i suoi principii giovanili, tra la sua smania di una indipendenza completa e d'una completa espressione, e le restrizioni della disciplina esteriore e della moralità convenzionale. Rimbaud non riusciva ancora a percorrere la sua strada, ad ignorare le forze che cercavano di opprimerlo: sentiva che prima avrebbe dovuto infrangerle. E, poiché la Chiesa costituiva l'ostacolo più forte al suo desiderio di farsi la

(1) « Ma, o Donna, mucchio di visceri, pietà dolce, tu non sei mai la suora di carità, giammai, né sguardo nero, né ventre ore un'ombra rossa dorme, né dita lievi, né seni splendideamente formati. Cieca, non destra dalle immense pupille, ogni nostro ammesso non è che una domanda: sei tu che ti attacchi a noi, portatrice di mammelle, noi ti culliamo, animalegante e grave passione. I tuoi odii, i tuoi torpori fissi, i tuoi smarrimenti e le brutalità sofferte in altri tempi, tutto ci rendi, o Notte, tuttavia senza malevolenze, come un eccesso di sangue effuso ogni mese ».

(2) *Mauvais Sang (Une Saison en Enfer)*. « L'orgia e la compagnia delle donne mi erano interdette ».

propria legge, di foggarsi una moralità per sé solo, lanciò contro la Chiesa i primi violenti attacchi, la Chiesa che tiene nell'ignoranza il suo gregge allo scopo di mantenerlo nella soggezione permanente.

L'enfant se doit surtout à la maison, famille
Des soins naïfs, des bons travaux abrutissants (1).

Aveva letto in Proudhon « Dieu c'est le mal! », e questa frase echeggiava ripetutamente nel suo cervello febbraitante in quel momento critico del suo sviluppo mentale. In questo periodo soleva scrivere sulle panchine del parco di Charleville « Merde à Dieu ». Più tardi, nell'orgoglio e nella presunzione che lo dominava, si figurò che sarebbe stato capace di recidere l'albero del bene e del male, di atrofizzarne le radici e così spazzar via il conflitto che esiste sin dall'avvento del cristianesimo. Ma, in quel momento, era soltanto sperduto, e il suo stato di rivolta frammisto all'incertezza, le lotte con se stesso trovano un'espressione nella poesia *Les Premières Communiions*, dalla quale traspare altresì quanta parte della sua ribellione deriva da motivi sessuali. Raramente è stata meglio resa l'angoscia dell'adolescenza, della giovinezza. Generalmente, questa poesia è stata considerata il brano più bassamente blasfemo di Rimbaud, ma forse è la poesia più pregevole e più efficace di quel tempo. Describe lo stato d'animo d'una bambina alla vigilia della prima Comunione, e come i pensieri casti e religiosi si mescolino nell'animo suo a preoccupazioni impure, come il desiderio sessuale che si desta trovi uno sfogo nell'amore di lei per Cristo il Salvatore.

Des curiosités vaguement impudiques
Epouvantent le rêve aux chastes bleutés,
Qui s'est surpris autour des célestes tuniques,
Du linge dont Jésus voile ses nudités.

Elle veut, elle veut, pourtant, l'âme en détresse,
Le front dans l'oreiller creusé par les cris sourds,
Prolonger les éclairs suprêmes de tendresse,
Et bave... — L'ombre emplit les maisons et les cours.

(1) *Les Premières Communiions*. « Il bambino appartiene soprattutto alla casa, famiglia di cure ingenua, di buoni lavori che abbriuiscono ».

*Et l'enfant ne peut plus. Elle s'agit, cambre
Les reins et d'une main ouvre le rideau bleu
Pour amener un peu de fraîcheur de la chambre
Sous le drap, vers son ventre et sa poitrine en feu.*

*A son réveil, — minuit — la fenêtre était blanche
Devant le sommeil bleu des rideaux illunés;
La vision la prit des candeur du dimanche
Elle avait rêvé rouge. Elle saigna du nez (1).*

*Poi, non riuscendo più a dormire, ella scende nel cortile,
dove l'aria è fresca e le stelle scintillano vivide nel cielo nero.*

*Elle passa sa nuit sainte dans des latrines,
Vers la chandelle, aux trous du toit coulait l'air blanc,
Et quelque vigne folle aux noirceurs purpurines,
En deçà d'une cour voisine, s'écroulant.*

*La lucarne faisait un cœur de lueur vive
Dans la cour où les cieux bas plaquaient d'ors vermeils
Les vitres; les pavés puant l'eau de lessive
Souffraient l'ombre des murs bondés de noirs sommels.*

*Poi, Rimbaud immagina che ella sia vecchia, e ripensi alla
notte precedente la sua prima Comunione, ed esclami:*

*J'étais bien jeune, et Christ a souillé mes haleines;
Il me bonda jusqu'à la gorge de dégoûts!
Tu baissais mes cheveux profonds comme des laines,
Et je me laissais faire... Ah! va, c'est bon pour vous,*

*Hommes! qui songez peu que la plus amoureuse
Est, sous sa conscience aux ignobles terreurs,
La plus prostituée et la plus douloureuse
Et que tous nos élans vers vous sont des erreurs!*

*Car ma Communion première est bien passée.
Tes baisers je ne puis jamais les avoir sus;*

(1) « Curiosità vagamente impudiche spauriscono il sogno dalle castità azzurrine, che s'è sorpreso attorno alle tuniche celesti, del lino di cui Gesù vela le sue nudità. Essa vuole, essa vuole tuttavia, l'asimo sconvolto, la fronte nel guanciale scavato dalle grida sovra, prolungare le scintille supreme di tenerza, e sbava... - L'ombra riempie la casa ed i cortili. E la bambina non riesce più. Si agita, inarca le reni e schiude con una mano la tenda azzurra per attirare sotto le lenzuola un po' della frescura della camera, verso il ventre ed il petto infocati. Al suo risveglio, - mezzanotte - la finestra era bianca davanti al sonno azzurro delle tende inondate di luna; la colse la visione dei candori domenicali. Aveva sognato rosso. Sanguinò dal naso ».

*Et mon cœur et ma chair par ta chair embrassée
Fourmillent du baiser putride de Jésus (1).*

E la poesia si chiude con la rivolta del poeta contro Cristo, che ha permesso tutta questa delusione e questa sofferenza inutile.

*Christ! Christ! éternel voleur des énergies,
Dieu qui pour deux mille ans vous à ta paleur,
Cloués au sol, de honte et de céphalalgie,
Ou renversés, les fronts des femmes de douleur (2).*

In questo momento sentiva quanto gli mancasse l'amicizia comprensiva di Izambard, che l'anno avanti gli era vicina, e la solitudine e l'isolamento in cui viveva erano veramente intollerabili. Nella scuola, il posto di Izambard era stato preso da un profugo della Lorena, Edouard Chanal, un pezzo d'uomo dalla barba bionda e irsuta, dagli occhi azzurri e amichevoli, e un volto che esprimeva quella serenità che scaturisce dalla semplicità estrema del carattere. Era un innamorato della letteratura, convinto che la ricerca del bello purifichi gli istinti più bassi dell'uomo e ne rinvigorisca il volere. Aveva un gusto sicuro, scevro da convenzionalismi e da pregiudizi, e, per quei tempi, un metodo d'insegnamento abbastanza illuminato: a differenza dei colleghi, non faceva studiare agli alunni un testo da commentare poi, ma si proponeva soprattutto di inculcare in loro l'amore della letteratura e del bello, e leggeva loro, con la sua voce modulata armoniosamente, i poeti prediletti, del quindicesimo e sedicesimo secolo, che non facevano parte del programma. Aveva tutto per piacere a

(1) « Passò la notte santa nelle latrine: verso la candela, dai fori del tetto colava l'aria bianca, e qualche vigna selvatica dai neri porporini crollando al di qua d'un cortile attiguo, il lucernario tagliava un cuore di luce vivida nel cortile ove i cieli coprivano i vetri di ori brillanti; i pavimenti fetidi dell'acqua del bucato sopportavano l'ombra dei muri stipati di tetti sonni. - Ero così giovane, e Cristo m'ha contaminato gli altri; m'ha colmato di disgusto fino alla gola! Tu mi baciavi i capelli profondi come lane, ed io lasciavo fare... Ah, via, va bene per voi, uomini, che non pensate che la più innamorata, dietro la sua coscienza dai terri abietti, è la più prostituta e la più dolente, e che tutti i nostri slanci verso di voi sono errori! Poiché la mia prima Comunione è ben lontana, i tuoi baci non posso mai averli conosciuti; ed il cuore, e la carne baciata dalla tua brulicano del bacio putrido di Gesù ».

(2) « Cristo! Cristo! Eterno ladro di energie, Dio che per due mila anni votasti al tuo pallore, inchiodate al suolo, di vergogna e di emerzia, o reverse, le fronti delle donne dolorose ».

Rimbaud, che sopra ogni altra qualità apprezzava la semplicità e la sincerità, e fu un vero peccato che non si fossero conosciuti proprio nel momento in cui il ragazzo aveva tanto bisogno d'un amico da poter ammirare ma nel quale anche aver confidenza. Delahaye non faceva altro che cantar le lodi del nuovo maestro, senza rendersi conto dei rimpianti e dell'invidia che suscitava nell'amico, finché un giorno Rimbaud, mentre passeggiava in Le Petit Bois, s'imbatté improvvisamente in Chanal, che sedeva tutto solo su di una panchina, e si sentì tentato ad abbordarlo, pensando che forse il maestro avrebbe potuto soccorrerlo in quel momento d'incertezza e di abbattimento morale. Ma, non appena tentò di parlare, si sentì la lingua inchiodata al palato e gli piombò addosso la timidezza abituale; si mise a passeggiare in lungo e in largo davanti alla panchina dove sedeva Chanal, cercando di farsi coraggio, ma non osò rivolgergli la parola. Forse, se Chanal gli avesse alzato gli occhi in faccia, gli sarebbe venuto l'ardire, ma il maestro era assorto nei suoi pensieri, e seguitò a fumare la pipa, con lo sguardo fisso lontano, senza neppure accorgersi del giovinetto timido ritto davanti a lui. Rimbaud, allora, scoraggiato, abbandonò l'impresa, e s'allontanò senza aver detto una parola (1).

Eppure, in questo periodo, Rimbaud non era completamente inattivo: trascorreva ore ed ore nella Biblioteca pubblica a leggere opere filosofiche e letteratura d'argomento magico ed occulto; veniva gradualmente evolvendo la sua teoria della poesia e della funzione del poeta, e inoltre leggeva tutti i libri sovversivi che era capace di procurarsi, e tutte le opere sataniche sulle quali poteva mettere le mani, quelle che la convenzione ritiene immorali. Fu allora che scoprì gli scritti di Baudelaire. Sulle prime, fu attratto dal suo realismo, l'anticlericalismo e quel che prese per amor del satanico; dicono che il bibliotecario disapprovasse le sue letture, giudicandole di un genere disadatto ad un giovinetto sedicenne, e si rifiutasse di dargli in lettura alcuni dei libri richiesti: per metterlo in smania, Rimbaud scrisse la poesia ironica e amaramente mordente, *Les Assis*, che è una delle sue più originali, sia nelle immagini che nel vocabolario, e unica nella letteratura francese.

(1) Delahaye, *Souvenirs Familiers*, pag. 136.

Il periodo letterario che va dal ritorno di Rimbaud da Parigi, metà marzo 1871, all'autunno dello stesso anno, è contrassegnato da una intensa attività: nei primi mesi, compose la larga messe di poesie oscene e violente che sgorgavano da quello stato d'animo perturbato in cui era tornato da Parigi. In aprile e maggio, scrisse *Les Assis*, *Cœur Supplié*, *Paris se Repeuple*, *Chant de Guerre Parisien*, *Mes Petites Amoureuses*, *Les Accroupissements*, *Les Poètes de Sept Ans* e *Oraison du Soir*, in giugno *Les Pauvres à l'Eglise* e *Les Sœurs de Charité*, in luglio *Les Premières Communions* e *Ce qu'on dit au Poète à propos des Fleurs*, e, in agosto, *Le Bateau Ivre*. È probabile che appartenga a questo periodo *Un Cœur sous une Soutane* (1), benché l'attribuzione ne sia dubbia; ma, nello stile e nella concezione, rassomiglia molto alle altre poesie scritte in questo periodo, e se, come è probabile, appartiene alla sua penna, deve essere stata scritta durante questo periodo. Espriime uno stato di abbattimento simile a quello espresso in *Les Déserts de l'Amour*.

È interessante notare nelle poesie di questo periodo letterario il cambiamento operatosi nel realismo di Rimbaud, dai giorni, tutt'altro che remoti, in cui aveva scritto *Les Etrennes des Orphelins* e, più tardi, *Les Effarés*: allora, egli metteva in pratica il realismo sentimentale di Coppée, ora preferisce il realismo brutale e vigoroso di Baudelaire. *Les Pauvres à l'Eglise* è un quadro che avrebbe potuto essere dipinto da Baudelaire; descrive i poveri al sicuro in chiesa, simili al bestiame nei recinti di legno, con l'halito evaporante nell'aria fredda; felici ed umili, come cani frustati, si rallegrano di sfuggire per un momento al freddo, fuori, di starsene li pesantemente seduti, a non pensare; le donne godono di star lontane dai mariti ubriachi e di riposare dopo i sei giorni di fatica che Dio ha loro imposto come castigo per un peccato commesso da altri all'alba dei tempi. Siedono lì, con occhi che non vedono, senza neppure pronunciare una preghiera:

Dehors, le froid, la faim, et puis l'homme en ribote.
C'est bon. Encore une heure; après les maux sans nom.

(1) Pubblicata da Aragon e Breton nel 1924. *Un Cœur sous une Soutane ou Intimités d'un Séminariste*.

E la poesia si chiude con un motivo che ci richiama alla mente
Le Reniement de Saint-Pierre di Baudelaire.

Et tous, havant la foi mendiant et stupide,
Récitent la plainte infinie à Jésus
Qui rêve en haut, jauni par le vitrail livide,
Loin des maigres mauvais et des méchants pansus,

Loin des senteurs de viande et d'étoffes moisies,
Farce prostrée et sombre aux gestes répoussants;
— Et l'oraison fleurit d'expressions choisies,
Et les mysticité prennent des tons pressants.

Quand, des nef où pérît le soleil, plis de soie
Banals, sourires verts, les Dames des quartiers
Distingués, — ô Jésus! — les malades du foie
Font baiser leurs long doigts jaunes aux bénitiers (1).

Paris se Repeuple, una descrizione della babilonia che Rimbaud vide scorrere per le strade di Parigi quando i tedeschi tolsero l'assedio, benché forse derivi in parte da *Le Sacre de Paris* di Leconte de Lisle, deve di più a Baudelaire, alla sua descrizione di Parigi come una prostituta, che, malgrado i vizi e le debolezze, egli non può fare a meno di amare.

Le poesie di questo periodo provano che finalmente Rimbaud s'era emancipato dal ricordo del *Parnasse* che fino a quel momento aveva esercitato l'influenza più spiccata sull'opera sua.

Mentre riversava in queste poesie l'amarezza accumulata, in lui si veniva operando una trasformazione vitale, e matuava la sua *Théorie du Voyant*. Questa dottrina era stata già delineata all'ingrosso nelle lettere del 13 e del 15 maggio, prima ancora che fossero finite alcune delle poesie sopra nominate, ma in esse non mise ancora in pratica la sua nuova teoria poetica. (2). Secondo la sua dottrina, la poesia non avrebbe

(1) « Fuori, il freddo, la fame, e poi l'uomo in bisboccia. Va bene, un'ora ancora, poi, i mali senza nome. — E tutti, sbavando la fede mendicante e stupida, recitano il lamento infinito a Gesù, che sogna lassù, ingiallito dalla vetrata livida, lungo dai magri perversi e dai pancutti caffiti, lungo dal lezzo di carne e di stoffe ammuffite, farsa tetra e prona dai gesti ripugnanti; — e l'orazione fiorisce d'espressioni scelte, e le mysticité prendono toni insistenti. Quando, dalle navate dove muore il sole, banali pieghe di seta, sorrisi verdi, le signore dei quartieri distinti — o Gesù! — le malate di legato, fanno baciare le lunghe dita gialle alle acquasantiere ».

(2) Non in tutti i casi ci è nota la data di composizione delle poesie: generalmente Rimbaud apponeva alle poesie la data di quando le riscrivava, non la vera data di composizione.

dovuto essere soltanto l'opera d'un iconoclasta, pura e semplice demolizione di valori accettati, ma aveva la sua fede positiva, la sua funzione spirituale. Queste poesie erano il risultato dello stato d'animo e di spirito che rendeva necessaria per lui la ricerca di valori nuovi, l'espressione della sua irritazione spirituale, l'asportazione definitiva dell'accesso, il drenaggio del pus; costituivano l'opera preparatoria, l'infrangimento di tutte le barriere antiche di decoro, disciplina, moralità convenzionale, sì che l'opera nuova potesse sorgere su fondamenta nuove. Tutto doveva scomparire, prima che potesse attuarsi la dottrina nuova, e allora, quando il passato fu completamente spazzato, Rimbaud non scrisse più poesie oscene o blasfeme: la poesia allora fu il mezzo per esplorare l'infinito; fu spirituale e mistica.

VII

LE VOYANT

Mentre le regioni superficiali della mente di Rimbaud erano occupate dall'oscenità e da pensieri blasfemi, mentre la sua vita esteriore era tanto depravata quanto lo consentivano le modeste condizioni in cui viveva, nell'intimo dell'esser suo era teso alla ricerca d'una evasione dal mondo che gli ripugnava, d'un ideale nel quale perdere se stesso e dimenticare la realtà inaccettabile. Agognava a qualche cosa che si impadronisse di lui e lo elevasse fuori della sua personalità, capace di illuminare subitamente ogni cosa ed imprimere significato allo squallore che lo circondava da ogni lato, di renderne persino evidente l'ineluttabilità ed estrarre oro dal fango. Baudelaire, rivolgendosi a quella Parigi che gli si stendeva davanti con le sue tane e i suoi bordelli, le prostitute e i mezzani, le miserie e il vizio, aveva detto:

Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence;
Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or (1).

Rimbaud si rifiutava di ammettere che lo squallore che vedeva attorno a sé e gli chiudeva la gola dal disgusto non fosse nulla di più che squallore, e non avesse utilità e significato. Sin dalla prima infanzia, aveva avuto sete di Dio e aveva creduto d'averlo trovato. Poi, s'era rivoltato contro di Lui, l'aveva odiato, perché Egli s'era identificato ai suoi occhi con la tirannia e l'autorità, con le restrizioni ostacolanti il suo sviluppo naturale, e s'era compiaciuto di schernire l'immagine che prima aveva adorato, di sputarci su, ma calpestando sotto i piedi l'idolo non aveva provato la minima soddisfazione, la sua sete di assoluto era rimasta inesaurita. Aveva bisogno di

(1) *Oeuvres Posthumes.* Questi versi si trovano nella brutta copia d'una poesia che doveva far parte della seconda edizione di *Les Fleurs du Mal*. « Di ogni cosa ho estratto la quintessenza; tu m'hai dato fango, ed io ne ho ricavato dell'oro ».

qualche altra cosa, capace di fargli provare ancora la sensazione di verità assoluta, di perfezione assoluta e di beatitudine assoluta. Il grido che prorompeva da Baudelaire morente, « N'importe où, pourvu que ce soit hors de ce monde », ora echeggiava negli abissi della desolazione di Rimbaud. Sentiva che doveva trovare il modo di addivenire ad una tregua con se stesso, che doveva abbandonare le inclinazioni, i desideri naturali, o scovare una giustificazione per essi; non si appagava del fatto d'essere un peccatore indulgente con se stesso, un peccatore per debolezza che più tardi lamenterà d'essere caduto dalla grazia: la libertà spirituale completa, che gli sembrava il bene supremo, la rivolta contro fatti accettati, contro le condizioni stesse dell'esistenza, ora lo inducevano a cercare un surrealismo. Cercava di evadere dall'esistenza quotidiana per mezzo della scoperta d'un mondo, la cui realtà percepiva confusamente, nel quale non sarebbe stato più legato e trattenuto dall'apparenza comune delle cose; la poesia non doveva essere più l'espressione del suo io, né rispecchiare il sordido mondo che lo circondava, non doveva essere più fine a se stessa, bensì costituire il mezzo per esplorare l'aldilà, il veicolo per penetrarvi. La letteratura doveva essere intimamente legata al senso profetico e al misticismo che sono i mezzi più sicuri per prendere possesso dell'ineffabile. Il poeta doveva diventare, starei per dire, il *medium*, lo strumento inconsapevole di una forza che parla attraverso le sue labbra, esser capace di assurgere oltre la realtà visibile, di esplorare la realtà segreta che sta oltre questo mondo e lo riflette, di farsi l'ombra della mente eterna. Tutto preso da queste visioni nuove, parve che Rimbaud trascurasse, e forse dimenticasse, addirittura, la politica, o ritenesse necessario sacrificarla: era questa l'*idée* che lo tratteneva a Charleville mentre, nonostante ciò, il furore lo sospingeva verso la battaglia di Parigi, dove trovavano la morte tanti lavoratori (1).

Ora Rimbaud era caduto sotto un'influenza nuova e molto importante, quella di Charles Bretagne, che conobbe mentre si aggirava per i caffè di Charleville in cerca di qualcuno che gli offrisse da bere e da fumare. Era un carattere originale e

(1) Lettera ad Izambard del 15 maggio 1871.

bizzarro, questo Charles Bretagne, un ufficiale di dogana che nello stesso tempo faceva il violinista dilettante e il giocatore di scacchi d'una certa destrezza, e, per di più, sguazzava nell'occultismo e nella magia. Era un fiammingo di mezza età, tarchiato e robusto, con un vocione gioviale ed un riso ancor più sonoro che, erompendo dall'ampio torace simile ad un vulcano in eruzione, coloriva ogni sua osservazione, anche la più innocente, d'un significato piacevolmente piccante e pornografico. Con quel suo faccione e la barba copiosa, si piaceva di credere che rassomigliava ad Enrico VIII, ma in realtà ricordava assai più da vicino quei borghesi faceti che sorridono dai quadri di Rubens o di Jordaens. Assaporava le cose buone della vita, il vino, le donne, la sua pipa e la letteratura, ma non si sbilanciava in nessuna di queste cose. Formava un contrasto stridente con gli altri *bourgeois* cittadini di Charleville, e specialmente con i suoi colleghi *fonctionnaires*, che la domenica sedevano in piazza ad ascoltare la banda, e che Rimbaud nella sua poesia *A la Musique* metteva in ridicolo. Era tristemente noto per le opinioni blasfeme e per essere il più feroce e vorace "mangeur de curés", ma fu una delle poche persone che in quel periodo incoraggiarono Rimbaud con intelligenza, non limitandosi a stimolarlo nel cammino del vizio. Secondo lui, la vita del corpo era sì importante, ma la soddisfazione dei sensi non andava presa come una prova di disprezzo della vita dello spirito. Trattava Rimbaud da eguale, anzi godeva della sua compagnia e rideva dei suoi scherzi cinici, della sua ironia, lo incoraggiava a proseguire e faceva sì che il ragazzo si sentisse un tipo molto intelligente e spregiudicato. S'era reso conto perfettamente delle sue condizioni finanziarie e con lui Rimbaud era sempre certo di un bicchierino e d'una buona dose di tabacco per la pipa; nelle serate che trascorreva con Bretagne o con altri vecchi amiconi dello stesso stampo, sedeva ore e ore al Café Duthérme a bere birra e a fare grasse risate agli scherzi osceni, immancabili quando Bretagne era presente. Gli avevano sempre detto che quello era il sentiero fiorito che conduce dritto dritto alla distruzione eterna, ma, ora, gli sembrava il supremamente ottimo, per sviluppare le sue facoltà e metterlo in grado di dimenticare la timidezza paralizzante ed esprimersi senza

falsi pudori. Era sempre stato tanto riservato in compagnia, ed ora, dopo aver tracannato un buon bicchiere di birra, sapeva esprimersi con linguaggio fluido, come prima non aveva mai fatto, e divertire gli altri, che si rallegravano della sua presenza. Si fece la fama d'uno spiritoso dall'ironia acre, che non risparmiava anima viva; ed ora, si faceva strada nel suo animo la teoria che il vizio proclamato potesse essere, in fin dei conti, uno strumento prezioso per infrangere le catene che legano lo spirito umano al mondo della materia, e Bretagne lo incoraggiava in questa convinzione. Secondo Delahaye, nel Medioevo Bretagne sarebbe stato un demonologo o un alchimista, e con tutta probabilità sarebbe finito sul rogo come stregone; credeva nella magia, nell'occultismo, nella telepatia, e ne faceva soggetto di studi: fu lui a destare l'interesse di Rimbaud per questi argomenti e a prestargli libri suoi, o presi a prestito da terzi per lui. Non sarebbe possibile trascurare l'influenza importantissima che esercitò su Rimbaud durante questo periodo, dato che il ragazzo trascorreva la maggior parte delle sue giornate in sua compagnia, sia al caffè Duthérme, sia in casa sua. Aveva l'abitudine di divertire Rimbaud facendogli sentire dei pezzi sul suo violino, o mostrandogli le più recenti caricature delle autorità ecclesiastiche di Charleville; ne ascoltava le poesie, e, sia che esprimesse una critica, un elogio o un biasimo, le sue osservazioni rivelavano sempre comprensione e apprezzamento, anche se, per i gusti, preferiva quelle oscene e quelle blasfeme contro Dio e contro la Chiesa. Per Rimbaud, egli rappresentò non soltanto l'amico più avanti negli anni, disposto a proferire parole d'incoraggiamento, ma anche un ammiratore autentico, convinto delle sue possibilità finali; e, dato che aveva molte conoscenze tra gli uomini di lettere, si mise all'opera per far conoscere Rimbaud in quell'ambiente (1). Ben presto la sua influenza prese completamente il posto di quella di Izambard, tant'è vero che la lettera che Rimbaud scrisse all'antico maestro il 13 maggio ha un tono tra l'ironico e lo sprezzante; sembra quasi schernirlo per essersi acconciato tanto facilmente a ritornare all' insegnamento, mentre la lotta proseguiva ancora: « Ebbene, e

(1) Delahaye, *Souvenirs Familiers*, pagg. 144-149.

così eccola di nuovo insegnante!», scriveva, « Abbiamo dei doveri verso la società, lei dice. Lei appartiene alla categoria degli insegnanti e percorre il sentiero segnato ». E non seppe resistere alla tentazione di scandalizzare il maestro descrivendogli l'esistenza farisaica che conduceva, scroccando alcoolici agli altri, e compensandoli con storie oscene. La lettera rivelava una lieve irritazione e un desiderio di offendere: « In fondo, lei considera soltanto la poesia subbiettiva, nella sua teoria dell'arte. La sua volontà ostinata di ritornare al pascolo scolastico — scusi, sa — sta a dimostrarlo. Ma finirà beato e soddisfatto di sé, senza aver fatto niente perché veramente non ha voluto far niente. Per non parlare del fatto che questa sua poesia subbiettiva resterà sempre disgustosamente dolcinata e insipida. Un giorno o l'altro, spero (e parecchi altri lo sperano con me); vedrò la sua teoria poetica prendere in considerazione anche la poesia obbiettiva ».

Sotto l'influenza di Bretagne, Rimbaud ora cominciava a leggere versi nuovi. Non studiava più soltanto letteratura, ma filosofia dell'occulto, magia e la Cabala, e divorava questi libri con la stessa avidità con la quale prima s'era dedicato agli studi. Non siamo in grado di individuare con esattezza quali libri leggesse, dato che egli non li nomina, ci consta che non era in condizioni di comprare libri perché senza mezzi, ma ne prendeva a prestito largamente dalla Biblioteca pubblica e da Bretagne, che gli procurava libri anche da altre fonti. Di conseguenza non serve a nulla consultare i libri esistenti nella Biblioteca di Charleville e immaginare che fosse quello il campo completo delle sue letture.

In uno studio ingegnoso, un critico ha insinuato che Rimbaud abbia tratto la sostanza della sua *Théorie du Voyant* dalla filosofia indiana, e l'opera si propone di dimostrare che Rimbaud sia stato un ennesimo filosofo orientale e la sua dottrina intimamente legata al buddismo (1). È pur vero che Rimbaud parlò spesso, e alla leggera, dell'oriente, considerandolo il centro di ogni saggezza, e affermando che il mondo ha

(1) Roland de Rendeville, *Rimbaud le Voyant*, pag. 46: « La littérature de la Grèce ancienne le fit accéder à la métaphysique de l'Orient. Platon le conduisit à Pythagore, et de ce dernier il remonta jusqu'aux mystères orphiques que l'Orient transmit à la Grèce. C'est dans cette somme qu'il convient de chercher la conception de la personnalité proposée par le poète ».

perduto l'anima spostandosi verso occidente, ma dai suoi scritti non risulta la prova che possedesse conoscenze approfondite sull'oriente, più di quel che non sia bagaglio comune della gente di lettere, o più di quel che possa aver ricavato da articoli su riviste. In quel tempo Rimbaud non aveva che diciassette anni, e, all'infuori del latino e del greco, non conosceva che il francese, non aveva mezzi per comprarsi libri, e dipendeva da una biblioteca pubblica di provincia dove poteva prenderne a prestito; non è molto probabile dunque che abbia potuto mettere mano su libri esoterici o rari. Il suo atteggiamento verso il sapere era quello dell'età sua, quello di uno studente che si figura d'aver piena padronanza di una materia solo per aver letto autorità secondarie sull'argomento: si stenta a credere che abbia potuto avere un'idea del pensiero religioso indiano, eccetto per quel che avrà potuto apprendere dalla letteratura francese dell'Ottocento. A un attento esame, le sue conoscenze delle filosofie orientali risultano vaghe, superficiali e non più vaste di quel che contiene il *Cours Familier de Littérature* di Lamartine, che dedica una parte abbastanza ampia alla letteratura e alla filosofia dell'oriente. Comunque, l'oriente costituiva una delle principali sorgenti d'ispirazione poetica tra i poeti parnassiani: la storia del buddismo di Burnof, la traduzione della *Rig Véda*, di *Ramayana*, *Bhagavata Gita* e *Bhaganata Purana* condusse i poeti ad una concezione diversa della realtà, e li indusse a considerare il mondo poco più d'una illusione e d'un bel sogno.

Può darsi che Rimbaud abbia appreso qualche nozione di filosofia orientale attraverso i poeti parnassiani, che erano suoi maestri in letteratura.

D'altro canto sembrerebbe fondata l'affermazione di alcuni critici, che Rimbaud abbia compiuto studi profondi di filosofia occulta e illuministica, benché uno studio di testi d'occultismo e di filosofia illuministica rivelò che anche in questa materia le sue conoscenze fossero tutt'altro che profonde, ma consistessero principalmente nella lettura di certi autori del secolo decimonono e — per quel che riguarda la sua dottrina letteraria in questo stadio — nell'adozione parziale delle loro idee. Le credenze, tratte da' dottrine dell'occulto, che lo attraevano, e delle quali si servì, non erano altro che quelle raccolte

ticce, prese da scrittori contemporanei, o anche verbalmente da Bretagne. Inoltre il pensiero religioso romantico e postromantico deve alla filosofia dell'occulto più di quanto non si sia immaginato finora: Viatte (1) ha compiuto una indagine esauriente sulle fonti occultistiche della letteratura preromantica, ma l'opera sua s'arresta al 1820 e abbisogna d'essere completata per quel che riguarda autori posteriori. Nel libro *Hugo et les Illuminés de son Temps* egli ha studiato Victor Hugo da questo punto di vista, e Denis Saurat, in *La Religion de Victor Hugo*, ha dimostrato quanto si fondi sulla Cabala la filosofia del poeta, metodo che si potrebbe utilmente applicare ad altri autori: persino il materialistico e realistico Balzac, in opere quali *Séraphîta* o *Louis Lambert*, rivela fino a che punto la sostanza della filosofia occultistica abbia permeato gli scrittori del secolo decimonono, lo stesso Gerard de Nerval è accessibile solo dopo uno studio dell'alchimia. L'opera di Viatte prova la prevalenza della dottrina illuministica nella Francia del secolo decimosettimo, come essa si sia irradiata dai suoi centri principali, Bordeaux e Lione, e come la sua influenza persistente abbia agito sui primi autori romantici, quali Joseph de Maistre, Senancour e Charles Nodier. Nel 1820, si ebbe una seconda ondata di swedenborgianismo, quando Moet fece la sua prima traduzione completa delle opere del filosofo svedese. Una volta sopito l'interesse di questa traduzione, nel 1840 si ridestò quando uscì quella compiuta da Le Boys de Guay, e, in questo periodo, Baudelaire cadde anche lui sotto l'influsso di queste idee. Ma vi erano altri illuministi, e più accessibili che Swedenborg: Père Enfantin, Pierre Leroux, Hoené Wronski, Esquiroz ed Eliphas Lévi, per citare soltanto i più noti. È evidente che Rimbaud, nel servirsi di teorie occulte, non ha avuto bisogno di approfondire molto lo studio della filosofia, bastava avesse letto alcuni autori del suo tempo.

Sia per uno studio di Rimbaud come del secolo decimonono, è interessante rendersi conto della prevalenza di teorie occulte, che, per alcuni autori, rappresentavano la stessa moneta spicciola che oggi Marx o Freud rappresentano per molti, che non

(1) *Les Sources Occulles du Romantisme*.

hanno mai letto una riga di questi due pensatori. Baudelaire dimostrava un grande interesse per gli scritti di Lavater, Swedenborg e Joseph de Maistre, per non citare i minori, come, ad esempio, Hoené Wronski, ed è lecito affermare che le sue opinioni estetiche e religiose si siano formate in gran parte su questi studi.

Così è possibile constatare che Rimbaud possa aver assorbito anche dal solo Baudelaire molti pensieri di occultismo, per lo meno nella applicazione estetica, ed effettivamente si vedrà fino a che punto gli scritti di Baudelaire siano responsabili della *Théorie du Voyant* nella sostanza quale Rimbaud la formulò, e come quest'ultimo si sia proposto di proseguire di là dove il suo predecessore s'era fermato. Esiste, però, una differenza fondamentale tra i due poeti: attraverso ogni cosa, Baudelaire rimase sempre essenzialmente cattolico, e trapiantò le teorie dell'occultismo sul suo cattolicesimo fondamentale originario, laddove Rimbaud aspirava a far ritorno ai giorni che precedettero l'avvento di Cristo, ai giorni in cui il dilemma del bene e del male non esisteva. Però scoprì — e questa fu una parte del suo dramma — che siamo, come egli diceva, schiavi del battesimo ricevuto, non possiamo cancellarlo, né far ritorno ai giorni in cui non esisteva consapevolezza del peccato; non possiamo estirpare interamente l'albero del sapere, perché le sue radici hanno allargato le loro ramifications in tutto l'essere nostro. Baudelaire accettò la dottrina del peccato originale, e si servì della dottrina dell'occultismo come d'un tentativo per spiegare la nature di Dio e dell'eternità, ma Rimbaud non accettò nulla. Nella sua arroganza, nel suo orgoglio, volle alterare da solo ogni cosa, aprirsi da solo un cammino fin nell'eternità, forzarsi il varco fino alla presenza dell'Eterno, e non — cosa che Baudelaire riteneva essenziale — meritarsi quel passaggio attraverso uno sforzo prolungato e paziente. Per raggiungere questo scopo era preparato anche a far uso della magia, che effettivamente è una forma di religione che fa assegnamento su droghe e sulla suggestione anziché sullo sforzo personale, e così conquistare la visione di Dio.

Più tardi, avanzando sempre più nella parte di *voyant* che aveva assunto, giunse a dare sempre più credito alla teo-

ria ed al simbolismo della magia e dell'alchimia, benché, anche a quel tempo, non sia certo se abbia mai ricorso a pratiche occulte. Ed è poco probabile che abbia letto tutti i libri, latini e francesi, che Godchot asserisce esistenti nella Biblioteca municipale di Charleville (1). Non si trovano prove che abbia attinto da essi: basterebbero, a comprendere le sue idee — comunque la sua *Théorie du Voyant* — i comuni libri che si trovano sugli scaffali di chiunque s'interessi di magia, come se ne interessava Bretagne: la *Histoire de la Kabbale* di Franck, del 1843, e specialmente le opere di Eliphas Lévi, che furono popolarissime durante gli ultimi anni del secondo Impero, *Dogme et Rituel de la Haute Magie* del 1856, *Histoire de la Magie* del 1860, e *Les Clefs des Grands Mystères* del 1861, ai quali si possono aggiungere i libri di Ballanche e quelli di Bandelaire. La teoria poetica di Rimbaud non contiene un solo elemento che non sia possibile trovare qua e là in questi scritti.

A coloro che desiderano considerare Rimbaud l'erede di tutti i tempi sembrerà sacrilega l'affermazione che le fonti delle sue idee non risalgono a più che un mezzo secolo; e inoltre va ricordato che gli bastarono pochi mesi, poche settimane quasi, per creare la sua teoria letteraria, non più di due mesi: dal principio di marzo alla seconda settimana di maggio, dato che dalla fine di febbraio al 10 marzo si trovava a Parigi e non abbiamo prove che si fosse occupato di materie occulte o di dottrine poetiche prima della fine della guerra franco-prussiana.

D'altro canto, coloro che credono che egli abbia intessuto la sua teoria attingendo esclusivamente dal suo mondo interiore, riterranno che indicare le fonti del suo materiale letterario, mettere in luce donde può aver preso lo spunto delle sue idee, sia un diminuirne l'originalità. Ma è raro che una certa ricchezza inventiva s'accompagni al grande genio letterario, sono gli scrittori minori quelli che creano concetti brillanti e li lasciano cadere con noncuranza lungo il cammino, dove i grandi li raccoglieranno. Tutti i grandi scrittori hanno depredato gli alveari di api diligenti, e, per fare un paradosso, si potrebbe affermare che il genio sia la facoltà di rubare con intelligenza.

(1) Godchot, op. cit., pagg. 255-256.

È naturale che, per attingere materiale, Rimbaud si sia rivolto alla letteratura anziché alla vita. Non aveva ancora diciassette anni, e, nel complesso, aveva vissuto intensamente solo tra i libri, e il mondo della letteratura gli si era mostrato più propizio di quello della vita; e la sua memoria era un vero magazzino fornitosissimo di idee filosofiche e letterarie. Dalla dovizia di nozioni prese a prestito, consapevolmente o meno, altrove, creò quello che fu soltanto suo.

LA CABALA

La Cabala è la base di ogni filosofia illuministica e occulta. Consiste d'un insieme di tradizioni ebraiche concermenti l'interpretazione dell'antico Testamento, delle quali si afferma che in origine siano state date ad Adamo, poi comunicate oralmente ad iniziati posteriori, e occasionalmente messe per iscritto. La Cabala talvolta si chiama alta magia, e l'origine ne è incerta: non risulta se sia sorta ad Alessandria, o se sia soltanto invenzione medioevale. Quel che è certo è che nell'Europa occidentale essa rifiuse nei momenti in cui l'autorità della Chiesa era indebolita, durante il Rinascimento, alla fine del secolo decimottavo, e con il positivismo, in Francia, dopo il 1830. Durante questi periodi di dubbio religioso e d'incertezza, il bisogno di misticismo si espresse in questa maniera.

Franck, il quale scrisse a proposito della Cabala l'opera più esauriente, è d'opinione che essa non abbia la minima attinenza con la filosofia platonica, dato che nell'epoca in cui, secondo le sue affermazioni, la Cabala sorse, Platone in Palestina era ignoto; e non è neppure un derivato della scuola di Alessandria, poiché egli la ritiene anteriore nel tempo e poiché gli ebrei professavano disprezzo e avversione per la civiltà greca laddove attribuivano alla Cabala il valore di rivelazione divina. Secondo la sua opinione, la Cabala fu stabilita molto tempo prima della nascita di Cristo, ma le rassomiglianze inegabili con le credenze di alcune sette persiane inducono a credere che probabilmente essa debba molta parte del suo contenuto a Zoroastro e alla religione dei caldei, in mezzo ai quali gli ebrei furono esiliati per settant'anni; ed è noto che Zoroastro esercitò l'insegnamento a Babilonia durante l'epoca degli ebrei. L'insegnamento di Zoroastro si diffuse largamente in India durante gli anni 549-559 avanti Cristo, e forse que-

sto fatto potrebbe spiegare le somiglianze indubbiamente esistenti tra la Cabala e alcune credenze indiane (1).

La Cabala dunque costituisce il nucleo essenziale di qualsiasi dottrina occulta e illuminata, e se ne può rintracciare la influenza in autori quali Pico della Mirandola, Reuclin, Paracelsus, Boehme, Robert Fludd, Swedenborg e Pasqualis, per non citare che gli esponenti maggiori. La massoneria è la più vistosa associazione cabalistica in Europa. I cabalisti riconoscono tutti nella religione il bisogno più profondo del genere umano, e nella speculazione sulla natura di Dio la più alta funzione dell'uomo.

Rimbaud dal canto suo non accettò né usò in pieno il credo o l'insieme dei dogmi cabalistici, né ci consta che abbia compiuto uno studio accurato neppure su testi popolari, o si sia interessato dei differenti aspetti assunti dalla dottrina delle varie sette. Comprendere fino in fondo le complicazioni della Cabala sarebbe stato al di sopra dell'età che aveva e del suo atteggiamento alquanto giornalistico verso il sapere, ma dai libri popolari, citati nel capitolo precedente, s'impadronì di alcuni concetti generali e dei principii che gli furono preziosi e fruttiferi.

L'affermazione principale della Cabala, e di tutte le dottrine illuministiche, era quella di possedere poteri capaci di spiegare i segreti ed i misteri della creazione, ed in particolare di rivelare e chiarire la natura divina di Dio. Nella dottrina cabalistica, Dio costituiva la melodia suprema della quale l'uomo non è che l'armonia, cioè a dire null'altro che una nota dell'accordo divino, che però si fonde perfettamente con la melodia degli antichi e l'arricchisce (2). Dio, l'Antico degli Antichi, era Unico, noto e sconosciuto al tempo stesso, distinto e separato da tutte le cose e nello stesso tempo unito con esse. Ogni cosa armonizzava con Lui, ed Egli, a sua volta, armonizzava con tutte le cose, aveva forma e non l'aveva, ma nell'assumere un aspetto dava esistenza a tutte le cose esistenti. L'Antico degli Antichi, l'ignoto degli ignoti, era un faro che sorgeva alto al di sopra dell'universo, e l'uomo aveva il potere soltanto di conoscerne l'esistenza attraverso la luce che ca-

(1) Franck, *Histoire de la Kabbale*, pagg. 388-390.

(2) Lévi, *Histoire de la Magie*.

deva su di lui dall'alto e brillava copiosa e scintillante davanti ai suoi occhi; ciò che qui in basso viene chiamato il Suo santo nome altro non è che questa radiosità acciecantemente (1). Poi, tutte le anime si uniscono con lo Spirito supremo e si completano a vicenda. Ivi, ogni cosa diviene unità perfetta, perfetta armonia; tutto ciò che prima era stato disseminato e diviso sulla faccia del mondo, diviene uno, le creature allora non saranno più distinguibili dal loro creatore, un pensiero unico vivificherà, lo stesso sole presterà a questo insieme il suo fulgore. Allora, lo spirito umano, in completa armonia con Dio, governerà l'universo intero e ciò che esso ordinerà, Dio lo compirà (2).

Il sole è stato scelto sempre come emblema di questa unità e di conseguenza anche come simbolo dell'amore perfetto: ma il sole non si può prendere, soltanto la luce e il calore che ne discendono. Occultisti di tutti i tempi hanno sempre ravvisato nel sole il simbolo dell'energia universale del nostro sistema. Swedenborg afferma che se Dio appare nei cieli come il sole, ciò dipende dal fatto che egli è l'Amore divino per opera del quale tutte le cose spirituali esistono, allo stesso modo in cui per mezzo del sole prosperano tutte le cose della natura. L'amore divino brilla su di noi come la luce e il calore del sole (3). Rimbaud, nei suoi scritti dimostra un affetto particolare per le immagini del sole, e, nei *Vagabonds*, parlando della parte che intendeva rappresentare nei suoi rapporti con Verlaine, scrive: « J'avais en effet, en toute sincérité d'esprit, pris l'engagement de le rendre à son état primitif de fils du soleil ».

Quando l'uomo ha raggiunto lo stato del divenire figlio del sole — sia mediante sforzi propri sia per mezzo della scorciatoia dell'esercizio di facoltà magiche — s'accorge che le sue capacità naturali sono decuplicate e, a volte, egli stesso diventa un creatore indipendente alla pari di Dio. Dato che l'uomo è un anello nella catena che lega Dio al resto della creazione, il più importante, il più vistoso, egli sta sulla frontiera che separa i due mondi, è il tramite per innalzare le regioni più basse del creato, il sentiero attraverso il quale l'influenza di

(1) Franck, *Histoire de la Kabbale*, pag. 178.

(2) *Ibidem*, pag. 292.

(3) *De Ciel et des Ses Merveilles et de l'Enfer*.

Dio permea i suoi abissi più remoti. Aduna in se stesso l'essenza dei tre regni naturali dell'universo ed è libero, a differenza del resto della creazione, libero nel pensiero, nel volo, simbolo di Dio stesso (1).

Lévi esorta i poeti del futuro a farsi avanti e riscrivere la Divina Commedia, non conforme ai sogni d'un uomo, ma secondo le leggi e la matematica di Dio (2). Ma il poeta del futuro saprà raggiungere questo scopo solo diventando un *voyant*, consentendo a se stesso d'armonizzare completamente con le leggi del potere, della forza eterna. Se riesce, sarà assimilato al potere creativo eterno dell'universo, diventerà anche lui un creatore a somiglianza di Dio (3). Avrà compiuto un mutamento radicale di tutto il suo essere, e, mediante questo cambiamento, sarà in grado di vedere cose invisibili agli altri. Se l'uomo riesce ad imparare il modo di sviluppare tutte le sue capacità latenti e inerenti, non c'è nulla che non sarà in grado di raggiungere, poiché nell'uomo esiste, come in Dio, la conoscenza di ogni cosa, soltanto un velo pesante di tenebra la nasconde ai suoi occhi, e gli impedisce di vedere queste cose e comprenderle. In *Une Saison en Enfer* Rimbaud scrive: « Enfin, ô bonheur, ô raison, j'écartai du ciel l'azur, qui est du noir, et je vécus, étincelle d'or de la lumière nature » (4). Se l'uomo riesce a scrollarsi di dosso l'egoismo umano, la personalità umana, e ad apprendere l'uso delle sue facoltà, allora egli può illuminare le tenebre con la luce e impadronirsi dei tesori dell'universo. Quando avrà imparato a dirigere il suo volere con la forza dell'Amore divino, nulla riuscirà a opporgli; diventerà un illuminato, e questa parola significa colui che gode e possiede la luce. Proseguendo negli sforzi incessanti di autoelevazione e sradicamento dell'egoismo umano, lo spirito diventa degno di ricevere questa luce, diventa la sorgente da cui questa radiosità emana. Nei vecchi tempi, i filosofi affermavano d'aver scoperto da soli le verità che proclamavano; ma si sbagliavano, poiché era Dio che li sceglieva come strumenti di trasmissione del Suo pensiero.

(1) Fabre d'Olivet, *Histoire du Génie Humain*, vol. I, pag. 26.

(2) Lévi, *Les Clefs des Grands Mystères*, prefase III.

(3) Lévi, *Histoire de la Magie*, pag. 6.

(4) « Finalmente, o felicità, o ragione, scartai dal cielo l'azzurro, che è nero, e vissi, scintilla d'oro della luce naturale ».

Quando il *voyant* è stato trasferito nella luce, e ha collocato il suo fragile volere in diretta comunicazione con il volere supremo, riuscirà a dirigere questo volere come la punta d'una freccia, e inviare pace o tumulto nell'anima degli altri uomini, e riuscirà a comunicare, a distanza, con gli altri *voyants* (1). Finalmente, riuscirà ad intendere le voci più remote, diventerà egli stesso la voce universale e singola, il grande creatore esente da ogni cosa, dal biasimo e la riprovazione comuni. Qualsiasi peccato commetta, qualsiasi cattiva azione compia, egli sarà al di là d'ogni censura, poiché Dio dice: « Io sono l'anima universale, e in me esistono il bene e il male che si correggono a vicenda, e si neutralizzano a vicenda. Chiunque sappia questo non pecca, poiché egli è universale » (2). Il male, il peccato, altro non sono che l'occasione e l'inizio del bene (3). In *Une Saison en Enfer* Rimbaud scriveva: « Moi! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale ».

Ma non bisogna immaginare che tale stato di illuminazione arrechi felicità all'individuo, e questo è molto importante per comprendere Rimbaud. Per questa iniziazione si paga uno scotto, che significa soffrire. « Lavorare vuol dire soffrire », scrive Lévi (4), pensando probabilmente all'origine della parola francese, che viene dal latino *torturare*. « Ogni grande dolore sopportato, ogni sofferenza accettata è un progresso che si compie: coloro che soffrono molto vivono più di coloro che non sanno soffrire ». E altrove: « Sciafigura a colui che non sa e non vuole soffrire ! » (5). E Rimbaud, nel momeno in cui si abbandonava deliberatamente alla depravazione, mediante « le dérèglement de tous les sens », scriveva che la sofferenza sopportata dal poeta era meravigliosa, « Ineffable torture où il a besoin de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit — le supreme savant » (6).

Queste sofferenze, però, sono degne del prezzo che si paga

(1) Lévi, *Histoire de la Magie*, pag. 61.

(2) Lévi, *Histoire de la Magie*, pag. 76.

(3) Lévi, *Les Clefs des Grands Mystères*, pag. 32.

(4) *Ibidem*, pag. 256.

(5) Lévi, *Histoire de la Magie*, pag. 36.

(6) Lettera a Déménny del 15 maggio 1871.

per esse, dato che colui che è iniziato e sa comandare alle proprie facoltà è re di tutta la natura, può regnare in cielo per mezzo della fede, in terra mediante la scienza, può comandare alla sofferenza e alla morte (1) è al di sopra delle angosce, dei timori; nessuna sciagura ha il potere di sopraffarlo, nessun nemico di abbatterlo. Può guardare Dio a faccia a faccia senza morire e conversare liberamente con lui, dispone delle esistenze e del benessere altrui, ha la facoltà di arrecare loro dolore e morte a suo beneplacito; conosce le ragioni del passato, del presente e del futuro; il segreto della resurrezione dei morti e la chiave dell'immortalità sono nelle sue mani (2). Il suo potere non conosce limiti poiché egli è diventato una sola cosa con Dio; ormai è un creatore di diritto, i cui poteri si estendono all'universo intero, ha facoltà di giungere fino agli uccelli nell'aria, ai pesci nell'acqua, agli animali feroci nelle foreste (3). Lo stato supremo dell'iniziazione sarà raggiunto soltanto quando l'uomo avrà appreso a conoscere a fondo se stesso, a sviluppare tutte le qualità che gli sono proprie, a coltivare le proprie caratteristiche, il proprio talento (4). Secondo Lévi, il primo dovere dell'uomo è comprendere se stesso e ciò che avviene dentro il suo spirito, percepire il significato di ciò che sta sperimentando. Quando un genio pronuncia una profezia, non fa che ricordare una sensazione che ha provata, poiché il futuro è nel passato, il passato a sua volta nel futuro, ed ogni cosa è in lui (5).

Dopo di che l'arte diventerà esatta come la scienza, e la filosofia sarà determinata con l'inevitabilità e l'immortalità della matematica: le idee reali, quelle cioè che si identificano con l'Essere eterno, sono la formula scientifica della realtà, e forniranno proporzioni precise ed equazioni rigide come quelle fatte di cifre. Non sarà più possibile l'errore, se non attraverso l'ignoranza e l'indolenza, poiché il vero sapere non può commettere un errore. La religione, allora, non avrà nulla da temere dal progresso, poiché sarà essa ad assumere la direzione

(1) Lévi, *Les Clefs des Grands Mystères*, pag. 79.

(2) Lévi, *Dogme et Rituel de la Haute Magie*, pag. 79.

(3) Lévi, *Histoire de la Magie*, pag. 542.

(4) *Ibidem*, pag. 92.

(5) *Ibidem*, pag. 544.

e indicare il cammino (1); l'estetica sarà una scienza, non più subordinata al gusto del momento e al suo capriccio; la bellezza non è che l'irradiazione del vero, e dovrebbe essere possibile sottoporre a calcoli infallibili questa luce, la sorgente della quale sarà nota e determinata con precisione ferrea. La poesia non sarà più il male, i poeti cesseranno di essere quei seduttori deleteri che Platone avrebbe voluto bandire dalla sua repubblica, bensì i musici della ragione e i matematici dell'armonia (2).

Ma, se vuol raggiungere questo stato felice, l'umanità dovrà adottare un concetto nuovo e mutato dell'ego, e bandire quella filosofia individualistica che ha prevalso sin dall'avvento del cristianesimo, concezione che Lévi pone alla radice del fallimento poetico dell'occidente. Questa teoria è uno dei dogmi centrali e più importanti della dottrina estetica di Rimbaud, è la concezione antica di Dio, rapidamente estinguentesi, quella che ha prodotto la civiltà anch'essa in via di estinzione, e, dice Lévi (3), speriamo di poter vedere un giorno il Dio dei nostri padri barbari diventare il demonio dei nostri figli più illuminati. Secondo questo concetto nuovo e più genuino, i poeti saranno gli angeli — nel senso di messaggeri — degli uomini venturi: probabilmente, nell'usare la parola angelo, Rimbaud le attribuiva il significato affine di messaggero. I veri poeti sono gli emissari di Dio, e coloro che non fanno attenzione ad essi non riceveranno le benedizioni del Cielo (4). Allora, tutto ciò che finora è stato difettoso nascerà di bel nuovo, immortale e perfetto; tutto ciò che l'arte precedente non ha fatto che abbozzare confusamente sarà unito e formerà l'immagine perfetta dell'eterno (5). La missione sublime della poesia sarà quella di sostituire gli dei agli uomini, le cause agli effetti, le concezioni eterne a quelle visioni frammentarie che sulla terra sempre sono state prese per pensieri.

Ma, ad esprimere queste verità eterne e permanenti, non basterà ai poeti del futuro il linguaggio attuale, composto sol-

(1) *Histoire de la Magie*, pagg. 551-552.

(2) Lévi, *Ibidem*, pag. 581.

(3) Lévi, *Les Clefs des Grands Mysterés*, pag. 16.

(4) Lévi, *Histoire de la Magie*, pag. 90.

(5) *Ibidem*, pag. 559.

tanto di dialetti e incompreso fuori del luogo d'origine. Saint-Martin, il filosofo dell'occultismo, allievo di Pasqualis, concepì l'idea di una Età dell'Oro nel futuro, il cui simbolo sarebbe stato un linguaggio unico e solo, accessibile a tutti. Negli scritti di qualsiasi filosofo occultista troviamo fortemente accentuata l'importanza delle parole in se stesse, in quanto suono, dell'essenza loro, a prescindere dal significato logico: è importante tenerne conto, quando si analizza la poesia di Rimbaud, poiché gran parte dell'oscurità che gli viene attribuita deriva dal fatto che adottò questo principio. Per i pensatori occultisti, esiste un simbolismo misterioso contenuto nella parola in se stessa, spesso persino nelle lettere separate d'una parola, ed un significato segreto in ogni numero. Il significato della Cabala è contenuto per intero in quelli che i maestri chiamano i trentadue sentieri e le cinquanta porte. I primi sono trentadue idee attaccate ai dieci numeri e alle venti lettere dell'alfabeto ebraico: il numero uno significa potere supremo, il due suprema saggezza, il tre intelligenza intuitiva, il quattro bontà, il cinque giustizia, il sei bellezza, il sette vittoria, l'otto eternità, il nove fecondità e il dieci realtà. Allo stesso modo contengono un significato ben definito tutte le lettere dell'alfabeto, la prima significa padre, la seconda madre, la terza natura, la quarta autorità, la quinta religione e così via per tutte e venti le diverse lettere.

Sorprende che nella teoria dell'occultismo venga concesso alle donne un posto elevato; probabilmente, Rimbaud attinse dalla *Histoire de la Magie* e da *L'Emancipation de la Femme* di Lévi il concetto espresso nella *Lettre du Voyant*, sulla parte riserbata alla donna nella poesia del futuro, dato che è la volta che si esprime con idealismo nei riguardi delle donne. Lévi scrive (1): « La parola divenne uomo, ma soltanto quando diverrà donna il mondo sarà veramente salvato. Sarà il genio materno della religione che insegnherà all'uomo la bellezza sublime dello spirito di carità, allora la ragione sarà riconciliata con la fede, poiché comprenderà implicito il rapimento soave dell'abnegazione e lo spiegherà ». E poi dice: « La donna è la regina dell'armonia, ed è per questo che le spetta un

(1) Lévi, *Histoire de la Magie*, pag. 346.

posto alla testa del movimento di rigenerazione del futuro. Ella occupa un posto più alto di quello dell'uomo nella scala dell'amore, e, quando l'apparizione dell'amore sarà imminente, allora la donna sarà regina dell'universo » (1).

Ecco, brevemente esposti, i concetti desunti dall'occultismo che esercitarono un'attrazione su Rimbaud, dai quali trasse parte del materiale per la sua dottrina poetica. Ma non bisogna figurarsi che questo sia tutto ciò che la Cabala contiene, o tutta la poetica rimbaudiana; soltanto un'attenta analisi della sua teoria estetica rivelera quanto peso rappresentino nella sua concezione poetica queste teorie.

(1) *L'Emancipation de la Femme*, pag. 57.

IX

BALLANCHE

Nella Francia del secolo decimonono, lo scrittore di cui più spesso troviamo rispecchiate le idee nelle teorie generali di letteratura, filosofia, storia e religione, è il filosofo Ballanche. Sembrerebbe evidente, per prova implicita, che le sue opere fossero note a Rimbaud, e comunque certo che i suoi concetti giunsero a lui attraverso Chateaubriand, Quinet e Michelet. Ballanche era nato a Lione, dove visse tra la fine del secolo decimottavo e i primi anni del decimonono. Prima della Rivoluzione, Lione era uno dei centri dell'illuminismo e perciò è naturale che le opere di Ballanche lascino intravvedere tracce di idee occultistiche, benché egli abbia sempre negato di professarle: dai suoi scritti risulta evidente che lesse Saint-Martin e Joseph de Maistre. Però, rimase sempre un cristiano che arricchì di idee occultistiche la teologia cristiana, o piuttosto interpretò il dogma cristiano secondo la dottrina occultistica. Il cristianesimo gli bastava e mai avrebbe sottoscritto il lato magico della dottrina illuminista. In *La Vision d'Hébal* scriveva: « Hébal non andava in cerca della teurgia, della scienza magica e superstiziosa che, alla fine d'un ciclo religioso, cerca di prendere il posto della fede. Sapeva bene che l'umanità non era prega d'una religione nuova, poiché sapeva che nel cristianesimo esisteva già tutto e che il cristianesimo aveva detto l'ultima parola » (1).

Ballanche accettava la caduta dell'uomo, ma credeva che in seguito egli sarebbe nuovamente giunto alla luce, e tornato allo stato di innocenza primitiva. Era un convinto del progresso attraverso l'evoluzione, e credeva che, dopo la prima caduta iniziale, l'uomo non avesse interrotto mai l'ascesa costante verso la luce; ma riteneva che i pensatori avessero

(1) *La Vision d'Hébal*, pag. 98.

il potere di accelerarla. Era un mistico con idee molto precise su quel che era, e poteva essere, la civiltà, su quel che potevano e dovevano essere le istituzioni sociali, e quale funzione e finalità spettassero all'arte nello schema delle cose. Credeva che tutte le fedi e le credenze si sarebbero fuse alla fine in una sola fede, con la rivelazione completa e la spiegazione delle sacre scritture. « Tutte le Comunioni cristiane gravitano verso la unità cattolica ed è venuto il momento in cui tutte le eresie ammettano la propria deficienza » (1).

Tentò di ripristinare quella che chiamava la poesia intuitiva dei popoli primitivi, che riunisce in una sintesi possente sogno e realtà, metafisica e logica, il destino dell'uomo e i voleri della Provvidenza, tutto il passato e il futuro. I vasti concetti generali lo attiravano.

Il complesso di Ballanche e tutti i suoi concetti non interessano, naturalmente, né hanno attinenza con Rimbaud, né egli avrebbe potuto assimilarli tutti durante il breve periodo di gestazione della sua teoria. Ma gli scritti di Ballanche contenevano qualche cosa che gli sarebbe parso stimolante e chiarificatore, una gran parte di essi presenta una somiglianza impressionante con le sue idee, e citeremo qui soltanto i sudetti lati dell'opera del filosofo.

Ballanche s'era formato un concetto chiaro di quel che considerava l'essenza e la natura di Dio, e di quel che era stato il progresso del genere umano sin dagli inizi del tempo: nei giorni iniziali, anzi prima ancora che esistesse il tempo, il mondo delle essenze esisteva già nella mente di Dio; Dio desiderò esprimere il suo pensiero in una forma concreta e così venne ad esistere il mondo della sostanza materiale. Dapprima, esso fu un caos informe, ma Dio parlò, e il caos assunse un aspetto; Dio parlò una volta sola, ma per Lui una volta significa sempre, e il mondo esistette con quell'aspetto per tutti i tempi (2). Il mondo è il pensiero di Dio messo per iscritto affinché noi lo leggiamo, benché ben pochi tra noi conoscano il suo linguaggio o siano in grado di decifrare lo scritto; abbiamo perduto la capacità di leggere che possedevamo, e brancoliamo ancora in cerca del significato del testo arrotato-

(1) *La Vision d'Hébel*, pag. 99.
(2) *Orphée*, pag. 306.

lato davanti a noi. All'inizio dei tempi, quando l'uomo era più vicino a Dio, essendo appena uscito dal grembo dell'eternità, con il cordone ombelicale non ancora reciso, era ancora in grado di leggere l'enigma della natura: « Tutte le cose della natura, alberi, fiori, nuvole, luce e venti non sono che elementi che l'uomo cerca di comprendere dopo di averne perduto il significato. Che forse nella parola dovremo cercare la spiegazione? Il mormorio confuso delle valli, il canto delle acque, il ronzio degli insetti, le grida e i canti di tutte le creature viventi, tutte queste cose possiedono un significato intelligibile? Sono preghiere o sono gemiti? Esiste un'armonia universale di cui l'uomo saprà un giorno udire le note e scoprire le leggi? » (1). Una volta, nei tempi, tutti i popoli della terra formavano un popolo solo e parlavano un solo linguaggio universale, che è andato perduto; ma Ballanche accarezzava la speranza che sarebbe sorto il giorno in cui un grande uomo, un poeta simboleggiato da Orfeo, avrebbe unito tutti questi popoli sì da formare nuovamente un unico impero, e avrebbe saputo rivolgere loro la parola in una lingua unica e sola, il linguaggio della poesia accessibile a tutti. « Si, verrà il giorno in cui sorgerà un nuovo legislatore, che dispenserà le leggi nuove ed eterne, indipendenti dal tempo e dallo spazio, quelle leggi che sopravviveranno agli imperi di questo mondo ». Tutto ciò che ora è forte impallidirà e il mondo avrà il nuovo padrone che « les illuminations de l'heure suprême » rivelarono ad Orfeo quando vide tutti i popoli formare un popolo solo (2). Dopo il Diluvio, il linguaggio umano si infranse frantumandosi in tante parti, e le razze differenti del mondo si divisero tra loro i frammenti del parlare umano; sin da allora, ogni razza s'è travagliata attorno al proprio poema epico, ma verrà un giorno in cui tutte queste epiche diverse e successive formeranno un'epica sola e completa, l'epopea del genere umano, che sarà definitiva e conclusiva: e questa sarà il concetto di religione universale (3).

Questa epoca, però, non è ancora imminente, ed ora all'artista spetta il compito di scoprire nell'età sua in che modo si

(1) *Orphée*, pag. 74.
(2) *Ibidem*, pag. 355-356.
(3) *La Vision d'Hébel*, pag. 53.

esprima in essa la mente universale, poiché ogni età ha un suo mistero speciale da spiegare. « L'uomo deve proporsi lo studio dell'intuizione della propria epoca, per scoprire qual è il pensiero fondamentale che la informa. In ogni epoca vi è un enigma da sciogliere, un problema da risolvere, un nodo da districare. In un paese s'agita a un dato momento un sentimento radicato profondamente, e si addensa in una persona sola, dotata di grande potere d'assimilazione; egli vi si identifica, e questo sentimento s'incarna in lui » (1). L'attributo principale ed essenziale del poeta consiste in questa facoltà di assimilare le aspirazioni e le passioni d'un popolo ad un dato momento, di impersonarne i concetti filosofici e spirituali. E Ballanche conclude, come conclude poi Rimbaud dopo di lui, che la poesia dei greci fu l'unica poesia veramente autentica (2).

Gli nomini dotati di questa capacità d'assimilazione, di questa facoltà d'essere i rappresentanti d'un sistema e d'una fede, dovrebbero essere le vere guide del genere umano. « Posiedono il dono di tutta l'autorità naturale dei legislatori; sono chiamati a comporre le armonie irresistibili che raggruppano uomini diversi e fanno d'un gran numero una singola unità ». E Orfeo prosegue l'opera iniziata da Prometeo, quando penetrò nell'aldilà per rapire il fuoco celeste, ed è dannato a sopportare lo stesso supplizio. « Se Prometeo non avesse rapito il fuoco dalle regioni celesti, Orfeo a sua volta sarebbe stato incapace di provare compassione per il cieco destino dell'uomo, che vive soltanto dei frutti che la terra produce senza pietà. Vediamo Prometeo balzare sulla vetta della montagna, accendere la torcia al raggio creativo del sole e portarla sulla terra » (3). Il simbolo di Prometeo, rapitore del fuoco celeste, è assai caro ai filosofi occultistici e lo ritroviamo assai spesso nelle loro opere; anche Rimbaud se ne servì nella sua dottrina estetica per descrivere il poeta.

Secondo Ballanche, la poesia è il primo idioma dell'uomo, e al principio dei tempi Dio fu l'unica materia della poesia, dato che l'uomo, nato soltanto ieri, non aveva ancora storia,

(1) *Essai de Palingénésie Sociale*, pag. 127.

(2) *Ibidem*, pag. 273.

(3) *Orphée*, pag. 61.

né personalità, né passioni da esprimere, la sua sensazione più forte era quella d'essere tutt'uno con Dio; il suo unico sentimento quello dell'estasi mistica. La poesia era il riflesso del suo legame con Dio, con l'Intelletto universale, nel passato, nel presente e nel futuro, nel tempo e fuori del tempo. Il poeta capace di esprimere in forma concreta e permanente quella estasi suprema fu il primo grand'uomo, e quel primo grand'uomo fu il poeta. Il poeta fu il primo bisogno sentito dall'umanità, gli storici furono desiderati più tardi, dato che il loro compito consisteva soltanto nel sistemare e narrare i fatti così come avvennero, uno dopo l'altro, nel mondo della materia. Il poeta, invece, deve mirare più alto, deve comprendere le cose nella loro stessa essenza, conoscere le cause segrete di ogni cosa, le loro origini nascoste. Deve essere un profeta o una creatura divina, l'espressione vivente di Dio per l'uomo (1); se ne sta alto e solitario al di sopra dell'età in cui vive, e diffonde su di essa la sua luce; con uno sguardo solo può abbracciare tutte le generazioni umane del passato, le cause intime di avvenimenti; i segreti della Provvidenza e il futuro risiedono anch'essi nel suo pensiero. Ogni poesia autentica, dunque, è necessariamente simbolica, poiché la parola di Dio, quando si trasforma nella parola dell'uomo, deve essere resa accessibile ai suoi sensi e diventare parte di lui. L'immagine così riflessa è confusa, perché organi imperfetti la rispecchiano, e non è che il simbolo di ciò che è in realtà. Il simbolo è una verità che la lingua dell'uomo non riesce a pronunciare nell'orecchio dell'uomo, ma che la mente può solo sussurrare alla mente (2). Se ci mettiamo a riflettere profondamente a queste cose, ci rendiamo conto che nel mondo tutto non è che un simbolo, una immagine imperfetta dell'unità eterna che afferreremo solo nella vita futura, immortale. La vita allora è simbolica, la poesia e l'arte lo sono altrettanto, e solo in questo simbolismo consiste la loro immortalità (3). Secondo Ballanche, i tempi antichi, quando la parola regnava sovrana sopra il pensiero, furono l'epoca della poesia e dell'immaginazione. Quando il

(1) *Orphée*, pag. 223.

(2) *Ibidem*, pag. 364.

(3) *Essai de la Palingénésie Sociale*, pag. 359.

pensiero divenne più importante, cominciò l'era della ragione, e allora le parole furono usate per esprimere concetti astratti e di conseguenza perdettero il loro potere di suggerire sensazioni e intuizioni.

Da tutto questo si potrebbe dedurre che il futuro non contiene speranze per la poesia, ma Ballanche nega questa affermazione. La poesia del futuro sarà basata sulla ragione umana, su una ragione proveniente dall'alto. « Fu sempre creduto », egli scrive, « che sia stato l'uomo a creare la poesia; ma un nome, per grande che sia il suo genio, non ha il potere di far nascere la poesia da una cosa che non contiene poesia in se stessa. La poesia è una lingua, non una forma di linguaggio, è universale, non locale; è l'idioma vivo della razza umana. Omero non fu lui a cantare, lasciò che la Musa cantasse per suo mezzo, il che significa che non fu nient'altro che l'interprete del Verbo » (1). Dopo di allora, l'uomo è stato sempre così fiero della propria meschina ragione che questa stessa ragione ha costantemente impedito la sua ispirazione poetica; non ha compreso che l'unico mezzo di diventare poeta era quello di coltivare in se stesso la capacità di visione, non già quella del pensiero astratto; ma quando i poeti avranno imparato a coltivare in se stessi questa capacità, allora sorgerà un scuola di *voyants*, che sorprenderà l'umanità con la profondità delle sue opere. La loro capacità di visione, la facoltà di saper vedere, malgrado il velo degli oggetti esterni e materiali che nascondono la realtà alla nostra vista, ad onta delle illusioni dei sensi, di vedere nel passato e nel futuro, è suscettibile di sviluppo mediante l'addestramento e l'abito della meditazione (2). Orfeo s'era allenato così, fino a diventare un *voyant*, fino a comprendere le sintesi del mondo; tutta la creazione allora si stendeva davanti a lui come in un bel sogno ed egli cominciò a proferire profezie, a dare un nome a tutte le cose che vedeva; e quel nome era l'essenza stessa delle cose. Nella concezione di Ballanche, il linguaggio non rappresenta soltanto il veicolo per esprimere idee concrete o per comunicare con gli altri uomini; il linguaggio, egli afferma, sin dall'inizio è stato dotato d'una specie di intuizione super-

(1) *Essai sur les Institutions Sociales*, pag. 331.
(2) *Orphée*, pag. 235.

umana; il che non prova lo sviluppo intellettuale di coloro che lo parlano, ma piuttosto il potere del linguaggio stesso, il quale così può diventare una specie di fatto e influenzare coloro che se ne servono (1). È vero che l'uso che noi moderni ne facciamo non riesce a lasciarci intendere il valore di cui la semplice parola era rivestita presso i popoli primitivi, dato che in origine la parola era in grado di fornire l'immagine completa dell'oggetto nominato, possedeva una specie di "illumination" sua propria della quale non possono darci una idea i segni inanimati che adoperiamo oggi. Gli inni primitivi erano composti soltanto di nomi e di aggettivi, non esistevano verbi, perché non erano necessari — e, in una certa misura, era questo il fine che Rimbaud perseguitava nella sua poesia, semplificare la lingua, omettendo ciò che non era strettamente essenziale, e restituire alle parole individuali il significato denso che possedevano un tempo. Ne consegue che spesso la sua poesia è di difficile comprensione, e talvolta ce ne sfugge completamente il significato, poiché abbiamo perduto la capacità di sentire le parole a questo modo.

Quando Orfeo ebbe dato un nome alle cose, cominciò a fare profezie, e le sue facoltà, che fino allora erano state latenti e dormienti, si destarono subitamente e presero parte alla creazione. Fu in grado di udire cose che prima non aveva udite mai; udì un suono, un suono intellettuale, che gli sembrò la parola della luce (2).

In parecchie occasioni, Ballanche descrive la partecipazione di tutti i suoi sensi a questa esperienza mistica, nella quale non distingueva più quale dei suoi sensi fosse realmente stimolato. Hébal, nel suo sogno, sentiva che tutte le cose hanno una voce, quasi che persino le meteore nell'etere gli parlassero dalle regioni remote dell'universo; sentiva come se l'anima del creato gli parlasse direttamente all'anima, come se si fosse avventurato, privo dell'ausilio dei sensi, nelle regioni dell'intelletto puro (3).

Orfeo udiva musiche di armonia incomparabile, quasi che l'aria stessa che respirava improvvisamente si fosse mutata

(1) *Essai de la Palénésie Sociale*, pag. 172.
(2) *Orphée*, pag. 323.
(3) *La Vision d'Hébal*, pag. 8.

in musica: « In molti bruciaprofumi ardevano gli aromi più soavi d'Arabia, e pareva che musiche e profumi diventassero un'unica e sola essenza » (1).

Finalmente, Ballanche implora gli scrittori dei suoi tempi di tornare alle antiche verità che hanno perduto di vista dopo che la letteratura per secoli ha percorso sentieri che conducono soltanto a un vicolo cieco; lancia un appello ai poeti del futuro, affinché liberino la letteratura dai concetti logici ed introducano del nuovo, affermando che, se i capolavori della letteratura francese non sono stati consacrati dall'ammirazione tradizionale, essi non saranno più né letti né apprezzati (2) — vedremo Rimbaud, nella sua *Théorie du Voyant*, asserire le stesse cose con maggior semplicità e violenza.

(1) *Orphée*, pag. 290.

(2) *Essai sur les Institutions Sociales*, pag. 87.

X

BAUDELAIRE

L'influenza letteraria più forte che Rimbaud abbia subita fu certamente quella di Baudelaire, non soltanto nella poesia, ma anche nelle teorie estetiche e nell'atteggiamento di fronte alla vita. Baudelaire fu uno dei primi poeti la cui arte si fece pittura completa della vita in tutte le sue complessità; le cose più alte si mescolano in lui alle più basse, le aspirazioni con gli insuccessi; è carne e spirito, sogno e incubo al tempo stesso. Questa caratteristica dell'opera sua esercitò un'attrazione possente sull'animo di Rimbaud.

L'opera matura di Baudelaire è prima d'ogni altra cosa un'espressione della sua ricerca di valori spirituali e di realtà spirituali, la sua dottrina estetica è intimamente legata alle sue convinzioni spirituali, e non possiamo comprendere l'una senza intendere anche le altre; poesia e critica sono due aspetti della sua natura artistica, due lati della stessa esperienza. Una espressione di questa esperienza era la cristallizzazione — quasi inconscia — nella poesia; l'altra — consapevole — era una meditazione sulla natura dell'esperienza, e una esposizione dell'aspetto che essa assume. Era convinto, per dirla in linguaggio swedenborghiano, che tutte le cose del mondo materiale avessero un loro corrispondente nel mondo dello spirito, non fossero che immagini imperfette di bellezze celesti: il rapporto segreto e misterioso che intercorre tra gli oggetti del mondo materiale e quelli del mondo dello spirito è ciò che chiamiamo *correspondance*. Ma a noi non è dato scorgere gli oggetti del mondo dello spirito se non indirettamente, attraverso i loro simboli, i quali sono il linguaggio della natura, una lingua di geroglifici che ci si distende davanti senza essere letta se non forse imperfettamente. Swedenborg riteneva che i grandi pensatori fossero capaci di vedere al di là del guscio, entro il cuore delle cose, in grado di decifrare

i geroglifici misteriosi; e così, ogni arte vera diventa necessariamente l'espressione dell'aspirazione verso la bellezza perfetta, ma può rappresentarne solo il simbolo, l'immagine imperfetta, il cui valore dipenderà soltanto dal grado di sviluppo spirituale del poeta, dal suo potere di divinazione. Baudelaire era convinto che solo gli artisti che hanno raggiunto un alto stato di spiritualità riusciranno a scoprire immagini, metafore e analogie per esprimere in maniera adeguata le loro visioni. Credeva che il genio non consiste nel potere d'invenzione, bensì nella facoltà di recezione, e l'artista non è niente di più che un traduttore, un *déchiffreur*.

Rimbaud, a differenza della maggior parte dei poeti contemporanei, si rese conto perfettamente del significato di questo aspetto dell'arte di Baudelaire. « Mais inspecter l'invisible et entendre l'inouï étant autre chose que de reprendre l'aspect des choses mortes, Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu » (1). Più tardi, immaginando di seguire le orme di Baudelaire, fece tutto quel che era in suo potere per accrescere artificialmente la sua capacità di ricezione.

In Baudelaire, la teoria delle *correspondances* non era solo una dottrina spirituale, ma intimamente legata anche con la sua concezione dell'unità di tutte le arti. Qualsiasi arte — sia essa musica, pittura o poesia — cerca di entrare in contatto con la bellezza eterna confusamente percepita attraverso gli oggetti naturali che gliela nascondono alla vista, e ciascuna arte rende questa visione nell'idioma che le è proprio, nella lingua che le è propria, benché in ogni caso l'esperienza sia identica. Un musicista dirà che colori e profumi giungono sotto forma di suoni alla sua sensibilità, poiché i fisici asseriscono che l'uditivo non è che vista interiore, e, per il musicista, questa vista interiore, questo vedere musicale è più perfetto dell'altro. E infatti il musicista non sarà pienamente consapevole del significato di ciò che ha visto fino a che non l'ha trascritto nella propria lingua, quella dei suoni. Baudelaire sognava una fusione completa di tutte le arti, un'espressione to-

(1) Lettera a Déménny del 15 maggio 1871. « Ma dato che indagare nell'invisibile, ed intendere l'inuditivo è cosa ben diversa che ritrare l'aspetto di cose morte, Baudelaire è il primo veggente, re dei poeti, un vero Dio ».

tale e perfetta di bellezza, che attiri tutti i sensi in una volta sola; e Rimbaud, nella sua concezione dell'arte, avanzò, teoricamente almeno, ancor più oltre di Baudelaire, benché nella *transposition d'art* effettiva non sia riuscito a raggiungere quel che Baudelaire aveva saputo realizzare. Baudelaire, nella sua poesia, cercò soprattutto di avvicinarsi alla musica, non solo di copiare il suono armonioso della musica soave, ma di giungere a quello stesso vigore suggestivo e di evocare uno stato d'animo. Spesso i critici hanno parlato della musicalità della poesia di Rimbaud ed in questo l'hanno paragonato a Baudelaire, ma la qualità musicale del verso di Rimbaud è d'un genere completamente diverso da quello di Baudelaire, si potrebbe dire che appartiene ad un regno diverso. I critici che paragonano i due poeti sembrano considerare la musica solo in quanto blandisce gradevolmente l'uditivo, senza suoni ruvidi e stridenti; ma la musica è più che una successione di suoni piacevoli e quella della poesia di Baudelaire non consiste solamente nell'armonia verbale; quando scriveva: « La poésie touche à la musique par une prosodie dont les racines plongent plus avant dans l'âme humaine que ne l'indique aucune théorie classique » (1), non intendeva dire che la poesia doveva contentarsi di copiare i suoni soavi della musica, o diventare ciò che effettivamente qualche musica è, musica descrittiva, del genere della famosa *Battaglia di Praga*, tanto popolare tra le nostre nonne; bensì voleva intendere che la poesia deve avere il potere di evocare nel lettore mediante il mezzo che preferisce usare, sia mediante versi armoniosi sia anche disarmonici, la sensazione che la musica ha destato nel poeta; e deve possedere quella forza di suggestione e di evocazione che la musica possiede a un livello maggiore delle altre arti. Era convinto che la musica avesse il potere magico, la facoltà di creare "états d'âme" psicologici.

La qualità musicale della poesia, nel significato più profondo dell'espressione, di conseguenza non si può misurare mediante una formula matematica di suoni belli o armoniosi, o di una combinazione di consonanti e vocali. Vi sono nume-

(1) Notes (*Oeuvres Posthumes*), pag. 17. « La poesia giunge alla musica per mezzo di una prosodia le cui radici toccano l'anima umana più profondamente di quel che non indichi nessuna teoria classica ».

rosi versi d'una bellezza armoniosa — specialmente quelli di Victor Hugo — che, ciononostante, non sono profondamente musicali, non hanno neppure uno dei poteri evocativi della musica, e la melodia se ne estingue non appena è letta l'ultima sillaba, con la stessa subitanità con la quale si tace una nota del pianoforte quando si abbassa il pedale che la sostiene. Le doti musicali della poesia sono legate intimamente all'immaginazione e alle associazioni psicologiche più che al puro e semplice suono. Le poesie di Rimbaud provano che egli possedeva indubbiamente un orecchio sicuro per gli effetti sonori, sia quelli delicati sia quelli sublimi, e i suoi versi sono melodiosi senza essere musicalmente evocativi; ma egli non dette mai la prova che ascoltare della grande musica significasse qualche cosa per lui, che fosse sensibile al suo potere suggestivo o evocativo, benché in seguito ne considerasse le possibilità di linguaggio astratto indipendente dal significato logico. Non si direbbe che sia stato consapevole della musica in quanto arte, e neppure di nessun'altra forma d'arte all'infuori della poesia. Chi sa se gli capitò mai di udire musica, oltre quella della fragorosa banda d'ottoni sulla piazza di Charleville, la domenica, o delle esecuzioni da dilettante di Bretagna; se gli avessero chiesto che significato aveva la parola musica per lui, probabilmente avrebbe risposto che era il canto degli uccelli di primo mattino, il fresco mormure dei torrenti nelle foreste delle Ardenne quando il mezzogiorno arde, o il sospiro del vento tra gli alberi, la sera. E non sarebbe stata una risposta adeguata per un musicista, né avrebbe soddisfatto Baudelaire.

Baudelaire aveva attribuito una importanza grandissima al valore dei sogni, al valore che ha la capacità di sognare per gli artisti creativi, e sperimentò metodi vari per stimolare o accrescere in se stesso questa facoltà. « Fare sogni splendidi », diceva, « non è un dono concesso a tutti i mortali. La capacità di sognare è un potere misterioso e divino. Per mezzo dei sogni l'uomo comunica con il regno oscuro che lo circonda » (1). Rimbaud, allo scopo d'avere comunicazioni frequenti col sogno oscuro che lo circondava, ricorse all'alcool e alle

(1) *Le Génie Enfant* (*Les Paradis Artificiels*).

droghe, sperando, con questo mezzo, di giungere ad uno stato di splendidi sogni permanenti: i sogni, le visioni che Baudelaire aveva descritte in *Les Paradis Artificiels* gli sembravano la più autentica sostanza della poesia. Sapeva per esperienza fino a che punto una dose d'alcool anche esigua avesse il potere di sciogliergli la lingua, di renderlo dimentico di se stesso e delle sue inibizioni, di far sì che scrivesse con maggior abbandono, e si domandava a quali vette avrebbe potuto ascendere se avesse avuto accesso a mezzi più energici. La descrizione lirica di Baudelaire, dell'ebbrezza ottenuta mediante l'ascisc, lo travolgeva.

Le haschisch s'étend alors sur toute la vie comme un vernis magique; il la colore en solennité et en éclaire toute la profondeur. Paysages dentelés, horizons fuyants, perspectives de villes blanchies par la lividité cadaureuise de l'orage, ou illuminées par les ardeurs concentrées des soleils couchants — profondeurs de l'espace, allégorie de la profondeur du temps — la danse, le geste ou la déclamation des comédiens si vous êtes jetés dans un théâtre — la première phrase venue, si vos yeux tombent sur un livre — tout enfin, l'universalité des êtres se dresse devant vous avec une gloire nouvelle et non supposée jusqu'alors. La grammaire, l'aride grammaire, elle-même, devient quelque chose comme une sorcellerie évocatoire; les mots résuscitent revêtus de chair et d'os; le substantif, dans sa majesté substantielle, l'adjectif, vêtement transparent qui l'habille et le colore comme un glacis, et le verbe, ange du mouvement, qui donne le brame à la phrase. La musique, autre langue chère aux paresseux ou aux esprits profonds qui cherchent le délassement dans la variété du travail, vous parle de vous même et vous raconte le poème de votre vie; elle s'incorpore à vous, et vous vous fondez en elle. Elle parle votre passion, non pas d'une manière vague et indéfinie comme elle fait dans vos soirées nonchalantes, mais d'une manière circonstanciée, positive, chaque mouvement du rythme marquant un mouvement connu de votre âme, chaque note se transformant en mot, et le poème entier entre dans votre cerveau comme un dictionnaire doué de vie (1).

(1) *L'Homme Dieu* (*Les Paradis Artificiels*). « L'ascisc si stende allora su tutta la vita a guisa di magica vernice, la colora di solennità e ne rischiara la profondità. Passaggi scorsi, fuggevoli orizzonti, prospettive di città sbiancate dal lividore cadaurico dell'uragano, o illuminate dagli ardori concentrati dell'occaso — abissi dello spazio, allegoria dell'abisso del tempo — la danza, il gestire o la declamazione degli attori se siete gettati in un teatro — la prima frase che vi capita, se vi casca l'occhio su di un libro — tutto, insomma, l'universalità degli esseri si erge davanti a voi con nuovo fulgore inaspettato fino a quell'istante. La grammatica, l'arida grammatica perfino diventa qualche cosa come una stregoneria evocativa; le parole risuscitano rivestite di carne e d'ossa; il sostantivo, nella sua maestà sostanziale; l'aggettivo, vestito trasparente che lo veste e lo colora come una velatura, ed il verbo, angelo del

Non fa meraviglia che a Rimbaud questo stato d'ebbrezza apparisse meritevole di essere raggiunto, poiché in esso tutti i sensi sarebbero più acuti e più recettivi alle sensazioni: gli occhi saprebbero vedere dentro l'infinito, le orecchie percepire suoni normalmente inaudibili. Sarebbe prezioso persino lo stadio successivo, quello delle allucinazioni, quando gli oggetti esterni gradualmente assumono forme grottesche e bizzarre, quando i suoni si trasformano in colori, i colori paiono prolungarsi in musica, e la musica diventa una serie di numeri. Finalmente, una voce grida all'essere dedito alle droghe (ahimè, è la sua stessa voce, s'affretta ad aggiungere Baudelaire, ma Rimbaud non fece attenzione all'inciso) e gli dice: « Tu as maintenant le droit de te considérer comme supérieur à tous les hommes; nul ne connaît et ne pourrait comprendre tout ce que tu penses et tout ce que tu sens; ils seraient incapables d'apprécier la bienveillance qu'ils t'inspirent. Tu es un roi que les passants méconnaissent, et qui vit dans la solitude de sa conviction » (1). Rimbaud fece attenzione specialmente alla risposta: « Toutes ces choses ont été créées pour moi, pour moi, pour moi! Pour moi l'humanité à travaillé, a été martyrisée, immolée — pour servir de pâture à mon implacable appétit d'émotion, de connaissance et de beauté. Personne ne s'étonnera qu'une pensée finale, suprême, jallissee du cerveau du rêveur. Je suis devenu Dieu! » (2).

Questo brano trascinò Rimbaud, così come avrebbe trascinato più d'uno scrittore in seguito, che, né più né meno di Rimbaud, comprese il significato reale delle parole, ma non la portata delle conclusioni. Baudelaire, che adorava la ve-

movimento che dà l'avvio alla frase. La musica, linguaggio anch'esso, cara ai pigri e agli spiriti profondi che cercano distrazione nel variare l'applicazione, vi parla di voi stessi, vi narra il poema della vostra esistenza; essa si fa tutt'uno con voi e voi vi basate su di essa, essa parla la vostra passione, non già in modo vago e indefinito come fa nelle vostre serate d'abbandono, bensì in modo circostanziato, positivo, ed ogni movimento del ritmo segna un moto noto della vostra anima, ed ogni parola si trasforma in parola, e la poesia intera vi entra nel cervello come un dizionario dotato di vita».

(1) *L'Homme Dieu*. « Ormai, hai il diritto di considerarti superiore a tutti gli uomini; nessuno sa né potrebbe comprendere tutto quel che tu pensi e tutto quel che tu senti; sarebbero incapaci di apprezzare la benevolenza che ti ispirano. Tu sei un re che i passanti frantendono, e che vive nella solitudine della sua convinzione ».

(2) « Tutte queste cose sono state create per me, per me, per me! Per me l'umanità ha lavorato, è stata martirizzata, immolata, per servire di pasto al mio appetito implacabile di emozione, di conoscenza, di bellezza. Nessuno si meraviglierà che scarica dalla mente del sognatore un pensiero finale, supremo. Sono diventato Dio! »

rità, anche se sgradevole, sarebbe stato incapace di accettare i paradisi artificiali o l'entrata di servizio in Cielo, ottenuta ficcando una mancia in mano al custode delle porte celesti. Poteva scherzare con queste cose e farne materia d'esperimenti, ma, per quel che riguarda la loro natura autentica e il loro valore intrinseco, era impossibile che fosse tratto in errore: il significato genuino di Baudelaire va ricercato nella conclusione morale, e la chiamò la morale egli stesso; malgrado che abbia provato l'esperienza anche lui e gli sia piaciuta, prender droghe era un atto fondamentalmente immorale per lui, immorale tanto quanto il suicidio, anzi, lo considerava un suicidio morale lento e sicuro. « En effet, il est défendu à l'homme, sous peine de déchéance et de mort intellectuelle, de déranger les conditions primordiales de son existence et de rompre l'équilibre de ses facultés avec les milieux où elles sont destinées à se mouvoir, de déranger son destin pour y substituer une fatalité d'un genre nouveau... Tout homme qui n'accepte pas les conditions de la vie vend son âme » (1).

In questo consiste la differenza tra Rimbaud e Baudelaire: il primo non volle accettare le condizioni del vivere umano, ma si propose di trasformarle da solo; Baudelaire ammonì i lettori di guardarsi dalle visioni che si hanno quando si è sotto l'influsso di droghe, le quali, una volta desti, non sono più così belle come erano sembrate quando erano paveseate delle bardature in simbolo dell'ebbrezza. Per quel che lo riguardava, s'era chiesto una volta se gli sarebbe riuscito di ricavare un profitto spirituale dalle droghe, e se avrebbe saputo farne quasi una macchina pensante, uno strumento utile per la creazione: se questo fosse stato possibile, allora né il sacrificio dell'onore, né quello della dignità e del libero arbitrio sarebbero stati un prezzo troppo alto; ma era giunto alla conclusione che il sacrificio sarebbe stato vano, poiché le droghe non hanno il potere di rivelare all'uomo più di quel che non sia già dentro di lui.

(1) *Moral* (*Les Paradis Artificiels*). « Effettivamente è vietato all'uomo, sotto pena di decadenza e di morte intellettuale, turbare le condizioni primordiali della sua esistenza e rompere l'equilibrio delle sue facoltà con gli ambienti nei quali esse sono destinate ad agire, mutare il corso del proprio destino per sostituirvi una fatalità di un nuovo genere... Qualsiasi uomo che non accetta le condizioni della vita vende la sua anima ».

Rimbaud era pronto a sacrificarsi per amor di prova, per il gusto della scoperta; e, infatti, Baudelaire non aveva dichiarato che la parte di artista esige da lui la forma più completa di annientamento di sé? Incapace di moderazione come sempre, era pronto a morire e a sacrificare tutto quel che possedeva nell'interesse del momento, ad andare più in là di quel che avrebbe fatto Baudelaire. Quest'ultimo, da buon cristiano, non era preparato a sacrificare l'anima, benché questo, in un uomo di carattere tanto debole, avrebbe potuto ugualmente accadere. Non avrebbe mai sacrificato volentieri la propria personalità umana, la propria integrità umana, la sua salvezza finale. Per Rimbaud, invece, assegnare tale indebito valore alla personalità umana dell'individuo, all'anima umana e alla salvezza di essa, non rappresentava altro che il residuo d'un egoismo ormai logoro e sorpassato; era pronto a sacrificare tutte queste cose con il fervore e l'abnegazione d'un martire, e a non serbare per sé nulla del proprio essere fisico o spirituale. Desiderava proseguire di là dove Baudelaire s'era fermato bruscamente, a qualsiasi prezzo per sé, e penetrare nell'eternità.

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel qu'importe?
Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau (1).

(1) Baudelaire, *Le Voyage* (*Les Fleurs du Mal*). « Tuffarsi in fondo all'abisso, cielo o inferno che importa? In fondo all'ignoto per trovare del nuovo ».

XI

LA DOTTRINA ESTETICA

Nel momento in cui Rimbaud concepiva la sua dottrina estetica, non era ancora niente altro che un giovinetto promettente, che non aveva ancora scritto nessuna opera interamente e pienamente di testa sua. Persino le poesie più originali rivelavano ancora tracce dell'influenza degli scrittori che aveva ammirati; solo dopo che la dottrina prese forma lo vediamo sottrarsi a tutte le influenze, sia personali che letterarie — da Izambard, da Delahaye, da Bretagne, da tutto e da tutti, al fine di scoprire che cosa c'era dentro di lui, e diventare veramente se stesso. Da quel momento — purtroppo per la sua popolarità tra i contemporanei — cessò interamente di essere assimilativo. Se si fosse tuffato nella vita letteraria di Parigi nel primo stadio del suo sviluppo, è facile immaginare che avrebbe avuto un gran successo; ma l'orgoglio e l'arroganza, che furono le caratteristiche più spiccate della nuova fase, lo resero impaziente di influenze e restrizioni esteriori, intollerante dei vecchi fossili del mondo letterario tuttora ligi ai principii della scuola parnassiana che egli ormai aveva gettato nella spazzatura, e che non erano ancora giunti neppure a comprendere e apprezzare per quel che valeva Baudelaire, morto già da quattro anni. Quando li conobbe, egli non risparmiò il suo disprezzo a nessuno di loro.

Nelle sue *Lettres du Voyant*, Rimbaud aveva buttato giù le idee così come gli si presentavano, confusamente, senza sistemerle secondo un piano, e la dottrina ne perde in vigore e in penetrazione, dato che la teoria non risulta netta ed efficace. La dottrina viene espressa per esteso in due lettere scritte nel 1871, la prima ad Izambard il 13 maggio, la seconda a Paul Déménny il 15: in esse, Rimbaud non fece altro che appuntare le idee così come gli venivano, e non ne risulta un

tutto compatto. Le due lettere formano la brutta copia, si può quasi dire gli appunti, per la sua *Art Poétique*. Generalmente, i critici affermano che la seconda lettera sia una versione completa dell'abbozzo inviato a Izambard due giorni prima; ma, ad un'attenta analisi, non sembra che sia così. Non v'ha dubbio che la seconda lettera sia più completa della prima, di portata più vasta, ma in ogni brano è altrettanto informe. Probabilmente, erano venute in mente a Rimbaud altre idee interessanti dopo che aveva scritto la prima, e le aveva aggiunte al materiale precedente, senza ancora pormente a comporre un piano. La seconda lettera dà l'impressione d'essere stata scritta in fretta tanto quanto la prima.

Rimbaud attinse materia per la sua dottrina nella Cabala, ai libri di magia e alle opere di Ballanche, mentre in Baudelaire trovò un modello di quel che doveva essere un *voyant*. Credeva che Baudelaire fosse diventato quello che era in conseguenza della sua libertà da ogni pregiudizio, da ogni inibizione morale, della sua dedizione all'alcool e alle droghe; pensava che questi l'avessero aiutato ad infrangere le pastoie che normalmente inceppano lo spirito umano. Sapeva quali atroci torture avesse sopportato Baudelaire per questo, ed era pronto ad accettarle anche lui, se questo fosse servito a farlo diventare un grande poeta. Ignorava — dato che le lettere di Baudelaire alla madre non erano ancora state pubblicate — l'orrore che questi aveva provato della propria debolezza, le lotte che aveva sostenute per sradicarsi i vizi dall'anima.

Per mettere in rilievo con chiarezza le dottrine di Rimbaud, qui abbiamo disposto in conformità ad un piano le idee sparse qua e là, poiché è ben certo che se egli si fosse accinto a comporre una vera e propria *Art Poétique*, avrebbe sistematizzato con ordine egli stesso tutti questi concetti.

Per preparare netto il terreno sul quale costruire la sua concezione, Rimbaud passa in rivista tutta la poesia del mondo sin dall'inizio dei tempi, e, a simiglianza dei pensatori dell'occultismo, giunge alla conclusione che la sola poesia genuina si deve ricercare tra i greci. « Toute poésie aboutit à la poésie grecque », i greci soli, infatti, compresero su quali principii dovesse poggiare la composizione poetica. Aveva letto Platone e certo non ignorava il brano seguente dello *Jone*:

Tutti i grandi poeti, disse Socrate, sia epici che lirici, hanno composto le loro splendide poesie non già con la loro arte, ma perché erano ispirati e posseduti. Come i gaudienti coribantiani, quando danzano, non sono in possesso delle loro facoltà, così i poeti lirici non sono in sé quando compongono le loro poesie; ma, quando cadono sotto il potere della musica e del metro, sono dei posseduti, degli ispirati; come le vergini baccanti che traggono miele e latte dai fiumi quando sono sotto l'influenza di Dionisio, ma non quando sono in sensi. E lo stesso è lo spirito dei poeti lirici, e lo dicono essi stessi; poiché essi ci dicono che attingono canti da fontane di miele, cogliendoli dai giardini delle muse; essi, simili ad api, svolazzano di fiore in fiore. E questo è vero. Poiché il poeta è una cosa lieve, alata e sacra, e non c'è inventiva in lui, poiché egli è stato ispirato ed è fuor di se stesso, e la mente non è più presente in lui; quando non ha raggiunto questo stato, allora è impotente e incapace di pronunciare oracoli.

Secondo Rimbaud, dopo i greci, la poesia divenne nient'altro che un divertimento e un passatempo, i poeti furono soltanto scrittori servi del pubblico, *fonctionnaires*, poco più che scrivani. Dai tempi dei greci fino al movimento romantico, si trovavano soltanto uomini di lettere e versificatori, non veri poeti: la poesia altro non era che prosa in rima, un gioco di società, un *avachissement* di innumerevoli generazioni di idioti, poiché la poesia, con l'avvento del cristianesimo, era morta. Il solo Racine era grande, o, per lo meno, potenzialmente grande, ma la ristrettezza e la rigidezza della sua forma letteraria lo paralizzava. Però, con il movimento romantico, questo deplorevole stato di cose aveva cominciato a subire un cambiamento, e questi ultimi poeti possedevano la visione, senza neppure rendersene conto: finora, affermava Rimbaud, i poeti romantici sono stati studiati imperfettamente sotto il loro aspetto più importante. E chi avrebbe potuto farlo? Non certo i critici, impacciati com'erano da convenzioni letterarie sorpassate, né gli scrittori, a cagione della natura stessa della loro ispirazione: in che modo avrebbero potuto comprendere appieno il significato di ciò che cantavano, dato che « il canto raramente è l'opera, cioè a dire l'idea cantata e compresa dal cantore? » (1). E così, i poeti romantici erano *voyants*, senza nemmeno accorgersene: « la culture des leurs âmes s'est commencée aux accidents. Locomotives abandonnées mais brûlan-

(1) Lettera a Déménay del 15 maggio 1871.

tes, que prennent quelque temps les rails» (1). Lamartine fu un *voyant*, soffocato, però, dalla sua forma letteraria arcaica; Hugo fu troppo ostinato, ma ciononostante, nelle sue opere più tarde, vide qualche cosa anche lui. E poi, Alfred De Musset, che cosa si può dire di lui? Rimbaud riversa su di lui lo stesso disprezzo che esprimeva anche Baudelaire nei suoi riguardi, e altrettanto ne dimostra per il gusto francese, che era capace di chiamarlo un grande poeta: « Musset, dieci volte spregevole per una generazione sofferente come la nostra, trascinata da visioni di cose ben più alte, sulle quali la sua angelica accidia suona un insulto! Oh, quelle sdolcinate *Comédies et Proverbes!* Oh! *Les Nuits!* Oh! *Rolla!* Oh! *Namouna!* È tutta roba schifosamente francese, cioè a dire disgustosa al più alto grado. Oh, Musset, è grazioso l'amore, vero? Quella pittura a smalto, che poesia solida! La poesia francese sarà gustata ancora a lungo, ma soltanto in Francia! Non c'è commesso di droghiere che non sia in grado di scodellare un poema apostrofico come *Rolla*; non c'è prete in erba che non abbia cinquecento versi sepolti nel segreto del suo diario. A quindici anni, queste esplosioni di passione eccitano la lussuria degli adolescenti; a diciotto, o anche a diciassette, il primo scolareto che ne ha l'occasione si comporta come *Rolla*, scrive come *Rolla*; qualcuno arriva fino a morirne. Musset non è riuscito a realizzare nulla; esistono visioni celate da un velo, ma Musset non ha fatto altro che chiudere gli occhi. Che resti morto, questo piacevole cadavere! D'ora innanzi non ci scomoderemo neppure a svegliarlo con le nostre imprecazioni! ».

Poi, Rimbaud giunge a Baudelaire: « Ma, per gettare lo sguardo sull'invisibile, per udire cose inaudite — il che è completamente diverso dal raccogliere lo spirito di cose morte — Baudelaire fu il primo *voyant*, re dei poeti, un autentico dio! Per sua disgrazia, viveva in un *milieu* troppo artistico, e la sua forma letteraria, tanto spesso elogiata, è triviale: le scoperte dell'ignoto esigono forme letterarie nuove ».

Rimbaud afferma che l'unico mezzo di diventare un vero poeta è di diventare *voyant*, rapitore del fuoco celeste (2). Il poeta deve diventare un veggente il cui spirito può penetrare

(1) Lettera a Déménny del 15 maggio 1871.

(2) V. anche Ballanche, *Orphée*, pag. 285.

l'infinito oltre il velo della realtà che ce lo nasconde (1). Ma al poeta non riuscirà mai di diventare veggente se non si distacca dal vecchio concetto di ciò che è la personalità umana e individuale (2). E scrive: « Se non ci fossero stati tutti quei vecchi sciocchi ligi al falso concetto dell'ego, non ci toccherrebbe di spazzar via questi milioni di scheletri che da tempi immemorabili hanno accumulato il prodotto dei loro intelletti monocoli, gloriandosi al tempo stesso d'esserne i creatori » (3). Nella teoria occultistica, pensare è un'attività autonoma di cui il pensatore è l'oggetto, ed è totalmente falsa la teoria adusata secondo la quale è lo scrittore personale che produce l'opera. Lo scrittore non è altro che il veicolo per la voce dell'Eterno, egli stesso non conta poiché è semplicemente l'espressione inconscia di qualcuno che parla attraverso di lui: « È falso dire *Je pense*, si dovrebbe dire *on me pense* » (4). Il poeta non può sapere perché è stato proprio lui il prescelto; non ha avuto voce in capitolo, e la cosa è avvenuta senza un atto di volontà da parte sua. Allo stesso modo, aggiunge Rimbaud, l'ottone non ha fatto nessuno sforzo per diventare tromba, e il legno non ha scelto lui di diventare violino (5). E ripete più volte « *Je est un autre* ». Una vibrazione dell'arco e nasce il canto; ma il violino non ha fatto nulla, eppure la melodia erompe da esso. Così avviene al poeta, un altro essere suona in lui, e crea l'armonia, mentre egli, automaticamente ed inconsciamente, produce le canzoni che sono state messe dentro di lui. Poi, egli ascolta, affascinato, la melodia che inconsapevolmente ha creato: « Io sono presente al nascere del mio pensiero, lo guardo ed ascolto » (6). Ma, neppure lui, come noi del resto, sa donde è venuto né quel che è in realtà.

Tuttavia, il poeta può compiere uno sforzo di proposito per diventare il legno adatto al violino celeste: per raggiungere questo scopo, deve demolire completamente tutto ciò di cui è materiata la personalità umana, tutto quello che la distingue, tutto l'egoismo di cui è formata. Deve spezzarlo, così co-

(1) V. Ballanche, *Orphée*.

(2) V. Lévi, *Les Clefs des Grands Mystères*, pag. 16.

(3) Lettera a Déménny del 15 maggio 1871.

(4) Lettera ad Izambard del 15 maggio 1871.

(5) V. Ballanche, *Essai sur les Institutions Sociales*, pag. 331.

(6) Lettera a Déménny del 15 maggio 1871.

me la terra è sguarcata dall'aratro e sradicarne tutte le erbacce dell'abitudine e del pregiudizio, poiché solo su di un terreno così preparato i semi del mondo invisibile germogliano e fioriscono. Saranno buoni tutti i mezzi capaci di produrre questo stato di oblio di sé: alcool, droghe, tutto ciò che può elevar l'animo umano fuori del suo guscio mortale e tuffarlo nell'eternità. È buono tutto quello che serve ad infrangere il controllo della ragione, è prezioso tutto ciò che riesce a liberare le facoltà dalle loro inibizioni normali. Che importa se i mezzi sono velenosi, e se inevitabilmente porteranno all'instabilità mentale? Essi sono i fertilizzanti che preparano il terreno, e da questo materiale attossicato e in corrompimento spunteranno i fiori più belli. Perciò, Rimbaud afferma, il poeta deve depravarsi e degradarsi, allo scopo di infrangere tutti i freni normali, tutte le dighe che la disciplina e l'educazione hanno innalzato attorno alla personalità umana.

« Le poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonnable dérèglement de tous les sens ». Egli dovrà sperimentare ogni forma d'amore e di follia, sì da serbarne solo la quintessenza. Da Baudelaire ha appreso il valore dei sogni suscitati con questi mezzi, ma a questo punto si distacca dal suo predecessore. Anche in mezzo alle aberrazioni più orrende, Baudelaire conservò sempre un senso del peccato, mentre Rimbaud si rifiutava di ammettere che per lui la depravazione fosse vizio, certo com'era di essere al di sopra della portata del peccato. Più tardi, riguardando indietro agli errori di questo periodo, disse: « Moi! Moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol! » (1).

Ma, per Rimbaud, questa incursione nella vita del vizio alla prova non avrebbe avuto per risultato il piacere, né l'indulgenza di sé; al contrario, sarebbe stata una discesa all'inferno. La depravazione non gli avrebbe arrecato altro che tortura, e ci voleva un coraggio immenso da parte sua per proseguire. Tuttavia, per tutta la vita si sarebbe dimostrato capace della più estrema mortificazione di sé, fisica e intellettuale, per essere pronto a mutilarsi quando lo avrebbe creduto necessario. Inoltre, queste sofferenze erano una parte essenziale della sua dottrina. « La sofferenza è atroce », scriveva, « è la tortura

(1) *Adieu (Une Saison en Enfer)*. V. anche Lévi, *Histoire de la Magie*, pag. 76.

più raffinata che ci sia, e il poeta avrà bisogno di tutta la sua fede, di tutto il suo vigore superumano, poiché egli è diventato « le grand malade, le grand criminel, le grand maudit et le suprême savant » (1). Ecco quale fu il fine supremo di Rimbaud durante tutta la sua esistenza d'artista, diventare « le suprême savant ». È interessante altresì osservare che Verlaine, quando scrisse di certi poeti — tra i quali Rimbaud — li definì « les poètes maudits ».

Questa idea della sofferenza non proveniva dalla nota malinconia della « notte che precede il giorno »; ma era una concezione presa a prestito da Baudelaire. Quest'ultimo non aveva dunque parlato di « la fertilisante douleur », dell'« indispensabile douleur »? Anche Lévi aveva scritto qualcosa nello stesso senso in *Les Clefs des Grands Mystères*. Che importa se l'individuo poeta soffre e si perde? Che importa se cade sull'orlo della strada? Rimbaud dice: « Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innombrables ». Altri poeti verranno dopo di lui, a raccolgere la torcia dalla sua mano caduta, e proseguiranno oltre « les horizons où l'autre s'est affaissé » (2).

Rimbaud afferma che il genere umano è assetato del nuovo poeta che deve sorgere. « Chiediamo al poeta qualche cosa di nuovo: idee e forma. Non c'è vecchio sciocco che non creda d'aver dato soddisfazione a questa richiesta. Ma non è affatto vero! » (3). Il dovere principale del poeta non è soltanto quello di penetrare nell'aldilà, ma anche di raccogliere le idee che la Mente universale semina in ogni epoca. Finora, l'uomo ne ha raccolte solo alcune, inconsapevolmente; ma il suo dovere consapevole consiste nel « determinare la quantità di ignoto presente ai nostri tempi » (4).

Nel far questo, sorpasserà inevitabilmente la sua epoca, guiderà il mondo nella sua marcia trionfale del progresso; sarà un « multiplicateur de progrès » (5). Parteciperà anche in questo mondo alla vita futura, e qui Rimbaud segue molto da vicino la dottrina cabalistica. In compagnia di parecchi illumi-

(1) Lettera a Déménny del 15 maggio 1871.

(2) *Ibidem*.

(3) V. Ballanche, *Essai sur les Institutions Sociales*, pag. 67.

(4) V. Ballanche, *Essai de Palingénésie Sociale*, pagg. 127 e 334.

(5) V. Ballanche, *Orphée*, pag. 285, e Lévi, *Histoire de la Magie*, pag. 552.

nisti, egli è convinto che tutti i mezzi siano giustificati — sia quelli magici sia quelli naturali — per forzarsi il varco fino al cospetto dell'Eterno.

L'apoteosi finale del poeta sarebbe raggiunta soltanto quando egli avesse acquistato piena conoscenza di sé, di tutte le sue facoltà e del modo migliore di usarle; quando avesse pienamente sviluppato i suoi poteri, le sue qualità interiori. Soltanto quando avrà coltivato completamente l'anima sua raggiungerà l'infinito (1).

Quando avrà raggiunto questo *sancta sanctorum*, il poeta però non dovrà sostare in contemplazione egoistica e beatifica: ma renderà note agli altri le sue visioni (2). Ha la responsabilità dell'umanità, di tutte le creature umili, e ha il dovere altresì di liberare la donna, in modo che possa prendere parte anch'essa all'opera di scoperta. Nell'opinione di Rimbaud, la donna sarà il grande poeta del futuro (3). « Poeti simili esisteranno quando la secolare schiavitù della donna avrà avuto termine, quando essa sarà capace di vivere per sé e da sé; quando l'uomo — abhominevole fino ad oggi — le avrà dato la sua libertà, ed essa pure sarà poeta. La donna scoprirà l'ignoto. L'opera sua sarà diversa dalla nostra? Ella scoprirà cose strane ed indicibili, repulsive e delicate. Le acconteremo da lei, e le comprenderemo ».

Queste visioni provenienti da un altro mondo, però, saranno inesprimibili nel comune linguaggio adusato a disposizione del poeta, e perciò bisognerà inventare un linguaggio nuovo capace di esprimere l'*ineffable*, un linguaggio nuovo che non sia legato né alla logica né alla grammatica, né alla sintassi. « Si deve trovare una lingua! », Rimbaud esclama. « E inoltre, dato che ogni parola contiene un'idea, è prossimo il momento del linguaggio universale » (4).

Abbiamo già visto che i pensatori occultisti ammettevano grande importanza al valore di ogni singola parola, nella convinzione che la parola e l'idea completa fossero fuse totalmente, sì che in un linguaggio propriamente usato non servis-

(1) Lévi, *Histoire de la Magie*, pag. 82.
(2) *Ibidem*, pag. 542.

(3) Lévi, *L'Emancipation de la Femme*, pag. 57, e *Histoire de la Magie*, pag. 348.
(4) V. Ballanche, *Essai de Palingénésie Sociale*, pag. 172.

sero né clausole esplicative né verbi: basta la parola singola, purché scelta perfettamente, a fornire un concetto esatto dell'idea che l'autore ha intenzione di esprimere. « Mi vantavo di aver inventato un nuovo linguaggio poetico che sarebbe stato accessibile, un giorno, a tutti i sensi in una volta, ma per il momento ho tenuto per me la traduzione. Al principio fu soltanto sperimentale. Ho espresso il silenzio, l'oscurità; ho registrato l'inesprimibile » (1).

Benché Rimbaud sia fallito, fino ad una certa misura, nel suo tentativo — e lo ammette egli stesso — il suo esperimento prova una volta per tutte che la poesia non si può definire come il soggetto o la forma della composizione; la poesia è uno stato d'animo o di spirito — « un état d'âme », la chiamarono più tardi i simbolisti — e questo stato d'animo o di spirito troverà inevitabilmente la sua espressione. La nuova lingua (son parole sue) sarà: « de l'âme pour l'âme, résument tout, parfums, sons et couleurs » (2).

Ed ecco il momento di citare il famoso sonetto di Rimbaud, *Le Sonnet des Voyelles*, benché sia stato scritto a Parigi, qualche mese dopo: ad esso il movimento simbolista attribuì un significato superiore a quello di tutti gli altri, e costituì il punto di partenza dell'opera scientifica di René Ghil, *Instrumentation Verbale*. Oggi, va di moda essere d'avviso che questo sonetto fu scritto per burla e che Rimbaud non fece altro che prendere in giro i lettori; molte persone, compreso l'amico intimo Izambard, non erano mai ben certi quando faceva sul serio; godeva fama d'essere l'eterno *mystificateur* e Izambard commise l'errore di prendere *Cœur Supplicié* per uno scherzo di dubbio gusto. Eppure, più si studia Rimbaud più ci si convince che egli si prese gioco del pubblico assai meno di quel che s'è creduto, e che le sue poesie — questo sonetto in particolare — furono scritte sinceramente con la massima serietà. In *Une Saison en Enfer*, opera della cui sincerità non è lecito dubitare, criticando quello che allora considerava il suo errore e la sua illusione più grande, scriveva: « Ho inventato il colore delle vocali » (3).

(1) *Alchimie du Verbe* (*Une Saison en Enfer*).
(2) V. anche Ballanche, *Orphée*, pag. 240.
(3) *Alchimie du Verbe* (*Une Saison en Enfer*).

Questo concetto, della connessione tra colore e suono, non presenta nulla di nuovo o di straordinario, dato che Ballanche, Hoffman, Baudelaire e Balzac persino, avevano tutti definito la sensazione del colore identica a quella del suono, affermando la possibilità di stimolare uno dei sensi attrattando l'altro. È stato osservato che la confusione delle sensazioni si accentua negli individui che si trovano in uno stato di allucinazione o sotto l'influenza di certe droghe, e, inoltre, è stato provato scientificamente che in simili momenti i centri che provano la sensazione di luce possono essere stimolati dalle impressioni ricevute non sulla retina bensì sull'organo dell'udito; in questo caso, effettivamente, il paziente vedrà cose inesistenti. Questa confusione delle sensazioni può essere dovuta ai risultati dell'intossicazione per narcotico o per malattia venerea, e ha un sapore d'ironia la riflessione sul caso di Baudelaire: una dottrina estetica originale, che aumentava il potere evocativo della poesia, dipendeva per lui da una sorgente così volgare.

Per un uomo appassionato di certezze scientifiche come Rimbaud, dall'immaginarsi di vedere quel che effettivamente udiva al credere fermamente che il rapporto intimo tra vista e udito si possa stabilire come un assioma, non c'è che un passo. Tuttavia, non è probabile che Rimbaud, nel momento in cui componeva il sonetto, avesse già elaborato un sistema regolare di colorazione delle vocali, che avesse messo a prova la sua teoria o nemmeno che fosse esattamente consapevole di quel che stava facendo. Si ha immediatamente la sensazione che ovviamente non è possibile alcuna applicazione rigidamente logica del sonetto, e solo un uomo molto semplice e ostinato si sarebbe dilungato sull'argomento come fece René Ghil in *Méthode de l'Œuvre*.

Esiste anche la teoria che nel comporre questa poesia Rimbaud si sia servito di un abecedario che adoperava quando era bambino (1). L'articolo che espone questa tesi espone, riguardo ad altri punti, parecchie opinioni erronie che sarebbe superfluo discutere qui, ma la teoria su questo punto non è del tutto inaccettabile: perché esiste un sillabario a lettere colorate che fu largamente usato per i bambini francesi durante

(1) *La Nouvelle Revue Française*, 1º ottobre 1934, articolo di Héraut.

il secondo Impero (1): chi sa che non sia stato il punto di partenza del sonetto di Rimbaud. Le prime sei pagine di questo libro sono dedicate alle vocali — una per pagina — colorate una diversa dall'altra, ed ogni pagina contiene inoltre una lista di nomi che hanno per iniziale la vocale di quella pagina: una sola delle lettere di questo sillabario è d'un colore differente dalla registrazione di Rimbaud, la lettera "e", che per Rimbaud è bianca, mentre nel libro è gialla. Potrebbe anche darsi che nella copia adoperata dai piccoli Rimbaud questa lettera fosse sbiadita, in modo da apparire nella memoria di Rimbaud d'un bianco crema, il bianco dell'avorio vecchio. Se è vero che lo spunto della poesia di Rimbaud è costituito da questo sillabario, probabilmente egli ne serbava un ricordo subconscio e non se ne rendeva conto nemmeno lui. Ma è possibile un'altra spiegazione, ancor più verosimile: questa poesia risale ad un periodo posteriore, quando si trovava a Parigi, immerso nello studio della magia, e ricavava molte delle sue immagini dalla dottrina alchimistica. I colori qui nominati sono quelli che appaiono nella esatta progressione alchimistica durante il processo di formazione della pietra filosofale, l'elisir di lunga vita. Il primo colore che deve fare la sua apparizione nella storia è il nero, cioè a dire il colore della dissoluzione, delle putrefazioni — così afferma l'alchimista — quando i componenti chimici sono dissolti nei loro elementi, in modo da ottenere ciascuno di essi allo stato puro, poiché altrimenti non è possibile produrre l'oro. In questo stato di putrefazione, dissoluzione o cadavere — si può chiamarlo con diversi epitetti — l'oro è latente benché invisibile; durante lo stadio successivo, il colore schiarisce gradualmente fino a diventare bianco, lo stadio di purità raggiunto quando tutti gli elementi estranei e impuri sono stati rimossi; poi viene il rosso quando, se la fortuna assiste gli alchimisti, appare l'oro. Ma, secondo Philalète (2), non sempre l'esperimento riesce così rapidamente, il rosso si cambia in verde, rimane così per qualche giorno e poi diventa azzurro, il quale è il colore finale, l'omega, prima di far ritorno al nero ini-

(1) 1º gennaio 1935. L'alfabeto era stato già stampato in *Le Mercure de France*, 1º novembre 1904, senza che se ne traeissero deduzioni.

(2) L'abbé Lenglet du Fresnoy: *Histoire de la Philosophie Hermétique*, L'Aja, 1742.

ziale, e bisogna star bene attenti che ciò non avvenga, poiché in questo caso bisogna ricominciare il processo dal principio. Se si è avuto cura di mantenere il grado di temperatura e di umidità richiesto, allora, dopo l'azzurro giacinto, comincia ad apparire l'oro, ma i granelli d'oro puro non presentano somiglianza con il normale oro metallico: è l'oro filosofico, oro perfetto, la medicina universale che prolunga la vita.

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes.
A, noir corset velu de mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golpes d'ombre; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances de glaciers fiers, rois blanches, frissons d'ombelles!
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes.

U, cycles, vibrements divins des mers virides;
Paix des pâlis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux.

O, suprême Clairon plein des stridors étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges...
— O l'Oméga, rayon violet de Ses yeux (1).

Sarà stato osservato che in questo sonetto Rimbaud insinua che il poeta sia dedito all'alchimia; *A*, il colore del nero, evoca l'idea della putrefazione e del dissolvimento, mentre, sempre secondo gli alchimisti, *E* è la lettera del bianco (e anche della parola "vapeur") e le immagini che Rimbaud attribuisce alla lettera *I* sono quelle che nel *Dictionnaire Mytho-hermétique* di Dom Pernety servono a designare l'esperimento chimico che porta al rosso. Il verde è il colore di Venere, che nacque nel mare, di qui i « vibrements divins » del mare verde. Ultimo di tutti, l'azzurro, l'attesa prima che appaia l'oro, lo squillo di tromba che annuncia vittoria. In *Fleurs (Les II)*

(1) « A nero, E bianco, I rosso, U verde, O azzurro: vocali, un giorno io dirò il vostro nascimento latente. A, busto nero vellino di mosche lucenti, che tripudiano attorno a crudeli fetori, golfi d'ombra; E, candori di vapori e di tende, lance di fieri ghiacciai, bianchi re, fremiti d'ombelle! I, porpora, sputi di sangue, riso di belle labbra penitenti nell'ebbrezza e nell'ira; U, cicli, vibrazioni divine dei mari viridescenti; pece dei pascoli disseminati d'animali, pace delle rughe che l'alchimia scava nelle ampie fronti degli studiosi. O, squillo supremo pieno di strani stridori, silenzi attraversati dai mondi e dagli angeli... - O, l'Oméga, raggio violetto dei Suoi occhi ».

luminations), gli occhi azzurri rappresentano il dio, « un dieu aux énormes yeux bleus et aux formes de neige », figura mitica che riappare in *Being Beauteous*, della stessa collezione. In alchimia, spesso si prende la realizzazione finale dell'oro come simbolo del raggiungimento della visione di Dio.

È possibile che nella composizione di questo sonetto siano intervenute entrambe le sorgenti: dal ricordo del sillabario Rimbaud trasse l'idea di pensare ciascuna vocale dotata d'un suo colore individuale, e dalla dottrina alchimistica la successione e il significato di esse.

E. H. W. Meyerstein ha suggerito (1), che « A noir, golfe d'ombre » possa essere la madre di Rimbaud, che egli chiamava di solito « bouche d'ombre » e « rayon violet » lo sguardo diretto e azzurro dei suoi occhi, tanto somiglianti a quelli di lui: effettivamente, essa costituiva l'alfa e l'omega della sua esistenza di ragazzo, e l'ultimo verso può rappresentare un ripensamento delle sue reazioni verso di lei.

La letteratura che ora Rimbaud desiderava di vedere affermata non avrebbe dovuto dipendere più dal ghiribizzo mutevole del gusto e della moda; sarebbe rimasta stabile per sempre, dato che avrebbe avuto per base valori permanenti e immutevoli, dalle leggi fisse come quelle della matematica. « Toujours pleins du Nombre et de l'Harmonie les poèmes seront faits pour rester. Au fond ce serait un peu la poésie grecque » (2). Le idee, nel senso platonico, dovevano essere il soggetto supremo per ogni arte, idee permanenti e immutabili, non emozioni personali o transientes (3). « Le idee », scrisse Balzac, « sono un sistema completo, simile ai differenti regni della natura, una creazione di cui un giorno verrà scoperta la pianta da un uomo che, forse, passerà per pazzo. Chi sa che persino i profumi non siano idee concrete ».

Può darsi che Rimbaud abbia letto un articolo su Schopenhauer apparso su *La Revue des Deux Mondes* il 15 marzo 1870, uno dei primi articoli pubblicati in francese sul filosofo tedesco che avrebbe esercitato un'influenza tanto profonda sul movimento simbolista (4).

(1) In una conversazione avuta con l'autrice.

(2) Lettera a Déménec del 15 maggio 1871.

(3) Ibidem.

(4) Challemel-Lacour, *Un Bouddhiste Contemporain en Allemagne*.

Schopenhauer scriveva:

È lecito affermare che solo le idee formano l'oggetto di qualsiasi arte. Infatti, architettura, musica, scultura, pittura e finalmente poesia altro non cercano che esprimere idee attraverso i diversi mezzi che le caratterizzano. L'arte, a simiglianza della filosofia, con la quale è intimamente connessa, esiste soltanto nella contemplazione disinteressata delle cose, e la facoltà di presentarle agli altri sotto questo aspetto è l'essenza del genio. L'uomo, quando realizza questo, è liberato dai ceppi gravosi della realtà volgare, lontano dal torrente di interessi meschini e di pensieri bassi. Per lui l'arte significa libertà.

Rimbaud riteneva che non fosse ancora sorto il poeta capace di adempiere a questa funzione, poiché l'uomo «non era ancora completamente desto, non ancora completamente abbandonato all'empito del sogno grandioso. Autore, creatore, poeta! Quest'uomo non è ancora esistito!». Ma verrà, tuttavia, il giorno in cui l'umanità, dopo aver soffocato per duemila anni le sue capacità creative e poetiche, con un'unica scossa formidabile si libererà dai ceppi della schiavitù dello spirito. La segreta speranza di Rimbaud era di poter essere lui il grande poeta e liberatore, ma tuttavia si rendeva conto perfettamente di non aver ancora elaborato fino in fondo il suo sistema poetico. Nella conversazione con Delahaye, soleva lasciar cadere frasi mozze che l'amico afferrava confusamente, opinioni formulate a metà che stanno a dimostrare quanto fosse ancora incerto sui propri pensieri più genuini, e che brancolava ancora alla ricerca del suo ideale (1). «Per il momento, non ho che qualche barlume dei fini e dei mezzi», soleva dire. «Sensazioni nuove, sentimenti più forti da comunicare attraverso le parole! Vedo, sento, ma non riesco ancora a formulare tutto ciò, né ad esprimere come vorrei. Devo sentire e vedere di più. Quando si è raggiunta la conoscenza completa d'una lingua nuova e più ricca, e la si sa usare efficacemente, allora probabilmente la giovinezza è finita, e le facoltà sensorie, le sensibilità, sono intorpidite. Devono essere stimolate. Droghe, profumi! I veleni presi dalla Sibilla!».

La dottrina poetica era sorta in lui troppo in fretta, in poche settimane soltanto, e non aveva ancora avuto tempo di

(1) Delahaye, *Souvenirs Familiers*, pag. 62.

provarla a fondo, né di sperimentarla con i suoi stessi strumenti. Inoltre, non aveva avuto ancora l'occasione di tentare tutti i mezzi che riteneva necessari a produrre lo stato receptivo del *voyant*; era ben lungi dall'aver raggiunto il «dérèglement de tous les sens». E infatti, in una piccola città di provincia, lui che non era in grado nemmeno di affrancare le lettere che impostava, come avrebbe potuto procurarsi droghe rarissime e costose, come sarebbe riuscito a fare esperimenti di depravazione e in tutte le sue forme? Il piano della madre consisteva nel tenerlo senza un soldo, e con questo mezzo farlo ritornare più presto a considerare la vita e l'avvenire sotto una luce ragionevole. Basandoci sulla sua impossibilità, per mancanza di occasioni, di mettere in pratica fino in fondo la sua dottrina poetica, è giusto assegnare alla prima fase letteraria, come non rispondenti alle condizioni espresse nella *Théorie du Voyant*, tutte le poesie citate nel capitolo precedente, anche se alcune di esse effettivamente furono portate a termine dopo che la teoria era stata formulata. Non mancano argomenti solidi per collocare anche *Le Bateau Ivre* nella stessa categoria, ravvisando in esso l'ultima poesia giovanile, la più grande di quel periodo, se non forse di tutta la sua carriera letteraria. Le poesie da *voyant* hanno inizio, a buon diritto, con *Les Illuminations*, scritte dopo il suo arrivo a Parigi, e forse queste poesie contenevano altresì *La Chasse Spirituelle*, che Verlaine afferma fosse la sua opera migliore, e pare sia stata la fioritura ultima e più radiosa della *Théorie du Voyant*. Ma, disgraziatamente, quest'opera non è pervenuta fino a noi, poiché il manoscritto andò irrimediabilmente perduto quando Verlaine lasciò la moglie.

XII

LE BATEAU IVRE

La gestazione e la formulazione della "dottrina poetica" furono uno stimolo potente per le facoltà creative di Rimbaud, e durante i mesi dall'aprile al giugno compose tutte le poesie oscene e blasfeme citate nei capitoli precedenti. In giugno, scrisse anche una delle più spiritose e più abili, se non pure la più affascinante: *Ce qu'on dit au Poète à propos de Fleurs*, composizione d'una originalità sorprendente, sia nel vocabolario sia nelle immagini, che presenta qualche analogia d'intonazione con *Les Assis*, scritta in aprile, benché più comica e meno amara. Nella lettera a Banville, che recava accusa la poesia, ci accorgiamo di quali passi avesse compiuto il giovinetto, nella confidenza di sé e nell'indipendenza, da quando aveva scritto, l'anno precedente, al suo maestro letterario. Allora, gli aveva scritto tutto umile, come un doveroso seguace del *Parnasse*; era ancora il buon ragazzo che a scuola non aveva mirato ad altro che a contentare i superiori, pronto ad assimilare tutto ciò che i grandi erano disposti a propinargli. Ora, al contrario, notiamo una certa insolenza nel suo atteggiamento, nel suo stile, una certa aria di condiscendenza — identiche all'insolenza e alla condiscendenza che vedemmo nella lettera diretta ad Izambard il 13 maggio. Dopo tutto, egli è un *boyan*, e allora, perché mostrare deferenza a qualcuno, sia pure una celebrità? Si firma Alcide Bava: Bava è una parola che prediligeva in quel periodo (nel significato di colare a goccia a goccia). Alcide perché è uno dei nomi di Ercole, il quale compì l'opera grandiosa di pulire a fondo le stalle di Augia della letteratura (1).

Monsieur et cher Maître! Forse ricorderà d'aver ricevuto dalla provincia, nel giugno 1870, cento o centocinquanta esametri intito-

(1) V. Godchot, op. cit., pag. 223.

lati *Credo in Unam*. Allora, Ella è stata tanto cortese da rispondere. Oggi, è lo stesso sciocco che le invia i versi acclusi, firmati Alcide Bava. Mi scusi! Ho diciotto anni ora, e amerò sempre la poesia di Banville. L'altro anno ne avevo soltanto diciassette. Ho fatto progressi?

Alcide Bava (Arthur Rimbaud) (2)

Era gelida impudenza da parte di Rimbaud — e probabilmente intenzionale — mandare proprio a Banville una poesia che scherniva l'atteggiamento dei parnassiani verso i fiori: Banville prediligeva i fiori recisi, e lo si potrebbe chiamare un fiorista anziché un orticoltore (2); non ci fu mai poeta che abbia messo in mostra altrettanti fiori, così numerose camelie, una simile profusione di violette e di gigli in ispecie: mai poeta al mondo ebbe a disposizione altrettanti gigli. E Rimbaud, nella sua poesia, ha la sfrontatezza di ridersi dei gigli, delle rose e delle viole raccolte sulle vette del Parnaso: chiama i gigli «ces clystères d'extase» e le violette «les crachats sucrés des nymphes noires».

Nelle poesie di questo periodo, che va dall'aprile fino al tempo del suo trasferimento a Parigi in autunno, troviamo i più audaci esperimenti linguistici di Rimbaud, l'uso di termini mai adoperati in poesia prima di allora, parole volgari, oscene, termini scientifici, espressioni familiari; e questo linguaggio fu quello che esercitò un'influenza sui poeti della generazione successiva, sulle orme di Laforgue, e, attraverso essi, si estese ai poeti moderni quasi di ogni paese. Verlaine, però, non apprezzava affatto le eccentricità verbali e le arditezze linguistiche, e Rimbaud abbandonò completamente questa forma di originalità quando cadde sotto la sua influenza: *Les Illuminations*, che è l'opera sua più audace e avanzata sia nella concezione che nelle immagini, rivela ben poche di queste originalità verbali — o nessuna — nell'uso della grammatica e delle sintassi.

Nell'agosto Rimbaud scrisse *Le Bateau Ivre*, la poesia tra tutte che gli procurò la popolarità più duratura; e non aveva mai visto il mare. Questa poesia rivela lo stesso virtuosismo verbale sorprendente che troviamo in *Ce qu'on dit au Poète à propos de Fleurs*, la stessa originalità nell'inventare parole

(1) Lettera del 14 luglio 1871.

(2) Coulon, *Au cœur de Rimbaud et de Verlaine*, pag. 133.

docili ai suoi fini, la stessa scelta audace di immagini e metafore; ma qui non si tratta di versi ironici, bensì di poesia, ispirata ad una esperienza spirituale ed emotiva profondamente sentita: è anche un'antologia di versi separati di prodigiosa magia evocativa, che permangono nella mente, quasi gemme isolate, a prescindere dal contesto: « Les flots qu'on appelle rouleurs éternels de victimes », « Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir ».

Pareils à des acteurs de drames très antiques,
Les flots roulant au loin leurs frissons de volets.

« Baisers montant aux yeux des mers avec lenteur » e « Je regrette l'Europe aux anciens parapets », e ve ne sono altri.

Come accade sempre con Rimbaud, lo spunto della poesia si trova nelle sue letture, e si potrebbe citare una quantità di opere come "fonti"; quelle che sembrano aver colpito di più la sua immaginazione nella creazione sono due libri illustrati diffusissimi tra i ragazzi alla fine del secondo Impero: *Mondo oceanico* di Figuier, e *Il mare* di Michelet, che esistevano in edizioni speciali per premiazioni scolastiche, riccamente illustrate, rilegati in rosso e blu con i bordi dorati. Chi sa che Rimbaud non ne abbia avuta una copia in mezzo a quella larga messe di premi riportati nel 1869 e nel 1870.

Figuier e Michelet descrivono con espressioni vivide e pittoresche i mostri favolosi degli abissi; i pesci volanti, i cavalli marini e le varie forme di fauna marina che nel mare somigliano a fiori magici; entrambi gli scrittori sembrano vivamente impressionati dal fenomeno sorprendente della fosforescenza; Figuier descrive la sua imbarcazione che si apre il varco attraverso una distesa incandescente composta di corpi natanti nel mare a profondità diverse, d'un colore giallo opalescente sfumante nel verde quando erano fermi, ma pronti ad assumere una brillantezza luminosa al minimo movimento, passando attraverso gradazioni color rosso cupo, arancio, verde e azzurrino. La nave, immergendosi nelle onde, sembra avanzare in un mare di fiamme lucenti, e le frantuma in un continuo lampeggiare, vasto campo marino formato da miriadi di creature fosforescenti che folleggiano sulla superficie delle acque, simili a particelle scintillanti di fuoco vivo che s'inse-

guono e si raggiungono. Michelet descrive la distesa immensa di acque fosforescenti, simile ad un mare di latte, la cui tenue luce bianca a volte si anima e diventa color zolfo ardente; esseri luminosi vi si girano su se stessi o rotolano come palle di fuoco giallo opale, poi sfumano in verde, poi rivelano bagliori rosso arancio, che finalmente si spegne in un azzurro cupo. Intanto, all'orizzonte, emergendo di sotto strie ondulate di vari colori e di lunghezza infinita, i corpi trasparenti passano lentamente per il mare, simili ad attori d'una commedia muta (questa descrizione ricorda il verso di Rimbaud « arcs-en-ciel tendus comme des brides sous l'horizon des mers », e le onde dai « figements violets pareils à des acteurs de drames très antiques » e « l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs »).

Michelet descrive l'effetto di una tempesta in mare, nella quale l'atmosfera diventa fosca e spessa come un fumaiolo immenso al fondo del quale si trova la nave, quasi fosse negli abissi del cratere di un vulcano. Lassù, in alto, traluce un barlume all'apertura, e pare che la nave sia lentamente aspirata verso l'alto, e resti sospesa a mezz'aria, tra cielo e mare. Anche Rimbaud descrive i « cieux ultramarins aux ardents entonnoirs ».

Ci si può immaginare Rimbaud ragazzo, intento su questi magnifici libri dalle figure attraenti, che davano ali alla sua fantasia per ben altre visioni. Ma non ricordava questi libri soltanto, mentre scriveva *Le Bateau Ivre*; parecchie altre opere intervennero in questa composizione — *Ventimila leghe sotto i mari* di Jules Verne, *I lavoratori del mare* di V. Hugo, *Gordon Pym* e *La discesa nel Maelstrom* di Poe, e, forse, se ne potrebbero citare molti altri (1), ma tanto, anche se si potessero individuare tutti i brani e i ritagli, questo non servirebbe a spiegare *Le Bateau Ivre*: la grandezza appartiene a Rimbaud solo.

Il punto di partenza iniziale è certamente *Le Voyage* di Baudelaire, e Rimbaud volle proseguire là dove Baudelaire si era fermato: *Le Voyage* s'era attenuto alle regioni di questo modo, alla contemplazione di « le spectacle ennuyeux de

(1) E. H. W. Meyerstein, in *The Latinity of Rimbaud's "Bateau Ivre"*, ha dimostrato quanto il poeta debba allo studio del latino.

l'immortel péché: dovunque Baudelaire fosse andato, vagando sulla faccia della terra, non aveva fatto che incontrare le stesse cose, le identiche cose in colori diversi.

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage!
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image:
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui! (1).

Soltanto nella chiusa della poesia egli concepì la fuga oltre i confini di questo mondo: nell'ultimo viaggio, senza ritorno, alzerà le vele nel mare di tenebra, col cuore gonfio di strugimento, sperando di poter giungere in un paese ove trovare qualche cosa che doni pace e soddisfazione al suo cuore e lenisca quella smania che il mondo non ha mai saputo placare.

O Mort, vieux capitaine, il est temps! Levons l'ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort? Appareillons!
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons!
Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau! (2).

Rimbaud non si sentirà legato o inceppato dall'ennui di questo mondo o dalle sue limitazioni; conobbe e comprese disugusto e rivolta, ma mai l'ennui; egli era un *voyant*, e avrebbe salpatò immediatamente nella sua imbarcazione folle — era suo diritto — fin nel regno del futuro. Qui, e subito, avrebbe scalato le vette del cielo, sondato gli abissi d'inferno; qui, e subito, in questa vita, avrebbe visto ogni cosa, udito ogni cosa, sperimentato ogni cosa; non avrebbe aspettato di svestire l'aspetto umano, avrebbe visto l'invisibile, espresso l'inesprimibile.

(1) « Amara dottrina si trae dal viaggiare! Il mondo, piccolo e monotono, ieri, domani, sempre, non ci fa vedere che la nostra immagine: oasi d'orrore in un deserto di tedi! »

(2) « O morte, vecchio capitano, è l'ora, leviamo l'ancora. Questo paese ci annoia, o morte! Prepariamoci a salpare! Se cielo e mare sono neri come l'inchiostro, i nostri cuori, che ti sono nati, traboccano di luce. Messci il tuo veleno affinché ci dia ristoro: noi vogliamo, tanto questo fuoco ci arde il cervello, tuffarci in fondo all'abisso: cielo o inferno, che importa? In fondo all'ignoto per trovare del nuovo! ».

bile: « J'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir ». Era impaziente di evadere e purificarsi dal fango contaminatore di questo mondo.

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,
L'eau verte pénétra ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
Dévorant lez azurs verts; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend;

Où, teignant tout-à-coup les bleutés, délires
Et rythmes lents sous les rutilements du jour,
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,
Fermentent les rousseurs amères de l'amour! (1).

Così, il *bateau ivre* è andato alla deriva, senza timone; tutta la ciurma è massacrata eccetto il poeta, solo — qui stette solo, come sarebbe stato tutta la vita — e la folle avventura ha inizio. Per mesi esso vagò alla deriva, alla mercè delle onde che si frangono contro gli scogli; trascinato in mezzo ad isole che nessun uomo ha mai viste, ed il poeta vide arcobaleni tesi, come redini giganti, sotto il mare, ad imbrigliare un attacco di cavalli marini. Le onde rilucevano di bagliori fosforescenti e la schiuma erompeva come fiori, mentre l'empito lento dell'oceano si copriva di ondulazioni e di scintillii come l'aprire e chiudere dei battenti delle persiane.

J'ai vu le soleil bas, tâché d'horreurs mystiques,
Illuminant de longs figements violettes,
Pareils à des acteurs de drames très antiques,
Les flots roulant au loin leurs frissons de volets!

J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies,
Baiser montant aux yeux des mers avec lenteurs,
La circulation des séves iniques
Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs.

(1) « Più dolce che la polpa delle mele aspre ai fanciulli, l'acqua verde mi penetrò nella chiglia d'abete e mi lavò le macchie di vino violetto e di vomito, disperdendo ancora e timone. E, da allora, mi sono immerso nella poesia del mare, infuso d'astri e lattescenti, divorzio i verdi azzurri ova, ondeggianto livido e rapido, cala a volte pensoso un annegato; ove, colorando d'un tratto le azzurrità, deliri e ritmi lenti sotto il rutile del giorno, più forti dell'alcool, più vaste delle nostre lire, fermentano le vampe amare dell'amore! ».

J'ai suivi, des mois pleins, pareille aux vacheries
Hystériques, la houle à l'assaut des récifs,
Sans songer que les pieds lumineux des Maries
Pussent forcer le muse aux Océans poussifs (1).

Quest'ultimo verso è un esempio caratteristico del modo in cui opera l'immaginazione creativa di Rimbaud e come convergano e si fondono a formare una visione singola immagini provenienti da varie fonti. In *La discesa nel Maelstrom*, Poe paragona il frastuono dell'uragano che si leva a quello di una mandria di bufali selvaggi in fuga precipitosa, e questa visione — le "vacheries hystériques" — richiama alla mente di Rimbaud il pensiero della Camargue, dove sono allevati i tori da combattimento. Nella Camargue, isola alla foce del Rodano, si trova la piccola città di Les Saintes-Maries-de-la-Mer, dove, secondo la tradizione, le tre Marie — Maria Salomè, Maria Maddalena e Maria Jacob — con i servi negri Sara, Lazzaro e San Massimino, sbarcarono dopo essere state sballottate dalle onde e aver sopportato una sorte simile a quella del *bateau ivre*; probabilmente, egli pensava ad esse quando scriveva che le Marie erano riuscite a « forcer le muse aux Océans poussifs ».

La festa delle « Trois Maries » — 25 maggio — viene celebrata da una importante corrida, mentre il servo nero Sara è il patrono degli zingari ed essi convengono in pellegrinaggio dalle quattro parti del mondo.

Alla fine, il *bateau ivre* di Rimbaud, come la nave di Michelet, si sentì tirato in alto, lontano dal mondo, sospeso tra cielo e terra, dall'« ardent entonnoir » del cielo. Poi, alla fine, quando era sul punto di erompere nell'eternità, improvvisamente l'acqua ricadde, il fumaiolo del cielo sfumò, egli fu scagliato di nuovo giù nel mondo della realtà — trovata caratteristica di Baudelaire — e il poema termina con una chiusa inconsciamente profetica del destino del poeta, indicando la vanità di tutti i suoi sogni.

(1) « Ho visto il sole basso, macchiato di misticici orrori, illuminare di lunghe cogulazioni violente, simili ad attori d'autichissimi dramm, le onde ravvolgenti in distanza i loro fremiti di persiane! Ho sognato la notte rossa dalle nevi abbagliate, bacio che monta lento agli occhi dei mari, la circolazione delle linte prodigiose ed il giallo-azzurro risveglio dei fosfori sonori. Per mesi interi ha seguito l'onda, simile a mandrie isteriche, all'assalto degli scogli, senza pensare che i piedi luminosi delle Marie potessero forzare il celo all'oceano astmatico ».

Mais, vrai, j'ai trop pleuré! Les aubes sont navrantes.
Toute lune est atroce et tout soleil amer:
L'acré amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.
O que ma quille éclate! O que j'aille à la mer! (1).

Se è costretto a far ritorno alla terra, se deve contentarsi delle acque di questo mondo, allora non chiede altro che le acque della sua infanzia, e gli tornano alla mente quei giorni acerbi in cui varava sulla Mosa una fragile barchetta di carta, l'unica imbarcazione che possedesse allora per mandare i suoi sogni verso l'infinito.

Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi, plein de tristesses, lâche
Un bateau frêle comme un papillon de mai (2).

Ormai, egli sapeva che questo folle volo era concluso e bisognava contentarsi della realtà di ogni giorno.

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 le yeux horribles des pontons (3).

In questo poema Rimbaud s'innalza ai vertici commi della sua poesia e della realizzazione artistica; non volerà tanto alto nemmeno in *Les Illuminations*.

Ora, con questa fiducia nuova in se stesso, Rimbaud sentì che era giunto il momento di ritentare la sorte a Parigi, il centro della cultura, dove l'avrebbero apprezzato e compreso; questa volta, non aveva voglia di sopportare le condizioni abbiette della sua prima visita, desiderava bastare a se stesso, trovare un impiego che gli consentisse di guadagnarsi da vivere e nello stesso tempo gli lasciasse agio di scrivere, e si rivolse per consiglio a Déménny, l'amico di Izambard. La lettera rivela quanto fosse ancora giovane e inesperto, è la lettera di

(1) « Ma è vero, troppo ho pianto! Le aube sono strazianti. Ogni luna è atroce ed ogni sole amaro: l'acré amour m'ha gonfiato di torpi inebrianti. O scoppi la mia chiglia! Che io vada in fondo al mare! ».

(2) « Se desidero un'acqua d'Europa, è la pozza nera e fredda dove, verso il crepuscolo odoroso, un bimbo accovacciato, pieno di tristezza, varà una barchetta fragile come una farfalla di maggio ».

(3) « Non più, immerso nei vostri languori, o marosi, posso portar via il sole ai portatori di cotone, né traversare l'orgoglio di standardi e di fiamme, né nuotare sotto gli occhi orrendi dei pontoni ».

un fanciullo che fa di tutto per apparire adulto e disinvolto e inoltre dimostra quanto fosse ancora malsicuro di sé e di quel che avrebbe saputo fare a Parigi. Quanto è patetico questo smarrimento nel giovanetto non ancora diciassettenne, che proprio allora aveva finito di creare uno dei capolavori più elevati della lingua francese! (1).

Monsieur, lei mi costringe a rinnovarle le mie richieste, ebbene, così sia! Eccole qui tutte le mie lamentazioni; cerco di esprimere con calma, ma la mia pratica in serenità è molto limitata. Bene, andiamo avanti! È più d'un anno ormai che ho abbandonato la vita normale per quel che lei sa; vivo imprigionato in questa indescrivibile regione delle Ardenne, senza veder nessuno, assorto in un lavoro misterioso e ostinato, squalido e assurdo, opponendo soltanto il silenzio a domande rozze e ad ingiurie volgari, mostrandomi pieno di dignità, ma ho finito con lo spingere mia madre a prendere decisioni tremende, mia madre che è « aussi inflexible que soixante-treize administrations à casquettes de plomb ». Ella vuole costringermi a lavorare per sempre a Charleville: devi trovarsi un posto per il giorno tale, mi dice, altrimenti non ti passerò più gli alimenti. Ho rifiutato questo genere di esistenza senza dar le mie ragioni: sarebbe stato meschino se l'avessi fatto; fino ad oggi, sono riuscito a posporre la resa dei conti. Essa è giunta all'estremo di desiderare che io scappi da casa, e in questo caso, inesperto come sono, senza mezzi di sussistenza, sarei cacciato ben presto in un riformatorio e nessuno sentirebbe più parlare di me: ecco il boccone amaro che mi si vuol fare ingoiare. Ma è semplicissimo, non chiedo che delle informazioni, sono pronto a lavorare, purché libero, a Parigi che amo. Cerchi di immaginare che io sia un vagabondo che arriva a Parigi senza mezzi, che cosa farei? Mi disse una volta che chi è pronto a lavorare per uno scellino al giorno, può andare nel tale e tal posto, fare la tal cosa e la tal altra, e vivere in un dato modo. Allora, la pregai di indicarmi un genere di lavoro che non mi avrebbe portato via troppo tempo, dato che per meditare ci vuole un mucchio di tempo. Se andrò a Parigi, bisogna che sia finanziariamente indipendente. Non le sembra onesto e sincero, questo? Mi pare così strano dover insistere su questo! M'è venuto in mente il programma che le sottopongo, l'unico che m'è parso pratico e ragionevole; ho moltissima buona volontà, faccio quel che posso e parlo chiaro, per quel che è possibile ad uno sventurato... E così, ignorando quale potrà essere il tenore della sua risposta, taglio corto a tutte queste lunghe spiegazioni, pronto a fare pieno affidamento nella sua esperienza e nella sua benevolenza, che ho già benedetta nel ricevere il suo libro. Le farebbe dispiacere ricevere qualche cam-

(1) Lettera dell'agosto 1871.

Non ci risulta quale sia stata la risposta di Démeny, se pure vi fu risposta, ma certo non fu per consiglio o intervento suo che Rimbaud finalmente si recò a Parigi. Alla fine, quando non giungeva nessun aiuto, un giorno Bretagne gli chiese: « E perché non scrivesti a Verlaine? », e gli dette una lettera di presentazione. Rimbaud fu più che felice, perché Verlaine per lui rappresentava il *voyant* successore di Baudelaire. Gli scrisse senza por tempo in mezzo, accludendo qualcuna delle sue poesie copiate da lui e da Delahaye nella calligrafia più accurata. Quando la lettera arrivò, Verlaine era assente da Parigi, ma ve la trovò al ritorno; rispose immediatamente, ebbe parole d'elogio per le poesie, ma fece qualche riserva sul vocabolario usato da Rimbaud; non era entusiasta della volgarità di certe espressioni, e della trivialità di certe locuzioni dialettali. Fece intravedere a Rimbaud la possibilità di invitarlo a Parigi, ma aggiunse che prima avrebbe voluto consultare qualcuno dei più noti scrittori del giorno. Poi fece leggere le poesie di Rimbaud a Philippe Burty, a Charles Cros, a Léon Valade, ed essi rimasero stupefatti quanto lui dell'originalità del talento poetico di Rimbaud. Incoraggiato da questi elogi, Verlaine stabilì di chiamare Rimbaud a Parigi, e gli scrisse: « Venez, chère grande âme! on vous appelle, on vous attend! ». Generoso, gentile d'animo come sempre, non si contentò di sollecitare il giovane poeta a partire dalla provincia, gli mandò pure il denaro per il biglietto ferroviario e un invito ad abitare in casa con lui e con sua moglie.

Rimbaud fu sopraffatto dalla gioia a questo invito e pensò ormai d'essere lanciato sul cammino della gloria; e, per di più, si avviava a vivere nell'intimità con il più grande poeta del giorno. Eppure, nel momento della sua partenza trionfale, improvvisamente cadde in preda al nervosismo: in che modo lo avrebbero ricevuto, laggiù a Parigi? Sarebbero rimasti delusi nel vederlo? Delahaye fece del suo meglio per incoraggiare l'amico, ma la paura persisteva (1). Si rendeva conto d'avere abiti sciatti, perché quell'anno la madre si era rifiutata di comprargliene, non sapeva bene come comportarsi in società

(1) Delahaye, Rimbaud, pag. 41.

e sapeva che di solito, proprio quando desiderava esprimersi con franchezza e far colpo sugli ascoltatori, la timidezza si impadroniva di lui. Era certissimo che sarebbe rimasto imbarazzato e a bocca chiusa proprio quando avrebbe dovuto brillare ed esprimere le sue opinioni.

La partenza di Rimbaud per Parigi è una pietra miliare importante nella sua carriera letteraria, ed è necessario rendersi conto dello stato d'animo in cui partì da Charleville: grande esaltazione mentale e maturità mista ad inesperienza completa e ad abissale ignoranza del mondo. Ad onta di tutte le sue teorie, era ben lungi dall'aver messo in pratica « le dérèglement de tous les sens »; non aveva denaro per le droghe (e del resto non sarebbe stato facile procurarsene in una città come Charleville) e non aveva mai bevuto altri liquori, se non quelli che riusciva a scroccare ad amici e conoscenti. Per quel che riguarda i suoi rapporti con prostitute, non risulta nessuna prova, all'infuori di quella frase, di dubbia interpretazione, nella lettera ad Izambard. È più che probabile che, quando arrivò a Parigi nell'autunno del 1871, non avesse esperienze sessuali all'infuori dell'incidente velato in *Cœur Supplicié* che aveva destato in lui curiosità e ossessioni, ed aveva ispirato le poesie oscene e blasfeme del periodo testé concluso.

PARTE SECONDA

I

I VERLAINE

Quando Rimbaud arrivò a Parigi, nell'autunno del 1871, Verlaine abitava con la famiglia della moglie, in Rue Nicolet, a Montmartre. L'assegno per il servizio civile gli era venuto a mancare in conseguenza d'essere stato sospettato di simpatie verso la *Commune*; ma è probabile che il licenziamento, o meglio la mancata conferma nella carica, da parte del nuovo regime, derivasse in parte dalla sua inefficienza e dalla sregolatezza dei costumi. Durante il periodo dei disordini della guerra e della rivoluzione era scivolato nuovamente nella sua esistenza da scapolo, e s'era fatto sorprendere ancora una volta ubriaco; proprio per allontanarlo dalle tentazioni e dai contatti sua madre l'aveva fatto sposare a Mathilde Mauté ~~de Fleurville~~. Ora che non guadagnava più niente, la sua rendita privata, aggiunta alla dote della sposina, non bastava più a mantenerli con tutte le comodità borghesi, specialmente dato che Mathilde aspettava un bambino. E perciò la giovane coppia s'era trasferita in casa dei Mauté ~~de Fleurville~~, i quali possedevano una piccola casa con giardino in una strada tranquilla di Montmartre.

Mathilde Verlaine era ben lieta d'essere tornata di nuovo ad abitare in quella che essa considerava ancora la sua casa, perché preferiva di gran lunga le comodità e gli agi della casa dei suoi genitori alla vita *bohémienne* che aveva vissuto con il marito. Nei suoi ricordi, si dilunga con ingenuo orgoglio sugli splendori della casa paterna, descrive i due spaziosi salotti da ricevere e la sala da pranzo a pian terreno, tutti aperti sull'esiguo giardinetto, le camere dei genitori e quella del fratellastro Charles al primo piano, mentre il secondo era stato ceduto interamente al "jeune ménage". La casa conteneva anche una biblioteca e una camera per gli ospiti (1).

(1) Ex-Madame Verlaine, *Mémoires de ma Vie*.

I Mauté de Fleurville discendevano da ceppo borghese, benestante e rispettabile, senza diritti legittimi alla nobiltà. Avevano ammazzato una fortuna, probabilmente con gli affari, benché non se ne abbia nessuna prova, e s'erano aggiunti il suffisso "de" al cognome, come accadeva spesso durante il secondo Impero, per darsi l'apparenza della nobiltà che consideravano adeguata alla loro posizione finanziaria.

Da giovane, il signor Mauté de Fleurville aveva preso la laurea in legge all'Università di Parigi, ma non aveva esercitato mai la professione, e la figlia s'era fieramente offesa quando una volta Lepelletier aveva designato il suocero del suo amico Verlaine "un ancien notaire": suo padre (dichiarò essa con orgoglio) (1) non aveva mai guadagnato un soldo in vita sua, « il n'a jamais rien fait que vivre selon ses goûts ». Dopo la guerra e la *Commune*, egli viveva con larghezza e decoro insieme con la moglie e la famiglia nella comoda abitazione di Montmartre.

Madame Mauté de Fleurville si vantava di essere intenditrice d'arte e di avere conoscenze tra gli artisti: il figlio avuto in prime nozze, Charles de Sivry, era compositore di musica leggera e godeva d'una certa fama ai suoi tempi; quanto al genero, Paul de Verlaine, ella s'inorgogliva al pensiero che si parlasse con grande rispetto di lui negli ambienti letterari, come d'un poeta di grande avvenire, che aveva udito lodare da poeti parnassiani di sicura fama e da membri dell'Accademia. Aveva concesso con gran piacere l'unica figlia ad un uomo di lettere tanto in vista, sorvolando volentieri sulle debolezze passate — delle quali era stata informata — che considerava scappatelle inevitabili in un giovane parigino, ma tali che il matrimonio le avrebbe energicamente abolite. Le piaceva passare per una patrona delle arti, pronta a scoprire ed incoraggiare giovani geni sconosciuti, e aveva ascoltato con grande interesse Verlaine parlare del nuovo luminoso astro nascente sul lontano orizzonte provinciale della letteratura, calcolando che sarebbe stata la volta sua di accampare diritti prima che nessun altro avesse sentito parlare del giovane poeta; vedeva già nella immaginazione se stessa nell'atto di additare agli ammiratori futuri il famoso poeta Arthur Rim-

(1) Ex-Madame Verlaine, *Mémoires de ma Vie*, pag. 59.

baud, riscattato per opera sua dalla miseria e lanciato proprio da casa sua. Il genero affermava che egli dava già segni d'essere superiore persino a Victor Hugo, e perciò fu lei a suggerire a Paul d'invitare il suo giovane amico ad abitare con loro: non sapeva quale mostro introduceva nel nido familiare. Le avevano detto che era giovane, e s'aspettava di vedere un ragazzo con un viso angelico da figura botticelliana, tipo Alfred de Musset giovinetto. Il movimento romantico aveva fornito al pubblico un concetto preciso dell'aspetto che si addice a un giovane poeta: il ritratto di Chateaubriand in contemplazione del mare — occhi sognanti e riccioli agitati dal vento che gli carezzano la fronte — era diffusissimo, come pure la grazia da semidio del giovane Lamartine, la distinzione austera di de Vigny; e il prediletto era il ritratto del giovane de Musset in costume da paggio del Rinascimento.

Madame Mauté de Fleurville non sperava davvero che un poeta contemporaneo arrivasse a rivaleggiare con quelle divinità dei suoi giovani anni, ma s'aspettava che per lo meno avesse un aspetto *distingué*; anche se non poteva, a somiglianza di Héredia, aver l'aria di un grande di Spagna, avrebbe potuto passare almeno per un insegnante rispettabile come Mallarmé; non le sarebbe entrato in testa mai che una persona di qualche importanza potesse aver l'apparenza che aveva Rimbaud la prima volta che le si parò dinanzi; tipi di quel genere ne aveva visti soltanto vagabondare sulle panchine dei boulevards, specie dopo la guerra, essendosi rilassata la sorveglianza della polizia, ma nessuna persona a quel modo aveva mai messo piede in casa sua.

La visita di Rimbaud fu un disastro fin dal primo momento. Verlaine e Charles Cros erano andati ad incontrarlo alla stazione, ma per un malinteso non s'erano trovati; Rimbaud, da quel ragazzetto cresciuto in campagna che era, non aveva avuto paura della passeggiata e s'era incamminato a piedi per Montmartre, dove arrivò solo, tutto accaldato e coperto di polvere, con grande costernazione di Madame Mauté de Fleurville e della figlia. Mathilde non dimenticò mai lo sbalordimento suo e della madre quando quel ragazzotto campagnolo fu introdotto nel salotto ove esse sedevano in attesa che arrivasse con Verlaine, domandandosi che aspetto avrebbe avuto. Ed

ecco presentarsi un contadino ordinario, dalle mani ruvide e il viso arrossato dal vento e dal sole! Cominciava ad allungarsi proprio allora, e gli abiti vecchi dell'anno prima gli si erano fatti stretti, le maniche non coprivano i polsi nodosi e i pantaloni, i famosi pantaloni azzurro lavagna, non arrivavano a nascondere i calzini di grosso cotone azzurro lavorati a ferri dalla madre. Per di più, era estremamente sporco e in disordine, i capelli irti come se non fossero stati spazzolati mai, e quello che sembrava un sudicio nastro attorno al collo fungeva da cravatta. Quel che è peggio, non aveva con sé l'ombra di un bagaglio, né d'uno spazzolino da denti, né spazzola, né biancheria per cambiarsi (1).

Rimbaud era stato sempre dotato di una sensibilità misteriosa, simile a quella degli animali, all'atmosfera, ed ora non tardò a rendersi conto dell'impressione che produceva: dietro la cortesia formale della madre e della figlia, sentì immediatamente l'ostilità e la disapprovazione. In questi casi diventava acido e silenzioso, e nascondeva l'emozione dietro l'insolenza. Le due donne cercarono di intrattenerlo, o, per dir meglio, tentarono, con difficoltà immense, di adempiere a quelli che consideravano gli obblighi della gente di mondo (che l'ospite fosse intrattenuto o meno gliene importava ben poco), quando arrivarono dalla stazione Verlaine e Cros.

Anche Verlaine non riuscì a nascondere lo sbalordimento che provò nel vedere seduto in salotto un vero ragazzino, mentre s'era aspettato di trovare un uomo più che ventenne, prossimo alla sua età. Scorse improvvisamente un ragazzo tutto gambe, dalle chiome irsute e i gesti goffi del giovinetto cresciuto in fretta, che non ha ancora imparato a destreggiarsi con quelle braccia e gambe ingombranti e non sa controllare la voce incrinata. Ma, sopra quel corpo goffo e rozzo da adolescente che non ha ancora finito di crescere, vide un volto da bambino, dalle gote rosee e piene, e gli occhi più puri e più penetranti che avesse mai incontrato in vita sua. Egli insiste sull'aspetto attraente di Rimbaud a quel tempo, e descrive l'estrema bellezza del suo viso a diciassette anni (2). Pa-

(1) Ex-Madame Verlaine, *op. cit.*, pag. 180.

(2) *Les Hommes d'Aujourd'hui* (*Oeuvres Complètes*), vol. VII.

re che soltanto il pregiudizio e l'antipatia abbiano indotto Matilde Verlaine e parecchi altri a descriverlo volgare e brutto.

Il primo pranzo fu un fiasco completo: Madame Verlaine e Madame Mauté de Fleurville paralizzarono Rimbaud con la loro conversazione vuota e brillante, e per di più egli non aveva nessuna consuetudine alla compagnia delle donne; lo tartassarono di domande indiscrete e interminabili riguardo al suo viaggio, ai suoi progetti per il futuro; e, dall'alto della loro condiscendenza di parigine, gli chiesero la sua opinione sulla vita francese di provincia. Ma le opinioni di Rimbaud su questo argomento comunque non erano tali da potersi proferire nella società distinta; anche il chiacchiericcio frivolo — da autentico parigino — di Charles de Sivry gli urtava i nervi e non tardò a desistere dallo sforzo di nascondere il disprezzo che provava per i suoi ospiti. In circostanze più propizie, avrebbe trovato Charles Cros comprensivo verso di lui, ma ormai egli si sentiva a disagio, imbarazzato, e ancor più depressò quando Cros lo sottopose a un fuoco di fila di domande riguardanti i suoi principii estetici e la sua dottrina letteraria, e analizzò esplicitamente i suoi scritti. Era stanco, confuso, e del resto non era mai un conversatore fluente; cadde in un lugubre silenzio e rimase a bocca chiusa, rispondendo solo a monosillabi alle benevoli domande che gli venivano poste. Dette l'impressione d'essere acido e rozzo, ma in realtà si sentiva immerso nell'infelicità più profonda, nello scoraggiamento e nella delusione più grandi che avesse mai provati in vita sua.

Più tardi, ripensando a questa serata, Verlaine non riusciva a ricordarsi che una sola frase pronunciata da Rimbaud, e non su argomenti letterari: durante il desinare, era stato sempre presente nella sala un cagnolino, adorato da Madame Mauté de Fleurville, bestiolina viziata e rimpinzata di leccornie, ma allegra e bene educata, che correva da un commensale all'altro sollecitando pezzetti di cibo, carezze e simpatia. Rimbaud, ben presto irritato da queste moine, abbassò lo sguardo sull'animaletto ed esclamò con un'espressione di disprezzo profondo: « Les chiens, ce sont des libéranx! » (1).

(1) Verlaine, *Notes Nouvelles sur Rimbaud* (in *La Plume*, ottobre 1895).

Man mano che la cena proseguiva, Rimbaud diventava sempre più goffo ed insolente; prima che fosse finita e si servisse il caffè, con orrore delle signore, estrasse di tasca la sua sudicia pipa, incrociò le gambe e, appoggiando i gomiti sulla tavola come se si fosse trovato al tavolino d'un caffè, tutto imbronciato si mise a lanciare getti di fumo maleodorante sulla tavola.

La serata, che avrebbe dovuto prolungarsi senza fine in una brillante conversazione letteraria, terminò ben presto. Madame Mauté de Fleurville, affermando che Rimbaud doveva sentirsi stanco per il viaggio, e non poteva aver voglia di star su a chiacchierare, dette il segnale di ritirarsi non molto dopo la fine del pranzo.

La visita di Rimbaud non si riprese mai dall'insuccesso della prima serata, né egli tentò in seguito di ingraziarsi la padrona di casa; anzi, fece quanto era in lui per ferire i suoi sentimenti con le opinioni che esprimeva e con il suo contegno. Se essa pensava male di lui, era fermamente deciso a fornirgliene ampiamente i motivi: un giorno, rincasando, Verlaine trovò il suo amico disteso a fumare e a prendere il solicello d'ottobre sul sentiero ghiaioso davanti alla casa. Chiunque si trovasse a passare di lì poteva vederlo, e, infatti, gli abitanti di quel vicinato rispettabile sostavano allibiti a guardarla; ne seguirono parecchie chiacchiere nel quartiere a proposito dello strano ospite di Madame Mauté de Fleurville, e si trovarono tutti d'accordo che era davvero una cosa curiosa da parte sua permettere al genero di farsela con vagabondi di quella specie. E i commenti si diffondevano e crescevano in tutte le *loges de concierges* del quartiere.

Madame Mauté de Fleurville era recisamente d'avviso che Rimbaud gli corrompesse il genero, conducendolo alla depravazione e incitandolo alla ribellione aperta; in questo era giusta, perché Verlaine era, fino a un certo punto, già sfuggito alle reti della disciplina coniugale prima dell'arrivo di Rimbaud a Parigi; dopo tutto, aveva dieci anni più dell'amico, aveva frequentato in lungo e in largo il quartiere latino fin da quando era ragazzo; da giovinotto, si affermava che fosse un pederasta e già al tempo delle nozze con Mathilde Mauté de Fleurville non c'erano dubbi che fosse un ubriacone. Sulle

prime, preso dai piaceri nuovi della vita coniugale con una sposa diciassettenne appena, s'era temporaneamente chetato sotto la rigida disciplina del suocero, ma la rispettabilità coniugale aveva cominciato a diventargli insipida prima di conoscere Rimbaud, specialmente di recente, da quando la salute delicata della sposa, che era in stato interessante, privava la sua natura sensuale di quei piaceri fisici che fino allora avevano reso tollerabile il legame. Sarebbe più vicino al vero affermare al contrario che fu lui ad aiutare Rimbaud nel raggiungimento di quel « *dérèglement de tous les sens* » che faceva parte dei suoi scopi. Non c'è dubbio che Rimbaud fosse un allunno adatto, che incoraggiò l'amico maggiore, e, trascinandolo ad ulteriori gesti di audacia, lo incitò contro la disciplina familiare.

Verlaine ormai si sentiva appoggiato anche se teneva la condotta più sregolata, e sapeva che non sarebbe più stato solo ad affrontare la disapprovazione della severissima suocera, e che ormai il peso della deplorazione toccava a Rimbaud.

Il 30 ottobre 1871 nacque George Verlaine, e per tre interi giorni dopo l'evento tutto andò liscio. Verlaine si comportò esattamente da giovane padre orgoglioso, tornò a cena ogni sera e trascorse la serata con la moglie; ma, il quarto giorno, le sue buone risoluzioni cedettero sotto lo sforzo che quel contegno modello gli costava: rimase fuori di casa fino alle due del mattino, e rincasò in uno stato di ubriachezza avanzata. Gli alcoolici e l'assenzio in particolare erano sempre stati veleno per lui: rientrando, era in uno stato di esaltazione e profiri minacce contro tutti quelli che gli si pararono dinanzi. Andò dritto in camera della moglie, e, quando essa lo pregò di ritirarsi, rifiutò; l'infermiera cominciò ad aver paura e minacciò di chiamare i genitori per aiuto, ma Matilde non volle che si chiamasse nessuno; ed egli, malgrado tutte le proteste, si stese nel letto della moglie, tutto vestito come si trovava, con le scarpe e il cappello, posando la testa ai piedi del letto, e le scarpe infangate sul guanciale accanto al viso di Matilde; in questa posizione piombò subito in un sonno da ubriaco. La mattina dopo, quando Madame Mauté de Fleurville entrò in camera per vedere la figlia, inorridì allo spettacolo

del genero che ancora dormiva sodo, tutto vestito, e Matilde aggiunge che la madre, malgrado la sua gentilezza abituale, era indignata (1).

Nel frattempo, però, era rientrato dalla sua partita di caccia in campagna il vecchio Mauté de Fleurville, e quell'uomo energico puntò i piedi immediatamente, con tutto il trambusto che nasce sempre quando il capo di casa entra in azione. In termini violenti domandò dove avessero la testa le donne di casa per permettere che proseguisse un simile stato di cose, e che non avrebbe tollerato la presenza di quell'intruso in casa sua un momento di più: e informò il genero che d'ora innanzi trovasse un altro asilo per quel suo indesiderabile amico.

Una volta partito Rimbaud, Mathilde entrò nella camera degli ospiti per rimetterla in ordine e s'accorse, con sorpresa e disgusto, che il cuscino brulicava di insetti; non ne aveva mai visti prima, ma la madre, evidentemente più esperta, le disse che si trattava di pidocchi; avvertì il marito della scoperta, nella speranza di disgustarlo dell'amico, ma Paul le scappiò a ridere in faccia, e le disse che a Rimbaud piaceva mantenere quei parassiti nei capelli per averli pronti e buttarli addosso ai preti che incontrava in strada (2).

Ma Rimbaud non aveva aspettato d'esser messo alla porta dal signor Mauté de Fleurville, né che Verlaine gli trovasse un'altra dimora. Se ne andò di iniziativa sua, senza dire ad anima viva dove fosse diretto — e non era difficile, dato che all'infuori dell'abito che portava non possedeva niente al mondo; Verlaine intanto si sentiva responsabile verso di lui, e il suo cuore tenero era turbato al pensiero dell'amico che si aggirava per Parigi solo e senza conoscenze, privo di mezzi di sussistenza; lo cercò dappertutto dove gli venne in mente che potesse essere, senza riuscire a trovarlo: solo dopo qualche settimana lo incontrò per caso e rimase impressionato dal cambiamento verificatosi in lui: completamente svanito quell'aspetto di salute bucolica, egli appariva pallido, le guance incavate, gli abiti stracciati, tutto coperto di insetti. Dopo essere andato via da Montmartre, aveva cercato lavoro, ma inutilmente; aveva fatto cento mestieri pur di non morire di fame,

tra gli altri persino il venditore ambulante di anelli per chia-
vi (1); era vissuto in quello stato di miseria assoluta che aveva conosciuto durante la prima visita a Parigi. Mosso a pietà fino alle lacrime dalla vista di quella miseria, Verlaine gli offrì un copioso pasto, poi lo condusse da Charles Cros e André Gill, che avrebbero badato a lui fino a che non si fosse tro-
vata una sistemazione permanente (2). Allora Verlaine si ri-
volse a Théodore de Banville, che era di una generosità e genti-
lezza proverbiali verso gli artisti sconosciuti che si trovavano in difficoltà: questi ricordava il nome del giovane poeta che gli aveva scritto già due volte da Charleville, e prese in affitto per lui la soffitta smobiliata nella casa dove abitava, in Rue de Buci, oltre il Boulevard Saint-Germain: sua madre arredò la stanza delle cose strettamente necessarie. Madame de Ban-
ville aveva riversato le più tenere cure sull'unico figlio fin dai suoi primi anni, incoraggiandone e proteggendone il talento poetico, nell'orgoglio di comportarsi da madre affettuosa e comprensiva più di quella del suo amico sfortunato, Charles Baudelaire. Ormai Théodore s'avvicinava ai cinquanta, ed era uno dei poeti più considerati del giorno, ed essa lo circondava ancora delle più vigili e tenere cure. Ripensando ai primi an-
ni di suo figlio, si commosse alla vista del giovane poeta pro-
vinciale, che si era allontanato dalle cure della madre, senza un soldo in tasca, per aprirsi una strada in quella città senza cuore, Parigi. Essa e il figlio gli provvidero un tetto sul capo, mentre Verlaine e alcuni altri letterati si quotavano per pas-
sargli tre franchi al giorno per le piccole spese: con questa somma non poteva dirsi ricco, né concedersi dei lussi, ma almeno non sarebbe morto di fame.

Ma Rimbaud non rimase a lungo neppure in Rue de Buci: si dice che i vicini abbiano levato rimostranze con Banville per la condotta del suo ospite, e che in seguito a queste gli sia stato ingiunto di andarsene; si dice anche che, non appena entrato nella nuova camera con indosso quegli abiti sporchi e brulicanti di insetti, il pensiero di vederli contaminare una di-
mora tanto pulita gli fosse intollerabile; si spogliò e, mentre gli inquilini di faccia inorridivano, se ne stette nudo davanti

(1) Ex-Madame Verlaine, *op. cit.*, pag. 184.

(2) *Ibidem*, pag. 185.

(1) Paterné-Bertrand, *La Vie de Rimbaud*, pag. 154.

(2) *Ibidem*, pag. 140.

alla finestra per scaraventare il fagotto degli abiti usati sui passanti di sotto.

Qui scrisse *Les Chercheuses de Poux*, ispirata da fatti dell'anno avanti; malgrado l'argomento, la bellezza estrema dei versi ha un potere evocativo che fa pensare a una poesia di Baudelaire:

Quand le front de l'enfant, plein de rouges tourmentes,
Implore l'essaim blanc des rêves indistincts,
Il vient près de son lit deux grandes soeurs charmantes,
Avec de frêles doigts aux ongles argentins.

Elles assoient l'enfant auprès d'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.

Il écoute chanter leurs haleines craintives
Qui fleurent de longs miels végétaux et rosés
Et qu'interrompt parfois un sifflement, salives
Reprises sur la lèvre ou désirs de baisers.

Il entend leurs cils noirs battant sous les silences
Parfumés; et leurs doigts électriques et doux
Font crépiter, parmi ses grises indolences,
Sous leurs ongles royaux la mort des petits poux.

Voilà que monte en lui le vin de la paresse,
Soupir d'harmonica qui pourrait délivrer;
L'enfant se sent, selon la lenteur des caresses,
Sourdre et mourir sans cesse un désir de pleurer (1).

Dopo aver lasciato Rue de Buci, Rimbaud s'accampò per qualche tempo con il compositore Cabaner, dormendo sul divano; Cabaner di solito abitava nell'Hôtel des Étrangers, in Rue Racine presso l'Odeon, ed era l'essere più vago e più di-

(1) « Quando la fronte del fanciullo, piena di roventi procelle, implora il candido sciame dei sogni indistinti, s'appressano al suo letto due grandi sorelle graziose, dalle esili dita con unghie argentee. Fanno sedere il fanciullo presso ad una finestra spalancata, ove un arruffio di fiori s'immerge nell'aria azzurrina e, nei suoi densi capelli ove cade la rugiada, agitano le dita sottili, terribili ed incantatrici. Egli ascolta il canto del loro pavido alito, odoroso di lenti mieli vegetali e rosati, interrotto talvolta da un sibilo, saliva trattenuta sulle labbra o desiderio di baci. Ode il batito delle ciglia nere sotto i silenzi profumati; e le dita soavi ed elettriche, tra le sue indolenze grigie, fanno crepitare sotto le unghie regate la morte dei pidocchi. Ecco salire in lui il vino dell'indolenza, sospiro d'armonica che potrebbe delirare; il fanciullo sente, a seconda della lentezza delle carezze, sorgere e spegnersi un incessante desiderio di piangere ».

stratto del mondo, non sapeva mai quante persone si servivano della sua camera per trovarvi asilo una notte o non se ne curava. All'infuori della sua arte, non pensava a niente, e s'era a malapena reso conto confusamente dell'assedio di Parigi da parte dei prussiani. Quando ebbe inizio il secondo assedio, quello di Versailles, esclamò: « E che? I tedeschi ricominciano? », ma accortosi dello stupore e della indignazione di chi lo stava a sentire, si corresse rapidamente, dicendo: « Santo Cielo, ha durato tanto che ormai pensavo che toccasse a un altro paese! » (1).

Era un uomo emaciato, quasi diafano, con un viso che pareva fatto soltanto d'una barba lunga e fluente e di un paio di grandi occhi da sognatore. Verlaine lo chiamava sempre: « Gesù Cristo dopo tre anni d'assenzio » (2).

Durante il soggiorno di Rimbaud in casa di Cabaner, Delahaye lo vide per la prima volta dopo la partenza da Charleville; lo trovò nel salottino sudicio della casa, circondato da una folla di letterati; era disteso sul divano e pareva che dormisse, senza accorgersi di tutti quelli che gli stavano intorno. Improvvisamente si riscosse, stese le braccia, si alzò a sedere strropicciandosi gli occhi e fece una smorfia di disgusto; usciva proprio in quel momento da una estasi prodotta dall'ascissione che l'aveva molto deluso; s'era disteso sperando di avere visioni attraenti ma non aveva visto altro che una serie di lune bianche e nere che si inseguivano, a varia velocità, su per il cielo. Doveva essere la sua prima esperienza di stupefacenti: era il novembre del 1871.

Delahaye guardò il suo compagno di scuola, e s'accorse quanto era mutato durante quei due mesi di vita parigina: era cresciuto più d'un palmo, non era più un ragazzo ormai, ma un giovinetto alto e sparuto, d'una magrezza impressionante, con un aspetto sordido e lurido, drappeggiato in un cappotto usato troppo largo per lui, che gli pendeva in brandelli dalle esili spalle. Sul capo, portava un vecchio cappello grigio sgualcito. Delahaye, che in fondo era un borghese rispettabile, rimase urtato dall'aspetto del suo amico.

(1) Delahaye, manoscritto inedito su Rimbaud e Verlaine, collezione Doucet.

(2) Ibidem.

Poi, quando ebbe sfruttato l'ospitalità di Cabaner, Rimbaud per qualche settimana passò le notti negli studi di chi aveva voglia di concedergli l'elemosina di un rifugio. Finalmente, però, Verlaine prese in affitto per lui una camera in una viuzza dalle parti del Boulevard Montparnasse, Rue Campagne-Première, che era allora, come oggi del resto, una strada di studi di artisti. Era il gennaio 1872, e Rimbaud occupò questa camera fino ad un suo breve ritorno a Charleville in marzo; questa stanza, « pleine de jour sale et de bruit d'araignées » (1) fu la scena di parecchie delle orge di Rimbaud e Verlaine, che portarono al temporaneo esilio del primo dalla capitale. Quando tornò in maggio, si stabilì nel piccolo e sordido Hôtel de Cluny, in Rue Victor Cousin, non lontano dalla Sorbonne, e vi rimase fino a che partì per Bruxelles in luglio, in compagnia di Verlaine.

(1) Verlaine, *Le Poète et la Muse* (*Jadis et Naguère*).

II

PARIGI

Parigi fu una delusione per Rimbaud, perché non ebbe successo in quell'ambiente letterario con il quale aveva desiderato stringere rapporti di amicizia. Anche i compagni di baldoria di Verlaine, benché si ritenessero *bohémiens* autentici, non si sarebbero abbassati mai a quegli abissi di turpitudine ai quali aspirava Rimbaud, e, inoltre, tra la *bohème* sul finire del secondo Impero o gli inizi della terza Repubblica e quella del Novanta, ci correva. In quest'ultimo periodo, sudiciume e depravazione furono considerati il contrassegno immancabile del genio, e ci furono parecchi "fils de famille" che smisero di lavarsi e adottarono abitudini dissolute nella speranza di far mostra d'un genio che non possedevano. Laddove Baudelaire, malgrado fosse sceso all'estremo della miseria, fu sempre fierissimo delle due ore al giorno che dedicava alla toiletta, e una volta ebbe parole d'ira contro la madre che si era permessa di osservare che la ristrettezza dei mezzi poteva produrre una degradazione della persona: se fosse vissuto nel Novanta, Baudelaire avrebbe fatto mostra orgogliosamente della sua miseria, e se ne sarebbe glorioso. Nel 1871, la letteratura era ancora un titolo rispettabile e altamente considerato, gli autori prendevano molto sul serio la propria condizione, convinti di essere i depositari del vero, ai quali era affidato il compito di contribuire al "redressement moral" della Francia dopo il disastro della guerra franco-prussiana e la tragedia della *Commune*. Pochi anni dopo, nel 1875, si verificò una situazione bizzarra, quando le poesie di Verlaine furono escluse dalla terza serie del *Parnasse Contemporain* per motivi attinenti esclusivamente la personalità morale dell'autore. Già nell'edizione del 1866 e in quella del 1870 erano state pubblicate poesie sue, che avevano suscitato ammirazione ed elogi; nel 1875 si trovava in Inghilterra e, informato del progetto di

una nuova serie, propose l'inclusione di alcuni versi suoi, tra i quali quelli che in seguito furono pubblicati in *Sagesse*. Ma tra la seconda serie del *Parnasse Contemporain* e la terza avevano avuto luogo i suoi rapporti con Rimbaud, il processo di Bruxelles, il periodo trascorso in carcere, e ne risultò che le poesie furono rifiutate dalla commissione incaricata della scelta (1), composta di tre antichi amici suoi, Banville, Coppée ed Anatole France. Banville e Coppée si astennero dalla votazione, fieri della prova di generosità e di tolleranza che davano così facendo, ma in realtà lasciavano ricadere su Anatole France tutto il peso della decisione; questi, però, non si sentì legato da scrupoli d'affetto, di generosità o di compassione verso l'antico amico e scrisse sulla propria scheda: « L'auteur est indigne, et les vers sont les plus mauvais qu'on ait vus » (2).

In questo caso Anatole France non dette prova né di amicizia leale né di intuito letterario, poiché le poesie erano tra le più belle che Verlaine avesse mai scritte; e così avvenne che la terza serie del *Parnasse Contemporain* apparve senza il contributo della penna di Paul Verlaine.

I letterati che Rimbaud conobbe a Parigi erano persone di principii consimili, e non ci si poteva aspettare che avrebbero approvato la dichiarata assenza di regole morali, la sacerteria, la mancanza totale d'ogni senso di responsabilità che lo distinguevano, e inoltre non potevano tollerare la sua insolenza, che consideravano assolutamente ingiustificata. Egli, da parte sua, non faceva il minimo sforzo per nascondere il disprezzo che provava per tutti quelli che incontrava, e non faceva mistero che, in materia di teorie estetiche, li considerava addirittura antidiluviani. Quando stava in mezzo a loro, aveva perpetuamente un ghigno di ostentato disprezzo sul viso.

Fino allora la guerra e la *Commune* non avevano prodotto grandi divergenze negli ideali letterari dei letterati parigini: generalmente, prevaleva la concezione parnassiana, così come aveva prevalso durante tutto il secondo Impero; scrittori ed artisti si dichiaravano adoratori del bello, e il

(1) Lettera di Verlaine a Blémont del 27 ottobre 1875.
(2) V. *Le Manuscript Autographe*, marzo-aprile 1928.

bello per loro significava armonia e serenità; sopra ogni altra cosa adoravano il bello del corpo umano, di quello femminile in ispecie, ma non quella bellezza realistica come la dipingevano Courbet e Manet nei loro quadri, bensì un tipo eterogeneo e asessuato incapace di suscitare basse brame: lo chiamavano "le nu harmonieux". È facile immaginare che la *Vénus Anadyomène* di Rimbaud, « belle hideusement d'un ulcère à l'anus », non era esattamente fatta per incontrare i loro gusti. Baudelaire era morto nel 1867, ma l'opera sua non era ancora compresa né apprezzata, salvo da pochi rari poeti come Verlaine, e, anche in questo caso, molto imperfettamente. Gli altri poeti, l'occhio perpetuamente volto al passato nel quale ravvisavano la scaturigine della vera bellezza, non erano in grado di comprendere questa concezione nuova della bellezza, fatta di esemplari urbani, uomini e donne di città anziché dei e dee, di strade anguste e popolari anziché freschi viali verdeggianti, di appartamenti anziché di palazzi classici. L'unico punto sul quale si trovavano d'accordo con lui era nel culto per il lavoro coscienziosamente compiuto. In quel momento, capo riconosciuto dei poeti a Parigi era Leconte de Lisle, benché forse il più tipico fosse Hérédia, con i suoi versi bellissimi, perfetti, ma freddi e monotoni, nei quali non si tarda ad accorgersi fino a che punto la poesia avesse perduto quella libertà conquistata durante la rivoluzione romantica; secondo la ricetta parnassiana, era possibile comporre quasi su un nulla quella che era considerata la poesia più elevata che esistesse, e ne derivava ineluttabilmente la bancarotta della poesia, poiché la concezione della vera poesia non è realizzata soltanto da « un linguaggio puro e una versificazione fluente ». Non era possibile che l'arte di Rimbaud, così vitale e personale, toccasse l'animo di scrittori simili; lo respinsero tutti solidali, sia singolarmente sia tutti insieme, a causa di quello che chiamavano il caos delle sue teorie, e i suoi errori di grammatica e sintassi. Nel loro atteggiamento è facile riscontrare non soltanto antipatia o disapprovazione, ma anche terrore istintivo e primordiale del cambiamento; tutti i poeti ormai avanti negli anni e che godevano della maggiore riputazione lo esclusero, Leconte de Lisle e Banville, e nemmeno quelli

della generazione giovane lo vollero tra loro, Hérédia, Copée, Catulle Mendès, i quali si consideravano dei progressivi. Il solo Verlaine conservava ancora fiducia nelle capacità dell'amico, ma le sue opinioni erano considerate ben poco, poiché si riteneva che Rimbaud gli avesse buttato il malocchio e lo avesse stregato.

Per una strana coincidenza, era morto a Parigi il novembre precedente un poeta con il quale Rimbaud aveva molto in comune, un uomo fieramente individualista e rivoluzionario quanto lui, Isidore Ducasse, il quale scriveva sotto il nome di Comte di Lautréamont; era morto ignoto e ignorato ventiquattrenne appena, ma i suoi *Chants du Maldoror* oggi sono diventati una fertile messe, sfruttata da scrittori e pittori surrealisti. L'immaginazione di Lautréamont, così ricca e bizzarra, ricorda sotto molti aspetti quella di Rimbaud, ma le sue visioni hanno meno coerenza ed egli è meno artista, il che significa che, benché non inferiore a Rimbaud, egli possiede in minor grado di Rimbaud la capacità di imprimerle forma concreta alle sue visioni, di comunicarle ai lettori, di detrarne il superfluo o ciò che le sovraccarica; non sapeva scegliere, in mezzo a quella dovizia di visioni che gli si affollavano nella mente, non imparò mai a separare l'oro dall'orpello, mentre il senso artistico infallibile di Rimbaud appare nell'evoluzione di un tema da una poesia alla successiva, in quelle di cui esistono parecchie versioni. Si può vedere il suo metodo messo in pratica nella brutta copia di *Une Saison en Enfer* — della quale ci sono pervenuti soltanto due frammenti — confrontandola con la versione definitiva che lo stesso Rimbaud dette alle stampe: nella seconda versione, egli semplificò, sfondò l'opera sua, scartando quel che era soltanto esuberanza di sentire emotivo, vaniloquio superfluo, e lasciando intatto ciò che esprimeva densamente il suo pensiero.

Ci si può rammaricare del fatto che le circostanze non consentirono a Rimbaud e a Lautréamont di conoscersi, poiché avevano parecchie teorie letterarie in comune: nel 1869, Lautréamont sentiva le esigenze artistiche medesime di Rimbaud nel 1871, e scriveva: « A l'heure que j'écris, de nouveaux frissons parcourrent l'atmosphère intellectuelle; il ne s'agit que d'avoir le courage de les regarder en face ». La sua dot-

180

trina estetica, espressa in *Poésies*, presenta qualche somiglianza con quella manifestata da Rimbaud in *Les Lettres du Voyant*, ma non è possibile che Rimbaud avesse letto le opere di Lautréamont prima di formulare la propria teoria, dato che il primo canto di *Les Chants du Maldoror*, stampato privatamente nel 1868, era passato inosservato e l'opera intera, pubblicata da Lacroix nel 1869, non fu mai messa in vendita per il rifiuto di Lautréamont di apportare le modificazioni che l'editore proprio all'ultimo momento riteneva necessarie in considerazione della situazione politica perturbata. Poi ci fu la guerra franco-prussiana, e, prima che questa fosse finita, il poeta moriva.

Rimbaud non fece nulla per ingraziarsi gli uomini di lettere che conobbe, anzi, accorgendosi di non incontrare le loro simpatie, fece quanto stava in lui per rendersi ancora più sgradito, sì da spegnere tutte le buone intenzioni di coloro che erano pronti a fargli buon viso, per paura che fosse la compassione a suggerirglielo: e l'orgoglio di Rimbaud non accettò mai la compassione. Così, non essendoci sentimenti di simpatia o di benevolenza a raffrenarlo, ferì brutalmente gli affetti più teneri di quelli con i quali venne a contatto: Lepelletier, l'amico intimo di Verlaine, aveva perduto recentemente la madre alla quale era affezionatissimo, e Rimbaud lo offese profondamente chiamandolo un « saluer de morts » quando lo vide togliersi il cappello al passaggio d'un funerale. Tutti quelli che fecero conoscenza con Rimbaud ne giudicarono il contegno particolarmente offensivo, se si tien conto della sua estrema giovinezza, e tale da non potersi scusare considerandolo frutto della goffaggine provinciale di un campagnuolo in città, ma ritennero che si trattava di vera e propria insolenza verso le persone maggiori e migliori di lui: al Café de Cluny, che era il luogo d'incontro dei poeti, si sdraiava lungo disteso sui divani fingendo di dormire se si leggevano versi che non gli piacevano, o emettendo piccoli grugniti di disprezzo e disgusto (1). Se poi apriva le labbra, era per dar sfogo a un torrente di opinioni rivoluzionarie, ascoltate malvolentieri dai presenti; erano poco più di sei mesi dalla *Comune*, e il ri-

(1) Delahaye, *Rimbaud*, pag. 44.

cordo di quelle settimane tremende s'era scolpito a lettere di fuoco nell'animo di tutti i parigini.

Diventò la *bête noire* specialmente del mite e delicato poeta Albert Mérat, il quale avrebbe dovuto figurare anche lui tra gli altri scrittori nel quadro di Fantin-Latour, intitolato *Le Coin de Table* (1), ma, all'ultimo momento, si rifiutò di posare, dichiarando che non ci teneva affatto di passare alla posterità nello stesso quadro con quel giovane vagabondo di Rimbaud, e allora, dice Mathilde Verlaine, fu messo un vaso di fiori al suo posto. I posteri, del resto, non soffrono di una gran perdita per questa sostituzione, infatti, chi ricorda oggi il nome del mite Albert Mérat? Effettivamente, i soli due nomi del quadro che oggi sono consacrati dalla fama sono quelli di Paul Verlaine e del suo indesiderabile amico (2).

Eppure, fa tristezza pensare che Rimbaud abbia rivaleggiato con Albert Mérat, perché era uno dei pochi poeti che aveva ammirato prima del suo arrivo a Parigi: aveva affermato che la letteratura moderna aveva due soli *voyants*, Paul Verlaine e Albert Mérat (3).

Una sera, al pranzo di letterati che si denominava *Les Vilains Bonshommes*, Rimbaud si degradò al punto che non fu invitato mai più a prendervi parte; era un pranzo che avveniva periodicamente al Café du Théâtre du Bobino, al quale partecipavano Banville, Hérédia, Coppée e Verlaine; Rimbaud vi aveva preso parte più di una volta invitato da Verlaine, ma quella sera, mentre Jean Aicard leggeva una scelta di poesie sue, Rimbaud, già al termine del pranzo un po' brillo, sottolineava ogni verso con la parola *merde*, pronunciata a voce alta e netta sì che tutti i presenti potessero udirla. Sulle prime, gli ospiti finsero di non accorgersi di quel che diceva, pensando che andando avanti si sarebbe stancato e l'avrebbe fatta finita spontaneamente, ma ben presto cominciarono ad urtarsi, tanto più che aveva alzato il tono di voce sì da coprire quella del poeta. Allora Carjat, il fotografo, s'incaricò di far tacere il ragazzo insolente, e, quando Rimbaud

(1) Ora al Louvre.

(2) Gli scrittori del quadro sono: Valade, Blémont, Elzéar, Aicard, d'Herville, Pelletan, Verlaine e Rimbaud.

(3) Lettera a Déménny del 15 maggio 1871.

gli rispose sprezzante che non si sarebbe fatto imporre silenzio da nessuno, Carjat lo scosse rudemente, ingiungendogli di starsene tranquillo, altrimenti gli avrebbe tirato le orecchie. A queste parole, Rimbaud, perso completamente il controllo, diede di piglio al bastone-sciabola di Verlaine e si precipitò su Carjat; l'avrebbe ferito se i presenti non si fossero impadroniti di lui e non gli avessero strappato la sciabola di mano; e uno dei presenti l'accompagnò a casa a smaltire nel sonno gli effetti della sbornia (1).

Dopo gli avvenimenti di quella sera, fu stabilito che non gli si sarebbe permesso mai più di prendere parte ai pranzi della società. Rimbaud, allora, si ritirò sempre più in se stesso, in quell'atmosfera da serra del suo spirito maturatosi troppo in fretta, e, in quello spazio limitato e privo di aeratione, il suo orgoglio e la sua arroganza si svilupparono con la rapidità sorprendente di ogni suo carattere. Fisso nella contemplazione incessante di se stesso soltanto, divenne più che mai consapevole della propria originalità, della sua superiorità sugli altri, della integrità sostanziale delle sue opinioni, e divenne sempre più esasperato verso tutto e verso tutti: se fosse stato un arrivista, avrebbe saputo moderare le proprie espressioni di disgusto, e lusingare quelli che considerava inferiori, ma egli non sapeva nascondere il suo disprezzo e ben presto tutti i letterati lo lasciarono spietatamente solo. C'era, tuttavia, un uomo oltre Verlaine, che riconosceva la sua originalità e le sue possibilità, e quest'uomo era Léon Valade: in una lettera ad un amico, il critico letterario Emile Blémont, descrive l'effetto che Rimbaud aveva fatto su di lui nei primi giorni del suo soggiorno parigino (2):

Hai perso molto a non prender parte all'ultimo pranzo di *Les Affreux Bonshommes*. C'era un poeta molto inquietante, non ancora diciottenne, esibito da Paul Verlaine, che è il suo inventore ed il suo Giovanni Battista. Mani e piedi enormi, una faccia completamente infantile, da tredecenne, occhi d'un azzurro profondo, un carattere più selvatico che timido. Ecco il fanciullo la cui immaginazione si compone di grande possanza e turpitudini impensabili, che ha affascinato e atterrito tutti i nostri amici. D'Herville ha detto: « Guar-

(1) Lepelletier, *Verlaine*, pag. 261.

(2) Lettera del 20 ottobre 1871, pubblicata ne *L'Almanach des Lettres Françaises et Étrangères*, gennaio-marzo 1929.

date, Gesù tra i dottori». « Direi Satana! », ha aggiunto Maitre, e così m'è venuta in mente la definizione più acconcia: « Satana tra i dottori ». Non sono in grado di fornirti la biografia del nostro poeta: ti basti che è arrivato proprio ora da Charleville, fermamente deciso a non tornare a casa mai più. Vieni, e potrai leggere i suoi versi e giudicherai da te stesso.

Se non fosse per la pietra che tanto spesso il fato tiene in serbo per attaccarcela al collo, oserei dire che qui assistiamo alla nascita d'un genio. Questa affermazione deriva da un'opinione ponderata, frutto di tre settimane di riflessione, e non è soltanto un ghiribizzo passeggero (1).

Ciononostante, pian piano Rimbaud scivolò fuori della vita letteraria di Parigi e trascorse il suo tempo in compagnia di Verlaine, dell'artista Forain, soprannominato Gavroche (2), e di Richepin, tutti esseri selvatici e antisociali quanto lui. Passava la maggior parte della giornata con loro, nei caffè del *Boul' Mich*, a bere assenzio, in uno stato d'ubriachezza più o meno permanente. Era il tempo in cui Verlaine dissipò, in gran parte in orgie fatte con lui, il capitale che aveva ereditato dal padre. Quando i caffè chiudevano e i loro stravizi perdevano il freno, usavano riparare in Rue Campagne-Première, dove proseguivano a gozzovigliare fino al mattino avanzato.

Non c'è dubbio che ormai, in compagnia di Verlaine, Rimbaud fosse riuscito a raggiungere « le long et raisonné dérangement de tous les sens ». « Il y a bien un lieu de boisson que je préfère », scriveva a Delahaye, « vive l'Académie d'absomphé [absinthe], malgré la mauvaise volonté des garçons! C'est le plus délicat et le plus tremblant des habits, que l'ivresse par la vertu de cette sauge des glaciers, l'absomphé » (3).

Del resto, non era inconsapevole della degradazione fisica che risultava dall'ubriachezza per la sua persona, pur considerandola indispensabile, perché aggiungeva: « Mais pour après se coucher dans la merde! ».

In questo atteggiamento verso l'ubriachezza e la depravazione esiste una netta differenza tra Rimbaud e Verlaine; Verlaine non chiedeva altro che un appagamento momentaneo

(1) Il destinatario della lettera nel 1872 sarebbe diventato l'editore di *La Renaissance Littéraire*, che, il 14 settembre 1872, pubblicò *Les Corbeaux* di Rimbaud.

(2) Dal monello di *Les Misérables*, di Victor Hugo.

(3) Lettera del giugno 1871 (in francese, dato che la traduzione non renderebbe il sapore del gergo).

dei sensi, e non si poneva questioni sul perché e il come; Rimbaud, invece, che aveva la stoffa del puritano, considerava la depravazione una disciplina estetica e spirituale necessaria, e non indulgeva ai propri gusti abbandonandovisi; anzi, al contrario, nel suo ascetismo a rovescio, essa finì con l'essere quasi una forma di macerazione, di flagellazione, fu il cilicio da indossare incessantemente, il flagello da portare maculato di gocce del suo sangue. Dal semplice appagamento dei sensi traeva ben poca soddisfazione, cosa che non fu capita mai da Verlaine, che era tanto più semplice, spensierato e superficiale. In *Comédie de la Soif*, nel descrivere l'ubriachezza, Rimbaud scrive:

J'aime autant, mieux même,
Pourrir dans l'étang,
Sous l'affreuse crème,
Près des bois flottants (1).

La sua vita di turpitudini fu un martirio prolungato per lui, ma gli procurò tutti i piaceri e le estasi d'un martirio religioso, e, per giungere a questo stato sublime era pronto a sacrificare dignità, purezza e salute. Se si analizza la produzione poetica di questo periodo, si può constatare che nel suo caso questo stato di sacrificio e di martirio coincideva con una sensazione di trionfo, di esaltazione, derivanti dal martirio e dal sacrificio stessi. Negli anni più tardi, quando comprese la vanità di questa forma di martirio, ebbe altrettanta durezza verso il proprio corpo, ma in senso contrario, non concedendosi neppure le comodità più legittime e necessarie. Ora, egli era diventato un *supplicié du vice* e ciò spiega come, nel mezzo dell'abbiezione e della depravazione, il suo volto conservasse quell'espressione di purezza straordinaria che vediamo nella fotografia fattagli da Carjat a quel tempo: gli occhi e la fronte irraggiano una bellezza spirituale sorprendente. « I suoi occhi », scrive Delahaye, « erano i più belli che avessi mai visti, con un'espressione di coraggio e di ardore, quasi fosse pronto a qualunque sacrificio, quando era serio, di mitezza infantile, quando sorrideva; e sempre con profondità e tenerezza prodigiose » (2).

(1) *Comédie de la Soif III (Les Illuminations)*.

(2) Manoscritto inedito di Delahaye, collezione Doucet.

L'innocenza, la purità di Rimbaud contenevano una qualità simile al platino, nessuna depravazione avrebbe saputo corromperle: « Tutto il male di questo mondo passò attraverso di lui », disse Rivière, « ma soltanto come una purga ». La corruzione per lui fu una dottrina, un fine religioso, un sentiero da percorrere, arduo come quello della virtù; a volte, si intuisce in lui un rimpianto per la sua primitiva purità ignara di complicazioni, per l'innocenza dei giorni che trascorreva all'aperto, nelle Ardenne nate, quando non sapeva ancora che cosa fosse il vizio, quando vagava solo tra fiume e montagne, quando non s'era addossato ancora questo gravoso fardello; si avverte in lui una sete di riposo, una stanchezza dello spirito per quel martirio autoimposto, un desiderio che gli venisse allontanato dalle labbra l'amaro calice; ma, fino a che credette nei suoi ideali, il fanatismo non gli consentì di cedere.

III

L'ALCHIMISTA

In seguito, Rimbaud avrebbe dichiarato d'aver tentato di procurarsi quello che chiamava "le bonheur" attraverso esperimenti di magia — « J'ai fait la magique étude du bonheur » — e d'essersi servito della magia come mezzo per raggiungere « le dérèglement de tous les sens », requisito essenziale della sua dottrina estetica.

Nel secolo decimonono, maghi, streghe e fattucchieri non erano più considerati malvagi da coloro che si vantavano di avere una mente spregiudicata e moderna. Rimbaud, lettore e seguace di Michelet, da *La Sorcière* e dalle parti medioevali dell'*Histoire de France*, doveva avere appreso quanto avessero influito nella emancipazione dello spirito umano le streghe e i maghi; Michelet, infatti, afferma che furono i primi a promuovere la ricerca nelle scienze e nella matematica, ma che venivano perseguitati dalla Chiesa, la quale considerava pericoloso il sapere, in quanto capace di indurre il gregge a ribellarsi e a cercare di emanciparsi. Riteneva che fosse stata la Chiesa a ritardare così a lungo la riconciliazione tra Cristo e Satana, il quale, per lui, rappresentava la curiosità intellettuale, l'inventore della matematica, della fisica e della chimica. Satana era il mago più grande di tutti — ed egli qui adopera questo termine nel suo significato originale, di erede della saggezza dei magi, i saggi d'oriente — ed aveva illuminato le tenebre del caos e della vita con la torcia del sapere e della scoperta. Egli è il grande maestro, il grande guaritore e, alla stessa stregua della fisica, matematica e chimica, aveva inventato lui anche la medicina. I maghi e le streghe erano stati i primi dottori e la Chiesa li perseguitava a causa delle scoperte compiute, dato che essa considerava il sudiciume, l'ignoranza e le malattie come inviate da Dio all'uomo per metterlo alla prova. Michelet dichiara che in verità il Rinasci-

mento non fu opera dei grandi uomini di chiesa del genere di Abelardo, ma di quegli stregoni e quelle streghe disprezzati e perseguitati i quali in realtà fecero assai più per la liberazione dello spirito umano.

Così, quando si dette allo studio della magia e dell'alchimia, Rimbaud non provò la minima sensazione di agir male, ma piuttosto il sentimento di perseguire un fine altissimo, quello di soccorrere e liberare i propri simili. In *Une Saison en Enfer*, scrive: « Il faut que j'en aide d'autres »; l'alchimista riceve il frutto dell'albero eterno non per se stesso soltanto, ma anche per gli altri, e per portare a compimento la ricerca della sostanza preziosa, né si propone il fine di raggiungere la perfezione morale per se stesso soltanto, ma per ottenere la sostanza misteriosa e creare l'incorrottibile. Di conseguenza, che cosa importava se egli si distruggeva, fisicamente e spiritualmente, se soffriva — sarebbe stato perseguitato indubbiamente, come era successo a tutti gli altri profeti prima che a lui — e doveva essere preparato a questo martirio autoassegnato. Affermano gli alchimisti che non si dà luce senza ombra né pienezza spirituale senza imperfezione; per questo è necessario soffrire e peccare — i patimenti dell'imperfezione senza i quali non v'è ascesa.

Come afferma Eliphas Lévi (1), lo scopo vero della magia era la conquista del "point central": coloro che lo raggiungono sono i tumaturghi della scienza, padroni delle ricchezze di questo mondo e di tutti gli altri; la natura obbedisce loro perché quello a cui tendono è una legge di natura, anzi sono la natura essi medesimi, e sono ormai pervenuti al vero regno di Dio, il *Sanctum Regnum* della Cabala; e per forza propria hanno attinto, in certa misura, l'onnipotenza di un dio. Rimbaud giunse a credere d'aver ottenuto il privilegio anche lui di giungere a questo stadio, d'essere in grado di lacrare il velo che nasconde alla vista il mistero, e di essere « étincelle d'or de la lumière nature » (2); la natura avrebbe obbedito ai suoi ordini, egli avrebbe avuto il potere di inventare ori, colori, mondi nuovi; credette che gli sarebbe stato concesso il potere di riconciliare Cristo e Satana, di recidere l'al-

(1) Lévi, *Histoire de la Magie*, pag. 528.

(2) *Alchimie du Verbe (Une Saison en Enfer)*.

bero del bene e del male, di apportare al mondo la fratellanza, l'amore universale.

Non è possibile scoprire in che cosa siano consistite le sue pratiche di magia; pare certo che non si sia diletto di esperimenti perversi di magia nera — messe nere, sabba delle streghe, demonologia o ceremonie oscene — non esistono prove che cose simili l'abbiano interessato, né indizi che abbia mai compiuto esperimenti attivi d'alchimia, o che v'abbia prestato fede alla lettera; sappiamo solo delle sue letture di filosofia alchimistica e che fu influenzato da quella dottrina spirituale. Sembra che l'aspetto filosofico della magia l'abbia attratto più di quello osceno o blasfemo, e che l'aspetto religioso dell'alchimia, con il suo simbolismo misterioso, l'abbia ispirato ed egli ne abbia ricavato immagini e spunti che intensificarono fortemente l'efficacia evocativa della sua poesia, mentre nei dizionari e nei testi d'alchimia seppe scovare un repertorio inesauribile di simboli e di miti, per mezzo dei quali i suoi scritti si arricchirono di mistero e di profondità nascoste.

L'anno precedente, quando aveva concepito le *Lettres du Voyant*, s'era proposto di creare una forma nuova di poesia e di diventare un poeta di tipo nuovo: allora, l'aspetto artistico era stato quello prevalente. Ora, la sua ricerca — simbolica — della pietra filosofale contava per lui più che non la poesia in quanto arte; la poesia divenne per lui più che un'arte, un esercizio magico che l'avrebbe messo nella possibilità di raggiungere le regioni che trascendono il mondo; perciò, le sue idee per lui divennero più importanti di qualunque altra cosa, la ricerca della saggezza e della filosofia più essenziali che non l'inseguimento della pura bellezza, il che spiega come mai, in seguito, avrebbe abbandonato la poesia quando avrebbe ritenuto che esistano altri mezzi, più spicci, per raggiungere lo scopo.

L'obiettivo che si propone la scienza detta alchimia è la produzione della pietra filosofale, o dell'oro filosofale, e a questo scopo vengono usate certe sostanze specifiche; per la maggior parte delle persone, l'alchimia non è altro che la trasmutazione di metalli meno nobili in oro e, a questo fine, i metalli vengono disgregati nei loro separati componenti mediante il fuoco, purificati, mescolati e finalmente fissati nello

stadio richiesto, che è quello dell'oro. Gli alchimisti affermano che così facendo essi lavorano allo stesso modo della natura, misteriosamente, e maneggiano le stesse sostanze. Il primo alchimista fu Ermete Trismegisto, e dal suo nome deriva la filosofia ermetica. Nella produzione dell'oro avvengono sette processi: calcinazione, putrefazione, soluzione, distillazione, sublimazione, congiunzione e finalmente fissazione, i quali, durante lo svolgimento del processo chimico nella successione dovuta, producono i vari colori che costituirebbero la prova dello svolgersi regolare dell'esperimento. Tre colori sono principali: il primo, il nero — indizio di putrefazione e dissoluzione — e, quando esso appare, è segno che le cose procedono regolarmente, che la calcificazione ha ottenuto l'effetto dovuto, disgregare le sostanze; il secondo è il bianco — colore della purificazione — e il terzo è il rosso — colore del successo completo —. Vi sono altresì colori intermedi, passando attraverso tutti i toni dell'arcobaleno: grigio, nel passaggio dal nero al bianco; giallo, nel passaggio dal bianco al rosso. A volte, l'oro non si ottiene all'apparizione del rosso, allora appare il verde, che permane qualche tempo e finalmente si cangia in azzurro; si deve fare attenzione che non torni al nero, altrimenti bisogna ricominciare il processo dall'inizio; se si sta bene attenti, allora dopo l'azzurro appare l'oro, granelli d'oro filosofale. Abbiamo già fatto menzione a questo in un capitolo precedente, in rapporto al *Sonnet des Voyelles*. A volte, l'oro è in granelli, a volte liquido (*aurum potabile*), l'elisir di lunga vita. Il processo intero qualche volta viene designato col nome di quattro ore o quattro stagioni.

I colori sono, direi quasi, il linguaggio stenografico degli alchimisti, che tutti leggono e intendono, e vi sono parecchie immagini, metafore e allegorie per esprimere o per mascherarli. Dom Pernety ritiene che tutte le leggende egizie e greche siano in realtà esperimenti alchimistici espressi allegoricamente (1). D'altro canto, v'è chi afferma che gli esperimenti d'alchimia non si siano mai proposti altro fine che quello di essere puro e semplice simbolismo; che la ricerca della pietra filosofale, dell'oro, non voglia rappresentare nient'altro che il simbolo dello sforzo per raggiungere la perfezione dell'anima,

(1) Dom Pernety, *Les Fables Egyptiennes et Grecques*.

la visione completa, quella aspirazione umana verso la purità e la salvazione espressa in tutte le opere di alchimia.

Nella sua poesia, Rimbaud adopera parecchi simboli alchimistici e metafore — un gran numero delle quali si può trovare nel *Dictionnaire Mytho-Hermétique* di Dom Pernety — e non se ne serve per mascherare esperimenti, ma piuttosto per dare l'impressione dell'esistenza di un mistero nascosto e anche per evocare uno stato d'animo. Egli usa termini alchimistici per designare stati d'animo, partendo dalla tenebra del primo stadio — che significa depressione — attraverso la purità del bianco, fino all'esultanza suprema del rosso; e vi sono parecchie immagini per rendere questi stadi, poetiche per la maggior parte — e per l'uso di essi nella sensazione — soli o in combinazione con altri — ed esse gli hanno fornito i singoli versi evocativi, le brevi "illuminations" che sono tra le bellezze più grandi dell'opera sua.

Avivant un agréable goût d'encre de Chine, une poudre noire pleut doucement sur ma veillée. - Je baisse les feux du lustre, je me jette sur le lit, et, tourné du côté de l'ombre, je vous vois, mes filles! mes reines! (1).

La bellezza delle immagini e l'armonia di questo brano non dipende dal significato, ma viene posta in maggior rilievo se se ne scorge la suggestione alchimistica: il termine "encre" è quello usato per designare il nero, il primo stadio, quello della dissoluzione; è il momento della malinconia ma nello stesso tempo della speranza, poiché, quando il nero appare, abbiamo la prova che l'esperimento è iniziato sotto buoni auspici e vi è la possibilità dell'oro, del successo completo. Rimbaud adopera il termine "inchiostro di China" perché l'inchiostro di China è il più nero di tutti, poi abbassa la luce, si getta sul giaciglio e si abbandona alla visione: ed ecco, fuor della tenebra, escono le "filles" e le "reines", i colori alchimistici, e si succedono fino al raggiungimento dell'elisir, la visione completa. In un'altra poesia, troviamo l'immagine: « *Je vois longtemps la melancolique lessive d'or du couchant* ». La parola "lessive" non contiene in se stessa una bellezza particolare, ma il verso

(1) « Ravvivando un piacevole gusto di inchiostro di China, una polvere nera piore nella mia lampada. - Abbasso i fuochi del lampadario, mi butto sul letto e, voltato dalla parte dell'ombra, io vi vedo, mie fanciulle! mie regine! ».

complessivamente ha un'armonia e una forza evocativa che viene accentuata ancor più se sappiamo che il termine "lessive" viene usato per designare la sostanza segreta della filosofia ermetica, cosiddetta perché serve a lavare e purificare i metalli. Si chiama anche Azoth, e questa parola ha un'importanza immensa per gli alchimisti, perché contiene la prima e l'ultima lettera dell'alfabeto ebraico, latino e greco: aleph e tau nel primo, a e z nel secondo, alfa e omega nel terzo. Inoltre, serve da monogramma della Verità ermetica, segno perfetto dell'assoluto. Questa "lessive" aggiunta all'oro-fuoco è l'ingrediente indispensabile agli alchimisti per porre mano alla Grande Œuvre, e sottolinea d'un significato più profondo il bel verso di Rimbaud.

Il titolo della poesia *Age d'Or* è incomprensibile (se preso nel suo significato ordinario e consueto) ma acquista un senso nuovo se teniamo conto che nella dottrina ermetica l'Età dell'oro non è quell'età in cui tutto è perfetto, al contrario, è l'epoca di Saturno, il momento in cui nella storia gli ingredienti appaiono sotto l'aspetto di pece fusa, avendo raggiunto lo stadio di dissolvimento completo: soltanto così possono attraversare la purificazione. Questa nerezza estrema contiene allo stato latente tutte le sostanze dell'oro filosofale, e così il nero è la chiave della Grande Œuvre; quando gli adepti vedono apparire il nero, provano gioia e soddisfazione poiché è il segno che tutto va bene: nel nero sta l'essenza dell'oro, perciò l'era di Saturno è l'Età dell'oro (1).

La poesia *Larme* non perde nulla della sua bellezza, ma acquista un significato nuovo se ci rendiamo conto che si riferisce all'*aurum potabile* degli alchimisti, all'oro liquido, panacea universale, bevanda che conferisce longevità, pozione che produce un effetto completo soltanto se procura una traspirazione copiosa.

Que pouvais-je boire dans cette jeune Oise,
Ormeaux sans voix, gazon sans fleurs, ciel couvert.
Que tirais-je à la gourde de colocase?
Quelque liqueur d'or, fade et qui fait suer (2).

(1) Dom Pernety, *Les Fables Egyptiennes et Grecques*.

(2) « Che cosa potevo bere in questa giovane Oise, olmi senza voci, prato senza fiori, cielo coperto, che cosa attingevo alla zucca della colocasia? Qualche liquore d'oro, insipido e che fa sudare ».

La poesia fu scritta durante un periodo di scoraggiamento e disperazione in cui il poeta non sentiva più nessun desiderio di bere, né di vivere a lungo su questa terra.

Pleurant je voyais dé l'or, - et ne pus boire (1).

Altre volte, le immagini alchimistiche vengono usate per rappresentare una esperienza spirituale, per esempio *Chanson de la plus haute Tour*, *Matinée d'Ivresse* e *O Saison, ô Châteaux*, poesie di cui verrà trattato in un capitolo posteriore.

In *Barbare*, *Mystique*, *Fleurs* e *Being Beauteous* troviamo le immagini tolte a prestito dai libri di magia e d'alchimia senza la certezza di quel che effettivamente simboleggiano, anzi con il sospetto che neppure il poeta ne fosse ben certo e non se ne curasse, dato che le poesie, a simiglianza della musica, possiedono un significato evocativo proprio, che non ha nulla che vedere con la portata logica delle parole, possiedono forza suggestiva ma non quella di affermare il proprio significato. In *Fleurs* forse il titolo sorprende, dato che l'unico fiore nominato è la digitale, ma per gli alchimisti il termine "fiore" rappresenta la sostanza pura del metallo, lo spirito della materia:

D'un gradin d'or, — parmi des cordons de soie, les gazes grises, les velours verts et les disques de cristal qui se noircissent comme du bronze au soleil, — je vois la digitale s'ouvrir sur un tapis de filigranes d'argent, d'yeux et de chevelures.

Des pièces d'or jaune semées sur l'agate, des piliers d'acajou supportant un dôme d'émeraudes, des bouquets de satin blanc et de fines verges de rubis entourent la rose d'eau.

Tels qu'un dieu aux énormes yeux bleus et aux formes de neige, la mer et le ciel attirent aux terrasses de marbre la foule de jeunes et fortes roses (2).

Qui troviamo parecchie immagini tolte all'alchimia: i colori, le pietre preziose che simboleggiano i differenti stadi dell'opera: lo smeraldo dei libri ermetici, i puri bianchi della purificazione, i rubini del successo completo. Vi sono anche le rose, simboli di Venere, laddove alla fine sorge la figura

(1) « Piangendo vedeo dell'oro - e non potei bere ».

(2) « Da una gradinata d'oro, tra cordoni di seta, veli bigi, velluti verdi e dischi di cristallo che al sole enneriscono come bronzo, vedo la digitale che s'apre su di un tappeto di filigrane d'argento, d'occhi e di chiome. Monete d'oro giallo disseminate sull'agata, pilastri di mogano a sostegno d'una cupola di smeraldo; mazzi di raso bianco e di sottili verghe di rubini fanno corona alla rosa d'acqua. Simili ad un dio dagli imponenti occhi azzurri e dalle membra nivee, mare e cielo attirano alle terrazze di marmo la folla di rose giovani e vigorose ».

che parecchie volte appare in *Les Illuminations*, il dio che è sintesi di tutti gli elementi della natura nella perfezione del suo candore, in quello stato di purità che gli alchimisti chiamano « la parfaite sublimation en dépuration ». È la figura che incontriamo di nuovo in *Being Beauteous*, titolo che può sembrare la traduzione — inesatta, del resto — della frase « être de beauté » del primo verso; questa traduzione imperfetta ha misteriosamente acquisito un bizzarro potere di suggestione suo proprio, che non poteva avere avuto nell'animo del poeta. In questa poesia, l'intenzione alchimistica è più evidente che non in *Fleurs*; l'«être de beauté» apparirebbe quale simbolo della realizzazione dell'esperimento, raggiungimento della pietra filosofale — les « blessures écarlates et noires » capitano come immagini alchimistiche. Dom Pernety dice che quando Ovidio usa il termine "ferita nera" dalla quale fluisce il veleno, vuol intendere il nero della putrefazione, il processo alchimistico. I « trois couleurs propres à la vie » dei quali parla Rimbaud debbono essere i tre colori fondamentali, il nero, il bianco, il rosso: si prova l'impressione che qui si svolgano avvenimenti importanti, troppo profondi perché il poeta sappia esprimelerli.

Devant une neige, un être de beauté de haute taille. Des sifflements de mort et des cercles de musique sourde font monter, s'éclairer et trembler comme un spectre ce corps adoré; des blessures écarlates et noires éclatent dans les chairs superbes. — Les couleurs propres à la vie se foncent, dansent, et se dégagent autour de la vision, sur le chantier. — Et les frissons s'élèvent et grondent, et la saveur forcée de ces effets se chargeant avec les sifflements mortels et les rauques musique que le monde, loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, — elle recule, elle se dresse. Oh! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux (1).

Questo "être de beauté" è una reminiscenza dell'essere scorso da Arthur Gordon Pym (nella novella di Poe, tradotta da Baudelaire) proprio nel momento in cui stava per essere tra-

(1) « Devanti ad un nero, un essere di bellezza di alta statura. Sibili di morte e cerchi di musica sorda fanno salire, dilatarsi e vacillare come uno spettro questo corpo adorato; nelle carni superbe spiccano ferite nere e scarlate. — I colori propri alla vita si fanno più intensi, danzano e si dispiegano attorno alla visione, sul cantiere. — E i fremiti s'innalzano con un sussurro, ed il sapore frenetico di questi effetti, intensificato dai sibili mortali e dalle roche musiche che il mondo lontano, dietro di noi, si tivestono d'un nuovo corpo innamorato ».

volto dalla cascata; una creatura soprannaturale, materata di neve e di candore. All'avvicinarsi di Gordon Pym e dei suoi compagni alla cascata, gravò su di essi una tenebra opaca, ma dagli abissi lattei dell'oceano sorse un bagliore luminoso che scivolò lungo la mole dell'imbarcazione; essi rimasero quasi sopraffatti e sommersi da quel rovescio di candore cinereo che si posava su loro e sulla canoa, liquefacendosi non appena a contatto dell'acqua, mentre la sommità di esso si perdeva nella nebbia e nella distanza: si aprivano, a intervalli, vasti spazi vuoti e squarci momentanei, entro i quali aleggiava un caos di immagini indistinte, e da essi soffiava un vento imponente e possente ma silenzioso, che lacerava l'oceano. Ed ecco levarsi sul loro cammino una figura umana avvolta in un sudario, di proporzioni assai più vaste di quelle di qualsiasi essere umano, dalla pelle e dal colorito completamente candido, come la neve. Questa figura solenne, che si erge ai limiti del mondo, sul limitare dell'eternità — dea, madre universale — somiglia molto alla "mère de beauté" di Rimbaud, alla cui vista « nos os se sont revêtus d'un nouveau corps amoureux ».

Benché gli esperimenti di magia o di alchimia ai quali forse Rimbaud indulse non ci siano noti, una poesia di *Les Illuminations* suggerisce l'ipotesi che siano stati orrendi e che egli ne provasse un senso di colpevolezza e di rimorso, e, come sant'Antonio, seguitasse a pensarci in termini di tentazioni. « Tu en es encore à la tentation d'Antoine. L'ébat du zèle écourté, les tics d'orgueil puéril, l'affaissement et l'effroi ». Ma esorta se stesso a perseverare per amore della visione e delle capacità creative che ne conseguiranno per lui.

Mais tu te mettras à ce travail, toutes les possibilités harmoniques et architecturales s'émouvront autour de ton siège. Des êtres parfaits imprévus, s'offriront à tes expériences. Dans tes environs affluerà rêveusement la curiosité d'anciennes foules et de luxes oisifs. Ta mémoire et tes sens ne seront que la nourriture de ton impulsion créatrice. Quant au monde, quand tu en sortiras, que sera-t-il devenu? En tout cas rien des apparences actuelles (1).

(1) « Ma tu ti accingerai a quest'opera e tutte le possibilità d'armonia e d'architettura fremetteranno attorno al tuo seggio. S'offriranno alla tua esperienza esseri perfetti, imprevisti, affiorerà penosamente nei tuoi pressi la curiosità d'antiche folle e di lussi oziosi. La tua memoria e i tuoi sensi non saranno che l'alimento del tuo impulso creatore. Quanto al mondo, che cosa sarà divenuto quando tu ne uscirai? In ogni caso, nulla delle apparenze attuali ».

Rimbaud si accinse agli esperimenti, alla ricerca dell'oro spirituale, non di quello materiale, e troviamo che la sua esperienza dell'Onnipotente ora viene espressa negli stessi termini che leggiamo negli scritti dei filosofi occulti. Eliphas Lévi dice che il *logos* del potere supremo — che egli chiama logica o ragione — è Dio (1); questa Ragione proietta luce su tutta la tenebra e nulla può toccarla; parla per bocca di uomini saggi, s'incarna in un unico essere chiamato il *logos* fatto carne, « la grande raison incarnée ». Così « Une Raison » è Dio. Rimbaud dedica una delle sue poesie:

A UNE RAISON

Un coup de ton doigt sur le tambour décharge tous les sons et commence la nouvelle harmonie.

Un pas de toi, c'est la levée des nouveaux hommes et leur en-marche. Ta tête se détourne: le nouvel amour! Ta tête se retourne: le nouvel amour!

« Change nos lots, crible les fléaux, à commencer par le temps », te chantent ces enfants. « Elève n'importe où la substance de nos fortunes et de nos voeux », on t'en prie.

Arrivée de toujours, tu t'en iras partout (2).

Non è da escludere che in questo periodo Rimbaud riguardasse se stesso un novello mago Merlino, ispirandosi alla lettura di *Merlin l'Enchanteur* (3) di Quinet; ma se qualcosa, di questo pseudo-romanzo ampolloso e monotono, esercitava un'influenza su di lui; non erano certo i concetti o lo stile, ma semmai i particolari biografici: il simbolismo di Quinet è prosaico e materialistico, scarseggiando i sentimenti religiosi, ovviamente non presta fede alla storia che racconta ma se ne serve soltanto

(1) Lévi, *La Science des Esprits*, pag. 13.

(2) « Un tocco del tuo dito sul tamburo scarica tutti i suoni e dà principio alla novella armonia. Un tuo passo è la leva degli uomini nuovi, l'inizio della loro marcia. La tua testa si volge indietro: il nuovo amore! La tua testa si rivolge: il nuovo amore! « Muta le nostre sorti, crivella le calamità, a cominciare dal tempo », ti gridano questi fanciulli. « Innalza dove tu vuoi la sostanza delle nostre sorti e dei nostri voi! ti supplicano. Giunta da sempre, tu andrai ovunque ».

(3) Miss Margaret Clarke, nell'opuscolo *Quinet and Rimbaud*, ha cercato di dimostrare che Rimbaud fu fortemente influenzato da Quinet e che attinse molto dall'opera sua; i suoi argomenti però, non mi convincono, e ritengo si tratti di paralleli accidentali, riscontrabili in qualsiasi altro scrittore di quel tempo. Rimbaud e Quinet furono differentissimi nello spirito e nella immaginazione, ed i brevi estratti di entrambi gli autori presentati dalla Clarke racchiudono significati totalmente diversi, ad eccezione d'una sola opera del Quinet, *Merlin l'Enchanteur*: pare certo che Rimbaud l'abbia letta e vi abbia attirato, probabilmente non, come ritiene la Clarke, attraverso Michelet, ma piuttosto attraverso lo studio della magia, considerandola la storia d'un mago.

per riferire, sotto forma di allegoria convenzionale, quelli che immagina i destini di Francia. Questo idillio in due volumi offre però episodi e brani di leggende utili a Rimbaud, dato che questi considerava la propria esistenza sul piano di quella del mago Merlino.

Merlino era figlio d'una virtuosa donna cristiana e di Satana (abbiamo già visto il primo biografo descrivere la nascita di Rimbaud in termini simili a quella di Merlino). Madame Rimbaud non aveva mai trascurato di far sentire ai figli che avevano ereditato dal padre i difetti peggiori, e, nell'immaginazione del bambino, chi sa che quello non fosse apparso un nuovo Satana e la madre, a sua volta, non rappresentasse la virtuosa donna cristiana. Attraverso la madre, Merlino si sentiva attratto verso il cielo, attraverso il padre verso l'inferno: Dio o Satana, chi avrebbe avuto la meglio? Due opposte nature contrastavano in lui. Un giorno, udi il padre e la madre discutere sul suo avvenire: la madre sperava che sarebbe stato un buon cristiano, mentre il padre si augurava che avrebbe gustato l'albero del bene e del male, l'albero del sapere, e Merlino, che stava in ascolto, li interruppe e disse: « Io sarò mago! ». Così, Merlino diventò mago di svariati talenti: poteva inventare fiori nuovi a volontà, animali, insetti nuovi. Rimbaud fu suo seguace in questo, e sentiva d'aver acquistato gli stessi poteri, di cui Merlino era dotato per mezzo del possesso d'un anello magico. Una volta, durante i suoi viaggi — e questi pure, in seguito, furono fatti da Rimbaud — capitò nel luogo ove ora sorge Venezia, ma, allora, non c'era altro che una distesa di acquitrini; s'innamorò della figlia di un pescatore e, mediante l'anello magico, fu in grado di appagare tutti i desideri di lei: le costruì la più bella città del mondo, con piazze e canali graziosi, e la più splendida chiesa che si fosse mai vista, San Marco. Ma ella non era ancora soddisfatta, disse che voleva una nave così grande da poter trasportare una nazione intera ed egli allora le costruì il Bucintoro « pavoisé d'or, d'argent et de soie » simile alla nave che Rimbaud vede nei cieli su di sé quando dice addio al suo periodo magico.

Ma questi doni non contentavano ancora la figlia del pescatore; e quando egli le chiese che cosa l'avrebbe fatta felice, quella rispose che voleva l'anello magico: egli se lo sfilò dal

dito e glielo porse, ma la ragazza, presolo dalle mani di lui, lo seagliò nel mare, e il mago « est resté seul, dépouillé, pleurant sur la rive déserte ». Quando Rimbaud sentì che le sue pratiche erano state peccaminose, che i suoi poteri svanivano, allora pensò all'anello in fondo al mare, a quell'anello che avrebbe potuto tuffarsi a ricuperare per ritrovare i poteri posseduti una volta. Nella brutta copia di *Alchimie du Verbe* (*Une Saison en Enfer*) egli scrisse: « La mer, anneau magique sous l'eau lumineuse »: le parole sono sottolineate da lui, ad indicare l'importanza che avevano, mentre in *Nuit de l'Enfer* scriveva: « J'ai tous les talents... Veut-on que je disparaissse, que je plonge à la recherche de l'anneau? Veut-on? Je ferai de l'or, des remèdes ». Il che indurrebbe alla supposizione che abbia praticato effettivamente l'alchimia.

Merlino aveva una moglie maliarda, sua costante compagna, chiamata Viviana, e studiavano insieme i libri di magia — era la loro occupazione principale — e imparavano insieme ad operare incantesimi; poi, solevano cantare insieme delle canzonette, non già brani di musica elevata o complicata, ma proprio canzonette popolari che ricordano, senza nessun valore artistico, le canzoni di Rimbaud (comunque, non tutti i canti di Rimbaud posseggono pari pregi).

Tout est divin!
L'amour commence!
Puis vient la fin,
Douleur immense,
Mort ou démence!

Disgraziatamente, a differenza di Merlino, Rimbaud non avrebbe trovato mai la sua Viviana, e sarebbe rimasto fino alla fine « une âme veuve ».

Essendo figlio di Satana, Merlino mal sopportava il pensiero che suo padre restasse sempre principe delle tenebre e del male: gli era stato promesso che un giorno sarebbe riuscito a convertirlo; questo desiderio fu finalmente esaudito ed ecco il quadro — inconsciamente umoristico — di Satana, che si ritira in un convento per pentirsi dei suoi peccati in pace e qui vive in compagnia di Pan, ora monaco anch'esso. Anche Rimbaud, giunto al vertice del suo orgoglio spirituale, si figurò di poter comporre l'antico dissidio tra il bene e il male.

Giunto a Parigi, Rimbaud cominciò ad aver fiducia nelle proprie capacità magiche; allora, un mutamento profondo si operò in lui: un'esplosione subitanea di fiducia in se stesso, di orgoglio arrogante. Da bambino, da giovinetto, lo consideravano meno che zero, la madre lo teneva sotto controllo, lo trascinava di qui e di là, a suon di ceffoni e di tirate d'orecchi. Sin dai primi anni gli si era ripetuto che non era nessuno, nient'altro che un bambino, e che doveva fare quel che gli veniva comandato, e che gli altri sapevano meglio di lui quel che era bene per lui. Non gli era stato mai concesso del denaro per i minuti piaceri, non aveva posseduto mai il mezzo di coltivare, sia pur semplicemente o modestamente, i suoi gusti personali e di sviluppare la sua personalità; s'era abbassato fino ad appropriarsi, con prestito illecito, di libri tolti dalle vetrine, per contentare la smania di lettura; non c'era nulla di veramente suo, nemmeno la sua intimità, ad eccezione di quella che poteva trovare all'aperto, quando s'allontanava nei boschi. Ora era finita: tutto in una volta, questa condizione umiliante — doppiamente umiliante per un giovinetto orgoglioso come lui — non esisteva più. Ora entrava in possesso di ricchezze che nessuno avrebbe potuto sottrargli, era un essere eletto, in disparte dagli altri, e tutte le regioni celesti gli erano aperte. Sarebbe divenuto il tramite per la voce dell'Eterno, ed il suo orgoglio se ne ingigantiva tanto più in quanto coloro che gli vivevano intorno ignoravano la sua importanza; poteva figurarsi di essere una voce divina, che grida nel deserto, che il gregge comune non ode, e che esso perseguita così come ha perseguitato Giovanna d'Arco. A somiglianza di Faust, egli non pensava più a se stesso come ad un semplice mago, ma si considerava alla pari di Dio. « J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels », disse più tardi. Faust riteneva di essere diventato l'immagine della divinità, dotato di poteri più grandi di quelli dei cherubini, di godere persino della vita d'un dio, e Rimbaud giunse alla stessa arroganza, allo stesso orgoglio, benché più tardi gli sembrasse che erano state soltanto megalomanzia e fantasie da drogato. Verlaine intese questo orgoglio e in una poesia, *Crimen Amoris*, descrisse un giovane, poco più d'un ragazzo, che aveva detto che si sarebbe fatto dio; e descrive anche il castigo di questa presuntuosa arroganza. È

chiaro che il giovinetto della poesia è Rimbaud, quale Verlaine lo conobbe nell'autunno del 1871, diciassettenne.

In Ecbatane — così narra la poesia — in un palazzo splendente d'oro e di seriche cortine si svolgeva la festa dei sette peccati mortali. Nei vasti saloni si udiva la musica più soave, e una schiera di bellissimi demonietti, satana adolescenti, portavano a spalla la lettiga dei sette peccati mortali. Attorno a loro, come paggi che servono il vino e le vivande, s'affollavano tutti gli appetiti e i desideri umani, tra musiche e danze, e lontano si levava il coro di voci miste — maschili e femminili — che saliva come le onde del mare. Il più bello di questi angeli perversi non aveva che sedici anni e se ne stava in disparte a sognare, con gli occhi pieni di lacrime, solo e bello nelle vesti di seta, con una ghirlanda di fiori sulla fronte. La danza lo incalzava dappresso, ma invano; invano tutti i satana, suoi fratelli e sorelle, tentavano di rallegrarlo, tendendogli le braccia accoglienti, e facevano di tutto per sollevarlo dalla mestizia che lo abbatteva; egli resisteva a tutti gli inviti, e, con il ciglio velato di disperazione, rispondeva soltanto: « Lasciatemi in pace! »; poi, baciati dolcemente, rapido fuggì e lo videro arrampicarsi sulla più alta cittadella, in vetta al pinnacolo, e ivi sostare con una torcia fiammeggiante in mano. La agitò in alto — e parve come se improvvisamente spuntasse l'alba — ed essi udirono la sua voce tenera e profonda, quella voce mista al crepitare delle fiamme, che gridava: « Io sono colui che volle diventare dio! ».

Poi, cominciò a riferire come avrebbe posto termine al dilemma tragico del bene e del male: « Abbiamo sofferto abbastanza », gridò, « angeli ed uomini, per l'eterno conflitto tra il bene e il male. Oh, voi tutti, peccatori e santi, a che questa lotta ostinata? Perché non abbiamo fatto, come sarebbe stato il compito di artisti provetti, del nostro lavoro la nostra sola virtù? Ce n'è stata abbastanza — troppo, a dire il vero — di lotta, e troppo a forze pari; sapete bene che non c'è differenza tra quello che chiamate Dio e il male, e che in entrambi non c'è altro che dolore. Io schianterò questa contesa difforme, non ci deve essere più inferno, più paradiso: ci sarà soltanto amore. Che Dio e il Diavolo muoiano! Deve esserci soltanto felicità, vi dico! Come risposta a Gesù, che credette di far bene a

200

lasciare la bilancia equilibrata in questo conflitto, d'ora innanzi io sacrificherò l'inferno all'Amore universale ».

E, nel pronunciare queste parole, allentò la stretta e lanciò la torcia; le fiamme che se ne sprigionarono divorarono il palazzo: l'oro si fuse e colò via in un fiume, le colonne di marmo si rovesciarono, l'edificio intero divenne una fornace abbagliante di luce e di fuoco. Tutti i giovani satana, in mezzo alle fiamme divoranti, si misero a cantare: comprendevano ed erano rassegnati, e il coro delle loro voci si levò nel mezzo dell'uragano e il furore delle fiamme. Ma il fanciullo, le braccia incrociate sul petto, ristette orgoglioso, mormorando a se stesso una specie di preghiera, che svanì e fu perduta tra le ondate del canto. Teneva gli occhi fissi al cielo e offriva tutta quella distruzione come sacrificio per porre termine alla lotta tra il bene e il male.

Coloro che sono al corrente dei pensieri e dei propositi che riempivano la mente di Rimbaud in questo periodo non hanno dubbi che Verlaine possa averlo udito più di una volta parlare così; Verlaine comprendeva anche quanto amore e quanta carità vi fosse nel concetto che il giovane poeta aveva della sua missione, poiché chiamò il poema *Crimen Amoris*, delitto d'amore; ma scrisse la poesia molti anni dopo la sua conversione e il suo pentimento per quella che considerava la vita peccaminosa trascorsa, e la fece terminare con la distruzione del giovane satana arrogante: uno scoppio di tuono proruppe improvviso dal cielo oscurato e così ebbe termine il canto e il cantore.

On n'avait pas agréé le sacrifice:
Quelqu'un de fort et de juste assurément,
Sans peine avait su démêler la malice
Et l'artifice en un orgueil qui se ment.

Et du palais aux cent tours aucun vestige,
Rien ne resta dans ce désastre inouï,
Afin que par le plus effrayant prodige
Ceci ne fut qu'un vain rêve évanoui (1).

(1) « Il sacrificio non era stato gradito: certamente, qualcuno, forte e giusto, aveva saputo cogliere senza fatica la malizia e l'artificio in un orgoglio che mente a se stesso. Del palazzo dalle cento torri nessuna traccia, nulla rimase di quel disastro senza precedenti, affinché, per mezzo del prodigo più pauroso, non fosse che un vano sogno sfumato ».

Poi, come la tempesta si fu placata, scese la quieta notte sul mondo, simile ad una soffice coperta; una notte dal cielo azzurro cupo, nel quale brillavano mille stelle: sotto il cielo, si stendeva in una pace celeste la campagna, e i rami degli alberi agitati dalla brezza somigliavano al palpitar delle ali degli angeli. I fiumi scorrevano nel loro letto sassoso cantando il canto lene, e la civetta si librava tacita nell'aria densa di mistero e impregnata di preghiera; su questa pace una nebbia lieve stava sospesa come una benedizione, ed ogni cosa sembrava soffusa di estasi; il tumulto e l'angoscia di poc'anzi sembravano dimenticati.

Et tout cela comme un cœur et comme une âme
Et comme un verbe, et d'un amour virginal,
Adore et s'ouvre en une extase et réclame
Le Dieu clément qui nous gardera du mal (1).

Da questa poesia risulta chiaramente che a Verlaine, nei giorni trascorsi a Parigi, Rimbaud era sembrato simile a Lucifer, che tenta di farsi l'uguale di Dio, e subisce la stessa caduta. Da tutti i resoconti di cui disponiamo, sembra evidente anche che gli altri poeti di Parigi provarono la stessa impressione, e questo spiega che non si sentissero mai certi se parlavano a Cristo o a Satana: « Vedi, Gesù tra i dottori! », aveva detto un di loro. « Piuttosto Satana! », aveva risposto un altro.

Più tardi Rimbaud, a somiglianza di Faust, giunse a convincersi d'essere stato arrogante e d'aver usurpato poteri che non gli appartenevano per diritto, e perciò d'essere stato trascinato vicino alla follia e alla morte: ma per molti mesi ancora questo non sarebbe avvenuto.

(1) « E tutto ciò adora e s'apre in estasi come un cuore, come un'anima, come un verbo, ed ama d'amore virginal, ed invoca il dio clemente che ci salverà dal male ».

IV

L'ÉPOUX INFERNAL ET LA VIERGE FOLLE

Rimbaud era arrivato a Parigi in uno stato di esaltazione mentale addirittura febbrile, con la curiosità sessuale desta e i sensi eccitati ma insoddisfatti; era totalmente inesperto, ma desideroso, anzi ansioso di apprendere, e alla sua curiosità si mescolavano quel senso di disagio e di apprensione — che trapelano sempre, ogni qualvolta egli pensi all'amore o ne scriva. Una poesia recentemente scoperta (1), *Les Remembrances du Vieillard Idiot*, scritta poco dopo il suo arrivo a Parigi, rivela la stessa angoscia che vedemmo in *Les Déserts de l'Amour*: anche così incompleta com'è, la poesia è bellissima, ma più nell'ordine di idee del *Voyou* che non in quello di *Les Illuminations*:

Oh! personne
Ne fut si fréquemment troublé, comme étonné!
Et maintenant que le pardon me soit donné:
Puisque les sens infects m'ont mis de leurs victimes,
Je me confesse de l'aveu des jeunes crimes!
Puis! — qu'il me soit permis de parler au Seigneur!
Pourquoi la puberté tardive et le malheur
Du gland tenace et trop consulté? Pourquoi l'ombre
Si lente au bas du ventre? et ces terreurs sans nombre
Comblant toujours la joie ainsi qu'un gravier noir?
Pardonné?
Mon père,
Ô cette enfance!... (2).

Benché Rimbaud abbia assegnato alla donna un posto elevato e nobile nella sua dottrina estetica, purtuttavia aveva la

(1) Pubblicata nell'edizione Cluny.

(2) « Oh, nessuno fu così spesso turbato, stupefatto quasi! E ormai, mi sia confessato il perdono: dato che i sensi corrotti m'hanno messo fra le loro vittime, confessò d'aver palesemente i miei peccati giovanili. Poi, mi si lasci parlare al Signore: perché la pubertà tardiva e la sventura della ghiandola tenace e troppo consultata? Perché l'ombra lenta al basso ventre? E quei terribili innumerevoli che sempre sommergono la gioia, come una ghiaia nera? Perdonato? Padre mio, o quell'infanzia! ».

convincione che la donna, per quel che la conosceva, fosse ripugnante e sgradevole, e che l'amore, come ogni altra cosa, andasse rinnovato, il che non implica inevitabilmente che l'altra alternativa fosse l'omosessualità, ma piuttosto che bisognasse trasformare i rapporti tra i due sessi. Delle donne, Rimbaud deplorava il materialismo: in *Délires I*, da *Une Saison en Enfer*, scriveva:

Je n'aime pas les femmes: l'amour est à réinventer, on le sait. Elles ne peuvent plus que vouloir une position assurée. La position gagnée, cœur et beauté sont mis de côté; il ne reste que froid dédain, l'aliment du mariage d'aujourd'hui (1).

Voleva stare al di sopra del peccato e della condanna, fare esperienze di ogni genere: la sua sensualità — sulla cui intensità non vi sono dubbi — allora era soltanto latente e cerebrale, ma era pronto a farsi iniziare e ad abbandonarsi a « le divin final anéantissement ». Il caso gli fece incontrare Verlaine nel momento climatico del suo sviluppo, e, benché probabilmente sia stata l'esperienza sentimentale più intensa della sua vita — fors'anche l'unica volta che si sentì vibrare di passione — pare che non sia riuscito mai a vincere un senso di colpevolezza e di inferiorità nel mantenere simili rapporti. Malgrado questo, non vi è il minimo dubbio che con Verlaine egli abbia assaporato per un certo periodo l'estasi fisica e spirituale completa, e una libertà totale da ogni inibizione; questa esperienza intensa sulle prime costituì uno stimolo, ma poi diventò una delusione e la considerò un peso: « Quel ennui, l'heure du "cher corps" et du "cher cœur"! » (2). Durante il periodo culminante della sua passione per Verlaine, scrisse la maggior parte delle sue opere e fu il periodo in cui ebbe fede in se stesso e nella sua dottrina e nella sua arte: un confronto grafologico della sua scrittura di questo periodo con scritti precedenti rivela quanta padronanza e quanta fiducia in se stesso avesse conquistato dacché erano amici; rivela altresì che la sua scrittura era diventata identica a quella del suo amico (3): più tardi, perfino Isabelle avrebbe confuso la scrittura di Verlaine con quella del fratello, e critici posteriori sono caduti nello stesso errore; ora, è universalmente riconosciuto che gran parte dei manoscritti che si affermavano appartamenti a Rimbaud, conservati nella collezione Barthou, sono di mano di Verlaine.

Verlaine era debole e viziose per natura, incline alla perversità e all'indulgenza verso se stesso in ogni forma; era quello che Oscar Wilde chiamava un "ambivalente" — spinto alla passione sia verso uomini che verso donne — e correva voci che avesse avuto avventure di vario genere, nei suoi anni giovanili; nel momento in cui conobbe Rimbaud era assetato di soddisfazioni fisiche per le condizioni di salute della moglie, inoltre ne aveva fin sopra i capelli della rispettabilità coniugale: nel nuovo amico trovò il compagno di baldorie che faceva per lui. Rimbaud, come nessun altro tra i suoi amici, era pronto a sperimentare ogni forma di appagamento dei sensi, e nessuna paura di castigo — fisico o morale — e nessun genere di pregiudizio lo frenava. Quando incontrò Verlaine era inesperto, ma era un allievo pronto e volenteroso, e ben presto, con la sua forza di volontà, l'impegno che poneva nel compito che s'era prefisso — il suo martirio — avrebbe superato il maestro e sarebbe giunto ad esercitare su di lui una influenza senza limiti.

Verlaine lo iniziò ad una vita di depravazione, ma ben presto fu lui a condurre il maestro più in là di quel che avrebbe saputo avanzare da solo, e lo tuffò in abissi di viziosità che senza di lui non avrebbe mai esplorato; Verlaine non tardò a convincersi che pur di vivere con Rimbaud valeva la pena di sacrificare tutto quello che gli era stato caro finora, e che non era neanche il caso di pensare a vivere senza di lui. In compagnia del nuovo amico si sentiva libero da inibizioni e da freni, libero specialmente da quel senso di colpevolezza che lo sopraffaceva, e che, a volte, lo aveva trattenuto: « Mi sto dannando! », aveva detto una volta; ora, invece, sapeva difendere le aberrazioni più orrende sul terreno più nobile, quelle aberrazioni che nel passato gli sembravano soltanto debolezze; ora, un carattere più forte del suo lo aveva persuaso che tutti gli appetiti erano legittimi, che una vita depravata era l'incentivo migliore per un poeta, e di conseguenza era in grado

(1) « Non amo le donne; l'amore va inventato da capo, si sa. Esse non possono voler altro che una posizione assicurata: raggiuntala, cuore e bellezza si mettono da un canto, non resta che freddo disdegno, l'alimento del matrimonio al giorno d'oggi ».

(2) *Enfance (Les Illustrations)*.

(3) V. *Le Mercure de France*, novembre 1936.

di giustificare anche le azioni più abiette. Rimbaud gli apparve l'angelo che gli aveva aperto le porte della prigione, ma in seguito doveva apparirgli il demonio che lo aveva tentato ad assaggiare il frutto dell'Albero del Sapere.

Nella prima parte della loro relazione, trovarono l'uno nell'altro una felicità, una completezza perfetta, il compenso per quel che avevano sofferto altrove; per Rimbaud, inoltre, le estasi che provava con Verlaine e la gioia della creazione letteraria erano il premio e il risultato naturale del suo martirio tremendo, ed era pronto a pagare lo scotto.

È impossibile provare in modo conclusivo se Verlaine e Rimbaud ebbero rapporti effettivamente, o se la loro relazione si limitò ad una amicizia sentimentale e romantica violenta, con manifestazioni fisiche meno estreme. Quando Verlaine fu arrestato a Bruxelles dopo essersi rivoltato contro Rimbaud ed averlo ferito con un colpo di pistola, il rapporto medico dichiara d'aver riscontrato sulla sua persona segni recenti di manifestazioni sodomitiche attive e passive, e la severità della sentenza — il massimo della pena prevista per aggressione — si deve ai fatti riportati in questo referto. Ora però vi sono medici che negano credito ai fatti che si affermarono in seguito alle rivelazioni suddette (1), ma questo atteggiamento scettico appare una cautela superflua: se si prendono come prova ulteriore le poesie scritte da Verlaine, scarsi dubbi sussestono nell'animo di un lettore ragionevole che effettivamente vi siano state tra di loro pratiche di sodomia.

Non si possono, comunque, coltivare dubbi che entrambi provarono piacere fisico, e Verlaine del resto era una natura troppo semplice per cercare di nascondere questo fatto nei suoi scritti; desiderava sapere tutto e dividere con lui la sua felicità — desiderio che però era venuto dal timore delle conseguenze, residuo della rispettabilità latente — ed invariabilmente imprimeva alla poesia una piega che rendesse meno ovvia la sua intenzione; era abilissimo nel dare l'impressione di rivelare ogni cosa e poi invece lasciava i lettori nel dubbio

(1) In *Verlaine tel qu'il fut* (pag. 416, nota 52). Porché cita il seguente giudizio d'un medico, Charles Paul: « Le contestazioni che si sono fatte quanto alle deformazioni della *virgula viri* o dell'*antrum amoris* oggi non hanno il minimo valore dal punto di vista medico-legale ».

riguardo al significato preciso; ciononostante, per quelli che non si ostinano a negarlo, il significato è chiarissimo, benché vi siano critici — Fontainas (1) ne è una prova — che sono riusciti a scoprire una interpretazione innocente alle poesie che sembrano più pornografiche.

In *Læti et Errabundi* (2), Verlaine parla delle loro « passions satisfaites absolument autre mesure », della loro libertà dalla donna e dal "pregiudizio estremo" e si rivolge a Rimbaud chiamandolo « mon grand péché radieux! ». Mentre, della camera di Rue Campagne-Première, teatro di tante orge, scrive:

Seule, ô chambre, qui suis en cônes affligeantes,
Seule, tu sais! mais sans doute combien de nuits
De noce auront déviginé leurs nuits, depuis (3).

V'è anche *Le Bon Disciple*, poesia trovata nel taccuino di Rimbaud dopo l'arresto di Verlaine a Bruxelles, che non lascia dubbi sulla natura dei loro rapporti: gli ultimi versi sono:

Toi le jaloux qui m'as fait signe,
Ah! me voici, voici tout moi!
Vers toi je rampe, encore indigne!
— Monte sur mes reins et trépigne (4).

Fontainas, però, ravvisa in questa poesia una versione simbolica della lotta tra l'arcangelo Michele e Satana, e la caduta finale di quest'ultimo (5).

Insomma si può chiamare soltanto innocenza puerile e futile giocar sull'equivoco che l'interpretazione di *Ces Passions* non sia oscena (6).

Quando Mathilde Verlaine sporse domanda legale di divorzio dal marito, Paul Verlaine, addusse come motivo principale la di lui asserita immoralità con un giovane, Arthur Rimbaud, e il suo avvocato affermò che alla querelante erano

(1) *Verlaine et Rimbaud*.

(2) Pubblicata in *Parallèlement*.

(3) *Le poète et la Muse (Judas et Naguère)*. « Sola, o camera che fuggi in coni tormentosi, sola, tu sai! ma senza dubbio quante notti di piacere avranno sverginato le loro notti, in seguito ».

(4) *Le Bon Disciple*. « Sei tu il geloso che m'ha fatto cennu: eccomi tutto me stesso! strisciò verso di te, ancora indegnol! Montami sulle reni e scalpital ».

(5) *Verlaine et Rimbaud*, pag. 63.

(6) Poesia pubblicata nell'Appendice II.

stati svelati fatti di una immoralità mostruosa (1). Erano state mostrate al legale lettere di Rimbaud a Verlaine che adducevano prove conclusive di questa affermazione, ma non furono usate come prova a carico di Verlaine dato che fu considerata sufficiente l'imputazione di crudeltà fisica. Disgraziatamente queste lettere furono distrutte in un periodo successivo da Mathilde Verlaine, poiché essa non voleva che cadessero nelle mani del figlio giovinetto (2): « C'erano cose, in quelle lettere, che non ripeterò neppure qui! », essa scrive.

Non c'è persona che s'interessi di letteratura la quale non rimpiangherà la perdita irrimediabile di questa preziosa corrispondenza: a parte l'interesse che potevano avere, riguardo alla relazione tra Verlaine e Rimbaud, queste lettere avrebbero potuto gettare piena luce sullo stato d'animo di Rimbaud, sulle sue preoccupazioni artistiche nel periodo più vitale della sua carriera letteraria, nel momento in cui il suo genio poetico era al vertice: è impossibile concepire che non abbia discusso con l'amico le poesie che veniva componendo, tra le quali le più belle de *Les Illuminations*. Mathilde Verlaine ammette d'aver distrutto da trenta a quaranta lettere di Rimbaud a Verlaine (3), ed ora, la sola lettera di questo periodo che ci sia pervenuta è quella scritta a Delahaye nel giugno 1872, che sarà citata in un capitolo posteriore, la bellezza della quale ci fa rimpiangere ancor più la perdita di questa corrispondenza inestimabile.

Nell'ambiente letterario di Parigi, erano tutti fermamente convinti dell'immoralità dei rapporti tra Verlaine e Rimbaud, persino chi era più amico di entrambi: non c'era discordanza di opinioni al riguardo. Una sera, alla prima di una commedia di Coppée, alla presenza di tutta la Parigi letteraria, nell'intervallo i due amici passeggiavano nel foyer l'uno col braccio attorno alle spalle dell'altro, tra l'orrore e il disgusto del

(1) V. *Le Mercure de France*, 1º febbraio 1927.

(2) Ex-Madame Verlaine, op. cit., pag. 211.

(3) Ho tentato di impedire l'arrivo di questa corrispondenza per altra via, immaginando che probabilmente l'avvocato abbia fatto copia di queste lettere e l'abbia conservata, assieme agli altri documenti del procedimento di divorzio; ma questi non possono essere consultati fino al 1974. M'è venuto in mente che forse le copie potevano esistere fra le carte nello studio dell'avvocato, ma ho scoperto che il figlio di lui, Guyot-Syonest, avvocato anch'egli, abbandonando la professione distrusse tutte le carte dello studio.

pubblico. L'intimo amico di Verlaine, Lepelletier, in un resoconto della prima rappresentazione per un quotidiano, scrisse:

Tra i letterati presenti alla prima rappresentazione del lavoro di Coppée, notammo il poeta Paul Verlaine che dava il braccio ad una deliziosa giovinetta, Mademoiselle Rimbaud (1).

Contro tutti questi argomenti è doveroso opporre i dinieghi violenti di entrambi i poeti, che però si possono attribuire a prudenza e a un desiderio di autopreservazione: « Ce n'est pas ce que l'on pense », ebbe a dire più volte Verlaine, mentre Rimbaud soleva ripetere che non si sarebbe piegato a negare simili affermazioni.

Quale che sia stata la natura dei loro rapporti, certo sulle prime arrecarono gioie immense ai due poeti, e un senso di appagamento, uno stimolo a creare; ma, in seguito, dovevano diventare sorgente di sofferenze profonde per entrambi, di amarezza e di quella gelosia divorante che relazioni simili sembrano destinate a produrre. Quando i rapporti si guastano, soltanto persone dello stesso sesso sanno ferirsi a vicenda così a fondo, proprio nel punto dove la ferita è più intollerabile; il capitolo di *Une Saison en Enfer* intitolato *L'Époux Infernal et la Vierge Folle* rivela con tutta evidenza la tensione e il dolore risultanti da una situazione simile; generalmente, esso è considerato una descrizione dei rapporti tra Verlaine e Rimbaud, benché non manchino critici che affermano che non è questa l'interpretazione esatta, ma che, al contrario, l'*époux infernal* e la *vierge folle* sono due aspetti contrastanti della natura di Rimbaud in conflitto, e che si tratta d'una conversazione tra il poeta e la sua anima. A sostenere questa teoria non mancano argomenti solidi, eppure non è facile accettarli come la verità, non tanto per la convinzione che vi siano stati rapporti immorali tra Verlaine e Rimbaud e che il capitolo intitolato *L'Époux Infernal et la Vierge Folle* ne siano il racconto, ma soprattutto perché il secondo punto di vista sembrerebbe spogliare d'ogni contenuto il piano di *Une Saison en Enfer* privando l'opera di gran parte della sua coerenza. Non sembra probabile che Rimbaud abbia numerato I e II i *Délires* senza intenzione, intitolando il primo *L'Époux Infernal*

(1) Ex-Madame Verlaine, op. cit., pag. 125.

et la Vierge Folle e il secondo *Alchimie du Verbe*; mentre sembra probabile che si proponesse di dimostrare la vanità del *délire* fisico, nel primo, e quella del *délire* letterario nel secondo. Sotto altri punti di vista *Une Saison en Enfer* possiede un piano di rigida coerenza, e l'altra interpretazione di *Délire I*, come d'un dialogo tra Rimbaud e la sua anima, starebbe a sostegno di una concezione nuova, che non sarebbe più conforme allo schema così come sta. L'interpretazione sarebbe stata suscettibile di difesa se i due capitoli avessero costituito due sezioni completamente diverse e separate; in tutti i casi, questo capitolo offre quel che si può accettare come una sottile pittura dei rapporti tra i due poeti, e contribuisce fortemente alla comprensione della situazione psicologica; dimostra quanto ascendente Rimbaud giunse ad esercitare su Verlaine per mezzo del suo carattere più energico e violento, della sua intelligenza più grande. Rimbaud è riuscito con molta abilità a dipingere se stesso così come lo vedeva Verlaine, la sua condotta così come poteva apparire agli occhi dell'amico e lo sbigottimento e il dolore che ne conseguivano naturalmente. In questo scritto egli ha dato prova non solo di una acuta capacità di autoanalisi, ma — cosa ben più rara — della capacità di veder se stesso, qualità e difetti compresi, come lo vedevano gli altri. La vergine folle, con le sue lamentazioni, è un ritratto fedele di Verlaine in quel tempo, piangente sulla propria purezza perduta, implorante pietà da Dio, pure riluttante dal compiere un tentativo per por termine a uno stato che considerava peccaminoso e umiliante. I pianti e le lamentazioni di Verlaine, la sua perpetua confessione del proprio peccato, la sua deplorevole debolezza furono proprio quello che in seguito Rimbaud non ebbe la forza di sopportare.

« Oh, sì, un tempo ero seria », esclama la vergine folle, « e lui, poco più di un bambino, ma le sue misteriose delicatezze m'avevano sedotta. Ho dimenticato tutti i miei doveri umani per seguirlo. Che vita! La vera vita è assente; noi non siamo in questo mondo. Vado dove va lui, è necessario; e spesso egli se la prende con me, con me, infelice che sono! Demonio: è un demonio, sapete, non è un uomo ».

Pian piano, a gradi, Verlaine giunse a credere in lui sempre di più, a dipenderne, ad avere fame e sete del suo amore,

a sentirsi languire se gli mancava: « Con le sue braccia, con i suoi baci m'ha aperto l'ingresso del cielo! », soleva dire, « buio cielo, dove purtuttavia avrei amato restare, anche povero, sordo, muto e cieco. Le sue carezze erano diventate una necessità per me! ».

Rimbaud sulle prime aveva sperato grandi cose dalla relazione con Verlaine: si sarebbe stabilita un'armonia completa tra loro, una comprensione, una unione perfetta, il suo amore per Verlaine e quello di Verlaine per lui doveva rappresentare la spiegazione esauriente di ogni cosa; soleva dirgli, con splendide e commoventi parole, quanto aveva sognato di ricondurlo al suo stato precedente ed esaltato di "fils du soleil"; fino a che credette nell'amore per l'amico tutto andò bene per lui, ed ebbe fede in se stesso e nelle sue capacità.

Ma non sempre Verlaine riusciva a comprenderlo o a seguirlo, né a penetrare nel suo mondo con lui; a volte, non riuscendo a prender sonno, di notte s'alzava e restava attonito a guardare Rimbaud addormentato, a chiedersi perché smaniava tanto di sfuggire dalla realtà, come se i piaceri che godevano insieme non fossero sufficienti. E pensava: "Forse ha ragione quando afferma di conoscere i segreti che cangeranno il mondo". Ma non riusciva a credere che questo fosse vero, ed aggiungeva: "Oh, no, si illude di conoscerli, ma li cerca ancora".

A volte, cercava di immaginare che cosa sarebbe stato il mondo qualora Rimbaud l'avesse trasformato: "Forse è vero che parla con Dio", si domandava tra sé; poi, tentava di seguirlo quando descriveva le sue visioni e disperato mormorava: "Comprendo! sì, comprendo!". Ma Rimbaud sapeva bene che non era vero, che egli pronunciava queste parole solo per fargli piacere, e non rispondeva, si limitava a scrollare le spalle. Come poteva fare, Verlaine, a comprendere quello che i suoi occhi vedevano, lui che non sapeva far altro che piangere e lamentare i suoi peccati, e la perdita della grazia? Come avrebbe potuto comprendere che cosa significava godere Dio ed essere al di sopra del peccato?

Man mano, l'estasi si spense, sopravvenne in Rimbaud la disillusione, poi il disgusto, e non gli rimase che un sapore di cenere in bocca. La consapevolezza del fallimento dei suoi

rapporti con Verlaine, della vanità di questa esperienza contribuirono al suo collasso spirituale e al crollo finale.

Non appena l'amore diminuì d'intensità, e il sistema nervoso cominciò ad essere scosso, s'affermò pian piano nel carattere di Rimbaud una venatura di sadismo; si compiaceva di far del male a Verlaine proclamandosi ammiratore di tutto quel che ripugnava alla natura più semplice del suo amico, atteggiandosi a cinico e sprezzante assai più di quel che in realtà non fosse, si faceva gioco di tutto quel che Verlaine ammirava ed amava; poi, quando, spinto alla disperazione, quest'ultimo scoppiava in lacrime, gli si rivoltava contro, infuriato e pieno di disgusto, e lo copriva d'ingiurie.

Con vero e proprio sadismo se la godeva a terrorizzarlo, esaltando la crudeltà come una virtù e facendosi gloria dell'infamia: « Io sono d'origine scandinava », gli diceva, « i miei antenati solevano ferirsi il fianco e bere il proprio sangue; io mi coprirò il corpo di tagli, di tatuaggi, perché voglio diventare orrendo come un mongolo: vedrai! Andrò per le strade urlando a gran voce, perché voglio diventare pazzo di fuore! ».

A volte, se era d'umor violento e brutale, si metteva a far la lotta con Verlaine e gli faceva male: al Café du Rat Mort, una volta, in presenza di parecchi amici, gli disse: « Posa le mani sul tavolo, voglio fare un esperimento », e, quando l'amico lo ebbe contentato, trasse di tasca un coltello e ferì le mani fiduciosamente esposte dinanzi a lui; Verlaine si alzò immediatamente e uscì dal locale, ma Rimbaud lo seguì per la strada e lo ferì nuovamente, in varie parti, con il coltello (1).

Ma per Verlaine non c'era più niente che contava, e nulla lo teneva lontano dall'amico che adorava.

A volte Rimbaud, quando era ubriaco, si nascondeva in un angolo buio vicino all'ingresso della casa dove abitavano, per balzare addosso a Verlaine quando questi rientrava, quasi sempre malfermo sulle gambe; gli descriveva i delitti che avrebbe commesso e gli diceva che avrebbe finito per essere giustiziato, con immensa e disgustosa effusione di sangue. A volte, invece, dopo d'essersi spinto, per irritazione contro Ver-

(1) *Porché, Verlaine tel qu'il fut*, pag. 183.

laine, fino ai limiti estremi della crudeltà, si rammaricava di essere stato tanto duro, e allora avveniva una riconciliazione appassionata quanto la disputa; per qualche tempo lo trattava con dolcezza travolgente, gli diceva parole di una soavità, di una semplicità commoventi; gli venivano le lacrime agli occhi, girando lo sguardo sulle persone sedute nel locale dove si trovavano a bere, e le chiamava « *Bétail de misère!* ». Sollevava con la massima attenzione e delicatezza gli ubriachi che trovava distesi e insensibili nei fossi e aveva per essi le tenere cure di una madre per i suoi piccini.

Sembra che nel contegno di Rimbaud riguardo a Verlaine vi sia stata tutta l'instabilità, il sadismo intermittente, che relazioni di quel genere suscitano fatalmente, le brusche alternative tra crudeltà e gentilezza, descritte con tanta evidenza nel monologo *L'Époux Infernal et la Vierge Folle*.

Con il progredire della relazione passionale tra Verlaine e Rimbaud, le cose si misero malissimo tra il primo e la moglie, che accusava Rimbaud d'averle depravato e corrotto il marito: da quando s'era legato con Rimbaud aveva cominciato a trascurare il suo aspetto, a portare a tutte le ore del giorno un vecchio scialle lurido e un fazzoletto molle sulla testa, invece del cappello duro che essa considerava copricapo acconciato al genero di Monsieur Mauté de Fleurville. A volte, faceva passare una settimana intera senza cambiarsi la biancheria o farsi lucidare le scarpe (1); una sera che ella ricorda con particolare orrore, alla prima rappresentazione della commedia di Coppée, *L'Abandonnée*, Paul li coprì di disdoro presentandosi con quelle vesti sudice nelle quali aveva dormito la notte precedente: là, tra quella folla di letterati in tuba e cravatta bianca, che lo conoscevano tutti benissimo, nel bel mezzo di quella schiera scintillante di donne eleganti, coperte di piume e gioielli, in abito da sera, egli passeggiava nel foyer del teatro con l'abito sporco e sgualcito, il cappello floscio sul capo, lo scialle lurido buttato attorno al collo, le scarpe impolverate; gli si appoggiava al braccio barcollando Rimbaud, ancora più impresentabile, perché in quel momento non aveva altro da mettersi che quel pastrano color grigio piombo che

(1) *Ex-Madame Verlaine, op. cit.*, pag. 184.

gli pendeva di dosso in brandelli ed era di parecchie misure troppo largo per lui, un cappello unto, sfornato e scolorito: da ogni punto di vista, i due amici fecero un'impressione deplorabile.

Verlaine, in compagnia di Rimbaud, beveva più di quel che giovava al suo fisico, più di quel che fosse in grado di sopportare, ed era raro trovarlo non ubriaco; entrambi si davano di preferenza all'assenzio, che per Verlaine era veleno e portava alla superficie la crudeltà latente in lui; ed egli la riversava sull'essere indifeso più a portata di mano, la sventurata moglie: la notte, ella restava a lungo desta, nel letto, tremendo di terrore nell'attesa del suo ritorno, immediatamente avvertita, dal suono dei suoi passi per le scale, se tornava ubriaco o no (1). Le sere in cui rincasava ubriaco, si metteva in testa l'idea fissa di dar fuoco ad un armadio dove il padre di lei teneva in serbo le cartucce: l'armadio si trovava nella stanza attigua alla sua, contro la parete alla quale era appoggiato il suo letto. Ed ella giaceva atterrita — non aveva che diciotto anni, dopo tutto — quando sentiva il passo del marito ubriaco che inciampava per le scale.

Non esistono scuse per la condotta di Verlaine verso di lei, ma bisogna anche ammettere che per un uomo del suo temperamento ella dovesse essere la moglie più irritante del mondo; era la donna che si vanta di controllarsi e di porgere miteamente l'altra guancia ogni volta che viene colpita: « Io non apro mai bocca », diceva sempre. Ma il furore irragionevole del marito veniva alimentato ancora più dal fatto di essere messo invariabilmente dalla parte del torto: se lei gli avesse reso la pariglia qualche volta, se il biasimo di montar sulle furie e perdere il freno qualche volta fosse ricaduto anche su di lei, egli avrebbe finito per essere più buono; ma lei soffriva sempre in silenzio, e non c'è nulla che raggiunga meglio lo scopo di portare alla luce il peggio di un uomo o di una donna che non il contegno di chi sopporta senza parlare ed offre l'altra guancia.

« Quando tornava a casa ubriaco », scrive ella (2), « si metteva ad ingiuriarmi a voce bassa; ma io non rispondevo mai

(1) Ex-Madame Verlaine, op. cit., pag. 105.
(2) Ibidem.

una parola. A volte, mi picchiava, ed io non cercavo neppure di difendermi. E non mi mostravo mai né adirata né offesa, ma solo estremamente triste ».

Una sera, egli le disse: « Ora ti brucerò i capelli », ed accese un fiammifero e glielo avvicinò alla testa, senza che ella — dice lei — facesse il minimo gesto per impedirglielo; ma, per fortuna, il fiammifero si spense rapidamente, bruciacciandole soltanto qualche ciocca di capelli; un'altra volta, egli le aprì la bocca con un pugno, e un'altra le puntò un pugnale alla gola, e le ferì le mani e i polsi; ma, benché il terrore di lei aumentasse ogni giorno, ella non reagiva mai, seguitava a umiliarlo a forza di soffrire, di sopportare con pazienza, tanto da spingerlo quasi a un furore frenetico, sì che una sera le disse: « La tua calma, la tua freddezza mi esasperano, la farò finita una volta per tutte! » (1).

E intanto, Rimbaud lo sospingeva a bere, a depravarsi sempre più, lo persuadeva che al mondo non esiste cosa più ridicola del buon padre di famiglia, e che inoltre una disciplina simile è una degradazione per un uomo di valore; faceva quanto era in lui per montarlo contro la moglie, poiché la odiava e non sapeva perdonarle d'averlo mortificato la sera del suo arrivo a Parigi: Rimbaud, né più né meno di sua madre, era incapace di dimenticare.

Le cose giunsero al colmo una sera: Verlaine rincasò più ubriaco del solito, cercò di strangolare la moglie e poco mancò che non accoppasse il figlio scaraventandolo contro il muro — solo lo spessore dei panni che lo avvolgevano salvò il bambetto. Questa volta, Mathilde, quasi fuor di senno per il terrore, chiamò aiuto, e il padre si precipitò a soccorrerla. Come conseguenza della prova subita, ella si ammalò seriamente, e il medico le ordinò di partire per il sud a fare una cura di riposo; il padre allora cercò di persuaderla a sporgere domanda di separazione dal marito motivandola sulla persistente crudeltà di lui, ma essa ancora si rifiutava di lasciarlo, mentre lui, atterrito da quel che aveva fatto, si trovava in uno stato d'animo umile e pentito, e la supplicava, con il volto rigato di lacrime, di perdonarlo. Essa acconsentì a tornare a

(1) Citato nella domanda di separazione di Mathilde Verlaine. V. *Le Mercure de France*, 1^o febbraio 1927.

vivere con lui dopo la convalescenza, ma soltanto a patto che Rimbaud fosse rimandato a Charleville e che Verlaine non avesse più rapporti con lui. Verlaine accettò subito tutte le condizioni, e riuscì a persuadere Rimbaud a partire da Parigi per qualche tempo; ma, dopo la sua partenza, non seppe tacergli quel che aveva promesso alla moglie, e Rimbaud, da Charleville, furioso di essere stato sacrificato al volere di una donna, scrisse le lettere che Mathilde più tardi distrusse. Del resto, non scriveva senza invito, ma anzi, incoraggiato da Verlaine, il quale gli aveva dato un indirizzo convenzionale, al quale poteva inviare le lettere con tutta sicurezza, e lo esortava ad aver pazienza per qualche tempo, ad aver fiducia in lui, promettendogli che tra qualche settimana, non appena ristoppato l'accordo coniugale, si sarebbero riuniti ancora, e non si sarebbero separati mai più (1).

V

CHANSON DE LA PLUS HAUTE TOUR

Rimbaud partì da Parigi profondamente abbattuto e scoraggiato. S'era accorto di non aver incontrato le simpatie dei letterati della capitale, comprendeva che le speranze con le quali s'era allontanato da casa pochi mesi prima gli giacevano ai piedi infrante; e ritornava, non da vincitore, ma da profeta in discredito: nessuno aveva inteso il suo messaggio, l'avevano perseguitato; ma questo era il destino di tutti i grandi maghi e i profeti, era stato anche quello di Giovanna d'Arco. In *Une Saison en Enfer* scriveva: « Je me voyais devant une foule exaspérée, en face du peloton d'exécution, pleurant du malheur qu'ils n'aient pu comprendre, et pardonnant! — Comme Jeanne d'Arc ». S'era sacrificato per gli altri, aveva posto in schiavitù la sua giovinezza, per altruismo aveva scippato la sua vita.

Oisive jeunesse
A tout asservie,
Par délicatesse
J'ai perdu ma vie (1).

Provava il senso di una tristezza avvolgente, di futilità, dubitava della bontà del mondo e del valore delle proprie ricerche alchimistiche.

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

Le monde est vicieux,
Tu dis? Tu t'étonnes?
Vis! et laisse au feu
L'obscuré infortune (2).

(1) *Chanson de la plus Haute Tour*. « Oziosa giovinezza, a tutto asservita, per esser troppo delicato ho perduto la mia vita ».

(2) *Age d'Or*. « Queste mille domande che si ramificano in fondo non apportano che ebbrezza e follia: il mondo è vizioso, dici? Te ne stupisci! Vivil è batta nel fuoco l'oscura avversità ».

(1) Lettera di Verlaine a Rimbaud dell' aprile 1872.

Anche la graziosa poesia *Larme* è soffusa di malinconia e di scoraggiamento: egli vede la possibilità di bere l'*aurum potabile*, l'oro filosofale capace di donare vita immortale, ma non sente né desiderio né sete.

Loin des oiseaux, des troupeaux, des villageoises,
Que buvais-je, à genoux dans cette bruyère
Entourée de tendres bois de noisetiers,
Dans un brouillard d'après-midi tiède et vert?

Que pouvais-je boire dans cette jeune Oise,
— Ormeaux sans voix, gazons sans fleurs, ciel couvert! —
Boire à ces gourdes jaunes, loin de ma case
Chérie? Quelque liqueur d'or qui fait suer.

Je faisais une louche enseigne d'auberge.
— Un orage vint chasser le ciel. Au soir
L'eau des bois se perdait sur les sables vierges,
Le vent de Dieu jetait des glaçons aux mares;
Pleurant, je voyais de l'or, — et ne pus boire (1).

Segregato dalla compagnia con la quale era affiatato, nella lugubre città natale si mise a pensare al problema dell'amore e alla propria solitudine. Non ci sarebbe mai stato nessuno ad amarlo, nessuna donna a consolarlo? « L'orgie et la camaraderie des femmes m'étaient interdites », scriveva in *Une Saison en Enfer*, « pas même un compagnon! ». C'era sempre una barriera, una inibizione: nella brutta copia di *Alchimie du Verbe*, in *Une Saison en Enfer* scriveva: « Sommeil de toute la virginité! Je m'éloignais du contact! Etonnante virginité ».

Nella dottrina magica è detto (2) che quando un uomo, sia per celibato volontario sia per altre cause, s'è negato la compagnia delle donne o comunque ne è privo, egli è un'anima

(1) « Lungi dagli uccelli, dalle greggi, delle villanelle, che cosa bevevo, a ginocchi in quella brughiera, circondato dai teneri arbusti del nocciuolo, in una tepida e verde foschia pomeridiana? Che cosa potevo bere, in quella giovane Oise — olmi senza voci, prato senza fiori, cielo coperto — bere a quelle zucche gialle, lungo dal mio ritutto diletto! Un liquore dorato che fa sudare. Facevo da losca insegnina d'albergo. — Venne un uragano a scacciare il cielo. La sera, l'acqua dei boschi si perdeva sulle sabbie vergini, il vento di Dio gettava ghiacciai alle paludi; piangendo, vedevo oro, e non potei bere ».

(2) Eliphas Lévi, *Dogmes et Rituel de la Haute Magie*, vol. I., pag. 261.

vedova, "une âme veuve". E Rimbaud sentiva di essere un'anima siffatta. In *Chanson de la plus haute Tour* parla dei « milles veuvages de la si pauvre âme » — e questa poesia, quando è citata in *Une Saison en Enfer*, viene immediatamente dopo il brano nel quale accenna alla propria sorprendente verginità — e parla della beata Vergine come della sola donna nella sua vita.

Parecchie delle poesie che sappiamo scritte in questo periodo rispecchiano l'abbattimento, l'isolamento e l'accettazione del suo destino solitario.

A questo appartiene *Michel et Christine*, il titolo della quale ha suscitato una quantità di congettura, dato che soltanto nell'ultimo verso appare un cenno a questi due personaggi: le prime tre stanze descrivono un uragano e la rovina che provoca; le greggi in cima ai monti, i cani da guardia e i pastori sono invitati a fuggire dalle altezze dove la tempesta infuria per trovare, giù nella valle, « des retraits meilleurs ».

Zut alors, si le soleil quitte ces bords!
Fuis, clair déluge! Voici l'ombre des routes.
Dans les saules, dans la vieille cour d'honneur,
L'orage d'abord jette ses larges gouttes.

O cent agneaux, de l'idylle soldats blonds,
Des aqueducs, des bruyères amaigries,
Fuyez! plaine, déserts, prairie, horizons
Sont à la toilette rouge de l'orage!

Chien noir, brun pasteur dont le manteau s'engouffre,
Fuyez l'heure des éclairs supérieurs;
Blond troupeau, quand voici nager ombre et sonfre,
Tâchez de descendre à des retraits meilleurs (1).

Ma il poeta non cerca rifugio assieme agli agnelli, i cani da guardia e i pastori, perché nell'immaginazione è trasportato dalla tempesta.

(1) « Via, dunque, se il sole abbandona queste contrade! Fuggi, chiaro diluvio! Ecco l'ombra delle strade. Sui salici, nell'antica corte d'onore, il temporale getta le prime larghe gocce. O cento agnelli, biondi soldati dell'idilio, fuggite dagli acque-dotti, dalle lande impoverite! Fuggite! La pianura, i deserti, i prati, l'orizzonte si vestono della vampa temporalesca! Cane nero, bruno pastore dal mantello gonfio di vento, fuggite l'ora dei superni baleni; biondo gregge, quando nuota l'ombra sulle rive, cerca di scendere a migliori asili ».

Mais moi, Seigneur! voici que non esprit vole,
Après les cieux glacés de rouge, sous les
Nuages célestes qui courent et volent
Sur cent Solognes longues comme un railway (1).

La Sologne è la pianura acquitrinosa che costeggia la Loira, e può sembrare strano che Rimbaud abbia usato questa immagine, dato che non aveva mai messo piede in questa regione; ma probabilmente, egli si riferiva ai campi che costeggiano un fiume dalle sue parti, a Roche, che gli abitanti del luogo chiamano "La Loire" o "L'Alioire" (2), e sarebbe conforme al suo metodo abituale di creazione artistica il velare di mistero le sue poesie.

Poi, il quadro si trasforma: l'immagine della tempesta naturale si allarga in quello della guerra e ne viene sommerso; l'uragano-guerra trascina con sé, « comme mille graines sauvages », un branco di lupi feroci sopra il vecchio continente europeo sul quale passeranno cento orde.

Voilà mille loups, mille graines sauvages
Qu'emporte, non sans aimer les liserons,
Cette religieuse après-midi d'orage
Sur l'Europe ancienne où cent hordes iront! (3).

"Les liserons" è un accenno agli effetti malefici di questa pianta, il convolvolo, sul raccolto; l'uragano — o guerra — ama la cooperazione delle erbe dannose nella sua opera di distruzione.

Finalmente, la tempesta si placa e brilla la luna: i guerrieri, a cavallo dei loro destrieri, si allontanano calmi e mae-stosi dalla battaglia: e tutto è pace.

Après, le clair de lune! Partout la lande,
Rougis et leurs fronts aux cieux noirs, les guerriers
Chevauchent lentement leurs pâles coursiers!
Les cailloux sonnent sous cette fière bande! (4).

(1) « Ma io, Signore, ecco che il mio spirito vola nei cieli agghiacciati di rosso, sotto le nubi celesti che corrono e volano su cento Solognes lunghe come retate ». (2) Goffin, Rimbaud Vivant.

(3) « Ecco mille lupi, mille semi selvatici, che questo religioso pomeriggio tempestoso trascina, non senza compiacersi dei convolvoli, su per l'antica Europa che sarà percorsa da cento orde! ».

(4) « Poi, il chiaro di luna! Dappertutto la landa; rossi in volto, la fronte al cielo nero, i guerrieri cavalcano lenti i pallidi corsieri! Suonano i ciottoli sotto queste fiere bande! ».

Il poeta si identifica con uno dei soldati che s'allontanano a cavallo, e la poesia si chiude.

— Et verrai-je le bois jaune et le val clair,
L'Épouse aux yeux bleus, l'homme au front rouge, à Gaule,
Et le blanc Agneau Pascal, à leurs pieds chers,
— Michel et Christine — et Christ! — fin de l'idylle (1).

Ecco l'unico accenno a Michel e Christine. In quest'ultimo verso è chiaro che il giovane si chiede se rivedrà mai i boschi autunnali e le ridenti vallate di Francia, se l'agnello pasquale, che gli ebrei consumavano a Pasqua per commemorare la loro fuga dalla prigione, sarà mai sacrificato a festeggiare il suo ritorno. L'immagine dell'agnello pasquale, combinato con il nome della ragazza, ricorda Cristo, "l'agnello di Dio, senza peccato", e forse Rimbaud aveva in mente anche la preghiera della messa: « Agnello di Dio, che togli i peccati del mondo, abbi pietà di noi, dà a noi la pace! »; al momento della composizione, chi sa che non sentisse d'aver bisogno anche lui di misericordia e di pace. Queste allusioni, questi accostamenti sembrano evidenti, ma chi erano allora "L'Épouse aux yeux bleus" e "l'homme au front rouge"? Chi erano Michel e Christine? Il fatto che i loro nomi diano il titolo alla poesia ha una certa importanza nel significato complessivo di essa.

C'è un *vaudeville* di Scribe, intitolato *Michel et Christine*: chi sa che non sia stato lo spunto della poesia (più tardi, nello spiegare il suo metodo di composizione, in *Délire II* e in *Une Saison en Enfer* Rimbaud scrisse:

Je m'habitua à l'hallucination simple; je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine... les monstres, les mystères; un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi. Puis j'expliquai mes sophismes magiques avec l'hallucinations des mots! (2).

Michel et Christine ebbe gran voga durante il secondo Impero, specie in provincia; qui fu notata per la prima volta

(1) « E vedrò il bosco giallo e la valle luminosa, la sposa dagli occhi turchini, l'uomo dalla fronte rossa, o Gallo, ed il bianco Agnello Pasquale, ai loro piedi di letti. — Michele e Cristina — e Cristo! — fine dell'idillio ».

(2) « Mi abituavo all'allucinazione semplice; vedendo con la massima nettezza una moschea al posto di un'officina... i mostri, i misteri; il titolo d'una operetta mi rizzava davanti degli spauracchi. Poi, spiegavo i miei sofismi magici mediante l'allucinazione delle parole! ».

Hortense Schneider, la famosa interprete delle commedie musicali di Offenbach, Meilhac e Halévy, e non è verosimile che Rimbaud non ne sapesse niente. *Michel et Christine* è una commediola sentimentale di nessun interesse che racconta di Stanislaw, soldato polacco, che ritorna dalla guerra e scende dai monti nella valle per vedere Christine, una ragazza della quale si è innamorato quando ha traversato la valle per andare alla battaglia. La ritrova — nel frattempo essa è diventata proprietaria della locanda nella quale prima faceva la serva — essa gli promette di sposarlo ed egli fa progetti per trascorrere una vita in idillio con lei; ma, alla fine, rinuncia nobilmente a lei quando si accorge che in realtà ella ama Michel, semplice campagnuolo facile ai rossori — potrebbe esser lui quello che Rimbaud chiama « l'homme au front rouge » — il quale ricambia il suo amore. E, quando il reggimento passa attraverso il paesello, egli lo segue, convintissimo che verrà ucciso nell'imminente battaglia: ma prega i suoi ospiti di seragli un cantuccio del focolare se dovesse tornare. La commedia si chiude sul sereno idillio di Michel e Christine, i quali simboleggiano la perfetta felicità nell'amore reciproco.

Al termine della poesia, Rimbaud dimostra uno stato d'animo triste, nostalgico, la consapevolezza che, per qualche ragione, la normale felicità idillica gli è negata; la sua malinconia somiglia a quella del soldato polacco che tutto solo rientra nell'uragano furioso della guerra e lascia dietro di sé la semplice felicità per sempre.

Solo ed escluso da tutto quello che rende preziosa la vita, Rimbaud aspirava al ritorno di quel momento in cui avrebbe potuto amare e godere:

Qu'il vienne, qu'il vienne
Le temps dont on s'éprendre! (1).

Sognava l'alta torre che avrebbe potuto essere un rifugio, la torre fondata sulla giustizia come era stata quella di Merlin: quest'ultimo aveva detto: « Io abito la meravigliosa torre del re dei maghi: in essa non devo aver paura del tradimento degli uomini di tenebra; la mia torre sorge sulla roccia della giustizia, e chi è capace di farla oscillare? » (2).

(1) « Ben venga, ben venga il tempo di cui ci si innamora! ».
(2) Quinet, *Merlin l'Enchanteur*, vol. II, pag. 294.

CHANSON DE LA PLUS HAUTE TOUR

Oisive jeunesse
A tout asservie,
Par délicatesse
J'ai perdu ma vie.
Ah que le temps vienne
Où les coeurs s'éprennent!

Je me suis dit: laisse,
Et qu'on ne te voie:
Et sans la promesse
De plus hautes joies
Que rien ne l'arrête,
Auguste retraite.

J'ai tant fait patience
Qu'à jamais j'oublie;
Craintes et souffrances
Aux cieux sont parties
Et la soif malsaine
Obscurcit mes veines.

Ainsi la Prairie
A l'oubli livrée,
Grandie et fleurie
D'encens et d'ivraies;
Au bourdon farouche
De cent sales mouches.

Ah! mille veuvages
De la si pauvre âme
Qui n'a que l'image
De la Notre-Dame:
Est-ce que l'on prie
La Vierge-Marie?

Oisive jeunesse
A tout asservie,
Par délicatesse
J'ai perdu ma vie.
Ah que le temps vienne
Où les coeurs s'éprennent! (1).

(1) « Oisiva giovinezza, a tutto asservita, per esser troppo delicato ho perduto la vita. Ah, venga il tempo in cui i cuori s'innamorano! Mi sono detto, lascia, non ti far vedere: e senza la promessa di gioie più alte che nulla ti ostacoli, augusto ritiro. Ho sopportato tanto che dimentico per sempre; sofferenze e paure sono sfumate in cielo e la sete malsana m'intorbidì le vene. Così la prateria, abbandonata all'oblio, s'allarga e fiorente d'incenso e di loglio, al ronzio selvaggio di cento sudice mosche. Ah, mille vedovane della povera anima che non ha che l'immagine di Nostra Signora: si prega la Vergine Maria? Oisiva giovinezza a tutto asservita, per delicatezza ho perduto la vita. Ah, venga il tempo in cui i cuori s'innamorano! ».

Intanto, malgrado la promessa fatta alla moglie, Verlaine s'era messo a scrivere a Rimbaud e s'era iniziata tra loro una corrispondenza regolare: sono queste le lettere di Rimbaud che Mathilde Verlaine distrusse in seguito. Verlaine faceva progetti e intrigava per ricondurre a Parigi l'amico all'insaputa della moglie e della famiglia di lei, e implorava Rimbaud di guidarlo lui e di non permettere a nessun altro di imporgli la sua volontà.

recensioni

Ecris moi et me renseigne sur mes devoirs, la vie que tu entends que nous menions, les joies, affres, hypocrisies, cynismes qu'il va falloir. Moi, tout tien, tout toi — le savoir! — Dès ton retour, m'empoigner de suite, de façon qu'aucun secouï s me — tu le pourras bien (1).

Finalmente, Verlaine mandò a Rimbaud il denaro per il viaggio e lo supplicò di venire immediatamente, gli disse tutto il piacere che avrebbero condiviso, e che spettava a lui salvavolo dal furore della famiglia.

Rimbaud rientrò a Parigi nel maggio 1872, e Verlaine gli prese una camera in affitto, prima in Rue Monsieur le Prince, poi all'Hôtel de Cluny in Rue Victor Cousin, presso la Sorbonne. E la vita di ubriachezza, discussioni letterarie, e bighellonaggio da un caffè all'altro ricominciò.

Rimbaud a Parigi ricevette incoraggiamenti e stimoli, si riprese dall'abbattimento e dalla depressione, ritrovò la sensazione di forza, l'estasi, e credette d'esser giunto alla felicità perfetta, d'aver trovato "raison et bonheur", il *Sanctum Regnum*, il nucleo della natura, donde avrebbe potuto comandare a tutti i poteri. Nel *Délire II*, di *Une Saison en Enfer*, scriveva:

Enfin, ô bonheur, ô raison, j'écartai du ciel l'azur, qui est du noir, et vécus, étincelle d'or de la lumière nature. De joie je prenais une expression bouffonne au possible.

In *Paradis Artificiels*, Baudelaire descrive l'espressione ilare provocata nei fumatori dall'uso dell'ascisc.

(1) Lettera dell'aprile 1872. Si lascia in francese, perché nessuna traduzione prerebbe renderne il sapore caratteristico e particolare.

Poi, scrisse *Eternité*.

Elle est retrouvée.
Quoi? L'Eternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.

Ame sentinelle,
Murmurons l'aveu
De la nuit si nulle
Et du jour en feu.

Des humains suffrages,
Des communs élans!
Là tu te dégages
Et voles selon...

Puisque de vous seules,-
Braises de satin,
Le Devoir s'exhale
Sans qu'on dise: enfin.

Là pas d'espérance,
Nul orientur.
Science avec patience,
Le supplice est sûr.

Elle est retrouvée!
Quoi? - l'Eternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil (1).

Pascal aveva raggiunto la certezza e l'estasi completa dopo lunghe notti di lotta con la propria anima, e scrisse di questa esperienza sul foglio che alla sua morte gli fu trovato sul cuore. Allo stesso modo Rimbaud addivenne a quello stato di beatitudine totale dopo lunghe notti di veglia. Soleva lavorare, leggere per tutta la notte — una parte intera de *Les Illuminations* si intitola *Veillées* — ed esiste un documento, il grazioso brano di una lettera diretta a Delahaye, che meriterebbe d'esser collocato vicino a *Spleen de Paris* di Baudelaire (2).

(1) « È ritrovata. Che cosa? L'Eternità. È il mare che se n'è andato assieme al sole. Ame sentinelle, sussurriamo la confessione della notte così nulla e del giorno in fiamme. Dei suffragi umani, degli slanci comuni là tu ti sciogli e voli a seconda... »

« Perché soltanto da voi, o braccio di reso, emana il Dovere senza che si dica: infine. Là non ci sono speranze, nessun orientur. Scienza e patire, sicuro il supplice... »

(2) Lettera del giugno 1872.

Maintenant c'est la nuit que je travaine [travailler]. De minuit à cinq heures du matin. Le mois passé ma chambre, Rue Monsteur-le-Prince, donnait sur un jardin du lycée Saint-Louis. Il y avait des arbres énormes sous ma fenêtre étroite. A trois heures du matin, la bougie pâlit; tous les oiseaux crient à la fois dans les arbres; c'est fini! Plus de travail. Il me fallait regarder les arbres, le ciel, saisis par cette heure indicible, première du matin. Je voyais les dortoirs du lycée, absolument sourds. Et, déjà, le bruit saccadé, sonore, délicieux des tombereaux sur les boulevards. - Je fumais ma pipe-marreau en crachant sur le tuiles, car c'était une mansarde ma chambre. A cinq heures je descendais à l'achat de quelque pain; c'est l'heure. Les ouvriers sont en marche partout. C'est l'heure de se souler chez les marchands de vin pour moi. Je rentrais manger et me couchais à sept heures du matin, quand le soleil faisait sortir les cloportes de dessous les tuiles. Le premier matin, en été, et les soirs de décembre, voilà ce qui m'a ravi toujours ici. Mais en ce moment j'ai une chambre sur une cour sans fond, mais de trois mètres carrés. - Là je bois de l'eau toute la nuit. Je ne vois pas le matin, je ne dors pas, j'étouffe. Et voilà! (1).

Per apprezzare fino in fondo il significato di questo brano bisognerebbe leggerlo assieme a due *Illuminations* — una in versi, *O Saisons, ô Châteaux* — ed una in prosa — *Matinée d'Ioresse* —; le poesie a loro volta acquisterebbero una portata assai maggiore se le si considerassero contro lo sfondo della lettera; *Matinée d'Ioresse* uscì dalla penna di Rimbaud dopo una nottata simile, di applicazione e di meditazione, ed è l'espressione quasi isterica di una estasi più che umana, è beatitudine formulata in parole incoerenti; ma questa incoerenza spontanea rispecchia l'esperienza poetica e spirituale in modo più genuino che non saprebbe un'espressione logica ed un'analisi del sentimento.

(1) « Ora lavoro al mattino. Da mezzanotte alle cinque. Il mese scorso la mia camera, Rue Monsteur-le-Prince, guardava su di un giardino del liceo Saint-Louis. Sotto la mia finestra angusta c'erano alberi enormi. Alle tre, la bugia sbiadisce; tutti gli uccelli trillano insieme, angli alberi; è finita! Non si lavora più. Bisognava che guardassi gli alberi, il cielo, colti da questa ora indicibile, prima, del mattino. Vedevo i dormitori del liceo, completamente sordi. E già il rumore irregolare, sonoro, delizioso, delle carrette sul corso. Fumavo la pipa sputando sulle tegole, perché la mia camera era un abbaglio. Alle cinque scendeva a comprare un po' di pane; è l'ora. Dappertutto sono in marcia gli operai. Per me, è il momento di satollarmi dal vinaio. Rincausavo per mangiare e mi mettevo a letto alle sette, quando il sole faccia scappar fuori i centogambe di sotto le tegole. È quel che m'ha sempre entusiasmato, qui, il primo mattino, d'estate, e le sere di dicembre. Ma in questo momento ho una camera che dà su di un cortile senza sfondo, ma di tre metri quadrati. E ci passo tutta la nottata a bere dell'acqua. Non vedo il mattino, non dormo, soffoco! Ecco qua ».

MATINÉE D'IVRESSE

O mon Bien! O mon Beau! Fanfare atroce où je ne trébuche point! Chevalet féerique! Hourra pour l'œuvre inouïe et pour le corps merveilleux, pour la première fois! Cela commença sous les rires des enfants, cela finira par eux. Ce poison va rester dans toutes nos veines même quand, la fanfare tournant, nous serons rendus à l'ancienne inharmonie. O maintenant nous si dignes de ces tortures! rassemblons fervemment cette promesse surhumaine faite à notre corps et à notre âme créées: cette promesse, cette démence! L'élegance, la science, la violence! On nous a promis d'enterrer dans l'ombre l'arbre du bien et du mal, de déporter les honnêtetés tyranniques, afin que nous amenions notre très pur amour. Cela commença par quelque dégoût et cela finit, — ne pouvant nous saisir sur-le-champ de cette éternité, — cela finit par une débandade de parfums.

Rire des enfants, discréption des esclaves, austérité des vierges, horreur des figures et des objets d'ici, sacrés soyez-vous par le souvenir de cette veille. Cela commençait par toute la rustrerie, voici que cela finit par des anges de flamme et de glace.

Petite veille d'ivresse, saintel quand ce ne serait que pour le masque dont tu nous a gratifié. Nous t'affirmons, méthode! Nous n'oubliions pas que tu as glorifié hier chacun de nos âges. Nous avons foi au poison. Nous savons donner notre vie tout entière tous les jours.

Voici venir le temps des ASSASSINS (1).

Gli alchimisti chiamano in francese "corps" i metalli e vi sono "corps-parfaits" e "corps-imparfaits" a seconda del grado di purezza raggiunto; può darsi che all'inizio della poesia Rimbaud abbia voluto alludere alla perfezione dei metalli quando parla dei "corps merveilleux" e della "œuvre inouïe", che potrebbe essere "le grand œuvre", la riuscita

(1) « O mio Bene! O mio Bello! Atroce fanfara in cui non inciampiamo! Magico cavalletto! Urrà per l'opera inaudita e per il corpo meraviglioso, per la prima volta! È cominciato sotto le risa dei fanciulli, finita per opera loro. Questo veleno resterà in tutte le nostre vene anche quando, col mutar della fanfara, saremo resi all'antica disarmonia. O noi ora così degni di queste torture, raccolgiamo fervorosamente questa promessa sovrumanica fatta al nostro corpo ed alla nostra anima creati: questa promessa di seppellire nell'ombra l'albero del bene e del male, di deportare l'onestà tirannica, tanto che noi facessemmo proseguire il nostro purissimo amore. È cominciato con qualche disgusto e finisce, — dato che non potevamo impadronirci d'un tratto di questa eternità, — finisce con un diluvio di fiori. Risa di fanciulli, discréption di schiavi, austérità di vergini, orotre delle figure e degli oggetti di qui, siano consacrati per il ricordo di quella veglia. Comincia in mezzo a rozzezza, ecco che finisce con angeli di fiamma e di ghiaccio. Piccola veglia d'ebbrezza santa! Non fosse che per la maschera che ci hai regalata, noi ti affermiamo, o metodo! Non dimentichiamo che hai glorificato ieri ciascuna delle nostre età. Abbiamo fede nel veleno. Sappiamo dare tutta intera la vita ogni giorno. Ecco venire il tempo degli ASSASSINI ».

dell'esperimento (1): l'ha ottenuta per la prima volta, e implora che orgoglio, reverenza e letizia non gli facciano smarrire il suo equilibrio: « Fanfare atroce où je ne trébuche pas ». Il "chevalet" è un sistema di tortura medioevale e viene usato a simbolo delle sofferenze sopportate dal poeta, tortura mediante magia, "chevalet féerique". La dottrina estetica di Rimbaud comprendeva sofferenze estreme, è il prezzo che si deve pagare per la vittoria finale, la prova che si è stati prescelti per il trionfo; e Rimbaud era orgoglioso e felice d'essere stato scelto per questa tortura, d'esserne stato ritenuto degno. La felicità raggiunta resterà sua, anche quando la magia ne sarà svanita ed egli sarà stato restituito al primitivo stato discordo, « quand nous serons rendu à l'ancienne inharmonie ». Ma lui, ritenuto degno di questo dolore, assaporerà la promessa suprema che gli venne data, la promessa incredibile, che venga abbattuto per sempre l'albero del bene e del male, e sepolto per sempre nelle tenebre, in modo che egli possa instaurare il suo amore puro e universale. Ora, egli può esaltare e benedire tutte le notti insomni che hanno avuto per risultato questa esperienza sublime: « Sacrés soyez-vous par le souvenir de cette veille! ». Finalmente, il suo metodo è stato affermato e lui glorificato in ognuna delle ere; infatti, gli alchimisti ritengono che vi siano quattro ere corrispondenti al processo di produzione della pietra filosofale, e che ciascuna abbia un colore suo proprio a simbolo, e che i colori siano collegati all'esatto svolgimento del processo alchimistico. La prima è l'era di Saturno che ha per colore il nero, la seconda di Giove, dal color bianco, la terza di Venere, che ha per colore il giallo, la quarta di Marte, con il rosso. Il simbolismo dell'uso del termine "era" è simile a quello della parola "stagioni" (di questo si parlerà più avanti, quando si tratterà della poesia *O Saisons, ô Châteaux!*).

Aveva fatto bene ad avere fiducia nel veleno; ora, egli sarà in grado di sacrificare la vita ogni giorno, è giunta l'ora degli "assassins". Questa parola viene adoperata da Rimbaud in un senso particolare; probabilmente, egli si riferisce qui alla

(1) In questo senso "œuvre" generalmente è maschile per indicare lo stadio finale, "le Grand œuvre". Ora non è possibile vedere il manoscritto per verificare che cosa abbia scritto effettivamente Rimbaud, ma alcuni autori usano il femminile per indicare tutti i rami dell'alchimia, non soltanto lo stadio finale.

setta dei fatemiti, fondata al Cairo nel 1020 da Hassan-ben-Sabah-Monomairi (Michelet ne parla nella *Histoire de France*) (1), che era legata da un giuramento di obbedienza totale e incondizionata: i suoi membri erano dottori, astrologhi, e divennero assassini professionali, dato che non potevano sottrarsi agli obblighi imposti, e venivano chiamati a commettere omicidi politici di difficile attuazione. Se non bastava uno, seguivano gli altri, uno per volta, fino a che si raggiungeva il fine, senza tener conto delle conseguenze. Prima di mandarli all'adempimento della loro missione, venivano ubriacati con l'hachich — donde il termine "hachichin" o "assassins" secondo Baudelaire, — e in questo stato diventavano indifferenti alla sofferenza e alla morte, sia la propria sia quella degli altri. Michelet inoltre dice che il loro capo dichiarava di essere l'*Iman*, il *Messiah* atteso per tanto tempo, l'incarnazione dello spirito di Ali; la parola usata da Rimbaud evoca tutti questi significati.

Matinée d'Ivresse è la prima e completa espressione della esperienza spirituale; la sua quintessenza appare distillata in forma purificata in *O Saisons, ô Châteaux* (2).

Il concetto delle quattro stagioni ha una grande importanza nella dottrina alchimistica; non significa stagione nel solito senso del calendario; le stagioni vengono trascorse nel vescello filosofico e le quattro stagioni rappresentano il periodo necessario al raggiungimento dell'elisir, della pietra filosofale. Ciascuna delle quattro stagioni è uno stadio indispensabile, dato che possiedono rispettivamente caratteristiche diverse, — e la durata dell'anno alchimistico non si può misurare sul semplice lasso di tempo, ma si compie un anno ogni volta che l'oro viene prodotto, ed ogni volta il processo va ripreso dal principio. Qualche periodo di quattro stagioni è assai più lungo di qualche altro: l'inverno è la prima, l'era del nero; chiamata anche l'Età dell'oro, o di Saturno, e se n'è parlato nel capitolo precedente; è l'era della dissoluzione, e — come dicono gli alchimisti — della putrefazione, e in essa gli elementi vengono disgregati, sì che possano produrre l'oro perfetto. La prima-

(1) Michelet, *Histoire de France*, vol. II, pag. 138.

(2) Non c'è ragione al mondo per intitolare la poesia, come ha fatto Paterne Berrichon, *Bonheur*.

vera è la stagione in cui il nero, attraverso il grigio, si trasforma in bianco, l'estate quella in cui la bianchezza assoluta sfumando nel giallo declina verso il rosa, e, quando giunge al rosso, siamo nell'autunno alchimistico, il momento culminante dell'anno, quello in cui i frutti magici sono raccolti, la pietra filosofale è raggiunta: e qui si perfeziona l'elisir.

È frequente nella poesia di Rimbaud l'uso della parola "château", immagine importantissima per lui. Nella regione delle Ardenne abbondano i castelli famosi, e non lontano da Charleville ne sorge uno, detto Le Château de la Fée, che si ritiene sia stato costruito in origine come tempio dedicato a Giuliano l'Apostata, il quale ebbe fama di mago (1). Nella poesia di cui parliamo, l'immagine contiene un significato più denso e più profondo che non nelle altre, poiché sembra che Rimbaud la adoperi come novello simbolo dell'esperienza compiuta, il raggiungimento dell'oro spirituale; esso rappresenta il nucleo interiore, l'intimo santuario dell'esperienza spirituale, simile alla casa dell'anima di santa Teresa, il castello interiore: e chi ha ottenuto il privilegio di penetrarvi gode una beatitudine totale e perfetta. Nel castello interiore dell'anima, santa Teresa descrive lo stato ineffabile delle nozze divine, e la vita nuova che ne consegue: la presenza di Dio è nell'anima, e l'anima è diventata una cosa sola con Dio. Là dentro si trova letizia celestiale, a compenso delle grandi sofferenze spirituali e delle angustie attraversate.

L'opera di santa Teresa fu tradotta in francese nel 1859 e può darsi benissimo che Rimbaud l'abbia letta; ma Rimbaud fece assai più presto di lei a giungere nel castello dello spirito, perché si servì di incantesimi magici e non fece assegnamento soltanto sul potere della preghiera.

Del resto, il piacere della poesia non dipende da questi particolari non essenziali.

O saisons, ô châteaux,
Quelle âme est sans défauts?

O saisons, ô châteaux.

J'ai fait la magique étude
Du bonheur, que nul n'élude.

(1) Albert Meyrac, *Traditions, Costumes, Légendes et Contes des Ardennes*.

R. COUINSON

O vive lui, chaque fois
Que chante le coq gaulois,

Mais je n'aurai plus d'envie,
Il s'est chargé de ma vie.

Ce charme! il prit âme et corps,
Et dispersa tous efforts.

Que comprendre à ma parole?
Il fait qu'elle fuie et vole.

O saisons, ô châteaux (1)!

Rimbaud era giunto a tanta letizia mediante la magia — « J'ai fait la magique étude du bonheur » — e cantava l'elogio di essa ogni mattina all'albeggiare, quando il gallo cantava, poiché era salito fino alla visione completa dopo una lunga veglia notturna. In quel momento, estate del 1872, la felicità ottenuta per mezzo della magia era una cosa da esaltare e della quale rallegrarsi, mentre in seguito, quando si pentì delle pratiche compiute, giunse alla convinzione che la ricerca di essa con questo mezzo fosse la sua tentazione, il suo anatema, la sua morte; e vide la felicità come un serpente dal « dent douce à la mort », un monito che udiva ogni mattina quando il gallo cantava — proprio come san Pietro, che aveva ricevuto un monito anche lui — e aggiunse alla poesia una stanza che non figura nella prima versione.

L'heure de la fuite, hélas!
Sera l'heure du trépas (2).

La felicità e la pace sarebbero giunte soltanto con la morte: ma di questo stadio si parlerà in un altro capitolo.

Non v'è dubbio che in quel periodo Rimbaud si trovasse in uno stato di esaltazione, nella certezza che gli sarebbe stata concessa la visione di Dio. Questa esperienza sublime lo rendeva per la maggior parte del tempo inconsapevole del luri-

(1) « O stagioni, o castelli, quale anima non ha difetti? O stagioni, o castelli. Ho fatto lo studio magico della felicità, a cui nessuno sfugge. O viva lei, ogni volta che canta il gallo gallico, ma io non avrò più voglia, ha preso l'incarico della mia vita. Quell'incantesimo! Ha preso anima e corpo ed ha dissipato ogni sforzo. Che cosa comprendere alle mie parole? Fa sì che esse fuggano e volino. O stagioni, o castelli! ».

(2) « L'ora della fuga, ahimè, sarà quella della fine ».

dume in cui viveva, obbligo dello squallore della sua vita. In questo periodo scrisse la maggior parte de *Les Illuminations* — gli scritti che esprimono fiducia e certezza nella sua dottrina, dinamici, traboccati di speranza, trascendentali. Le poesie in prosa posteriori, pubblicate anche nella collezione, rivelano una visione diversa, di realtà materiale; esprimono il dubbio e il disgusto della vita condotta fin lì, una volta che essa era stata spogliata della forza spirituale e del motivo che l'animava; palesano il retrocedere della visione, la perdita dello stato di grazia.

Durante il periodo culminante della sua esperienza spirituale scrisse *La Chasse Spirituelle* che affidò a Verlaine nel luglio del 1872.

VI

LES ILLUMINATIONS

A meno che non venga portato alla luce qualche manoscritto ancora — e potrebbe avvenire, se si considera che la poesia *Les Remembrances du Vieillard Idiot* è stata scoperta solo nel 1945 — dobbiamo considerare *Les Illuminations* il nucleo essenziale della produzione artistica di Rimbaud durante il suo maggior periodo letterario, l'opera nella quale si propose di applicare la sua dottrina poetica. Verlaine afferma che il capolavoro dell'amico fosse *La Chasse Spirituelle*, superiore ad ogni composizione precedente per lo splendore delle immagini e della forma espressiva, ricca di « étranges mysticités et les plus étranges aperçus psychologiques » (1). A giudicare dalle poesie mistiche che leggiamo in *Les Illuminations*, non possiamo che rimpiangere d'essere stati privati di tanto capolavoro, che probabilmente fu la fioritura suprema di tutto ciò che fino allora era stato espresso in forma sporadica.

Così come oggi l'opera ci appare, *Les Illuminations* prese nel complesso, non si possono considerare la realizzazione più alta dell'ingegno di Rimbaud, salvo qualche poesia isolata. Se si paragonano le poche pagine della brutta copia di *Une Saison en Enfer* con l'opera finita, constatando il progresso compiuto, in vigore e concisione, non possiamo non deplorare le circostanze che gli impedirono di dedicare la stessa cura al manoscritto di *Les Illuminations*. Avendo sott'occhio le correzioni, i miglioramenti apportati al lavoro precedente, abbiamo la prova che, mediante una revisione posteriore, avrebbe sfondato e chiarito la propria visione, disciplinando il torrente delle sue impressioni. Benché la sua dottrina poetica gli ingiungesse di esprimere automaticamente tutte le impressioni che gli venivano dall'esterno, tutte le memorie che gli affiora-

(1) Verlaine, *Les Poètes Maudits*.

vano dal subconscio, aveva un istinto artistico troppo sicuro per lasciarle tutte nello stato caotico con il quale si presentavano; più tardi, avrebbe modificato le sue sensazioni per renderle più espressive.

Non abbiamo nessuna certezza che la sistemazione attualmente nota di *Les Illuminations* sia quella che Rimbaud avrebbe voluto, e neppure s'egli avesse un piano di concezione prestabilito, e neppure se tutte le poesie, in versi o in prosa, che generalmente si includono in questa collezione, fossero destinate a formare un'opera sola, né quante altre poesie siano state perdute da Verlaine nella sua esistenza disordinata, quante scomparvero assieme alla *Chasse Spirituelle*. Abbiamo una certezza sola, e cioè che l'opera condotta a termine non sarebbe stata esattamente quella che noi conosciamo.

Si hanno le prime notizie di questa raccolta nell'agosto 1878, in una lettera di Verlaine a Charles de Sivry, nella quale racconta che sta leggendo *Les Illuminations*, e promette di restituire il manoscritto al cognato quando si rivedranno, dopo le vacanze; dal che risulterebbe che il manoscritto apparteneva, o era stato affidato per qualche tempo, a Charles de Sivry. In seguito, Verlaine doveva averglielo restituito, poiché in una lettera del 27 ottobre, lo stesso anno glielo richiedeva, e pare non riuscisse ad averlo questa volta, perché ripete la richiesta nel gennaio 1881: «Et ces *Illuminations*?». Può darsi che nel frattempo De Sivry le avesse smarrite e Verlaine sembra si sia stancato di attendere, poiché, quando nel 1883 scrisse a proposito di Rimbaud, in *Les Poètes Maudits*, accenna a una serie di frammenti magnifici, intitolati *Les Illuminations*, che sa irrimediabilmente perduti (1). In una lettera del 2 settembre 1884 a Léo d'Orfer, lo supplica di far del tutto per strappare il manoscritto a De Sivry; il quale, intanto, doveva averlo ritrovato, poiché fu lui a spedirlo a Louis Le Cardonnel, che aveva rapporti con la rivista *La Vogue*, affinché lo facesse leggere al direttore di essa (2). Ma Le Cardonnel proprio in quel momento si accingeva a partire da

(1) V. lettera di Charles de Sivry a Louis Le Cardonnel del 12 marzo 1886, pubblicata in *Le Mercure de France*, 16 aprile 1914.

(2) Lettera citata da Mouquet, in *Oeuvres Complètes* (Bibliothèque de la Pléiade, pag. 694).

Parigi per entrare in un monastero, e consegnò il manoscritto a Gustave Kahn, editore della rivista (1). Félix Fénéon stabilì l'ordine nel quale le poesie vennero pubblicate, e De Sivry dette poi altri brani a Vanier per l'edizione completa del 1895. Ma permane un mistero: come mai il manoscritto originalmente si trovava nelle mani di Charles de Sivry? Non provava certo dalle carte che Rimbaud lasciò in casa Mauté de Fleurville, dato che il grosso delle poesie — probabilmente tutte — furono scritte dopo la sua partenza, nel maggio 1872. Verlaine dichiarò sempre che Rimbaud le consegnò a suo cognato a Stoccarda, nel 1875, ma della visita di De Sivry non si sa nulla, mentre è nota quella di Verlaine dello stesso anno, e generalmente si ritiene che Rimbaud abbia consegnato le poesie proprio a lui. Come caddero nelle mani di Charles de Sivry? Nel maggio 1875 Verlaine, in una lettera diretta a Delahaye, scrive che Rimbaud — probabilmente quando s'erano visti a Stoccarda — l'aveva pregato di consegnare tutte le poesie in suo possesso a Germain Nouveau, affinché quest'ultimo facesse in modo di pubblicarle, il che significa che Verlaine doveva averne alcune in consegna. Non le chiama *Les Illuminations*, ma tutte le poesie in prosa che conosciamo sono raggruppate sotto questo titolo, e dovevano essere alcune di queste, mentre può darsi che Rimbaud ne avesse già data qualche altra a Nouveau, trovandosi in Inghilterra con lui, l'anno precedente. Nouveau, il quale conosceva Charles de Sivry, forse in seguito gli affidò le poesie.

Nella sua lettera a De Sivry, Verlaine dice di «Avoir relu *Illuminations*» e da questo si potrebbe dedurre che le conoscesse già. Comunque stiano esattamente le cose, ricade su De Sivry la responsabilità d'aver portato le poesie alla rivista *La Vogue*, sulla quale apparvero nei numeri dal 5 al 9 di quello stesso anno, 1886. Nei numeri dal 5 al 6, vennero stampate soltanto le poesie in prosa, nell'ordine adottato da Mouquet nelle *Oeuvres Complètes* per la *Bibliothèque de la Pléiade*. C'è una poesia in *vers libre*, *Marine*; il numero 7 contiene soltanto poesie in versi, il numero 8 tre poesie in prosa e tre in versi, mentre il numero 9 contiene tre poesie in

(1) Citato da Mouquet, op. cit., pag. 694.

versi, una in *vers libre*, *Mouvement*, e quattro in prosa. Al termine dell'ultima pubblicazione sono stampate queste parole: « A suivre ». Il che starebbe a significare che vi fossero altre poesie, ma forse De Sivry non aveva ancora trovato la serie completa.

Il manoscritto presentato a *La Vogue* doveva essere una serie di fogli sciolti, non numerati: salvo in un paio di casi, in cui una seconda poesia è cominciata su uno dei fogli e si riconosce il seguito nel prossimo, l'ordine delle poesie fu disposto interamente secondo il criterio di Félix Fénéon, né siamo in grado di sapere se Rimbaud l'avrebbe approvato: del resto, non fu quello di Verlaine, il quale, presumibilmente, ne sapeva più di chiunque altro sui suoi metodi di composizione. Nello stesso anno egli pubblicò quella che fu chiamata l'edizione *Vogue*, alterando completamente l'ordine scelto da Félix Fénéon, stampando versi e prosa alternati secondo un piano incomprensibile, ed effettivamente ammette di non averne trovato alcuno e, nella prefazione, scrive: « Non esiste idea centrale, o, per lo meno, non c'è riuscito di trovarne una ». E, dato che Rimbaud, ad Harrar in quel momento, non rispondeva alla sua richiesta d'informazione e di nuove poesie, egli pubblicava *Les Illuminations* come l'opera « del defunto Arthur Rimbaud »; più tardi, un compagno di scuola informò Rimbaud e della pubblicazione e della fama di essa, ma egli non vi si interessò abbastanza da indagare in che modo fossero stati resi noti i suoi poemi.

Nel 1892, Verlaine ripubblicò quella versione nello stesso ordine, con la stessa prefazione, ma con l'aggiunta di *Une Saison en Enfer*, assieme a Vanier. Nel 1895 — sempre con Vanier — pubblicò quella che chiamò l'opera completa di Rimbaud, nella quale apparivano poesie in versi e in prosa inedite (1), parecchie delle quali probabilmente erano quelle che De Sivry dette a Vanier per la pubblicazione. La prossima edizione fu quella di Paterne Berrichon, del 1898, nella quale egli si attenne a quella di Vanier del 1895, ma tra *Les Illuminations* include la poesia in prosa che descrive il primo miracolo di Cristo, inoltre ristampa *Bonne Pensée du*

(1) Versi: *Bannière de Mai*, *Mémoire*, *Jeune Ménage*, *Fêtes de la Faim*; prosa: *Fairy*, *Guerre*, *Génie*, *Jeunesse*, *Solde*.

Matin, che faceva parte de *Le Reliquaire* del 1891. Poi venne l'edizione del 1912 per il *Mercure de France* con prefazione di Claudel; intanto, tra il 1886 ed il 1912, il manoscritto che De Sivry aveva proposto a Gustave Kahn era scomparso dalla circolazione; quest'ultimo, senza parere, se n'era impadronito, se l'era tenuto per sé e in seguito l'aveva venduto. Paterne Berrichon, nelle note della sua edizione, dice d'aver adottato il testo come apparso su *La Vogue*, dove però non esistevano manoscritti, d'aver visto i manoscritti non riprodotti in quella edizione — quelli consegnati a Vanier — e inoltre d'aver discusso le poesie con quelli che avevano conosciuto Rimbaud e, come conseguenza di queste discussioni, d'aver adottato un ordine completamente diverso. Separa *Les Illuminations* in due parti, una in versi, l'altra in prosa. L'ordine stabilito da Félix Fénéon, come del resto quello di Verlaine, non ha meriti speciali, e non c'è motivo perché Paterne Berrichon non meriti altrettanta considerazione; effettivamente, la sua edizione dal punto di vista psicologico appare più sensata e ne risulta con maggiore evidenza lo sviluppo dell'arte di Rimbaud. Paterne Berrichon segue uno schema suo, nel quale una poesia sola sembra non perfettamente intonata, *Being Beauteous*, che si potrebbe assegnare, a rigor di termini, meglio al gruppo di poesie da *voyant* che non a quelle *modernistiche*. Questa versione è servita da falsariga a parecchie edizioni successive, mentre alcune — l'edizione Cluny, tra le altre — si sono rifatte allo schema dell'edizione *Vogue*.

Recentemente, è venuto alla luce il manoscritto originale di *Les Illuminations*. Ad eccezione di poche poesie sparse, esse sono in due lotti, che appartengono uno al dottor Lucien-Graux, l'altro a M. Pierre Bérès. Il dottor Lucien-Graux, deportato dai tedeschi nel 1944, è morto a Dachau, e si ignora che fine abbiano potuto fare i suoi manoscritti: quelli de *Les Illuminations* erano in due volumi, il primo contiene la serie intera delle poesie in prosa apparse su i numeri 5 e 6 di *La Vogue* nel 1886, il secondo contiene le *Autres Illuminations* che De Sivry dette a Vanier per l'edizione del 1895, ma ne manca una, *Génie*. La collezione Bérès comprende tutte le poesie, in versi e in prosa, apparse sui numeri 7, 8 e 9 di

La Vogue, e ne mancano quattro: *Promontoire*, *H.*, *Dévotion* e *Démocratie*, ma la prima è sputata fuori separatamente, nel manoscritto di proprietà di qualcun altro; ecco dunque tutti i manoscritti che De Sivry consegnò a Gustave Kahn nel 1886 ed a Vanier nel 1895, ad eccezione dei quattro sopra citati, tuttora introvabili.

Mouquet, nell'edizione delle opere di Rimbaud per la *Bibliothèque de la Pléiade*, stabili di chiamare *Illuminations* soltanto le poesie in prosa, mentre ai versi dette il titolo di *Derniers Vers*. Il suo testo segue il manoscritto per i numeri 5 e 6 di *La Vogue* — basandosi su uno studio diretto sul manoscritto — e, per le altre poesie, quando non è riuscito ad esaminare il manoscritto, ha seguito l'ordine di *La Vogue*, salvo per *Autres Illuminations*, per le quali si conforma all'edizione Vanier del 1895. Colloca ultima tra *Les Illuminations* la poesia in prosa che descrive il primo miracolo di Cristo. Sembra alquanto arbitrario accettare la versione di *La Vogue* per la disposizione delle prose, e non per il contenuto della raccolta, inoltre omettere tutte le poesie in versi con il verdetto che non appartengono a *Les Illuminations*. Bouillane de Lacoste, il quale ha pubblicato l'edizione critica delle poesie di Rimbaud per *Le Mercure de France*, è giunto alla stessa identica conclusione, e inoltre sta preparando una tesi di laurea dalla quale risulterà che tutte *Les Illuminations* furono scritte dopo *Une Saison en Enfer*. Già nel 1945, assieme a Fernand Hazan, ha pubblicato le opere complete di Rimbaud senza commento, e per *Les Illuminations* ha adottato un ordine completamente diverso; conviene attendere la pubblicazione della sua tesi per apprendere gli argomenti sui quali si basa, ma, per lo meno dal punto di vista psicologico, non sembra possibile che le prose mistiche sieno state scritte da Rimbaud dopo d'esser decaduto dai suoi poteri, dopo d'aver cessato d'essere un *voyant*.

Ci risulta che gran parte delle poesie in versi, considerate finora come facenti parte di *Les Illuminations*, furono scritte in aprile, maggio, giugno, luglio ed agosto 1872, e non vi sono motivi per escludere che anche le poesie in prosa sieno state scritte nello stesso periodo. Parecchi poi, convinti che *Les Illuminations* sieno state scritte tutte prima di *Une*

Saison en Enfer, considerato il suo addio alla letteratura, ciononostante ritengono che i versi appartengano ad un periodo precedente alla prosa, basandosi su argomenti tecnici. È evidente che per la maggior parte le poesie in versi non sono rivoluzionarie nella forma — ad eccezione di *Mémoire*, lo sono poco più di quelle di Verlaine — laddove quelle in prosa costituiscono una vera innovazione letteraria e anche riguardo all'argomento sono di gran lunga più oscure; ma la questione è ben più complessa che non una semplice considerazione di forma; da un attento esame degli scritti di Rimbaud si deduce che queste semplici canzonette, ingenui canti popolari in gran parte, avevano lo scopo di rappresentare una parte significativa della sua dottrina poetica; in *Une Saison en Enfer*, quando mise in rilievo l'errore delle sue opinioni precedenti, espresse in *Alchimie du Verbe*, se la prese proprio con queste canzonette e, nel fornire esempi dell'opera sua che alla prova risultò una delusione così forte, non citò le prose, ma proprio le canzonette ingenue del genere di *Eternité*, *Chanson de la plus haute Tour* e *O Saisons, ô Châteaux*: questo tipo di poesie agiva come incantesimo magico e lacerava il velo che ci nasconde l'eternità; evidentemente, Rimbaud era convinto che queste poesie fossero un riflesso preciso della sensazione che aveva provata; artisticamente, sono tra le realizzazioni letterarie migliori, e ne danno prova le poesie citate nel capitolo precedente.

Si direbbe che le poesie in versi fossero deliberatamente composte con ingenuità avvertita e consapevole, che fossero un tentativo voluto di creare quell'atmosfera magica capace di spalancare le porte dell'aldilà, l'*« Apriti, Sesamo »*, quasi un incantesimo, quasi lo sforzo di esprimere l'inesprimibile: *« des vertiges »*, diceva Rimbaud. Il critico francese Rivière, però, le considera con un certo disprezzo, alla stregua di semplici esercitazioni di composizione poetica: « Qui », egli scrive, « il poeta si è messo a produrre una forma originale ed erudita di musica inventata da lui stesso; compie esperimenti combinando e mescolando variamente vocali e consonanti, e così facendo esplora i segreti dei ritmi istintivi. Qui vediamo all'opera l'alchimista verbale, nel suo laboratorio, nel mezzo delle sue tentazioni assurde, dei suoi successi incom-

prensibili» (1). Questa opinione, però, nega il debito riconoscimento alla potenza evocativa, persistente nella musicalità di alcune poesie, alla loro efficacia suggestiva.

Le poesie in prosa, d'altro canto, sembrano esprimere la sua personalità subconscia ed inconscia: le scrisse, si può dire, automaticamente, senza controllo logico, lasciando posare dentro di sé le impressioni provenienti dall'esterno e germogliare quelle che gli nascevano dentro, negli abissi bui e torbidi della sua natura; perciò, da un punto di vista psicologico, forse costituiscono oggetto di studio più interessante ed espressivo che non le poesie in versi, dato che in queste non tentò neppure di controllare la sua visione e rivelò se stesso senza rendersi conto in che modo, registrò le impressioni così come erano presentate, senza imprimer loro una forma, spogliandole di tutto all'infuori delle parole essenziali, tralasciando persino ogni legame che le connettesse tra loro, il che ne rende estremamente ardua l'interpretazione, poiché esigono da parte del lettore una immaginazione potente, una grande esperienza di vita e di letteratura, ed una collaborazione intima con l'autore. A volte, troviamo due formulazioni diverse d'una stessa esperienza, lo sfogo diretto in *Matinée d'Ivresse*, e la quintessenza distillata in *O Saison, ô Châteaux*.

Chi analizza con attenzione *Les Illuminations*, non tarderà ad accorgersi che le prose non furono composte tutte nello stesso periodo, poiché alcune appartengono ad una ispirazione totalmente diversa, ad un'atmosfera spirituale e poetica completamente differente dalle altre: ovviamente, parecchie furono scritte dopo che Rimbaud andò in Inghilterra con Verlaine nell'autunno del 1872, ed è impossibile provare in modo certo se furono scritte tutte prima che avesse finito *Une Saison en Enfer* o se alcune precedettero il ritorno a Londra del 1874 con Germain Nouveau. Verlaine affermò sempre che furono scritte tutte tra il 1873 ed il 1875, quel che è certo è che nessuna di esse fu composta dopo la primavera del 1875, data dell'ultimo incontro di Verlaine e Rimbaud, quando ormai Rimbaud non aveva più occasioni di vedere Germain Nouveau.

(1) Rivière, *Rimbaud*, pag. 197.

Il titolo *Les Illuminations* è importante e pare racchini desse un significato profondo per Rimbaud: Verlaine afferma che va preso nel significato inglese di «dischi colorati», ma Verlaine non comprese mai di che natura fossero le visioni dell'amico e inoltre non conosceva le due *Lettres du Voyant*. È più probabile che il titolo fosse stato suggerito a Rimbaud dalla dottrina illuministica, e che le poesie volessero essere les "illuminations" di un *illuminé*, di un uomo al quale è stata concessa l'esperienza di vedere la luce.

Della maggior parte delle poesie in versi ci è nota la data e di quelle in prosa sembra si possa fare una divisione in due parti (lo stesso di quelle in versi): quelle appartenenti al periodo *voyant* e le altre, che si riferiscono alla visione del mondo contemporaneo. In questo capitolo si studierà soltanto il primo tipo di *Illuminations*, in un capitolo posteriore troverà posto la trattazione del secondo; di alcune s'è già fatto cenno esaminando l'uso dell'alchimia da parte del poeta.

Adeguandosi al modello degli storici ottocenteschi, Rimbaud comincia con il Diluvio, subito dopo l'alluvione, quando il mondo ricominciò: dopo la caduta di Adamo, pian piano la terra era diventata un doloroso luogo di vizio, e Dio mandò il Diluvio a spazzar via ogni traccia della decadenza della razza umana, per offrire a pochi uomini eletti l'opportunità di ricominciare da capo, in un mondo purificato dalla corruzione e dal peccato.

Per qualche tempo, tutto fu bello e puro: «Oh! les pierres précieuses qui se cachaient, — les fleurs qui regardaient déjà!». Ben presto, però, si diffuse da capo lo squallore antico, gli stessi vizi, come se il mondo non fosse stato ripulito affatto: le identiche vecchie città sordide, con le loro strade volgari, le abitazioni mostruose; gli stessi errori del passato. Il mondo era maturo per un Diluvio nuovo, che avrebbe spazzato via e cancellato tutte le cose nell'aspetto che noi conosciamo; dopo che la prima alluvione si fu placata, uno alla volta i fiori magici e le pietre preziose si nascosero e la Maga non può più dirci tutte le cose che ignoriamo e che ella sola sa: «Sourds, étang; — écume, roule sur le pont et passe par dessus les bois; draps noirs et orgues, éclairs et tonnerres, montez

et roulez; — eaux et tristesses, montez et relevez les défluges» (1).

Da *Les Illuminations* trapela la ripugnanza di Rimbaud per la vita materiale — disgusto che andò sempre aumentando sin da quella prima, cruda esperienza parigina dell'anno precedente, e che l'esistenza attuale non aveva contribuito ad attenuare — l'odio del mondo come l'uomo l'ha reso e della cosiddetta civiltà nella quale siamo chiamati a vivere. Una devastazione orrenda, contraria alla natura, ha sostituito per lui la purità primitiva dell'eden, e, nelle poesie in prosa posteriori ad *Après le Déluge* si manifesta la sua maniera di evadere, i suoi sforzi per crearsi una magica terra tutta per sé, dove trovare «la vraie vie». Così, considerava la vita quasi una commedia recitata per il suo diletto, che avrebbe potuto modificare a suo capriccio, nella quale non gli si richiedeva di prender parte; oppure vedeva le scene che gli si svolgevano davanti simili a quadri viventi, nelle quali gli oggetti dipinti hanno una vita loro propria e sfuggono alle leggi comuni della logica; si animano quadri fantastici, in un *technicolor* magico, ed in essi si mescolano e si confondono oggetti noti e ignoti e insieme oggetti reali e immaginati, in un modo che lascia nel dubbio se non vi sia implicito un profondo significato alchimistico.

Ritornare, nel ricordo, ai giorni dell'infanzia, al tempo delle impressioni vivide, quando lo spirito non è stato ancora viziato dall'educazione, costituiva un'evasione da quel sordido mondo che non sapeva accettare. Ora, retrospettivamente, dato che la sua natura sensitiva era rimasta ferita dalle brutture e dalla volgarità dell'esistenza da adulto, quel tempo gli appariva una magica landa di quiete e di bellezza, simile alla terra di Baudelaire nella *Invitation au Voyage*.

Là tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

I due ultimi anni trascorsi gli avevano fornito la realtà in dose più forte di quel che fosse in grado di sopportare, ed ora cominciava a volger lo sguardo indietro, alla puerizia

(1) *Après le Déluge (Les Illuminations)*.

— che un tempo gli pareva tanto lugubre e irta di dinieghi — come se fosse stata un periodo di contentezza, di sanità e di purezza: allora, egli era integro, la vita non l'aveva ancora contaminato né mutilato; ed ora, cercava consapevolmente di indirizzare i suoi pensieri verso quei giovani anni e a riafferrare quello stato d'animo primitivo. Da un attento esame di *Les Illuminations* si desume quanta parte rappresentino nelle visioni delle poesie l'infanzia e le memorie di essa, anche in quelle che non si propongono di descrivere quel periodo della vita. Il primo ad attirare l'attenzione sul fatto che parecchie poesie di Rimbaud si coagulano attorno ad esperienze infantili rivissute nel ricordo fu Delahaye (1), il quale asserisce che Rimbaud non abbia mai inventato niente, ma si sia sempre servito di episodi veri, accaduti a lui, di cose veramente vedute, pur alterandole, mutandone la cronologia ed usandole in diversa successione. In *Souvenirs Familiers*, egli ha citato esempi precisi, tolti da *Les Illuminations*, di avvenimenti a cui Rimbaud aveva assistito e che nelle poesie adopera trasformati; ma, benché fosse nel vero in questa affermazione, Delahaye non comprese mai in che modo operasse Rimbaud. Questi si rendeva conto perfettamente d'aver provato — come avviene a qualsiasi bambino — impressioni, sensazioni straordinariamente vivide, e nell'infanzia di aver visto ogni cosa in proporzioni assai maggiori che non negli anni più tardi, e del fatto che pian piano i sensi gli si erano attutiti: non guardava più le cose con quella stessa riverenza, con quello stesso stupore; non si commoveva più così a fondo, e si domandava talvolta se c'era qualche cosa capace di farlo fremere ancora. Un bimbo prova sensazioni intense senza rendersi conto del significato di esse, né del modo in cui potrebbe servirsene, né, del resto, dispone del linguaggio per esprimere. Rimbaud immaginò che quelle sensazioni tanto forti e genuine racchindessero un significato nascosto, e che sarebbe stato prezioso impadronirsi di nuovo di quel primitivo stato emotivo e renderlo permanente. Una volta disse a Delahaye: «La poesia è tutta là. Non dobbiamo far altro che aprire i sensi e poi fissare con le parole quel che essi hanno

(1) Delahaye, *Rimbaud*, pagg. 37 e 41.

ricevuto; niente altro che porger ascolto alla nostra sensibilità verso quel che proviamo, qualunque cosa sia, e fissare con le parole quello che essa ci racconta» (1).

Nessuno, meglio del fanciullo, ha i sensi aperti a registrare, senza controllo razionale e vigile, le sensazioni più accese; ed ora, Rimbaud cercava con tutte le forze di ritrovare le sensazioni che aveva creduto perdute o dimenticate. Prese nota di tutto quel che riusciva a ricordare, i ricordi più vividi e commoventi, e li disseminò, come immagini di bellezza, nell'opera sua. Non poteva credere che queste emozioni non contenessero una portata, un significato profondo, ma, né più né meno del fanciullo, non cercò di spiegarne e di analizzarne il significato, e nemmeno di sottolinearlo. I versi che seguono appartengono a *Enfance*.

Au bois il y a un oiseau, son chant vous arrête et vous fait rougir.
Il y a une horloge qui ne sonne pas.
Il y a une foudrière avec un nid de bêtes blanches.
Il y a une cathédrale qui descend et un lac qui monte.
Il y a une petite voiture abandonnée dans le taillis ou qui descend courant, enrubannée.
Il y a une troupe de petits comédiens en costumes, aperçus sur la route, à travers la lisière du bois.
Il y a enfin, quand l'on a faim et soif, quelqu'un qui vous chasse (2).

Questa poesia non ha bisogno di commenti.

Une matinée couverte en juillet. Un goût de cendres vole dans l'air; — une odeur de bois suant dans l'âtre, — les fleurs ronies, — le saccage des promenades, — la bruine des canaux par les champs, — pourquoi pas déjà les joujoux et l'encens (3).

Il critico letterario non farebbe che distruggere l'effetto poetico se si mettesse con tutta la sua pedanteria a comen-

(1) *Ibidem*, pag. 48.

(2) Nel bosco c'è un uccello, il suo canto vi arresta e vi fa arrossire. C'è un orologio che non suona. C'è una spacciatura con un nido di bestie bianche. C'è una cattedrale che scende ad un lago che sale. C'è una carrozzina abbandonata nella boscaglia o che scende correndo, infiocchettata. C'è una compagnia di piccoli comunitanti in costume, scorti sulla via attraverso il limitare del bosco. C'è infine, quando si ha fame e sete, qualcuno che vi scaccia».

(3) «Una mattinata coperta in luglio. Un sapore di cenere vola nell'aria; — un odore di legno che trasuda nel focolare, — i fiori macerati, — lo scenario delle passeggiate, — la nebbiolina dei canali sui campi, — perché non già i giocattoli e l'in-

tare questo brano: tutti gli sforzi di Rimbaud tendevano ad evitare commento e controllo del proprio cervello razionale, non sarebbe più gradito quello del critico presuntuoso.

Rimbaud riteneva che il fanciullo fosse una lastra sensibile come il *voyant*, capace di ricevere le impressioni dirette senza sottoporle al criterio logico del raziocinio; il fanciullo riceve le sensazioni senza porre questioni, meravigliato e attonito, più vicino alla saggezza e alla verità che non gli adulti con tutte le loro meditazioni. Rimbaud desiderava ritrovare in sé stesso lo stupore del fanciullo, il potere, di cui il fanciullo è dotato, di creare un mondo libero dalle limitazioni del possibile. E così troviamo in *Les Illuminations* tutte le cose che gli colmarono l'immaginazione da bambino, i personaggi e la messa in scena delle fiabe e dei racconti di avventure che erano stati la sua lettura preferita, mescolati alle letture recenti, di magia e d'alchimia, che trattavano principalmente — a parte il significato occulto — argomenti a carattere mitico e leggendario.

Un altro sentiero d'evasione conduceva entro la terra dei sogni. Baudelaire aveva detto che l'uomo entra in contatto con il mondo ricco e oscuro che lo circonda proprio attraverso i sogni, e Rimbaud adoperò tutti i mezzi noti per stimolare in se stesso uno stato di sogno perpetuo — droghe, alcool, fame persino, sete, stanchezza, tutto doveva servire ad allentare la stretta feroce del pensiero cosciente; e questi mezzi non tardarono a produrre quello stato di semiallucinazione che gli pareva il più propizio alla composizione poetica. E non riusciva più a distinguere — e non lo desiderava nemmeno più — la visione autentica da quel che non era altro che un'allucinazione, il sogno dalla realtà, poiché in ogni cosa il vago e il concreto si mescolavano. Più tardi, in *Une Saison en Enfer*, ammise d'essersi ormai abituato alle allucinazioni, di vedere una moschea orientale in una modesta officina, carri in corsa attraverso il cielo, un saletto in fondo a un lago, ed era incapace di distinguere — come del resto noi stessi — ciò che, sebbene trasformato e trasferito su un altro piano, era reale da ciò che non esisteva affatto; inoltre non siamo in grado di riconoscere qual è l'allucinazione, la moschea o la fabbrica. In seguito, questo stato di allucina-

zione diventò così frequente in lui che giunse a considerare il mondo che lo circondava come uno spettacolo mutevole, la solidità, la autenticità del quale non andava presa troppo sul serio, e non vedeva nulla di strano nel fatto di confondere gli oggetti inventati da lui con quelli materiali, e si rifiutava di lasciarsi imbrigliare dalle leggi normali di verosimiglianza e di realtà; la realtà non serviva ad altro che a fornirgli materia grezza per la visione creativa, ed egli poteva trattarla con libertà assoluta: « Ta mémoire et tes sens », diceva, « ne seront que la nourriture de ton impulsion créatrice ». Così raggiunse, in modo inaspettato per lui, « le dérèglement de tous les sens »: ognuno dei sensi riceveva le impressioni normalmente riserbate ad un altro. Troviamo associate insieme cose che generalmente non collegiamo: « A la lisière de la forêt les fleurs de rêve tintent, éclatent, éclairent, — la fille à la lèvre d'orange, les genoux croisés dans le clair déuge qui sourd des près, nudité qu'ombrent, traversent et habillent les arcs-en-ciel, la flore, la mer » (1). E altrove: « Les lampes et les tapis de la veillée font le bruit des vagues la nuit le long de la coque et autour du steerage » (2).

Ma il mezzo più rapido per suscitare in lui questo stato creativo era l'ascissic: è stato spesso osservato che persone dedite a questa droga si trovano in uno stato di sogno permanente, anche quando sono desti, e in questi momenti provavano tutte le manifestazioni del sogno come se dormissero, spesso persino in forma più intensa. Le idee più grottesche e bizzarre si affollano nelle loro menti con rapidità impressionante, sogni che si mescolano con la loro vita reale e ne diventano parte; parecchie, tra *Les Illuminations*, si direbbero composte in uno stato simile di sogno artificiale.

Ma non sempre gli riusciva di realizzare questo stato beato di recettività magica, poiché spesso era ancora impedito da quella che considerava la sua inibizione assillante: la consapevolezza del peccato. Non sapeva accettare tutto con naturalezza e semplicità perché non aveva sradicato an-

(1) *Enfance I* (*Les Illuminations*). « Al limitare della foresta i fiori di sogno (in-) fiorellano, scoppiano, irradiano luce, - la fanciulla dalle labbra d'arancio, le ginocchia incrociate nel chiaro diluvio sorgente dai prati, nudità adombrata, traversate, vestite dell'arcobaleno, dai fiori, dal mare ».

(2) *Veillée III* (*Les Illuminations*).

cora gli effetti della sua educazione prima; sentiva continuamente di essere esposto alla tentazione e di cedervi, non sapeva raggiungere la certezza istintiva, che agognava, di essere al di sopra del peccato e della dannazione, credeva che soltanto quando si fosse scrollato di dosso quel che gli sembrava solo sciocca inibizione avrebbe raggiunto un potere creativo completo. Traversava momenti di dubbio e di angoscia, sofferenze insopportabili, quando chiedeva incerto se gli sarebbe riuscito mai di sollevarsi dagli abissi, quando dubitava del proprio potere creativo. Una poesia, *Angoisse*, rispecchia questo stato d'animo:

Se peut-il qu'Elle me fasse pardonner les ambitions continuellement écrasées, — qu'une fin aisée répare les âges d'indigence, — qu'un jour de succès nous endorme sur la honte de notre inhabilité fatale? (1).

Poi, quando pensava di non poter sopportare più l'angoscia e il dubbio, ecco il lampo di luce, l'esperienza integrale, la visione; e non stupisce che tanta parte di *Les Illuminations* esprima esperienze trascendentali né che vi siano stati parecchi casi di conversione alla fede religiosa — sia in oriente che in occidente — dopo la lettura di questa poesia. Paul Claudel scrive: « Dal punto di vista umano, debbo a Rimbaud il mio ritorno alla fede. Quel piccolo esemplare della rivista *La Vogue* del 6 maggio 1886 ha abbattuto le mura della prigione ove giacevo senz'aria, e mi ha arrecato la rivelazione terribile del soprannaturale presente ovunque attorno a noi » (2).

Claudel però, nell'ardore di dimostrare che il suo « mystique à l'état sauvage » — così chiamava Rimbaud — era un ottimo cattolico ortodosso, paragona *Les Illuminations* agli scritti di certi pensatori cattolici, e su questo punto forza la mano, dato che sono ben poche le somiglianze, se non in quanto l'esperienza mistica di Dio trova la stessa espressione nel mondo intero.

(1) « È possibile che essa mi faccia perdonare le ambizioni continuamente infrante, - che una fine negli agi compensi le epoche di indigence, - che un giorno di successo ci faccia scordare l'onta della nostra fatale incapacità? ».

(2) Lettera a Paterne Berrichon, inedita, collezione Donest.

Rimbaud era stato sempre una natura fervidamente religiosa; i suoi sentimenti religiosi erano di carattere ben diverso dalla pietà piagnucolosa di Verlaine. Rimbaud aveva il fervore appassionato d'una santa Teresa; da bambino, prima d'incominciare ad aver pensieri autonomi per conto suo, era stato pio ed ortodosso, ma in seguito s'era rivoltato contro Dio perché l'unico dio che conosceva era quello sostenuto dalla borghesia, il dio dei capitalisti, il dio che esige sacrificio eterno, e gli pareva simile a un idolo pagano che si sazia di carne umana e di sangue anziché un vero dio.

J'étais bien jeune et Christ a souillé mes haleines;
Il me bonda jusqu'à la gorge de dégoûts! (1).

Ma l'esser separato da Dio per sempre non gli bastava, volle trovarlo per sé e aprirsi il varco fino al suo cospetto: in *A une Raison* e in *Génie* abbiamo l'espressione di questa scoperta; nella seconda di queste due poesie troviamo l'espressione completa della sua esperienza religiosa. Essa si riferisce probabilmente a uno dei sette geni della Cabala, ciascuno dei quali governava un'era del mondo e la foggiava a suo piacimento durante i trecentocinquantaquattro anni e quattro mesi di regno (2):

GÉNIE

Il est l'affection et le présent puisqu'il a fait la maison ouverte à l'hiver écumeux et à la rumeur de l'été — lui qui a purifié les buissons et les aliments — lui qui est le charme des lieux fuyants et le délice surhumain des stations. — Il est l'affection et l'avenir, la force et l'amour que nous, debouts dans les rages et les ennuis, nous voyons passer dans le ciel de tempête et les drapeaux d'extase.

Il est l'amour, mesure parfaite et réinventée, raison merveilleuse et imprévue, et l'éternité: machine aimée des qualités fatales. Nous avons tous eu l'épouvante de sa concession et de la nôtre: ô jonction de notre santé, élán de nos facultés, affection égoïste et passion pour lui, - lui qui nous aime pour sa vie infinie...

Et nous nous le rappelons et il voyage... Et si l'Adoration s'en va, sonne, sa promesse sonne: "Arrière ces superstitions, ces anciens corps, ces ménages, et ces âges. C'est cette époque-ci qui a sombré!".

(1) *Les Premières Communiions (Premiers Vers)*. « Ero così giovane, e Cristo mi ha contaminato il respiro, colandomi di ripugnanza fino alla gola! ».

(2) Per ulteriori particolari, v. parte II, capitolo XI.

Il ne s'en ira pas, il ne redescendra pas d'un ciel, il n'accomplira pas la rédemption des colères des femmes et des gaietés des hommes et de tout ce péché: car c'est fait, lui étant, et étant aimé.

O ses souffles, ses têtes, ses courses: la terrible célérité de la perfection des formes et de l'action.

O fécondité de l'esprit et immensité de l'univers!

Son corps! le dégagement révélé, le brisément de la grâce croisée de violence nouvelle!

Sa vue, sa vue! tous le agenouillages anciens et les peines relevés à sa suite.

Son jour: l'abolition de toutes les souffrances sonores et mouvantes dans la musique plus intense.

Son pas! les migrations plus énormes que les anciennes invasions.

O Lui et nous! l'orgueil plus bienveillant que les charités perdues.

O monde! et le chant clair des malheurs nouveaux!

Il nous a connus tous et nous a tous aimés. Sachons, cette nuit d'hiver de cap en cap, du pôle tumultueux au château, de la foule à la plage, de regards en regards, forces et sentiments las, le héler et le voir, et le renvoyer, et, sous les marées et au haut des déserts de neige, suivre ses vues, ses souffles, son corps, son jour (1).

(1) « Egli è l'affetto ed il presente, poiché ha fatto la casa aperta all'inverno schiumoso ed al frastuono dell'estate - lui che ha purificato le bevande e gli alimenti - lui che è l'incanto dei luoghi sfuggenti e la delizia sovrannana delle soste. - Egli è l'affetto e l'avvenire, l'amore e la forza che noi, in piedi nei furori e nei tedii, vediamo passare nel cielo in tempesta e nelle bandiere d'estasi. — Egli è l'amore, misure perfetta e novellamente inventata, ragione meravigliosa e imprevista, e l'eternità: macchina amata delle qualità fatale. Noi abbiamo tutti avuto lo spavento della sua concessione e della nostra: o godimento della nostra salute, slancio delle nostre facoltà, affezione egoistica e passione per lui - lui che ci ama per la sua vita infinita... »

« E noi ce lo ricordiamo, ed egli viaggia... E se l'Adorazione se ne va, suona, suona la sua promessa: "Dopo quelle superstizioni, quei corpi antichi, quelle copie, e quelle età. È questa l'epoca che è sommersa!" ».

« Egli non se ne andrà, non ridiscenderà da un cielo, non compirà la redenzione delle collere femminili né delle allegrezzze maschili, e di tutto quel peccato: poiché è avvenuto mentre egli esisteva ed era amato. O il suo respiro, le sue teste, le sue corse: la terribile celerità della perfezione delle forme e dell'azione.

« O fecondità dello spirito e immensità dell'universo!

« Il suo corpo! evasione segnata, schianto della grazia incrociata di novella violenza!

« La sua vista, la sua vista! tutti gli ingiocchiamenti antichi e gli affanni rimessi al suo seguito.

« Il suo giorno: l'abolizione di tutte le sofferenze sonore e mobili nella musica più intensa.

« Il suo passo! le migrazioni più enormi delle antiche invasioni.

« O Lui o noi! l'orgoglio più benevolo delle carità perdute.

« O mondo! ed il limpido canto delle sventure novelle!

« Egli ci ha tutti conosciuti e tutti amati. Sappiamo, questa notte invernale, da un capo all'altro, dal polo tumultuoso al castello, dalla folla alla spiaggia, di sguardo in sguardo, stanche le forze ed i sentimenti, chiamarlo e vederlo, e respirerlo, e, sotto le marée e in cima ai deserti di neve, seguire le sue viste, il suo respiro, il suo corpo, la sua luce ».

Le poesie mistiche di Rimbaud sono la manifestazione d'una esperienza che cerca di trovare espressione in un mezzo incapace di contenerla. È lo spirito che cerca di incarnarsi in immagini che non possono racchiuderlo adeguatamente, e l'unico mezzo per evocare l'esperienza è quello di farlo per simboli, non descrivendo ma suscitando nel lettore lo stato emotivo e l'intuizione spirituale del poeta, quindi ogni gruppetto di parole si propone di lasciar trasparire non già l'esperienza intera, ma un singolo sprazzo di luce dell'intuizione, e noi non riceviamo tutta la visione in una volta sola, ma in una serie di *illuminations*, di bagliori, che finiscono per imprimersi di forza nella nostra mente. Possiamo sentire che Rimbaud compie spesso accostamenti dettati dalla propria esperienza, e tenta di esprimere una sensazione troppo profonda perché semplici parole sappiano renderla, e che queste parole resteranno sempre inadeguate. Spesso, *Les Illuminations* non sono altro che esclamazioni di gioia, nelle quali le parole in se stesse contano ben poco, il cui valore genuino consiste nella forza spontanea di suggestione; esse sono sul piano degli incantesimi, accordi di parole, privi di ordine logico — proprio come si fa da bambini, quando ci si mette ad accostare parole disparate, nello sforzo di esprimere l'estasi travolgente che s'è provata ma non si comprende ancora — parole meravigliose, che si ripetono più e più volte, parole il cui significato non si conosceva fino in fondo, perché pareva che esternassero il nostro rapimento; così come Pascal, nella notte in cui ebbe la rivelazione di Dio, non seppe dare espressione coerente alla sua esperienza, ma poté soltanto ripetutamente esclamare: « Joies! Joies! Joies! Pleurs de joie! ».

Alcune de *Les Illuminations* sembra che per Rimbaud adempiano alla funzione che le litanie hanno per i cattolici: sfogo inestimabile di quella emozione spirituale e della conoscenza di Dio, che non saprebbero rendere con parole coerenti.

Les Illuminations è uno strano libro solitario. Aveva ragione Rimbaud di dire in *Une Saison en Enfer*: « Pas même un compagnon! », e altrove: « Mais pas une main amie! et où puiser le secours! ».

250

Benché abbia scritto la maggior parte delle sue poesie nel periodo più intenso della relazione con Verlaine, non si sente nessuna presenza al suo fianco; egli sta solo, in cima alla sua nuda montagna, irradiata a volte all'aurora dal levar del sole, ma il più delle volte avvolta di tenebre; là Rimbaud se ne sta solo, solo con il suo Dio, con la sua anima, con i suoi sogni. La graziosa poesia *Aube* — una delle più belle prose de *Les Illuminations* — è quella che ci porta più vicino alla semplice emozione umana. Il suo atteggiamento riguardo alla natura è differentissimo da quello di qualsiasi altro poeta francese: non è la reverenza che troviamo nelle poesie di Hugo, non il terrore di Vigny verso l'inesorabilità della natura, non la condiscendenza espressa da Baudelaire, non l'ammirazione piena di rancore appassionato di Leconte de Lisle, non la ricerca di simpatia e di conforto di Lamartine. Nell'amore di Rimbaud c'è qualcosa di ferocemente sensuale e possessivo, quasi che provasse lussuria più che amore, quasi che la natura fosse una donna da adorare sensualmente con il suo corpo, sulla quale avrebbe potuto riversare la passione, l'amore erompente che ancora non aveva dedicato a nessuna donna. E non provava più soltanto desiderio o nostalgia, ma anche l'estasi finale dell'orgasmo; l'intensità e il carattere della sua poesia della natura non si trova altrove.

A U B E

J'ai embrassé l'aube d'été.

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.

La première entreprise fut, dans le sentier déjà rempli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

Je ris au wasserfall blond qui s'échevela à travers le sapin: à la cime argentée je reconnus la déesse.

Alors je levai un à un ses voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq. A la grand'ville, elle fuyait parmi les clochers et le dômes; et, courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

En hant de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps. L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

Au réveil, il était midi (1).

Sulla forma del verso de *Les Illuminations* ci resta ben poco da dire che non sia stato detto: fedeli alla tradizione dei poeti come Verlaine e Sainte-Beuve, che si concedevano una certa libertà, esse non si conformano rigidamente ai canoni più severi del verso francese (2). Dato che poeti posteriori hanno avanzato diritti di precedenza, merita osservare che Rimbaud fu il primo a scrivere in francese poesie in *vers libre*, dieci anni prima di Kahn, Laforgue, o Dujardin, benché esse rappresentino una realizzazione d'interesse inferiore a quella delle poesie in prosa. Rimbaud raggiunse le vette più alte dell'originalità proprio nelle poesie in prosa, forma letteraria meglio adatta al suo stile elittico ed ermetico, aperto a variazioni infinite.

La poesia in prosa è una forma che esisteva già prima di Rimbaud, poiché era stata usata da Gerard de Nerval, Aloysius Bertrand, Charles Baudelaire e Charles Cros. Nel complesso, fino ad allora aveva avuto tendenza ad essere narrativa e descrittiva, caratteristiche l'una più accentuata l'altra meno, a seconda del gusto individuale e del temperamento dell'autore. *Gaspard de la Nuit* di Aloysius Bertrand era stato piuttosto descrittivo che narrativo, mentre Gerard de Nerval e Baudelaire avevano fornito la forma più narra-

(1) « Ho lasciato l'alba d'estate.

« Di faccia al palazzo nulla si moveva ancora. L'acqua era morta, i campi d'ombra non abbandonavano la strada del bosco. Ho camminato, destando altri vivi e tepidi, e le gemme guarderanno e le ali si leveranno senza rumore.

« La prima impresa fu, nel sentiero già colmo di scialbi e freschi fulgori, un fiore che mi disse il suo nome.

« Risi alle bionda cascata che si scarmigliò tra gli abeti: alla sommità argentea riconobbi la dea.

« Allora le tolse uno ad uno i suoi veli. Nel viale, agitando le braccia. Nella piana, ove l'ho denunciata al gallo. In città, essa fuggiva in mezzo a campanili e cupole; ed io, correndo come un mendicante sui lastricati di marmo, la inseguivo.

« In cima alla strada, presso un bosco d'alloro, l'ho avvolta nei suoi veli ammucchiati ed ho sentito un poco del suo corpo immenso. L'alba ed il fanciullo caddero ai piedi del bosco.

« Al risveglio, era mezzogiorno ».

(2) Ruchon ha studiato il verso in *Jean-Arthur Rimbaud*.

tiva, quest'ultimo però discostandosene a volte — per esempio, in *Le Port* — componendo poesie in prosa descrittive del tipo più tardi adottato da Mallarmé. Con Rimbaud, generalmente, la poesia in prosa è spogliata di tutto il suo contenuto aneddottico, descrittivo e persino narrativo, e si fa breve e densissima: la bellissima *Veillée I* è tipica del suo metodo.

C'est le repos éclairé, ni fièvre, ni langueur, sur le lit ou sur le pré.
C'est l'ami ni ardent ni faible. L'ami.
C'est l'aimée ni tourmentante ni tourmentée. L'aimée.
L'air et le monde point cherchés. La vie.
— Était-ce donc ceci?
— Et le rêve fraîchit (1).

A volte, la poesia in prosa non ha altra funzione che di esteriorizzare un rapido bagliore d'ispirazione, una breve illumination, e spesso la poesia intera consta d'un verso solo.

J'ai tendu des cordes de clocher à clocher; des guirlandes de fenêtre à fenêtre; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse (2).

C'è una intera sezione di *Les Illuminations* composta di queste phrases.

Alcuni critici hanno ritenuto che Rimbaud dovesse la forma delle poesie in prosa alla lettura costante della Bibbia che faceva quando era bambino (3); ma sono possibili anche altre sorgenti d'ispirazione. Esiste una certa somiglianza tra le sue poesie in prosa e la poesia cinese, nella traduzione francese, molto diffusa verso la fine del secondo Impero, specie nei circoli parnassiani. Laprade, nel suo *Sentiment de la Nature avant le Christianisme* del 1866, pubblica la ver-

(1) « È il riposo illuminato, né febbre né languore, sul letto o sul prato.

« È l'amico né ardente né debole. L'ami.

« È l'amata, né tormentosa né tormentata. L'amata.

« L'aria ed il mondo non cercati. La vita.

« — È questo, dunque?

« — Ed il sogno rinfrescò ».

(2) « Ho teso corde da un campanile all'altro; ghirlande da una finestra all'altra; catene d'oro di stelle in stelle, e danzo ».

(3) Godchot, *La Pogance de Rimbaud*.

sione francese di parecchie graziose liriche cinesi, ed è probabilissimo che Rimbaud ne sia venuto a conoscenza, dato che s'interessava tanto a tutta la produzione dei parnassiani. C'era anche *Le Livre de Jade*, di Judith Gautier, figlia di Théophile, che fu pubblicato nel 1869, collezione di liriche liberamente tradotte dal cinese — è impossibile che Rimbaud ignorasse quest'opera che Verlaine confrontò al *Gaspard de la Nuit* di Bertrand (1) e nella quale Catulle Mendès ravisca una delle fonti del *vers libre*, ma che nella forma si accosta molto di più alla poesia in prosa di Rimbaud tanto che non è da escludere che vi abbia attinto l'ispirazione prima. Nella storia della letteratura francese Judith Gautier merita un riconoscimento maggiore di quel che le si è tributato finora: oltre *Le Livre de Jade*, che è la traduzione — adattamento sarebbe la parola più esatta — delle poesie cinesi, essa scrisse poesie sue che furono pubblicate quattordici anni prima di quelle di Rimbaud e, benché derivate in parte da Baudelaire — e chi non vi attinse, alla fine del secolo decimonono? — possiedono una originalità propria e presentano una certa somiglianza con alcune poesie in prosa di *Les Illuminations*. Uscirono, tra il giugno e il dicembre 1872, su *La Renaissance Littéraire*, e non c'è dubbio che Rimbaud ne ebbe conoscenza, dato che leggeva abitualmente questa rivista e, anzi, vi pubblicò anch'egli *Les Corbeaux* il 14 settembre 1872.

Un'altra sorgente possibile è *Le Coffret de Santal* di Charles Cros, che contiene poesie in prosa somigliantissime alle sue — è vero che non furono pubblicate fino al 1873, ma Rimbaud le conosceva bene, poiché era in rapporti intimi con Charles Cros sin dal suo arrivo a Parigi nel 1871.

La prima metà del 1872, ad onta delle sofferenze e della delusione di Parigi, fu per Rimbaud il periodo più ricco e produttivo di tutta la sua carriera letteraria. Se non l'avesse sostenuto l'amicizia di Verlaine si sarebbe impiantanato nello sconforto e nella delusione; ma l'ammirazione di Verlaine per lui — e, soprattutto, la fede sincera di Verlaine nel suo avvenire — tenne viva la fiamma che egli, novello Prometeo,

(1) *Oeuvres Posthumes*, vol. II, pag. 362.

aveva rapito al cielo. A quel tempo aveva ancora fiducia nelle sue capacità, nella sua dottrina, e così l'incomprensione, la miseria e l'insuccesso esteriore contavano poco in confronto al fuoco che gli bruciava dentro.

C'è, in *Les Illuminations*, una poesia simbolica, intitolata *Royaute*, che descrive un uomo il quale, un giorno, si mise a gridare a tutti quelli che incontrava nel suo cammino attraverso la città, che lui era il re e la donna al suo fianco la regina. Raccontava a tutti quelli che avevano voglia di ascoltarlo la storia delle prove subite e di come fossero finite, le rivelazioni ricevute: e per un giorno intero l'uomo e la donna furono effettivamente re e regina perché credettero di esserlo; allo stesso modo, per un breve periodo di tempo, Arthur Rimbaud fu *mage e voyant*, pari all'Onnipotente, perché lo credette e perché ardeva in lui la potenza creativa d'un dio.

VII METROPOLIS

Con l'avanzar dell'estate del 1872, Parigi diventò intollerabile a Rimbaud, il quale prese a desiderare l'aria fresca delle natiche Ardenne: era la prima estate che trascorreva in città, poiché aveva vissuto sempre in una piccola città al limitare dell'aperta campagna, con la possibilità di evadere alla fattoria di Roche: « Odio l'estate », scrisse a Delahaye (1), « quando comincia ad avvampare mi uccide. Ho una sete cancrenosa! I fiumi delle Ardenne, le grotte del Belgio, ecco che cosa mi manca soprattutto ».

Non tollerava più la camera d'albergo, che dava su un cortiletto maleodorante: era il tipico albergo sordido del quartiere Latino, che, anche oggi, ospita innumerevoli generazioni di studenti bisognosi. Sin dall'entrata, per le scale ammuffite, esala, dalle latrine mai pulite, il fetore di orina inacidita, ed il puzzo dei secchi dell'immondizia — il loro stesso nome, *poubelles*, evoca i rifiuti marciti — fluttua su per il tubo angusto del cortile. Quando la luce del giorno penetra in quelle stanze semibuie, nelle quali non giunge mai un raggio di sole, l'unico cambiamento notevole è che una oscurità grigiastra prende il posto del nero.

Fin dal luglio s'accorse che non avrebbe potuto durare a lungo, e stabili di andarsene da Parigi per qualche tempo e di costringere Verlaine ad accompagnarlo: sapeva già di avere il potere di influenzarlo. Sali a Montmartre per metterlo al corrente del suo progetto e s'imbatté in lui per la strada mentre stava uscendo di casa per andare dal farmacista vicino a prendere una medicina per la moglie. Sulle prime Verlaine si rifiutò di accompagnarla, frenato dagli scrupoli: « E mia

moglie? », gli chiese; ma Rimbaud rispose brutalmente: « Al diavolo tua moglie! ». E Verlaine finì col lasciarsi convincere e seguì l'amico.

Trascorsero la giornata in un caffè, poi, quando scese la sera, presero il treno per Arras dove abitava una vecchia zia di Verlaine: era il 7 luglio 1872 e certo Rimbaud non si sognava neppure che con quel giorno si chiudeva la sua vita letteraria a Parigi. Lasciava la capitale che s'era proposto di conquistare quando, l'anno innanzi, vi era arrivato carico di grandi speranze, dalla provincia; ma non aveva conquistato nulla; era tuttora sconosciuto e non lasciava che nemici alle sue spalle.

Viaggiarono tutta la notte, e arrivarono ad Arras la mattina presto: si comportarono come due bambini irresponsabili in vacanza (1). Per aspettare l'ora in cui sarebbe stato conveniente presentarsi dalla zia di Verlaine, sedettero a un tavolo al buffet della stazione, ed ebbero l'idea di far orripilare gli stolidi borghesi che vedevano bere il loro *café au lait* mattutino con compiaciuta soddisfazione: cominciarono a conversare tra loro in mormorii affettati, ma tali che tutti potessero intenderli, delle briconate commesse, vantandosi persino di aver tentato di assassinare, ma presero talmente gusto nell'inventare che caricarono la mano sui particolari. Ben presto due poliziotti, che l'uomo del bar aveva chiamato di nascosto dopo aver udito la loro conversazione, misero fine bruscamente ai racconti; li arrestarono immediatamente e li avvarirono all'Hôtel de Ville, dove ci volle del bello e del buono per convincere il magistrato che la loro conversazione non era stata che una burla. Pochi giorni prima aveva avuto luogo una esecuzione, ad Arras, e la conversazione di Verlaine e di Rimbaud aveva dato adito alla supposizione che ci fossero rapporti tra loro e quel delitto che aveva condotto un criminale alla ghigliottina. Il magistrato, comunque, non ci vedeva chiaro sui motivi che avevano indotto i due amici a venire ad Arras: la faccenda finì che furono ricondotti dalla polizia alla stazione, e rimessi in treno per Parigi, ma, non

(1) Lettera del giugno 1872.

(1) Verlaine, *Mes Prisons*, III.

appena vi furono giunti, non vi rimasero: non fecero che cambiare la Gare du Nord con la Gare de l'Est, e presero i biglietti per Charleville. In quel momento la signora Rimbaud si trovava con i suoi nella casa di campagna a Roche, e non c'era pericolo di incontrarla. I due amici trascorsero una giornata felice a bere con Charles Bretagne, e, quando scese la sera, noleggiarono una carrozza che li portò fino alla frontiera del Belgio, in un punto tranquillo dove non si correva il rischio d'imbattersi negli ufficiali di dogana: una volta entrati nel Belgio, presero il treno per Bruxelles.

A Parigi, intanto, Mathilde Verlaine era rimasta in uno stato di grande ansietà riguardo al marito, poiché non ne aveva più saputo niente dall'istante in cui era uscito per andare dal farmacista, per stare assente da casa pochi minuti. Quando mai avrebbe pensato che si fosse messo in viaggio, dato che era uscito senza il minimo bagaglio? La gente, lei lo sapeva, non viaggia senza abiti di ricambio. Pensava che gli fosse capitato un incidente, e lo fece ricercare dalla polizia in tutti gli ospedali, in tutte le questure della città, persino alla Morgue, ma invano: nessuno aveva notizie di lui.

Finalmente, pochi giorni dopo, ricevette una lettera da Bruxelles, lettera patetica che dimostra fino a che punto Verlaine fosse sotto l'influenza di Rimbaud (1):

« Mia cara Matilde, non ti affliggere, non soffrire e non piangerel. Sono immerso in un cattivo sognol. Tornerò un giorno ».

Ricevendo questa lettera, essa stabilì che avrebbe fatto ancora un tentativo per riconquistare suo marito e strapparlo al briccone che l'aveva stregato. Partì con la madre per Bruxelles per cercarlo e persuaderlo a ritornare da lei. Verlaine descrive questo incontro, in una poesia datata « Bruxelles-Londra, settembre, ottobre 1872 », il suo ritorno ansioso all'albergo, quando seppe che essa era arrivata:

Je vous vois encore. J'entrouvais la porte.
Vous étiez au lit comme fatiguée.
Mais, ô corps léger que l'amour emporte,
Vous bondîtes nue, éplovée et gaie.

(1) Ex-Madame Verlaine, op. cit., pag. 210.

E allora fu sopraffatto dalla tenerezza, dal rimorso e ogni nervosismo, ogni apprensione svanì.

O quels baisers, quels enlacements fous!
J'en riais moi-même à travers mes pleurs.
Certes, ces instants seront entre tous,
Mes plus tristes, mais aussi mes meilleurs.
Je ne veux revoir de votre sourire
Et de vos beaux yeux, en cette occurrence,
Et de vous, enfin, qu'il faudrait maudire,
Et du piège exquis, rien que l'apparence.

Dimenticò il laccio teso ai suoi sensi, e non pensò che al suo amore, alla sua bellezza.

Ma, quando essa si fu rivestita e svanì l'amante, ricomparve la moglie posata, nelle vesti convenzionali, cadute ormai la gaiezza innocente, la spontaneità: allora, si presentarono nuovamente tutti i problemi ed egli sentì quale sarebbe stato il suo destino.

Je vous vois encore! En robe d'été
Blanche et jaune avec des fleurs de rideaux.
Mais vous n'aviez plus l'humide gaieté
Du plus délirant de nos tantôts.
La pétite épouse et la fille ainée
Était reparue avec la toilette,
Et c'était déjà notre destinée
Qui me regardait sous votre voilette (1).

Si dice che egli le abbia confessato di che natura fossero i suoi rapporti con Rimbaud, ma che, a quel tempo, ella non comprendesse del tutto a che cosa volesse alludere il marito (2): faceva affidamento ancora sull'amore di lui, del quale aveva avuto prova recente, e sperava di convincerlo a tornare con lei; ingenuamente, faceva progetti per quando sarebbero

(1) *Birds in the Night (Romances sans Paroles)*. « Ti vedo ancora: schiusa la porta. Tu eri a letto, sembravi stanca. Ma balzasti, nuda, scapigliata e felice, corpo lieve, sollevato dall'amore. Oh, i nostri baci, le strette follie. Ridevo, attraverso le lacrime. Certo quei momenti resteranno i più tristi di tutti, ma anche i migliori. Del tuo sorriso, dei tuoi begli occhi, in questa occasione, di te infine, che dovrei maledire, e del tranello squinzo, noi voglio ripensare che l'apparenza. Ti vedo ancora! Con l'abito estivo, bianco e giallo a fiorami. Ma la rotonda gaiezza degli istanti recenti e deliranti era svanita. Era riapparsa con il vestito la piccola sposa, la figliuola maggiore, e già, dietro la tua veletta, mi guardava il nostro destino ».

(2) *Mercure de France*, 1º febbraio 1922. « 100 chef de l'article de Mme Verlaine, produit le 2 octobre 1872 pour sa demande en séparation ».

stati di nuovo insieme, si proponeva di salvarlo suo malgrado; sarebbero partiti, pensava: suo padre le avrebbe anticipato volentieri il denaro per una causa tanto giusta; sarebbero andati insieme, loro due soli, nella Nouvelle Calédonie, e in sua assenza la madre avrebbe pensato al piccino; avrebbero riacquistato le forze, avrebbero dimenticato il passato; Paul avrebbe spezzato ogni legame con le sue relazioni del momento e avrebbe condotto a termine il libro progettato, sulla *Commune*, che, nelle circostanze attuali pareva incapace di scrivere.

Dopo l'incontro con la sposa e la suocera, Verlaine si lasciò convincere a far ritorno a Parigi con loro, ma implorò che gli consentissero di dire addio a Rimbaud per spiegargli a voce ogni cosa; promise che le avrebbe raggiunte alla stazione. Quando giunse al treno, proprio al momento della partenza, le due donne si resero conto immediatamente che non era più nella disposizione d'animo nite di poc'anzi, ma che era ubriaco e di pessimo umore. Salì in vettura con la moglie e la suocera; ma si buttò a sedere in un angolo, e vi rimase, abbattuto e di umor nero, rifiutandosi di rispondere a qualsiasi parola gli venisse rivolta. Alla frontiera, furono costretti a scendere dal treno per la visita della dogana, e, nel trambusto, lo perdettero di vista, senza accorgersi di che cosa ne fosse di lui; una volta risalite in vettura, lo cercarono per ogni dove e, proprio nel momento in cui il treno stava partendo, lo scorsero ritto sulla panchina, a qualche distanza da loro: « Salta su! », gli gridò Madame Mauté de Fleurville, facendogli cenno con vivacità e parlandogli con simulata cordialità per nascondere la sua ansietà: « Resterai a terra se non stai attento! ». Ma Verlaine non fece altro cenno di risposta che quello di scuotere la testa, e il treno, sbuffando, uscì dalla stazione senza di lui. Fu l'ultima volta che Matilde vide il marito.

Il giorno appresso ricevette una lettera che sarebbe comica se la situazione non fosse stata tanto tragica:

Misérable fée carotte, princesse souris, punaise, qu'attendent les deux doigts et le pot. Vous m'avez fait tout; vous m'avez peut-être tué le cœur de mon ami. Je rejoins Rimbaud, s'il vient encore de moi après cette trahison que vous m'avez fait faire (1).

(1) Ex-Madame Verlain, op. cit.

Verlaine e Rimbaud rimasero a Bruxelles due mesi, vagando nella campagna circostante, ma in settembre traversarono la Manica da Ostenda a Dover.

Non appena arrivati a Londra, la loro prima visita fu per un compatriota, l'artista Régamey, il quale ha lasciato una descrizione dell'aspetto trasandato dei due: non avrebbero portato una stonatura nell'ambiente *bohémien* di Soho (1). Tra esiliati dalla *Commune* — politici, giornalisti, scrittori, agitatori — c'erano più *bohémiens* autentici a Soho in quel momento che non nell'ambiente letterario parigino. Régamey aiutò i due francesi a trovare un alloggio, e sulle prime presero in affitto una camera in 55 Howland Street, in una casa di stile Adam, del secolo decimottavo, dalle parti di Tottenham Court Road.

Al principio i due amici si sentirono soli e pieni di nostalgia: « Uno spauracchio nero e piatto, ecco che cos'è Londra », scrisse Verlaine a Lepelletier (2). Gli mancava l'aria leggera e stimolante di Parigi, i caffè accoglienti sui boulevards, con i tavolini all'aperto, sul marciapiedi; sentivano soprattutto la mancanza dei camerieri confidenziali, dall'umorismo sfrontato, abilissimi nel versare l'acqua diaccia a goccia a goccia nell'assenzio verde, fino a farlo diventare un liquore di neve. Verlaine descrive disgustato i locali inglesi, piccoli e angusti, dove si tracannano liquori uno appreso all'altro, stando al banco in piedi (3): si entra da una porta pesante, che una spessa cinghia di cuoio tiene socchiusa, e la porta vi tratta in modo estremamente ostile e inospitale, colpendovi nella schiena mentre entrate e, spesso, facendovi cascire il cappello. L'interno è fosco e misero, non c'è un tavolino, nient'altro che un banco dalla superficie di zinco, di fronte al quale se ne stanno silenziosi e solenni a bere gli uomini. In questi bar, dice Verlaine, « Oh! lamentable infériorité des Anglo-Saxons », nessuno parla mai. Non esiste quella conversazione letteraria, brillante, intelligente, che in Francia fa sì che trascorrere un'ora al caffè sia un modo d'istruirsi oltre che un piacere. Dietro al banco se ne sta il barista, con le maniche corte, o a volte delle ra-

(1) Verlaine Dessinateur.

(2) Lettera del settembre 1872.

(3) Lettera a Lepelletier del novembre 1872.

gazze procaci, con abiti ricchi ma di pessimo gusto. Come accade sempre con i visitatori di Londra che vengono dal continente, anche su Verlaine e Rimbaud le tete domeniche anglosassoni — che, in quei lontani giorni vittoriani, dovevano essere ancora più lugubri di oggi — fecero un effetto triste e deprimente. Arrivarono di domenica mattina e quasi non riuscirono a scovare un locale aperto dove consumare almeno un pasto: tutto chiuso fino all'una, poi qualche trattoria aprì i battenti dal tocco alle tre, sotto l'occhio vigile d'un poliziotto che, con l'orologio alla mano, vigilava che non si eccedesse il limite d'orario. La domenica non lavoravano nemmeno i lustrascarpe: ce n'era stato uno, che s'era permesso di esercitare il suo mestiere nel giorno del Signore, e si buscò una strigliata con i fiocchi da un vigile di passaggio (1). Non erano aperti né teatri, né luoghi di divertimento, la sola ricreazione concessa agli abitanti della più grande città del mondo erano i predicatori all'aperto in Hyde Park, e la musica tutt'altro che gaia della banda dell'Esercito della Salute.

Pian piano, Verlaine e Rimbaud affondarono nell'ambiente francese di Soho: ce n'erano parecchi di fuorusciti francesi, rifugiati perché condannati a morte o per tema di rappresaglie da parte del nuovo governo reazionario, gente come Andrieu e Vermersch, quest'ultimo condannato a morte in contumacia per la parte avuta nella pubblicazione del foglio rivoluzionario *Père Duchesne*. Abitavano in alloggi sordidi, nei pressi di Leicester o di Soho Squares, o in luride stanzette, dalle parti di Tottenham Court Road. D'abitudine, si trovavano tutti al *Cercle d'Études Sociales* in Francia Street, o in qualche altro locale dove cercavano di creare un'atmosfera continentale: al Duke of York, presso Gray's Inn Road, al Café de la Sablonnière et de Provence, presso Leicester Square, e, di preferenza, al bar di 5 Old Compton Street. Qui Vermersch pronunciò una conferenza su Blanqui e lesse la poesia di Verlaine in esaltazione della ribellione: *O Cloître de Saint-Merry*.

Era tutta gente d'una miseria estrema, perché non riuscivano a procurarsi del lavoro: la polizia di Londra, a quei

(1) Lettera di Verlaine a Lepelletier dell'8 novembre 1872.

tempi, collaborava strettamente con quella di Parigi, la teneva continuamente informata delle attività dei fuorusciti, e su richiesta di Parigi, frapponeva tutti gli ostacoli possibili a che si guadagnassero da vivere. L'Inghilterra di allora, né più né meno di quella di oggi, abbriva la violenza e la rivolta e quegli sciagurati venivano considerati agenti rivoluzionari, anarchici pericolosi, e non già sostenitori e martiri della libertà, di conseguenza sottoposti a una vigilanza umiliantisima ed esasperante.

In mezzo a tutti questi disgraziati, Verlaine e Rimbaud, con quell'aspetto trasandato e tutt'altro che raccomandabile, parevano proprio nel loro elemento. Una volta sistemati in una esistenza più o meno regolare, Verlaine era completamente felice e desiderava che questa esistenza continuasse così per sempre, e in questo periodo riuscì a portare a termine la sua raccolta di graziose poesie: *Romances sans Paroles*. « Qui », scriveva a Lepelletier, « mi dedico interamente alla poesia, a meditazioni intellettuali, a conversazioni d'argomento esclusivamente serio e artistico, tra una cerchia ristretta di artisti e di letterati » (1).

Si dice che a Londra Verlaine e Rimbaud abbiano fatto conoscenza con esponenti del movimento letterario inglese: scrittori, come Rossetti e Swinburne; ma, anche se davvero vi fu qualche contatto, non fu certo molto profondo, dato che né gli uni né gli altri ne lasciarono cenno. Verlaine, in una lettera a Blémont (2), annuncia che dovrà prossimamente conoscere Swinburne, ma in seguito non se ne sa più nulla; però si può arguire che l'incontro effettivamente abbia avuto luogo dal fatto che più tardi, quando si trovava in carcere nel Belgio, Verlaine pregò Lepelletier di mandare a Swinburne una copia del libro *Romances sans Paroles* testé pubblicato (3).

Swinburne, infatti, aveva sempre dimostrato un vivo interesse per la letteratura francese, ed era stato uno dei primi ad ammirare Baudelaire; ed il suo interesse era aumentato da quando, a Balliol College, ad Oxford, aveva fatto conoscenza con Taine, l'estate del 1871.

(1) Lettera del novembre 1872.

(2) Lettera del 1º ottobre 1872.

(3) Lettera a Lepelletier del 24 novembre 1873.

Quanto a Rimbaud, pare molto probabile che abbia conosciuto Oliver Madox Brown, figlio del pittore Ford Madox Brown, quello che Gosse chiama « un ragazzo straordinario ». Chi sa che non fosse lui il poeta di cui Verlaine parla a Blémont, del quale gli sfugge il nome (1): « Tra pochi giorni dovrò incontrarmi con Swinburne e con un altro poeta di cui non riesco a ricordare il nome, sconosciuto quanto prodigioso: tra qualche giorno ti farò saper qualcosa di questo interessante individuo ».

Oliver Madox Brown fu allievo del fuoruscito francese Andrieu, dal 1871 alla morte del ragazzo — 1874 — ed imparò da lui latino e francese.

Anche Andrieu, durante l'inverno 1872-73, che trascorse a Londra, fu amico intimo di Rimbaud ed uno dei suoi compagni più assidui. Oliver Madox Brown e Rimbaud erano press'a poco coetanei — Rimbaud aveva un anno di più — e sembrerebbe naturale che Andrieu avesse cercato di far avvicinare questi due prodigi letterari che avevano tanti interessi in comune. Erano poeti entrambi, appassionati entrambi per la poesia classica — Lucrezio in particolare — ed esaltati ugualmente per gli avvenimenti della *Commune*: niente di più probabile che Madox Brown abbia desiderato di far conoscenza con un giovane poeta rivoluzionario che veniva dritto dritto da Parigi; era stato considerato un genio fin da bambino e la famiglia aveva protetto e incoraggiato con grande comprensione il suo talento. Aveva dipinto il primo quadro — un acquerello — a soli otto anni, e gli amici del padre lo avevano coperto di elogi: a quattordici un altro quadro suo, *Chirone che riceve il fanciullo Giasone dallo schiavo*, era stato esposto alla Dudley Gallery, nel 1871 il *Mazepa* al New British Institute, e, lo stesso anno, *Prospero e la figlia Miranda* all'Esposizione internazionale di South Kensington. Nell'inverno del 1871 aveva scritto quella che Ingram chiamò (2) « una di quelle opere imperiture che, una volta lette, si impronano nella memoria del lettore ». Si trattava del *Cigno nero*: il romanzo fu pubblicato nel 1873 sotto il titolo *Gabriel*

(1) Lettera a Blémont del 1º ottobre 1872.

(2) *Life and Letters of Oliver Madox-Brown*, pag. 48.

Denver ridotto per conformarsi ai pregiudizi morali britannici. Ciononostante, malgrado lelogio di Ingram, e benché la morte dell'autore a soli diciannove anni fosse considerata allora una sciagura immensa per la letteratura, ad un lettore odierno l'opera non fa altra impressione che quella di essere malinconica e priva di ogni merito intrinseco. Effettivamente, tutte le opere di Madox Brown rispecchiano un gusto transitorio, che non è più il nostro, e contengono ben poco oltre il fatto d'essere la promessa di un giovane di valore, troppo presto strappato alla vita; nemmeno l'ombra della potenza e del genio dimostrato da Rimbaud nelle opere composte alla stessa età.

In conclusione, è probabile che si siano conosciuti, ma certo a Brown Rimbaud dovè sembrare troppo impresentabile per invitarlo in casa di suo padre, in Fitzroy Square, dove si riuniva d'abitudine la crema della società artistica e letteraria di Londra: gli sarà parsa disgustosa quella mancanza completa di ogni regola, di principii morali, poiché, pur essendo in certo modo un *bohémien*, Madox Brown era essenzialmente un raffinato, mentre Rimbaud era deliberatamente volgare, insolente e screanzato.

Verlaine e Rimbaud passavano la maggior parte del loro tempo ad imparare l'inglese, vagando da un locale all'altro, chiacchierando con gente di ogni categoria e di ogni risma; davano lezioni di francese, quando riuscivano a trovare alunni, ma disgraziatamente questi erano rari. Se si dà un'occhiata alla colonna delle inserzioni del *Times* di quell'anno, ci si accorge che ce n'erano a dozzine, di francesi, altrettanto ben qualificati, che cercavano lo stesso genere di lavoro. Allo scopo di ispirare fiducia ai suoi eventuali clienti. Rimbaud si comprò un cappello a cilindro del quale era fiero oltre ogni dire: per anni, esso rappresentò per lui il simbolo dell'agiatezza, della rispettabilità, e quando tornò a Charleville, lo portava ancora: « Gli era caro come un vecchio e venerabile amico », scrisse Delahaye (1), « e di solito ne lasciava la superficie di seta col gomito, affettuosamente, con un gesto di tenerezza ingenua e commovente ».

(1) Delahaye, *Verlaine*, pag. 161.

Verlaine e Rimbaud, a Londra, non fecero più nessuno sforzo per mascherare il carattere dei loro rapporti, anzi, si dice che ne facessero vanto in pubblico, al punto che persino i fuorusciti talvolta restavano urtati. In seguito, qualche chiacchiera di tale contegno si fece strada fino a Parigi, dove l'avvocato di Mathilde Verlaine stava raccogliendo materiale per la domanda di separazione: queste chiacchieire furono le benvenute come prove. A Londra, intanto, Verlaine ebbe sentore di quel che si stava ventilando a Parigi, e cominciò ad aver paura: non aveva nessuna voglia d'esser separato legalmente dalla moglie che dichiarava d'amare ancora, né dal piccino, che ormai aveva un anno. Scrisse a Madame Rimbaud per informarla delle voci che correvano sul conto del figlio, nella speranza che essa sarebbe stata in grado di far qualcosa per farle cessare, e cominciò subito a scambiare una corrispondenza molto frequente con lei: strano a dirsi, pare che essa fosse ben disposta verso di lui (1). Poi, in novembre, anche Rimbaud scrisse alla madre, pregandola di far del tutto per avere dalla famiglia Mauté de Fleurville la restituzione di carte che egli aveva affidate a Verlaine quando si trovavano ancora a Parigi, e che quest'ultimo, nella fretta di partire per Bruxelles, aveva lasciato a Montmartre. Le spiegò che queste carte avrebbero potuto essere stampate e forse rendere un mucchio di quatrtini, convinto che la prospettiva del guadagno l'avrebbe spinta, come sempre, ad agire.

Ora essa progettò di recarsi immediatamente a Parigi: per prima cosa, sistemò le due figliuole — Vitalie di quattordici anni, Isabelle di dodici — a pensione nel convento del Santo Sepolcro — e partì per la capitale (2). Appena arrivata, si presentò dalla vecchia Madame Verlaine, e le madri non tardarono a comprendersi perfettamente: disapprovavano entrambe la natura dei rapporti che correvano tra i loro figli, e, sulle prime, ciascuna era più propensa a biasimare il figlio dell'altra: in seguito però si commiserarono a vicenda e strinsero amicizia, accordandosi sull'antipatia che sentivano entrambe per la famiglia Mauté de Fleurville. Madame Verlaine

(1) Lettera di Verlaine a Lepelletier del 14 novembre 1872.
 (2) Paterné Berthet, *Rimbaud le Poète*, pagg. 211-217.

dette a Madame Rimbaud una lettera di presentazione per Madame Mauté de Fleurville, ma la madre del cattivo genio di Verlaine non trovò buon viso presso la madre della sposa oltraggiata: quella contadina dalla faccia ostinata, provinciale negli abiti e nei modi, non incontrò le simpatie dei Mauté de Fleurville, i quali del resto non desideravano avere rapporti di nessun genere con un membro della tribù Rimbaud; non erano disposti né a concessioni né a convenzioni di sorta, perché non volevano che ci fosse nulla ad impedire, all'ultimo momento, la separazione della figlia da quel furfante di Paul Verlaine; si rifiutarono di discutere la questione delle voci che correvano sul conto di Verlaine e Rimbaud, e del modo di metterle a tacere; e si rifiutarono di consegnare qualsiasi carta in loro possesso. Si trovavano tra queste *La Chasse Spirituelle*, la maggior parte delle prime poesie e parecchie de *Les Illuminations*.

Madame Rimbaud uscì da Rue Nicolet ardente di furore compresso, più decisa che mai a separare il figlio dall'amico, ma nello stesso tempo più benevola verso Verlaine riguardo i rapporti di lui con la moglie. Scrisse ad Arthur dell'insuccesso subito, e delle intenzioni della famiglia Mauté de Fleurville; gli dette il consiglio di far ritorno immediatamente a Charleville, se non voleva trovarsi implicato nel processo che Mathilde Verlaine si accingeva ad intentare al marito, e, nello stesso tempo, a Verlaine, che contava su di un consiglio suo, scrisse che se cessava di frequentare suo figlio forse sarebbe riuscito a far cambiar parer alla moglie (1).

Rimbaud seguì il consiglio della madre: lasciò Verlaine a Londra e, a Natale del 1872, tornò a Charleville; Verlaine, rimasto solo a Londra, privo dell'amico, si fece triste e malinconico; la cameretta di Howland Street, che era stata un focale felice quando c'era Rimbaud, ora gli appariva tetra, con quel cielo invernale, la spessa nebbia gialla, la pioggia senza fine. Solo, isolato a Londra scrisse:

Il pleure dans mon cœur
 Comme il pleut sur la ville.
 Quelle est cette langueur
 Qui pénètre mon cœur?

(1) Lettera di Verlaine a Lepelletier del 23 novembre 1872.

O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits!
Pour un cœur qui s'ennuie,
O le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s'écoeuré.
Quoi! nulle trahison?
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine,
Mon cœur a tant de peine! (1).

La poesia porta in cima un verso di Rimbaud, « Il pleut doucement sur la ville », ma la poesia dalla quale fu tolto deve essere una di quelle che andarono perdute perché non ci risulta.

Verlaine era solo a Natale e nella solitudine sinistra del Boxing Day scrisse a Lepelletier: « Ieri era Natale! E oggi, una domenica ancora peggiore, quasi altrettanto divota! Sono solo e triste. Rimbaud, che tu non conosci bene, e che io solo forse comprendo, non è più qui; c'è un vuoto atroce; tutto il resto per me non conta ».

Poi, in gennaio, in quell'umidità, si ammalò — un semplice attacco di influenza — ma così depresso com'era si mise ad esagerare la gravità delle sue condizioni; si intenerì su se stesso, verso lacrime di autocomprensione sull'abbandono in cui si trovava e, come sempre, cominciò a drammatizzare la situazione. Nell'immaginazione, si vide solo e morente, lontano da tutti, senza un'anima viva accanto a raccogliere il suo ultimo respiro, a prendersi cura di lui. Scrisse alla madre, dicendole che stava morendo, e la supplicò di accorrere immediatamente presso di lui e di mandare un paio di sterline a Rimbaud in modo che potesse venire anche lui a dargli l'ultimo addio prima della fine.

(1) *Romances sans Paroles*, III. « Piange nel mio cuore, come piove sulla città, in terra, sui tetti! Oh, la canzone della pioggia, per un cuore che s'annoi! - Piange, senza ragione, in questo cuore naneato. E che! Nessun tradimento? Questo duolo non ha motivo. Non c'è peggior dolore che non sapere perché, senz'odio e senz'amore, il mio cuore ha tanta pena! ».

Madame Verlaine, accompagnata da una nipote, partì immediatamente per Londra, e Rimbaud le tenne dietro due giorni dopo: era stato assente appena un mese.

Verlaine scriveva a Lepelletier (1):

Se sono stato tanto tempo senza scriverti era perché ignoravo il tuo nuovo indirizzo. Altrimenti avresti ricevuto anche tu, una settimana fa, come tutti i miei amici più cari, una lettera di addio. Nello stesso tempo, ho telegrafato a mia madre e a mia moglie di venir subito, perché sentivo veramente che stavo per morire. Due giorni dopo è arrivato Rimbaud, che era stato via un mese, e le sue cure, oltre quelle della mamma e di mia cugina, sono riuscite a salvarmi, se non addirittura dalla morte, almeno da un attacco che, se fossi rimasto solo, avrebbe potuto essermi fatale.

Non appena Verlaine si fu rimesso in salute, i due amici ripresero la loro esistenza di orge e di vagabondaggi da un locale all'altro, che Verlaine in seguito avrebbe definito: « la nostra riprovevole vita di Londra del 1873 ». In qualche intervallo, percorrevano a piedi la città in lungo e in largo per conoscerla a fondo. Verlaine scriveva a Blémont (2):

Facciamo ogni giorno passeggiate interminabili nei suburbani e nella campagna attorno a Londra. Abbiamo visitato Kew, Woolwich e parecchi altri luoghi, e ormai conosciamo Londra come le nostre tasche. Drury Lane, Whitechapel, Pimlico, la City, Hyde Park, tutti questi luoghi non hanno più misteri per noi.

Rimbaud soleva trascinare Verlaine a visitare i docks; e Verlaine, il cittadino che non s'era mai allontanato da Parigi, scriveva (3):

I docks non si possono descrivere. Sono una cosa incredibile! Tiro e Cartagine messe insieme!

Nei docks essi vedevano pullulare esseri umani di ogni tipo, provenienti dai quattro angoli del mondo, facce nere, brune, gialle; volti attraenti, volgari e bestiali, sotto i copricapi multicolori e multiformi. Vedevano le merci provenienti dai luoghi più lontani della terra ammucchiate a profusione, in ceste, balle, scatolame; sentivano parlare strani idiomi, vedevano

(1) Lettera del gennaio 1873.

(2) Lettera del 1873.

(3) Lettera a Lepelletier dell'ottobre 1873.

stampate sulla tela delle balle lettere misteriose che erano incapaci di decifrare. Rimbaud trascorreva sempre più tempo nei docks, ad esaminare i vari tipi di merci, a conversare, quando riusciva a farsi intendere, con i marinai che incontrava, facendosi descrivere quel che avevano veduto nei loro viaggi lontani, cercando di comprendere e penetrare il mistero della loro vita nomade e irrequieta.

Era la sua prima esperienza di grandi imbarcazioni, e lo riconduceva, con rinnovata intensità, ai sogni della fanciullezza, anteriori alla sua partenza per la missione spirituale — quando, nell'immaginazione, aveva viaggiato fino ai confini della terra e gli bastava un rotolo di tela della madre per sentirsi sul *bateau ivre*. Ora, cominciavano ad affollarglisi ancora una volta nella mente gli stessi sogni, le stesse nostalgie: forse, soltanto allora, cominciò a domandarsi se in fin dei conti non sarebbe stata più degna d'essere vissuta un'esistenza attiva, piuttosto che una vita di contemplazione, di esperienza mistica. Aveva cominciato con l'essere un vagabondo delle regioni di questo mondo, prima di diventare un vagabondo dell'aldilà, e alla fine sarebbe ritornato alla sua prima natura. Jean Aubry (1) afferma che a Londra Rimbaud strinse rapporti con marinai provenienti da ogni parte del mondo, e che da essi venne informato delle possibilità commerciali in quelle terre, e che cosa si poteva aspettare colui che vi si fosse avventurato.

Verlaine e Rimbaud solevano errare anche attraverso i quartieri più poveri, Whitechapel e Poplar, e Verlaine, nelle lettere, descrive quegli abituri ristretti e rosi dalla muffa, sui quali erano appese scritte in ebraico, e gli ebrei, scorti in questi vagabondaggi nelle buie stradette, che gli apparivano simili a personaggi di Rembrandt, con quella carnagione livida e giallastra, i tratti tirati e stravolti, le barbe rade, gli artigli scheletrici.

Tout est petit, mince et émacié, surtout les pauvres avec leur teint palé, leur traits tirés, leur longues mains de squelettes, leur barbiche rare, leur tristes cheveux blondasses, frisottés naturellement par la floraison des choses faibles, telles que les pommes de terre énervées dans les caves, que les fleurs de serre, que tous les

(1) *Revue de Paris*, 15 ottobre 1918.

étoilements. Rien ne pourra dire la douceur infame, resigned jusqu'à l'assassinat, de ces très peu intéressants, mais très beaux, très distingués misérables (1).

Lo spettacolo di una miseria così grave in quella metropoli moderna mosse Rimbaud ad una rinnovata compassione e carità: non era pietà verso l'individuo, ma verso le masse lottanti e sommerse.

Parfois il parle, en une façon de patois attendri, de la mort qui fait repentir, des malheureux qui existent certainement, des travaux pénibles, des départs qui déchirent les cœurs. Dans les bouges où nous nous enivrons, il pleurait en considérant ceux qui nous entouraient, bétail de la misère. Il relevait les ivrognes dans les rues noires. Il avait la pitié d'une mère méchante pour les petits enfants (2).

Ora la sua ispirazione, dal puro scetticismo, si volgeva verso soggetti più concreti; in questo periodo cominciò a comporre le poesie de *Les Illuminations* quali *Villes* e *Métropole*: poesie in prosa nuova nella forma, dalle quali balza con tutta evidenza, per opera della sua abilità misteriosa, l'orrore d'una capitale industriale moderna, la tetragine delle strade, che divergono in sordide linee senza fine verso l'orizzonte, i suburbii dalle casupole meschine imprigionate dal giardinetto meschino. Su tutto sovrasta, simile ad un cupo drappo, la nebbia di Londra, il fumo di Londra, e attraverso essa sfrecciano figure lugubri, le Furie del mondo moderno. Tutto ciò non è dipinto realisticamente, ma evocato con una potenza più suggestiva di una semplice descrizione.

Si dice che in quel tempo Verlaine e Rimbaud visitarono gli abituri cinesi lungo le banchine del porto e impararono a fumare l'oppio, il che spiegherebbe la deformazione della realtà nelle visioni di Rimbaud che riscontriamo nella secon-

(1) Lettera a Lepelletier del novembre 1872. «Tutto è piccolo, esile, emaciato, specie i poveri con quella pelle scialba, i tratti tirati, le lunghe mani da scheletro, la barbetta rada, quei malinconici capelli biondastri, arricciati naturalmente per il fiorire delle cose senza forza, come le patate smerlate nelle cantine, i fiori di serra e tutte le sepolture. Nulla riuscirà a rendere la dolcezza abietta, ressentita fino all'assassinio, di questi pochissimo interessanti, ma bellissimi, distinssimi miserabili».

(2) *Désiré I (Une Saison en Enfer)*. «A volte parla, in una specie di gergo interno, della morte che fa pentire, degli svestrati che certo esistono, dei lavori penosi delle partenze che strappano il cuore. Nelle bettole ove ci ubriacavamo, piangeva nel considerare coloro che ci circondavano, gregge della miseria. Sollevava gli ubriachi nelle strade buie. Aveva una compassione da madre malvagia verso i piccini».

da metà de *Les Illuminations*. Egli vede la città quasi come avrebbe potuto vederla un archeologo, e tutti gli strati appaiono insieme, nudi; oppure, è una pittura primitiva, dipinta senza prospettiva, e i "piani" diversi sono sovrapposti l'uno all'altro. Baudelaire, quando parla dei sogni prodotti dall'hascisc in *L'Homme Dieu* (da *Paradis Artificiels*) dice: « Ces villes magnifiques où les bâtiments superbes sont échelonnés comme dans les décors ». Le visioni di Rimbaud della città moderna somigliano inoltre anche a quelle descritte da Baudelaire nel suo adattamento di *Confessioni di un mangiatore d'oppio* di De Quincey.

Basterà un brano, da *Les Tortures de l'Opium* — e ve ne sono parecchi altri simili — a dimostrare che ci troviamo nella stessa atmosfera di Rimbaud:

D'étonnantes et monstrueuses architectures se dressaient dans son cerveau, semblables à ces constructions que l'œil du poète aperçoit dans les nuages colorés du soleil couchant. Mais bientôt à ces rêves de terrasses, de tours, de remparts, montant à des hauteurs inconnues et s'enfonçant dans d'immenses profondeurs, succéderent des lacs et de vastes étendues d'eau... Les eaux changèrent bientôt de caractère, et les lacs transparents, brillants comme des miroirs, devinrent des mers et des océans (1).

Non è molto diversa la descrizione di Londra fatta da Rimbaud:

Par le groupement des bâtiments, en squares, cours et terrasses fermées, on a évincé les cochers. Les parcs représentent la nature primitive travaillée par un art superbe. Le haut quartier a des parties inexplicables: un bras de mer, sans bateaux, roulé sa nappe de grisil bleu entre des quais chargés de candélabres géants. Un pont court conduit à une poterne immédiatement sous le dôme de la Sainte-Chapelle. Ce dôme est une armature d'acier artistique de quinze mille pieds de diamètre environ (2).

(1) *Villes II (Les Illuminations)*. « Architetture sorprendenti e mostruose si ergono nella sua mente, simili a quelle costruzioni che l'occhio del poeta scorge nelle nuvole colorate dal sole al tramonto. Ma ben presto a questi sogni di terrazze, torri, laghi e vaste distese d'acqua. Ben presto, le acque mutarono carattere, ed i laghi trasparenti, brillanti come specchi, divennero mari ed oceani ».

(2) « Mediante il raggruppamento degli edifici, delle piazze, dei corsi e delle terrazze chiuse, si sono spodestati i cocherieri. I parchi rappresentano la natura primitiva elaborata da un'arte superba. Il quartiere alto ha parti inesplicabili: un braccio di mare, senza imbarcazioni, svolge la sua tela di nevischio turchino tra due moli carichi sotto la cupola della Sainte-Chapelle. Questa cupola è un'armatura d'acciaio artistica d'un diametro circa di quindici mila piedi ».

Ci sembra di vedere il West End, le sue piazze, le terrazze, i parchi, gli stagni. Poi, ci moviamo verso Piccadilly, verso il centro degli affari, i mercati.

Sur quelques points des passerelles de cuivre, des plates-formes, des escaliers qui contournent les halles et les piliers, j'ai cru juger la profondeur de la ville! C'est le prodige dont je n'ai pu me rendre compte: quels sont les niveaux des autres quartiers sur ou sous l'acropole? Pour l'étranger de notre temps, la reconnaissance est impossible. Le quartier commerçant est un cirque d'un seul style, avec galeries à arcades. On ne voit pas de boutiques, mais la neige de la chaussée est écrasée; quelque nabab, aussi rare que les promeneurs d'un matin de dimanche à Londres, se dirige vers une diligence de diamants. Quelques divans de velours rouge: on sert des boissons polaires dont le prix varie de huit cents à huit mille roupies. A l'idée de chercher des théâtres sur ces circuits, je me réponds que les boutiques doivent contenir des drames assez sombres. Je pense qu'il y a une police; mais la loi doit être tellement étrange, que je renonce à me faire une idée des aventuriers d'ici (1).

E finalmente giungiamo nei quartieri più eleganti, verso ovest:

Le faubourg, aussi élégant qu'une belle rue de Paris, est favorisé d'un air de lumière; l'élément démocratique compte quelques centaines d'âmes. Là encore, les maisons ne se suivent pas; le faubourg se perd bizarrement dans la campagne, le "comté" qui remplit l'occident éternel des forêts et des plantations prodigieuses où les gentilhommes sauvages chassent leurs chroniques sous la lumiére qu'on a créée (2).

Métropolitain è un'altra visione, ancor più sordida, il quartiere più misero della città, un panorama di ciò che si vede

(1) « Da alcuni punti delle passerelle di rame, delle piattaforme, delle scalinate che aggirano mercati e pilastri, ho creduto di farmi un'idea della profondità della città! È il prodigo di cui non ho potuto rendermi conto: quale è il livello degli altri quartieri sopra o sotto l'acropoli? Per il forestiero dei nostri tempi non è possibile la ricognizione. Il quartiere commerciante è un circo d'uno stile unico, con gallerie ad arcate. Non si vedono negozi, ma la neve della strada è calpestata; pochi nababbi rari come i passanti d'un mattino domenicale a Londra, si dirigono verso una diligence di diamanti. Pochi divani di velluto rosso: si servono bevande polari il prezzo delle quali varia dalle ottocento alle ottomila roupies. All'idea di cercare dei teatri su questo circo, mi rispondo che i negozi debbono contenere drammi abbastanza cupi. Penso che vi sia una polizia; ma la legge è talmente singolare che rinuncio a farmi un'idea degli avventurieri locali ».

(2) « Il sobborgo, elegante come una bella strada di Parigi, è favorito da un'aria luminosa; l'elemento democratico conta poche centinaia d'anime. Là ancora, le case non vanno di seguito; il sobborgo si perde bizzarramente nella campagna, la "contea" che riempie l'occidente eterno delle foreste e delle piantagioni prodigiose ove rustici gentiluomini cacciano le proprie cronache sotto la luce creata ».

quando la metropolitana attraversa la città e il passeggero guarda fuori, le scene, su piani diversi di livello; a volte case e strade sono sopra di lui, a volte invece dall'alto getta lo sguardo sopra cortiletti tetti, dove qualche vecchio è intento a coltivare i suoi ortaggi, a volte tette file di case suburbane, sempre le stesse:

Du détroit d'indigo aux mers d'Ossian, sur la sable rose et orange qu'a lavé le ciel vineux, viennent de monter et de se croiser des boulevards de cristal habités incontinent par de jeunes familles pauvres qui s'alimentent chez les fruitiers. Rien de riche. — La Ville!

Du désert de bitume fuient droit, en déroute avec les nappes de brume échelonnées en bandes affreuses au ciel qui se recourbe, se recule et descend formé de la plus sinistre fumée noire que puisse faire l'Océan en deuil, les casques, les roues, les barques, les croupes. — La bataille!

Lève la tête: ce pont de bois, arqué; ces derniers potagers de samarie; ces masques enluminés sous la lanterne fouettée par la nuit froide; l'ondine niaise à la robe bruyante, au bas de la rivière; les crânes lumineux dans les plants de pois, — et les autres fantasmagories. — La campagne.

Des routes bordées de grilles et de murs, contenant à peine leurs bosquets, et les atroces fleurs qu'on appellerait coeurs et sceurs, Damas damnant de longueur, — possessions de féeriques aristocraties ultra-Rhénanes, Japonaises, Guaranies, propres encore à recevoir la musique des anciens, — et il y a des auberges qui pour toujours, n'ouvrent déjà plus; — il y a des princesses, et, si tu n'es pas trop accablé, l'étude des astres. — Le ciel (1).

Il fatto che visioni del mondo materiale prendessero il posto di visioni del mondo spirituale è sintomatico d'un muta-

(1) *Métropolitain* (*Les Illuminations*). « Dallo stretto iadago ai mari d'Ossian sulla sabbia rosa e arancione, lavato dal cielo vino, salgono e s'incrociano or ora viali di cristallo d'un subito abitati da giovani famiglie povere che si nutrono dai fruttivendoli. Nulla di ricco. - La città.

« Dal deserto di bitume fuggono diritto, in rotte con gli strali di bruma scagliati in strisce paurose sul cielo che s'incurva, indietreggia e discende formato del più sinistro fumo nero che possa lanciare l'Oceano in lutto, i caschi, le ruote, le barche, le groppe. - La battaglia.

« Lève il capo: questo ponte di legno, arcato; questi ultimi orti di samaria; quelle maschere alluminate sotto la lanterna sferzata dalla fredda notte; l'ondina sciocherella dalla testa fruscianta ai piedi del flame; quei crani luminosi nelle piante di pisielli - e le altre fantasmagorie. - La campagna.

« Strade fiancheggiate da infernate e da muri, che stentano a contenere i boschetti, e fiori atroci che si chiamerebbero cuori e sorelle, Damasco dannantesi di lunghezza, - possedimenti di fiabesche aristocrazie ultrarenane, giapponesi, guaranesi atte ancora a ricercare la musica degli antichi, - e vi sono alberghi che già non aproga più per il cielo ».

mento radicale in Rimbaud: cominciava a rendersi conto che erano false tutte le cose sulle quali aveva fondato la vita e l'arte. Falsa la convinzione che la depravazione racchiudesse un valore dinamico: non ne aveva ricavato che disgusto, amarezza ed una solitudine ancor più profonda. Baudelaire lo aveva detto: « Après une débauche on se sent toujours plus seul, plus abandonné » (1).

E l'esperienza di Rimbaud era stata identica: « La débauche est bête, le vice est bête », dice in *Une Saison en Enfer*. « Il faut jeter les pourritures à l'écart » (2). Anche la sua teoria dell'arte era risultata falsa, e, soprattutto, la convinzione d'esser diventato pari a Dio.

Une Saison en Enfer è la chiave di *Les Illuminations*, di quelle del primo periodo, atto d'accusa inesorabile di tutte le speranze, di tutte le convinzioni precedenti, critica crudele di tutta la vita trascorsa fino a quel momento. Dalla prima all'ultima pagina, egli si volge indietro a guardare, tra le lacrime che gli velano la vista, il progetto di trasformare il mondo, di creare un linguaggio nuovo, una nuova forma di arte, di diventare pari a Dio, e comprende che orgoglio sconfinato era stato il suo, quanta arroganza, quanta tracotanza albergasse nel suo spirito: uno dei sette peccati mortali. Su questa carta, di forzarsi il varco fino all'eternità, di aprirsi il cammino fino al cospetto dell'Onnipotente, aveva puntato tutto; aveva cercato di entrare in ciclo prima del momento che gli era destinato, servendosi della magia, dell'alchimia e delle droghe, senza aspettare d'esservi promosso attraverso sforzi prolungati e pazienti. Aveva immaginato che la poesia potesse essere la chiave magica per il regno, s'era figurato di aver conquistato poteri soprannaturali, e che la sua poesia fosse la voce di Dio che si faceva udire attraverso di lui. Ma questa carta non era servita a nulla: l'aveva detto Baudelaire nella *Morale di Les Paradis Artificiels*, colui che desidera d'essere Dio, in virtù d'una legge morale inesorabile s'accorge di essere caduto più in basso della sua stessa natura. Ed ora, quando scoprì di non aver fatto niente di più di quei poeti che disprezzava, di non aver fatto altro che tirar fuori quello che

(1) *Mon cœur mis à nu*.

(2) *Mauvais Sang* (*Une Saison en Enfer*).

aveva dentro, tutto crollò nell'animo suo: malgrado le speranze magnifiche e le ambizioni, per lui la poesia era stata quel che era per gli altri, un semplice mezzo di espressione di sé. E, dato che la poesia, la sua propria particolare forma di poesia, non riusciva ad aiutarlo a raggiungere la verità assoluta, allora non ne avrebbe voluto più sapere, l'avrebbe scagliata lontano da sé, avrebbe messo in disparte tutto quel che aveva compiuto fino a quel momento, e tutto quel che aveva sognato di compiere. Sulla brutta copia di *Alchimie du Verbe* — da *Une Saison en Enfer* — scrisse: « Maintenant je puis dire que l'art est une sottise! ».

Qui non si vuol discutere se Rimbaud sia riuscito in arte per qualche tempo o se abbia fallito il suo scopo. Certamente, lo credette: e questo significò per lui una rottura totale, sì che vendette, a prezzi fallimentari, tutte le sue riserve artistiche e spirituali: tutti i suoi sogni, le sue aspirazioni, la sua fede.

VIII

PARADISO PERDUTO

Paterne Berrichon ha scritto — ed i critici l'hanno ripetuto dopo di lui quasi all'unanimità — che, nel febbraio 1873 Rimbaud lasciò Verlaine a Londra e si ritirò a Charleville dove si trovava ancora in marzo e donde fece parecchi viaggi a Bruxelles per trovare un editore all'opera sua, e che, reduce da uno di questi viaggi, capitò a Roche, nella casa di campagna della madre, il venerdì santo (1). Paterne Berrichon afferma che non si mosse da Charleville per tutto febbraio e marzo; ma non è molto probabile che, dopo aver trascorso il Natale a casa nel 1872 ed esser ritornato a Londra in gennaio su richiesta di Verlaine, sia rientrato a Charleville in febbraio per rimanervi, e non abbia fatto che una gita a Londra il 25 marzo per chiedere un permesso permanente di lettura al British Museum. Ci risulta che quel giorno Rimbaud, in compagnia di Verlaine, firmò il registro; inoltre, dalla descrizione che leggiamo nel *Journal* di Vitalie Rimbaud, l'arrivo a casa di Arthur non si direbbe quello di chi s'è assentato pochi giorni e, dopo un salto a Bruxelles, viene a raggiungere la famiglia che l'ha preceduto in campagna; è piuttosto l'arrivo di qualcuno che ritorna dopo una lunga assenza molto lontano, e che i suoi non s'aspettano.

Ce jour là devait faire époque dans ma vie [scrive Vitalie], car il fut marqué d'un incident qui me toucha particulièrement; sans en être pour ainsi dire prévenus, l'arrivée de mon second frère vint pour mettre un comble à notre joie. Je me vais encore, dans notre chambre où nous restions habituellement occupés à ranger quelques affaires, ma mère, mon frère et ma sœur étaient auprès de moi, lorsqu'un coup discret retentit à la porte. J'allais ouvrir et... jugez de ma surprise, je me trouvai face à face avec Arthur. Les premiers moments d'étonnement passés, le nouveau venu nous ex-

(1) *Rimbaud le Poète*, pag. 250.

plique l'objet de cet événement; nous en fûmes bien joyeux, et lui bien content de nous voir satisfaits (1).

Inoltre, nelle lettere esaurienti che Verlaine scriveva da Londra agli amici di Francia, fa cenno della partenza di Rimbaud in dicembre 1872 e del suo ritorno il mese successivo, ma non parla della sua nuova partenza in febbraio: e non è probabile che l'avrebbe passata sotto silenzio, se il fatto fosse avvenuto. È probabile che Rimbaud se ne sia andato da Londra, insieme con lui, ai primi di aprile. Verlaine partì in fretta e furia — mentre non v'ha dubbio che pensasse di restare più a lungo — perché gli amici di Parigi gli fecero sapere che la moglie stava per iniziare un processo contro di lui per ottenere la separazione; ebbe paura di recarsi direttamente in Francia, alle volte volessero arrestarlo a causa della parte da lui rappresentata durante la *Commune*, perciò si recò in Belgio, e di lì scrisse a Lepelletier il 15 aprile. C'è una poesia sua, *Beams, in Romances sans Paroles*, che porta la data «Douvres-Ostende, à bord de *La Confesse de Flandre*, 4 avril 1873», data della loro partenza per il Belgio; probabilmente, Rimbaud fece il suo ritorno inaspettato a Roche il venerdì santo, il 1° aprile, dopo aver trascorso qualche giorno con Verlaine a Bruxelles.

Roche è un villaggetto nelle Ardenne, che dipende dal comune di Chiffilly, e comprende una dozzina di famiglie di contadini: un tempo, quando Attigny era residenza reale, a Roche c'era stata una sede di caccia reale, ma con la Rivoluzione il villaggio era stato privato di questa gloria. La fattoria della signora Rimbaud, che da generazioni apparteneva alla famiglia Cuif, consisteva in una casetta del secolo decimottavo, costruita sul lato della strada, mentre un portale ampio e disegnato con grande decoro s'apriva sul cortile della fattoria. Durante la guerra franco-prussiana era andata di-

(1) Pubblicato in *Mercure de France*, 1938. «Quel giorno doveva fare epoca nella mia vita, perché segnò il verificarsi d'una episodio che mi emozionò in modo particolare; senza che ne fossimo, per così dire, preventi, l'arrivo del mio secondo fratello giunse per portare la nostra felicità al colmo. Mi redò ancora, nella stanza dove ci intrattenevamo di solito, per mettere in ordine le nostre cose; la mamma, mio fratello e mia sorella erano vicino a me, quando un colpo discreto si fece sentire alla porta. Andai ad aprire, e figuratevi la mia sorpresa nel trovarmi a faccia a faccia con Arturo. Trascorsi i primi istanti di stupore, il nuovo venuto ci spiegò lo scopo del suo arrivo, noi ne fummo lietissimi e, quanto a lui, fu contento di vederci soddisfatti».

strutta una parte della casa e parecchie delle costruzioni attigue, e, dato che Madame Rimbaud non era mai molto propensa a spender denaro, benché fosse ormai trascorso parecchio tempo, la famiglia era ancora accampata tra le macerie; siccome occupavano la casa soltanto d'estate, la cosa non aveva molta importanza; ma se Rimbaud voleva star solo per scrivere era costretto a lavorare in granaio.

Era la prima volta che la famiglia prendeva possesso della casa, dopo la guerra, e Vitalie racconta che lei, la sorella e il fratello mostraron ad Arturo la bellezza e l'estensione delle terre: il giorno di Pasqua tutta la famiglia fece un giro d'ispezione alla tenuta. L'avidità di terre era stata sempre la passione dominante di Madame Rimbaud, che era riuscita ad impossessarsi della parte di entrambi i fratelli; in seguito, quando Arthur dall'Abissinia le mandò del denaro pregandola di comprargli libri e strumenti scientifici, essa non badò alle sue richieste, che riteneva insensate, ma investì il denaro nell'acquisto di nuove terre a Roche; però non visse abbastanza per godere i frutti della sua fatica.

Paterne Berrichon racconta che Rimbaud in questo tempo si trovava in condizioni di salute deplorevoli — benché per errore attribuisca il fatto ad un periodo precedente (1) — e dice che non dette segni di miglioramento fin quasi all'autunno. Aveva fatto un viso livido, con due macchie rosse sugli zigomi; gli occhi, che erano stati sempre d'un azzurro così vivo da attrarre l'attenzione, ora sembravano sbiaditi, e le pupille non facevano che dilatarsi e contrarsi fino a scomparire, in modo che gli occhi avevano l'espressione vaga di un morente. Stava disteso per ore sul suo letto, gli occhi semichiusi, senza dire una parola; quando era l'ora di andare a tavola, le sorelle lo chiamavano, ed egli si presentava al desco ma si rifiutava di mangiare; purtuttavia, se gli si chiedevano notizie della sua salute, rispondeva che non aveva nulla, e non chiedeva altro che d'esser lasciato in pace. Questa descrizione è stata fatta da Paterne Berrichon vent'anni dopo, sulla testimonianza di Isabelle che, allora, non aveva che dodici anni; pure, ha tutta l'aria della descrizione di uno che soffre gli ef-

(1) *Rimbaud le Poète*, pag. 229

fetti di una intossicazione per narcotico, o le conseguenze di essa, lo stato di chi è privato di droghe o cerca di abituarsi a star senza.

Era aprile e maggio, la fattoria abbisognava di lavoro, quanto ne poteva ottenere, eppure Rimbaud non aiutava i suoi. In *Mauvais Sang* (da *Une Saison en Enfer*) — scritto in questo periodo — dice: « J'ai horreur de tous les métiers. Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles ». Si sente, nell'irritazione di queste parole, la protesta contro le domande di tempo e di energia alle quali non aveva intenzione di accedere, e s'indovina il dramma familiare. Vitalie, dopo il suo arrivo, lo nomina una volta sola nel *Journal*, molto più tardi, in luglio, nell'osservare che non prese parte ai lavori del raccolto. Si può pensare che essa s'accorse — o la madre, dura e inflessibile, la fece accorgere — che si trattava di un argomento troppo serio per poterne discutere alla leggera.

Non v'ha dubbio che Rimbaud stesse attraversando un periodo di tensione intensa. Isabelle dice che la notte non riusciva a prender sonno, che spesso si vedeva la luce accesa in camera sua fino alle prime ore del mattino, e che lo si sentiva gemere come se lottasse con un demonio.

Lo si vedeva spesso vagare solo tra boschi e campi, immagine desolante di tristezza e di disperazione. Veniva facendo una confessione generale, nell'animo suo, un esame di coscienza completo e ripensava alla vita passata, ai propri errori. *Une Saison en Enfer*, alla quale aveva dato inizio poco dopo il suo arrivo, rappresenta una spiegazione della sua poesia del periodo magico, un atto di accusa e di ripudio, e, in questa violentissima autoanalisi ed autoaccusa, dà prova della stessa esagerazione che pone in tutto il resto. Eppure, frammisto, v'è un rimpianto per quel passato che era stato tanto luminoso quando ci credeva ancora: s'era creduto un mago, un veggenti, un angelo, il messaggero di Dio; aveva creduto d'aver inventato colori nuovi, fiori mai visti, nuovi ritmi per esprimere sensazioni mai provate. Aveva inventato nuovi mondi; aveva cercato di giungere alla felicità completa, all'appagamento totale per mezzo della magia; aveva tentato di strappare il velo ai misteri del cielo, aveva creduto d'essere penetrato entro il *Sanctum Regnum* degli occultisti, d'essere diventato parte del-

280

la *lumière nature*; ma s'era sbagliato: alla fine, quelle che aveva preso per *illuminations* erano risultate *hallucinations*, eppure egli aveva continuato deliberatamente, consapevole di come stavano le cose, e aveva trovato spiegazioni per i suoi *sophismes*.

Chiedeva a se stesso quali fossero state le cause del suo fallimento: prima di tutto la sua indolenza. In *Mauvais Sang* scrive: « Mais! qui a fait ma langue perfide tellement, qu'elle ait guidé et sauvegardé jusqu'ici ma paresse? Sans me servir pour rien de mon corps, et plus oisif que le crapaud, j'ai vecu partout ». Per chiunque aspirasse a diventare mago, l'indolenza era un vizio fatale: Eliphas Lévi afferma che un uomo pigro non può mai sperare di diventare mago (1); e, altrove, che la infingardaggine è il nemico più fatale dell'anima (2). « L'inerzia è un'intossicazione che induce al sonno, ma il sonno derivato dall'inerzia è corruzione e morte ». La pigrizia gli aveva impedito di giungere alla saggezza autentica, alla santità, eppure soltanto chi è saggio e santo è in grado di conquistare poteri magici (3), altrimenti, se si tenta di servirsi di quei poteri, essi ti schianteranno: una morte orrenda aspetta coloro che violeranno il santuario della natura (4); ma la saggezza in se stessa non è sufficiente, il mago dovrà essere anche casto, sobrio, ed esente da pregiudizi e da terri.

La vita di Rimbaud non aveva soddisfatto neppure a una di queste condizioni, ed ora egli gridava: « La débauche est bête, le vice est bête ». Aveva creduto che vizio e degradazione fossero materiale necessario all'arte, e che egli sarebbe stato capace di distillarne la bellezza, così come la mosca, che si rimpinza di putridume e di materia in corrompimento, non si rende conto di quali sostanze si nutre e tripudia: « O le moucheron enivré à la pissotière de l'auberge, amoureux de la bourrache, et que dissont un rayon ». (5).

Secondo Lévi, esistono due nature d'uomini: i liberi e gli schiavi; la magia è soltanto per i liberi (6). Ma ora Rimbaud

(1) Lévi, *Dogmes et Rituel de la Haute Magie*, vol. II, pag. 24.

(2) Lévi, *Les Clefs des Grands Mystères*, pag. 261.

(3) Lévi, *Histoire de la Magie*, pag. 169.

(4) Lévi, *Dogmes et Rituel de la Haute Magie*, vol. I, pag. 34.

(5) Alchimie du Verbe (*Une Saison en Enfer*).

(6) Lévi, *Histoire de la Magie*, pag. 47.

riteneva di non essere stato libero mai, d'appartenere ad una razza di schiavi fin dall'alba dei tempi. In *Mauvais Sang* scrive: « Il m'est évident que j'ai toujours été race inférieure. Je ne puis comprendre la révolte. Ma race se ne souleva jamais que pour piller: tels les loups à la bête qu'ils n'ont pas tuée ».

Era stato anche sviato dal fatto di non aver compreso che esistono due forme di magia — la vera e la falsa, quella dell'oscurità e quella della luce — quella celeste e quella infernale (1). Orfeo e Mercurio furono maghi della luce, e, dopo morti, furono venerati come dei, mentre Merlin e Giuliano l'Apostata erano stati maghi della tenebra e, come dice Lévi, erano stati « suppôts de l'enfer ».

Lévi aveva affermato che, mediante l'uso graduale di narcotici e di droghe, si riesce a raggiungere uno stato magico, ma che far uso di quei mezzi era un delitto contro natura, capace di condurre alla malattia, alla follia e alla morte, e Rimbaud non aveva tenuto conto del suo monito né di quello di Baudelaire, il che l'aveva spinto ad uno stato d'allucinazione tale da costituire una minaccia per la sua salute e la sua sanità mentale. Quando stava per morire e la sorella gli chiese perché avesse rinunciato alla poesia, rispose che l'aveva fatto perché la poesia era il male, perché avrebbe finito col fargli perdere la ragione. In *Une Saison en Enfer* scriveva: « Ma santé fut menacée. La terreur venait. Je tombais dans des sommeils de plusieurs jours, et, levé, je continuais les rêves les plus tristes. J'étais mûr pour le trépas, et, par une route de dangers ma faiblesse me menait aux confins du monde et de la Cimmérie, patrie de l'ombre et des tourbillons ». Ma nella brutta copia aveva scritto: « Je ne pouvais plus rien. Les hallucinations tourbillonnaient trop. Un mois de cet exercice: ma santé s'ébranla ».

Questo brano ne segue un altro in cui descrive se stesso intento a conversare con uomini durante altre incarnazioni, e questo ci induce a chiederci se non avrà praticato mai la negromanzia e l'evocazione di spiriti descritta da Eliphas Lévi, il quale aggiunge che pratiche simili sono pericolose in quanto facilmente producono perturbazioni fisiche e psichiche.

(1) Lévi, *Dogmes et Rituel de la Haute Magie*, vol. I, pag. 107; vol. II, pag. 181.

Queste pratiche di magia spuria lo avevano separato da Dio, e un'anima nettamente recisa da Dio non può far nulla per gli altri, poiché Satana le volge contro tutti i suoi sforzi e le sue arti: e pensare che Rimbaud s'era addentrato nella magia e nell'alchimia con il fine di aiutare i suoi simili!

È interessante osservare che in questo periodo lesse il *Faust* di Goethe, perché si riscontrano analogie tra il *Faust* e *Une Saison en Enfer* (1).

Faust aveva creduto di essere diventato l'immagine della divinità, lo specchio della verità eterna; credeva di poter creare anche lui, di godere i poteri di un dio. Poi scoprì il vuoto del suo orgoglio e straziato dall'angoscia gridò: « Non sono pari a Dio! Io sono simile soltanto al verme che il piede del viaggiatore schiaccia e affonda nella terra ».

Anche Rimbaud s'era creduto uguale a Dio, ma ora scoprì che, come *L'Homme-Dieu* di Baudelaire, soltanto i fumi dell'oppio, che producono travisamenti, gli avevano fatto esaltare la propria immagine. Egli pure era stato scagliato a terra: « Je suis rendu au sol avec un devoir à chercher! ».

Per sfuggire al proprio tormento, per espiare il proprio peccato, Faust si preparava a bere il veleno e a por fine ai suoi giorni, ma ne lo impedì il coro d'angeli, che udì cantare il giorno di Pasqua, per la resurrezione di quel Cristo che era morto, prendendo su di sé tutti i peccati del mondo, e che era disceso negli Inferi per liberare i dannati.

Le azioni di Rimbaud lo avevano condotto fino allo stesso passo di Faust: era maturo anche lui per la morte, e si sentiva scivolare giù per la china verso i regni delle tenebre. Viaggiando cercò di distogliere la mente dalle "magies religieuses", sul mare « que j'aimais comme si elle eût dû me laver d'une somillure ».

Ma il mare gli ricordava l'anello magico che vi era stato gettato, l'origine di ogni potere: *Anneau magique sous l'eau lumineuse* (2). E più tardi scrisse: « J'avais été damné par l'arc-en-ciel et les magies religieuses ». (3). Generalmente l'arcobaleno è considerato un simbolo di speranza, ma questo suo

(1) Lettera a Dalahaye del maggio 1873.

(2) *Ébauches*, pag. 36.

(3) *Ibidem*.

doveva avere qualche rapporto con la magia, e probabilmente è proprio quello di cui parla Eliphas Lévi (1), che brillò sulla casa dell'antico mago Jechiele mentre era intento ai suoi incantesimi. Ma sull'orizzonte del mare, scorse la Croce che sorveggiava, simile al sole al primo mattino, "la croix consolatrice". Per lui non rappresenta la salvezza, ma soltanto il conforto, e Rimbaud non seppe accettare mai il conforto puro e semplice.

Servendosi della magia come agente, aveva teso alla felicità, alla soddisfazione, ma ora si rendeva conto che questa ricerca della felicità, del paradiso artificiale, era stata la sua fatalità, la sua tentazione, il suo rimorso. All'inizio, al tempo della *Matinée d'Ivresse*, il primo grido del gallo gli aveva strappato un evviva alla felicità; aveva compiuto il "Grand Œuvre", la pietra filosofale era nelle sue mani: ma la felicità con le sue tentazioni, le lusinghe insinuanti, l'avevano attirato sull'orlo dell'abisso della morte, ed ora il primo grido del gallo non era altro che un ammonimento per lui, così come lo era stato per Pietro: « Le bonheur, sa dent douce à la mort, m'avertissait au chant du coq ». E, come Faust nella sua disperazione aveva udito il coro d'angeli levarsi, in lode della Risurrezione, così Rimbaud aveva udito il suono del mattutino *Ad matutinum, Christus venit*.

Ma Cristo apportò salvezza e speranza soltanto attraverso la morte. E allora Rimbaud aggiunse alla poesia *O Saisons, ô Châteaux*, che, al momento in cui era stata scritta, doveva celebrare letizia purissima, i due versi:

L'heure de la fuite, hélas!
Sera l'heure du trépas!

Quando finì di copiare la poesia, memore forse del castello interiore, del santuario intimo, del rifugio di cui aveva goduto una volta, sulla brutta copia scrisse: « Quel cloître possible pour ce beau dégoût ! ». E, più avanti, « Je hais maintenant les élans mystiques et les bizarries de style. Maintenant je puis dire que l'art est une sottise ».

Tutte queste cose, Rimbaud le scrisse prima dei fatti di Bruxelles, prima di quello che fu chiamato il dramma di Bru-

(1) Lévi, *Histoire de la Magie*, pag. 266.

xelles, e certamente nel mese d'aprile, dopo esser tornato a casa, a Roche, era intento a *Une Saison en Enfer*. Era questa l'opera che lo rendeva impaziente con i suoi, e riluttante a prender parte ai lavori della fattoria; se ne restava chiuso in granaio, mentre i suoi lavoravano nei campi.

In questo periodo, progettava una letteratura di nuovo genere, e infatti *Les Illuminations* che compose in Inghilterra — *Villes* e *Métropolitain* — recano indizi del mutamento di ispirazione; ora esprimeva disgusto per tutte le idee sostenute fino a quel momento, sia artistiche sia spirituali, e non c'è dubbio che ora, in quella parte di *Une Saison en Enfer* che stava componendo, stesse liquidando tutti i sogni e le aspirazioni precedenti, ma nello stesso tempo non avesse ancora formulato le sue convinzioni positive riguardo al futuro né i progetti di lavoro. Certamente, stava lavorando: in una lettera a Delahaye, dei primi di maggio, scriveva: « Sto lavorando con regolarità. Scrivo piccoli racconti in prosa che si intitoleranno *Livre Païen* o *Livre Nègre*. Cose innocentissime ». Certamente, si trattava di *Une Saison en Enfer*. Nel pubblicarla, vi appose la data « avril-août 1873 ». Già in maggio, ne aveva composti tre capitoli e affermava di averne ancora sei da scrivere (1), il che starebbe a significare che *Une Saison en Enfer* sin dall'inizio fosse stata disegnata su uno schema generale, e infatti l'opera completa consiste di nove capitoli.

Nello scrivere a Delahaye, Rimbaud, alludendo al libro che lo teneva occupato, disse: « Il mio destino dipende da questo librol ».

Molto è stato scritto nel tentativo di spiegare questa affermazione: alcuni critici affermano che la madre gli avesse imposto il compito di portare a termine l'opera, non consentendogli di andar via da Roche fino a che non l'avesse compiuta: cosa manifestamente assurda, poiché ormai sin da quando il figlio aveva smesso di andare a scuola, non una volta le era riuscito di fargli fare quello che si rifiutava di fare, e d'altra parte egli partì da Roche senza che il libro avesse visto la fine. Alcuni dicono che egli provasse la sensazione che sarebbe stato spiritualmente libero soltanto quando fosse riuscito a staccarsi

(1) Lettera a Delahaye del maggio 1873.

di dosso il passato completamente, e che scrivere il libro gli servisse da esorcismo, per salvare se stesso, come affermava di aver fatto il mangiatore d'oppio, nella chiusa delle sue *Confessions*. Ma si può dare una spiegazione anche più semplice: non potrebbe aver avuto l'intenzione di dire che la sua gloria letteraria, il suo futuro, dipendevano dal successo del libro? Può darsi che stesse discostandosi dalle vie usate, di pensiero, di poesia, ma questo non implica necessariamente — come affermano tanti critici — che volesse buttare alle ortiche ogni idea di letteratura. Durante la composizione del libro e la sua pubblicazione, era ben lungi dal disinteressarsi dalla sorte di esso, e anzi faceva molto assegnamento sul suo successo: oltre tre poesie già pubblicate, è l'unico libro che fece pubblicare Rimbaud in persona, e ci risulta che già nell'aprile del 1873 avesse preso accordi con una ditta belga per la stampa (1).

Però non portò a termine così presto come sperava *Une Saison en Enfer*, il suo *livre païen ou nègre*. In quel periodo, Verlaine si trovava a Jehonville, non lontano da Roche, in visita presso parenti, senza uno scopo: non era riuscito ad avere un abboccamento con la moglie, né con i genitori di lei; le aveva scritte, facendole notare quanto fossero inutili i procedimenti legali che essa minacciava allo scopo di ottenere la separazione legale, dichiarandole che ormai era separato da Rimbaud, e che avrebbero potuto ancora essere felici insieme, solo se essa avesse voluto offrirgliene la possibilità. Ricevette da lei solo una lettera, dettata dal padre, nella quale essa lo informava che non gli avrebbe dato noia mai più. Egli allora, abbandonò ogni idea di felicità domestica e stabili di ricominciare la relazione con Rimbaud; venne ad abitare con i suoi parenti a Jehonville, e scrisse ripetutamente a Rimbaud. Durante la seconda metà d'aprile e il maggio, si videro spesso, poi Verlaine riuscì a persuadere Rimbaud ad andare di nuovo con lui in Inghilterra, dove sperava sarebbero stati felici come lo erano stati appena arrivati a Londra l'anno precedente. Non c'era il minimo motivo di dissenso né di malumore tra loro, e Verlaine ormai non provava più quel sentimento di colpevolezza che lo spingeva a tornare dalla moglie.

(1) Paterne Berrichon, *Vie de Jean-Arthur Rimbaud*, pag. 230.

Ritornare su una decisione presa, calcare di nuovo le orme del passato è un errore fatale: Rimbaud lo commise quando si lasciò piegare e convincere da Verlaine. Può darsi che lo sforzo della creazione letteraria lo avesse esaurito, forse aveva bisogno di riposo o sentiva la necessità degli stimolanti — alcool o droghe — (s'era abituato a scrivere sotto lo stimolo del bere e degli stupefacenti, e forse gli riusciva difficile scrivere senza di essi perché se n'era disavvezzato in maniera troppo drastica e subitanea, dato che a Roche non poteva procurarsene).

Nella lettera a Delahaye, dice che non aveva un soldo in tasca, che comunque non esisteva un locale nei dintorni e che gli toccava fare sei miglia a piedi se voleva bere. «Quelle horreur que cette campagne française!». Può darsi che vi siano stati altri moventi, d'ordine sessuale o affettivo; o la compassione, forse, per la solitudine di Verlaine, il suo bisogno: quando si faceva appello alla sua generosità non diceva mai di no. Forse la sua volontà cedette sotto l'effetto corrosivo dell'invadenza di Verlaine: qualunque sia stata la ragione — necessità personale, compassione o debolezza — il 27 maggio 1873 egli partì con Verlaine per l'Inghilterra.

Era rimasto a casa poco più di un mese.

IX

IL DRAMMA DI BRUXELLES

Arrivando a Londra, Rimbaud e Verlaine presero temporaneamente una camera in 8 Great College Street (ora Royal College Street) in Camden Town, in attesa di trovare una sistemazione più comoda. Ma fin dal primo momento, qualcosa s'era guastato tra loro: Rimbaud provava umiliazione per aver ceduto ancora una volta a Verlaine, si sentiva diminuito ai propri occhi per aver sacrificato quella libertà che s'era conquistata dopo una lotta tanto dura e sentiva rinascere in sé il complesso della colpa. I rapporti con Verlaine erano una di quelle cose da cui aveva più desiderato di evadere, ma invece la morsa di Verlaine gli si stringeva addosso sempre più, e si sentiva nuovamente trascinato verso il vizio, mentre tutta la vitalità, la forza di volontà che possedeva gli venivano succhiate via. Non riusciva più a sopportare il sentimentalismo di Verlaine, la sua coscienza accomodante, le fiacche lacrime di pentimento, il «*songe de chagrin idiot*». In *Vagabonds* (da *Les Illuminations*) scrisse:

Pitoyable frère! que d'atroces veillées je lui dus! « Je ne me sais pas fervemment de cette entreprise. Je m'étais joué de son infirmité. Par ma faute nous retournerions en exil, en esclavage ». Il me supposait un guignon et une innocence très bizarres, et il ajoutait des raisons inquiétantes.

Je répondis en ricanant à ce satanique docteur, et finissais par gagner la fenêtre. Je créais, par delà la campagne traversée par des bandes de musique rare, les fantômes du futur luxe nocturne.

Après cette distraction vaguement hygiénique, je m'étendais sur une paillasse. Et, presque chaque nuit, aussitôt endormi, le pauvre frère se levait, la bouche pourrie, les yeux arrachés — tel qu'il se réveillait et me tirait dans la salle en hurlant son *songe de chagrin idiot* (1).

(1) « Miserevole fratello, che atroci veglie gli dovetti! « Non mi impadronivo con fervore di questa impresa. M'ero preso gioco della sua infermità. Per colpa mia

Così, per autodifesa, per provare che era forte ancora, per lenire la tensione dei nervi — stava ancora tutt'altro che bene in salute — fu trascinato a commettere atti di crudeltà di cui in seguito si dolse amaramente. Fu crudele senza volerlo, spesso persino senza accorgersene, nel colpire quella cosa molle che gli si aggrappava addosso; c'era, in lui, una venatura di sadismo, che il più delle volte si rivolgeva verso se stesso più che non verso gli altri, ed entrò in gioco, contro Verlaine. Era spesso durissimo, non si lasciava andare mai a pronunciare una parola gentile o affettuosa, per paura di scatenare il torrente di sentimentalismo che prorompeva da Verlaine non appena gli si consentiva di esternare la piena dei suoi sentimenti. Lo umiliava in tutti i modi possibili, facendogli notare quanto fosse degradante il suo stato, prendendosi gioco della sua bruttezza e di tutte le idee e i sentimenti che un tempo aveva avuti cari. Eppure, anche la propria durezza gli era intollerabile. E allora si prodigava in dolcezze, cercando di annullare gli effetti della rudezza precedente, e vergognandosi al tempo stesso d'esser così sollecito a comporre i dissidi e di vedersi costretto a tener nascosti all'amico i sentimenti che provava realmente. Come scrisse in *L'Epoux Infernal et la Vierge Folle*, erano veramente « des compagnons d'enfer ».

Rimbaud sentì che bisognava uscirne ad ogni costo: descrive se stesso che prepara l'amico alla separazione definitiva. Gli diceva: « Comme ça te paraîtra drôle, quand je n'y serai plus, ce par quoi tu as passé. Quand tu n'auras plus mes bras sous ton cou, ni mon cœur pour t'y reposer, ni cette bouche sur tes yeux. Parce qu'il faudra que je m'en aille, très loin, un jour. Puis, il faut que j'en aide d'autres: c'est mon devoir ». E la *Vierge Folle*, allora: « Tout de suite je me pressentais, lui parti, en proie au vertige, précipitée dans l'ombre plus affreuse: la mort. Je lui faisais promettre qu'il ne me

torneremmo in esilio, in schiavitù ». Mi supponeva una ictitudine ed una innocenza molto bizzarre, ed aggiungeva ragioni inquietanti.

« Rispondevo sogghignando a quel satanico dottore, e finivo per giungere alla finestra. Creavo, oltre la campagna traversata da bande di musica rara, i fantasmi del futuro lusso notturno.

« Dopo questa distrazione vagamente igienica, mi stendevo su un pagliericcia. E, quasi ogni notte, non appena addormentato, il povero fratello si alzava, la bocca in putrefazione, gli occhi divelti — quale sognava d'esserel e mi trascinava nella sala urlando il suo sogno di dolore idiota ».

lâcherait pas. Il l'a faite vingt fois, cette promesse d'amant. C'était aussi frivole que moi en lui disant: "Je te comprends" » (1).

Eran entrambi atrocemente infelici. L'unico sollievo di Verlaine dal dolore era lo scrivere lunghe lettere alla madre, nelle quali le diceva di essere talmente infelice da non poter sopportare più l'orrore della vita. Nello scriverle, attribuiva all'inflessibilità della moglie, alla separazione da lei e dal bambino la sua infelicità — la madre non avrebbe compreso che si disperasse a causa dei rapporti con Rimbaud — e ci credeva anche lui, o cercava di ingannare se stesso, dato che Verlaine aveva una illimitata capacità di illudersi.

Si dice che in questo periodo Rimbaud si fosse innamorato di una ragazza incontrata nella metropolitana, il che avrebbe potuto costituire un motivo aggravante — o determinante — della tensione tra i due amici, però l'episodio non dovette far soffrire Verlaine perché pare che Rimbaud in questa occasione riportasse quella stessa sensazione di vuoto e di angoscia che aveva provata a Charleville, quando era ancora un ragazzo di sedici anni, nei suoi primi approcci con le ragazze. In *Bottom* (*Les Illuminations*) troviamo quello stesso senso di nostalgia, di abbattimento e d'insoddisfazione che si rispecchia in *Les Déserts de l'Amour*.

Madame Méléra, che conobbe Isabelle Rimbaud, nella sua biografia (2), benché non indichi la fonte di questa informazione, scrive che la ragazza in questione abitava una splendida casa in West End e che Rimbaud la seguiva senza aver mai il coraggio di rivolgerle la parola. Una sera, egli rimase fin tardi seduto su una panchina, nella piazzetta vicino all'abitazione di lei, di dove poteva vedere la luce brillare dalle sue finestre.

(1) *L'Époux Infernal et la Vierge Folle* (*Les Illuminations*). « Come ti parrà strano tutto quel che hai passato, quando non ci sarò più, quando attorno al collo non avrai più le mie braccia, né il mio cuore per riposare, né, sulle tue palpebre, la mia bocca. Perché bisogna che io me ne vada, molto lontano, un giorno, e poi bisogna che aiuti ancora degli altri; è il mio dovere ». — « Ed io mi presentivo d'un tratto, una volta che egli fosse andato via, in preda alla vertigine, precipitare nell'ombra più tremenda: la morte. Gli facevo promettere che non m'avrebbe più lasciata, e venti volte m'ha ripetuto questa promessa da innamorato. Era vano quanto me, quando gli dicevo: "Ti comprendo" ».

(2) Madame Méléra, *Rimbaud*, pag. 108.

BOTTOM

La realtà étant trop épineuse pour mon grand caractère, — je me trouvai néanmoins chez ma dame, en gros oiseau gris-bleu s'escorant vers les moulures du plafond et traînant l'aile dans les ombres de la soirée.

Je fus au pied du baldaquin supportant ses bijoux adorés et ses chefs-d'œuvre physique, un gros ours aux gencives violettes et au poil chenu de chagrin, les yeux aux cristaux et aux argents des consoles.

Tout se fit ombre et aquarium ardent.

Au matin — aube de juin battailleuse, — je courus aux champs, âne, claironnant et brandissant mon grief, jusqu'à ce que les Sabines de la banlieue vinrent se jeter à mon poitrail (1).

René Sylvain immagina che Rimbaud abbia chiamato la poesia *Bottom* perché in essa veramente egli toccò « le fond de l'abîme » (2), e può anche darsi che in questa poesia egli abbia toccato il fondo della desolazione, ma non è certo questa la ragione del titolo. Il finale della poesia, nel quale è descritto l'asino che corre via « claironnant son grief », prova che egli avesse in mente il *Bottom* del *Sogno d'una notte di mezza estate*, quel *Bottom* il quale, malgrado tutto, era amato dalla regina delle fate, sia pure mediante un incantesimo. Ma non vi furono incantesimi a favore di Rimbaud.

La poesia è un esemplare assai interessante del metodo di gestazione artistica di Rimbaud, e indica in che modo atomi provenienti da fonti diverse venissero attratti e si aggregassero attorno al nucleo della sua esperienza personale, a formare una entità che era soltanto sua. Mentre siede sotto le finestre della fanciulla che ama, ma che non è in grado di raggiungere, la sua immaginazione inventa le varie possibilità per varcare il ponte che li separa: se fosse un uccello, egli potrebbe volare fino alla sua camera, un uccello azzurro

(1) « Essendo la realtà troppo spinosa per il mio carattere nobile, mi trovai tuttavia dalla mia dame, un grosso uccello grigio-azzurro che si slancia in volo verso le medianature del soffitto e trascina l'ala nelle ombre della sera.

« Fui, ai piedi del baldacchino che sosteneva i suoi gioielli adorati ed i capolavori del suo fisico, un grosso orso dalle gengive violente ed il pelo canuto per il dolore, l'occhio ai cristalli ed agli argenti delle consolle.

« Tutto divenne ombra ed acquario ardente.

« Al mattino — alba battagliera di giugno. — corsi per i campi trasformato in asino, strambettando e brandendo la mia dogananza, sino a che le Sabine del suburbio vennero a gettarvisi al pettorale ».

(2) *Rimbaud le Précurseur*, pag. 113 (in inglese, la parola *bottom* significa "il fondo" - N. d. T.).

che vola attorno alla modanatura del soffitto, un triste uccello azzurro, però, dalle ali cadenti per la disillusione. Pensava forse ad un libro letto quando era bambino, la storia di Fiorina e Troutone, una leggenda delle Ardenne che si raccontava e si vendeva per pochi soldi a Charleville alla fine del secondo Impero, sotto il titolo *L'Oiseau Bleu* (1)? È la storia di una bella fanciulla chiamata Fiorina, amata da un principe; sua sorella, però, la chiude in prigione nella torre del castello perché vuol sposarlo lei; ma una fata, madrina di lui, ogni sera gli permette di assumere la forma di un uccello azzurro per poter volare nella camera della fanciulla che ama e passare la notte con lei.

Oppure, se non interveniva un incantesimo a trasformarlo in uccello, poteva offrighisi il destro di mascherarsi per recarsi da lei: in un *vaudeville* di Scribe, *L'Ours et le Pacha*, il protagonista, per poter penetrare entro le segrete zone del palazzo fino alla presenza della donna amata, si traveste in modo da sembrare l'orso addomesticato prediletto del pascià; secondo il sistema solito degli "imbrogli" di Scribe, le pelli dell'orso sono due, una bianca ed una nera, e l'eroe per distrazione indossa la pelle del nero e la testa di quello bianco, sicché, quando il pascià stupefatto domanda che cosa è successo al suo orso, il gran vizir risponde che esso è incantito in una sola notte per il dolore della sua assenza. La testa dell'orso richiama alla mente di Rimbaud la testa dell'asino in *Sogno d'una notte di mezza estate*, e ne deriva il titolo *Bottom* per la poesia; e il povero sciocco che siede all'aperto senza essere nemmeno notato dalla donna che ama ricorda al poeta il poemetto in prosa di Baudelaire che si trova in *Spleen de Paris, Le Fou et Venus*, nel quale è descritto il povero buffone che siede ai piedi di Venere in mezzo all'allegrezza generale, senza nessun'altra mansione che quella di far ridere gli altri, mentre ha lo schianto in cuore. Indossa il suo abito variopinto e ridicolo, tintinnante di campanelli, ma i suoi occhi par che dicano, mentre siede ai piedi della bellissima donna: « Je suis le dernier et le plus solitaire des humains, privé d'amour et bien inférieur en cela au plus imparfait des animaux. Cependant je suis fait, moi aussi, pour comprendre et sentir l'im-

(1) Meyrac, *op. cit.*

mortelle beauté. Ah! déesse! Ayez pitié de ma tristesse et de mon délivrance! ». Ma Venere non fa altro che guardare lontano, con quei suoi occhi marmorei che non vedono.

Poi, venne il mattino, e il poeta, simile a un povero asino che raglia il suo dolore, è esposto alle lusinghe delle donne da marciapiede, che, rincasando all'alba, sono ansiose di conquistare l'ultimo cliente; ma egli si discosta da loro con disgusto: « Je m'éloignais du contact. Etonnante virginité! ».

Tutte queste immagini si fusero attorno al nucleo dell'esperienza di Rimbaud, fatta di desiderio e disperazione, e divennero una poesia che reca il suo carattere inconfondibile.

Baudelaire, terminato l'adattamento delle *Confessions of an Opium Eater* di De Quincey, vi aggiunse un capitolo finale suo, che chiamò *Faux Dénouement* perché non credeva che l'autore avesse detto la verità quando affermava di essere guarito — e, in questo, l'intuizione di Baudelaire coglieva nel segno — ma riteneva che De Quincey l'avesse detto soltanto per contentare quella che chiamava l'ipocrisia inglese. Era convinto che nessun uomo potesse sfuggire mai alla schiavitù dell'oppio. Rimbaud intitolò il capitolo di *Une Saison en Enfer*, scritto a Londra in quel periodo, da principio *Fausse Conversion*, benché poi più tardi dovesse cambiare il titolo in quello *Nuit de l'Enfer*. Era stata una falsa conversione la sua, perché s'era visto nuovamente soccombere, e quella esperienza di Londra era stata davvero una notte d'inferno. L'ambascia provata risulta con maggiore evidenza nella brutta copia del capitolo che non nell'opera compiuta, che ha forma molto più artistica:

Jour de malheur! J'ai avalé un fameux verre de poison. La rage du désespoir m'emporte contre tout, la nature, les objets, moi, que je veux déchirer. Trois fois bénit soit le conseil qui m'est arrivé. Les entraillles me brûlent, la violence du vénin tord mes membres, me rend difforme. Je meurs de soif. J'étouffe. Je ne puis crier. C'est l'enfer, l'éternité de la peine. Voilà comme le feu se relève. Va, démon, va, Satan, attise le. Je brûle bien. C'est un bel et bon enfer! (1).

(1) « Giorno di sventura! Ho inghiottito un grosso bicchiere di veleno. Il furore della disperazione mi travolge contro tutto, la natura, gli oggetti, me stesso che vorrei dilaniare. Sia benedetto tre volte il consiglio che m'è arrivato. Mi bruciano le viscere, la violenza del veleno mi contorce le membra, mi rende deformi. Muoio di sete. Sofoco. Non posso gridare. È l'inferno, la pena eterna. Vedi come il fuoco si rianima. Va, demonio, va, Satana, attizzalo. Ardo ben bene. È un autentico inferno! ».

Il veleno è metaforicamente lo stesso che stava per prendere Faust nel suo tormento, quando commise il peccato di disperare; in fondo alla sua disperazione, Rimbaud ricorda d'aver visto salvezza e conversione e cerca di esprimere la sua visione.

C'étaient des millions de créatures charmantes, un suave concert spirituel, la force et la paix, les nobles ambitions, que sais-je?

Ma ora non gli restava che l'antica vita, « l'existence enragée; la colère dans le sang, la vie bestiale, l'abêtissement du Malheur des autres qui m'importe le plus » (1). Era questo che gli stava più a cuore, il male che faceva agli altri così come a se stesso, a Verlaine che, in tutta sincerità, aveva sperato di ricondurre allo stato pristino di « fils du soleil » (2).

Intanto, proseguiva la vita di bisticci e malumori tra i due « compagnons de l'enfer ». Finalmente un giorno Verlaine, al limite della sopportazione, spezzò i freni, sentendo di non aver più la forza di tollerare quella tortura. Dopo una disputa, non più violenta delle altre, ma che fece traboccare il vaso colmo di tante irritazioni precedenti, Verlaine uscì di casa senza prender nulla con sé e senza dire dove sarebbe andato. All'interrogatorio di Bruxelles, Rimbaud disse che Verlaine era montato sulle furie perché egli gli avrebbe rimproverato d'essere un fannullone e d'aver trattato rudemente qualcuno degli amici, mentre poi Verlaine dette ad amici una versione diversa della disputa; raccontò d'essere uscito a far delle spese e che stava rincasando, con un'aringa salata in una mano e una bottiglia d'olio nell'altra, quando Rimbaud che lo aspettava alla finestra, nel vederlo scoppiò in una risata fragorosa. E, non appena ebbe messo piede nella stanza, lo salutò con queste parole: « Tu sapessi che f... figura da idiota facevi, con quell'aringa in mano! ».

Verlaine se ne andò senza pronunciar parola, abbandonando Rimbaud solo a Londra, senza un soldo. Quando questi si rese conto che Verlaine se n'era andato per davvero, cadde in un profondo abbattimento e rimpianse amaramente di

(1) « L'esistenza furibonda, la collera nel sangue, la vita bestiale, l'abbruttimento della sventura altri che più m'importa ».

(2) *Vagabonds* (*Les Illuminations*).

essersi comportato in modo da spingere agli estremi il suo amico; forse, ebbe l'intuizione di quel che Verlaine aveva in mente — doveva aver minacciato di farlo più d'una volta — perché andò difilato ai docks di Londra, e arrivò senza fiato sulla banchina proprio nel momento in cui veniva staccata la passerella al battello di Anversa: si mise a far segni frenetici all'amico, ritto sul ponte, che scendesse dal vapore e tornasse da lui, e, quando il battello si fu allontanato e aspettare non serviva più a nulla, tornò a casa immensamente abbattuto.

Verlaine intanto, da bordo del vapore che lo portava ad Anversa, scrisse alla moglie facendole sapere che con Rimbaud aveva rotto per sempre, e che se essa non lo raggiungeva a Bruxelles, si sarebbe fatto saltare le cervella. Ma Mathilde non avrebbe ricevuto la lettera che cinque anni dopo, poiché il padre intercettava ogni comunicazione del marito e fece in modo che ella non la ricevesse.

E Rimbaud, rimasto solo nella tetra stanzetta dove abitavano, buttò giù la lettera per Verlaine che qualche critico ha considerato nient'altro che una simulazione e alla quale i cinici non hanno attribuito altro motivo che l'interesse. Un lettore equo però non mancherà di sentire che l'abbattimento di Rimbaud e il suo rammarico per aver spinto l'amico troppo lontano sono sinceri, e ravviserà in essa altresì un documento psicologico interessante per la comprensione dei rapporti affettivi esistenti tra i due amici (1).

Ritorna! Ritorna! amico diletissimo! Mio unico amico, ritorna. Ti giuro che d'ora innanzi sarò buono! Se sono stato cattivo con te è stato uno scherzo, uno scherzo che ho fatto durare troppo, e me ne dispiace più di quel che non sappia dirti! Ritorna, e tutto sarà dimenticato! Che disgrazia che tu abbia preso sul serio quella burla! Per due giorni interi non ho fatto che piangere! Sii buono, nulla è perduto: non devi far altro che passar la Manica e vivremo insieme da bravi, con pazienza. T'imploro! Non è anche nel tuo interesse? Ritorna e troverai qui tutte le tue cose! Spero che comprenderai che nella nostra lite non c'era proprio nulla! Che momento orribile! Ma tu, quando t'ho supplicato di scendere dal vapore, perché non l'hai fatto? Abbiamo vissuto insieme due anni per giungere a questo? E

(1) Lettera del 4 luglio 1873.

che farai ora? Se non hai voglia di tornare qui, vorresti che io ti raggiungessi dovunque tu sia?

Sì! Lo so che il torto è mio, oh, dimmi che non mi dimenticherai mai! Oh, no, tu non puoi dimenticarmi!

Da parte mia, tu sei sempre dentro di me! Rispondi subito! Non vivremo più felici insieme? Da bravo, rispondi subito; non posso restar qui ancora un pezzo. Segui soltanto quel che senti nel cuore. Presto! Fammi sapere se devo raggiungerti. Tuo per tutta la vita,

Rimbaud.

P.S. Se non potrò rivederti, mi arruolerò nell'esercito o in marina. Oh, ritorna! In tutte le ore del giorno io piango! Dimmi di venire da te e io verrò! Dammelo! Telegrafami immediatamente.

La scrittura reca tracce dell'intensa eccitazione nervosa e della instabilità mentale in cui la lettera fu scritta (1) e sulla carta si scorgono anche visibili segni che sono certamente di lacrime.

Verlaine, intanto, s'era calmato dallo stato di eccitazione in cui si trovava e aveva cominciato a pentirsi di quel che aveva fatto: dal vapore che lo portava a Ostenda scrisse a Rimbaud una lettera tipica della sua mania di drammatizzare e della sua capacità di ingannare se stesso.

Quando questa mia giungerà a Londra, non so se tu vi sarai ancora. Voglio, comunque, dirti che tu devi comprendere assolutamente che io dovevo partire, che assolutamente non avrei potuto sopportare un giorno di più l'esistenza di violenze che abbiamo fatto finora, tra scenate e dispute, senza nessun altro motivo che il tuo carattere iroso. Soltanto, dato che ti voglio un gran bene (bonni soit qui mal y pensent), desidero che tu sappia che se al termine di tre giorni non mi sarà riconciliato con mia moglie, in accordo perfetto, sono deciso a farmi saltare le cervella. Questo ti spiegherà la sgarberia del pomeriggio. Devi perdonarmi! Se — cosa probabilissima — sarò costretto a compiere questo deplorevole atto estremo, per lo meno mi comporterò da prode. Il mio ultimo pensiero sarà per te, per te che questo pomeriggio dalla banchina mi supplicavi di tornare indietro, mentre io non volevo tornare perché è necessario ch'io ponga fine ai miei giorni. Malgrado tutto! Ti abbraccio prima di morire.

Il tuo povero Verlaine.

(1) V. *Mercure de France*, 1º novembre 1936, per lo studio grafologico della scrittura di Rimbaud.

Nel ricevere questa lettera, il rimorso e il rimpianto di Rimbaud sfumarono; sentì che era sempre il solito Verlaine dal quale non ci si poteva aspettare nulla di buono, incapace di solidità e stabilità. Ne colava una volta ancora quello stesso sentimentalismo appiccicaticcio, e Rimbaud ne provò disgusto; non supplicò più l'amico di far ritorno da lui, ma anzi gli mandò un *ultimatum* che non tentava neppure di nascondere il suo disprezzo:

Ricevo in questo momento la lettera che m'hai scritto da bordo del vapore: hai torto questa volta, terribilmente torto. Prima cosa, dalla tua lettera non si ricava nulla di positivo: può darsi che tua moglie non venga affatto, oppure che venga tra tre mesi o tra tre anni o che so io! Quanto a morire, ti conosco bene: ti metti in uno stato di esaltazione, fai una gran montatura e vai intorno a dar fastidio a un mucchio di gente. E che? Non hai ancora capito che l'ira era fuori posto sia da parte mia sia dalla tua? Ma in ultima analisi il torto è tuo, perché, anche quando t'ho supplicato di tornare, hai persistito nel tuo atteggiamento. T'immagini che con qualcun altro sarai più felice che con me? Pensaci bene! No di certo! Con me sei libero: e ti giuro che d'ora in poi sarò gentile con te e che mi dispiace d'averti fatto del male. Io ti sono molto affezionato e se ti rifiuti di tornare da me o di lasciarmi venire da te fai male, e te ne pentirai per molti anni, per la perdita della tua libertà e per molti altri fastidi, forse anche peggiori di quelli che hai sopportati finora! Ricordati di quello che eri prima di conoscermi.

Quanto a me, non tornerò a casa da mia madre. Andrò a Parigi e cercherò di partire lunedì mattina. Sarò costretto a vendere tutti i vestiti, non posso fare diversamente: non l'ho fatto ancora, e non lo farò fino a lunedì mattina.

Certamente, se tua moglie torna con te, non ti comprometterò con lo scriverti. Non ti scriverò mai più. L'unica verità è questa: ritorna! Se darai ascolto a questo, darai prova di coraggio e d'animo sincero. Altrimenti, ti compiango! Ma ti voglio bene. Ti abbraccio. Ci rivedremo.

Rimbaud.

Ma Verlaine, da Bruxelles, aveva scritto alla madre per informarla del suo indirizzo e per farle sapere che fra tre giorni si sarebbe sparato se la moglie non tornava a lui, firmando « il tuo povero figliuolo che ti amava teneramente ».

Questa lettera, naturalmente, sortì l'effetto desiderato, e Madame Verlaine mère arrivò di carriera a Bruxelles per im-

pedire all'unico figlio di commettere il suicidio. Verlaine si abbandonò totalmente alla sua tendenza a commiserare se stesso, scrisse a tutti gli amici per informarli, in via strettamente confidenziale, della propria intenzione di por fine a una vita sventurata, precisando a ciascuno che desiderava fosse l'unica persona al corrente della sua intenzione prima che fosse messa in atto. A Lepelletier, il suo vecchio amico, scrisse (1):

Sìo per togliermi la vita! Soltanto, non voglio che nessuno lo sappia prima che sia un fatto compiuto, e fino a che, inoltre, mia moglie (che aspetterò fino al pomeriggio di domani) ne sia informata tre volte per posta e per telegrafo, di modo che si sappia che tutto è dipeso dalla sua ostinazione.

Voglio che tutti sappiano che non è stata la paura del processo, che in ogni caso non avrebbe dovuto aver luogo che tra dieci mesi, ma il cattivo uso del mio affetto da parte di una creatura simile... Abbi cura del mio libricino (2). E non una parola con nessuno. Mia madre, che è al corrente dello stato in cui mi trovo, è qui e cerca di dissuadermi dalla mia risoluzione, ma non credo che ci riuscirà. Aspetto mia moglie.

Lo stesso giorno in cui aveva scritto a sua madre, scrisse anche a Madame Rimbaud, e ricevette da lei una lettera estremamente commovente; essa rivela una capacità di sentire che non ci si sarebbe aspettati da una persona che fu ritenuta sempre tanto dura, e ci induce a chiederci se i critici non sono stati ingiusti a giudicare quella donna chiusa e inflessibile priva d'ogni altro sentimento che non fosse quello del guadagno. Era una donna senza educazione, quasi illitterata, epure in questo caso seppe esprimere i suoi sentimenti in un modo che il più abile scrittore non avrebbe potuto superare (3).

Monsieur! Mentre vi scrivo, spero che sia tornata nell'animo vostro la calma e la riflessione. E che! Sventurato giovane, uccidersi? Uccidersi quando si è sopraffatti dalla sventura è un atto di vilta, ma togliersi la vita quando si ha una madre tenera e affezionata

(1) Lettera del 6 luglio 1873, pubblicata da Dullaert in *Nord* (Bruxelles), novembre 1930.

(2) *Romances sans Paroles*.

(3) Pubblicata da Mouquet in *Rimbaud raconté par Verlaine*, pag. 140.

pronta a dar la sua vita per voi e, per di più, quando si è padre d'un bimbo che già vi stende le braccia e più tardi vi sorridereà e un giorno avrà bisogno del vostro consiglio e del vostro aiuto, togliersi la vita in queste condizioni è un'infamia. Ben a ragione il mondo disprezza coloro che muoiono così e Dio stesso non può perdonare un simile peccato e scaccia il peccatore dal proprio seno. Ignoro di che natura sia il vostro dissidio con Arthur, ma mi sono aspettata sempre che la vostra relazione avrebbe avuto una fine disastrosa: mi chiedete perché? Ebbene, semplicemente perché ciò che non è autorizzato da genitori onesti e buoni assolutamente non può arrecare felicità ai figli. Voi giovani ridete e vi prendete gioco d'ogni cosa, ma non per questo è men vero che noi genitori abbiamo l'esperienza dalla nostra, e, ogni volta che non seguite il nostro consiglio, ve ne trovate male. Come vedete non vi lusingo: non lo faccio mai con quelli che mi sono cari. Vi lamentate della vostra vita infelice, povero ragazzo! Ma come potete sapere che cosa vi apporterà il domani? Sperate, allora! Avete troppo buon senso per immaginarvi che la felicità consista semplicemente nel realizzare con successo un progetto, o nel soddisfare un capriccio. No, davvero! Colui che riesce ad appagare tutti i suoi desideri non è felice, poiché fino a che il cuore non ha aspirazioni non c'è emozione possibile né felicità. Così il cuore dev'esser mosso dal pensiero della bontà, del bene che si fa e che si spera di fare. Anch'io sono stata disperatamente infelice. Ho sofferto, ho pianto, ma sono riuscita a volgere a mio profitto la mia sventura. Dio m'ha concesso un cuore forte, pieno di coraggio e di energia. Ho lottato contro l'avversità, ho pensato profondamente, mi sono guardata intorno e mi sono convinta, sì, completamente convinta, che non c'è uno di noi che non porti, più o meno profonda, una ferita in cuore. La mia ferita mi sembrava più profonda di quella degli altri, il che era naturalissimo: la mia la potevo sentire, ma quella degli altri no. E allora dissi a me stessa (e ogni giorno m'accorgo che avevo ragione) che la vera felicità consiste soltanto nell'adempimento dei propri doveri, malgrado possa esser doloroso: fate come faccio io, irrigiditevi contro il dolore, bandite i cattivi pensieri dal cuore. Lottate! Lottate con tutta la vostra forza contro quella che viene chiamata l'ingiustizia del fato, e vi accorgerete che la sfortuna si stancherà di perseguitarvi e tornerete ad essere felice. Dovete anche lavorare molto e trovare uno scopo alla vostra vita: avrete certamente ancora da traversare parecchi giorni neri, ma per quanto sia grande la malvagità che troverete negli uomini, non disperate mai di Dio. Egli solo sa confortare e guarire, credetemi.

Vostra madre mi farà immensamente piacere se vorrà scrivermi qualche volta. A voi dirò arrivederci e non addio, perché spero di rivedervi un giorno.

V. Rimbaud.

Ma nel frattempo Verlaine aveva cambiato progetto, aveva abbandonato l'idea del suicidio: spirato il limite che s'era imposto per aspettare la moglie senza che essa avesse dato segno di vita, l'8 luglio telegrafò a Rimbaud chiedendogli di recarsi a Bruxelles a dirgli addio, perché ora s'era messo in testa di andare in Spagna ad arruolarsi nelle file dei carlisti. Rimbaud arrivò a Bruxelles lo stesso giorno e trovò Verlaine ubriaco ed eccitatissimo: aveva cambiato idea ancora una volta, ora non voleva più andare in Spagna, ma voleva tornare a Londra con Rimbaud; ma questa volta quest'ultimo si rifiutò di andare con lui, fermo nel proposito di recarsi a Parigi: di fronte allo spettacolo di quell'essere fiacco, sbrindellato, ubriaco che gli stava dinanzi, provò un senso di disgusto e sentì che non sarebbe più stato capace di riprendere i rapporti con lui. Voleva a tutti i costi essere libero, strapparsi di dosso quella piovra avvolgente che lo soffocava e che gli era gioco-forza distruggere se non voleva restarne asfissiato; ciononostante, come sempre, provava compassione alla vista della desolazione dell'amico, e non sapeva risolversi al passo irreversibile di andarsene. Passò tutta la notte del martedì e la giornata di mercoledì a parlare a Verlaine, cercando di persuaderlo a lasciarlo andare di buon grado, e man mano che si innervosiva diventava esasperato. Il mercoledì sera Verlaine bevve tanto che cadde in uno stato di sopore; il giovedì mattina si alzò presto, uscì e non tornò all'albergo fino all'ora di colazione, ubriaco di già: mostrò a Rimbaud una rivoltella che aveva comprata poc'anzi, con la quale si proponeva di sparare addosso a chiunque. Rimbaud, allora, gli disse che sarebbe partito per Parigi nel pomeriggio, e Verlaine, cieco di furore, chiuse a chiave la porta della camera e, presa una sedia, ve l'appoggiò e vi sedette: « Provati ora ad uscire! », esclamò, « e vedrai quel che succede! ». Ed estratta la rivoltella dalla tasca, tirò tre volte contro l'amico: non era neppure a tre metri di distanza, e con il primo colpo lo ferì al polso, mentre gli altri due andarono a vuoto e si conficcarono nella parete. Rendendosi conto immediatamente di quel che aveva fatto, Verlaine crollò: spalancata la porta, si precipitò in camera della madre, dicendole che aveva sparato addosso a Rimbaud,

300

poi, gettatosi sul letto, ebbe una violenta crisi di pianto. Quindi, vedendo apparire Rimbaud, gli porse la rivoltella supplicandolo che lo uccidesse. Madame Verlaine e Rimbaud riuscirono a calmarlo e per il momento la ferita di Rimbaud fu medicata alla meglio, ma, strano a dirsi, nessuno di loro pensò a impadronirsi della rivoltella e riportarla in luogo sicuro.

Quel pomeriggio Verlaine e la madre accompagnarono Rimbaud all'ospedale, ma non fu possibile estrarre il proiettile il giorno stesso. Madame Verlaine volle che Rimbaud rimanesse a Bruxelles con loro fino a che questo non fosse fatto, e fino a che la ferita non si fosse chiusa, ma egli preferì far ritorno a Roche dalla madre, e accettò venti franchi per il viaggio. Però, man mano che si avvicinava il momento della partenza, Verlaine si mostrava sempre più esaltato, e faceva tutto quel che poteva per convincere l'amico a cambiare opinione: ma Rimbaud fu irremovibile. Finalmente, mentre erano diretti tutti e tre alla stazione, Verlaine perse di nuovo il controllo di sé, completamente; minacciò di sparare addosso a Rimbaud, dicendo che questa volta non avrebbe sbagliato mira, e tenendo la mano in tasca dove aveva la rivoltella. Rimbaud, ormai snervato, si mise a correre, e chiese protezione a un poliziotto, il quale non poté far altro che arrestare Verlaine. Nella deposizione, Madame Verlaine affermò che il figlio non aveva minacciato Rimbaud, ma non c'è dubbio che questi credette d'esser nuovamente in pericolo di vita. Verlaine fu arrestato il pomeriggio del 10 luglio 1873; la stessa sera Rimbaud fece la sua deposizione in questura, e il risultato di essa fu che Verlaine fu condotto alla prigione L'Amigo, e poi alla Prison des Petites Carmes: la prima imputazione era di tentato omicidio.

Dopo fatta la deposizione, Rimbaud andò all'ospedale, dove però gli toccò rimanere una settimana e più, dato che non era possibile estrarre la pallottola a causa dello stato febbrale in cui si trovava. Dall'ospedale fece la seconda deposizione il 12 luglio, dato che il dottore non ritenne che le sue condizioni gli consentissero di recarsi in tribunale e sulla citazione a comparire scrisse: « Questo giovane è in uno stato febbrale che esige completo riposo e non è in grado di recarsi in tribu-

nale» (1). Rimbaud confermò quel che aveva detto la sera dell'arresto di Verlaine, il primo attacco di Verlaine, il suo timore che si ripetesse, ma in un terzo interrogatorio — il 18 luglio — aggiunse che Verlaine si trovava in un tale stato di ubriachezza da aver completamente persa la ragione.

Il 17 luglio fu estratto il proiettile e due giorni dopo fu consentito a Rimbaud di uscire dall'ospedale; aveva avuto tutto il tempo di riflettere a tutte le complicazioni derivanti dall'arresto di Verlaine e dal significato d'una imputazione di tentato omicidio, perciò il 19 luglio, uscendo dall'ospedale, si disse al tribunale e dichiarò che non intendeva muover nessuna querela a Verlaine — il quale nel frattempo aveva passato una settimana in prigione — che era convinto trattarsi di un errore, di un incidente, che la rivoltella non era stata acquistata con la minima intenzione di fargli del male e che, inoltre, Verlaine non era in condizioni di sapere quel che faceva (2). Ma intanto il meccanismo della legge s'era messo in moto e non era più possibile arrestarlo: l'avvocato di Mathilde s'era recato a Bruxelles per cercare di raccogliere ulteriori prove che avvalorassero la sua domanda di divorzio, e la presenza di lui in città non giovava a Verlaine. Il processo iniziato ebbe seguito, ma l'imputazione fu ridotta, da tentato omicidio ad aggressione a mano armata, ed ebbe luogo l'8 agosto; arbitrariamente fu portato alla luce tutto quel che si sapeva o si sospettava dei rapporti tra Verlaine e Rimbaud, e fu prodotto e letto in udienza il rapporto medico sulle condizioni fisiche di Verlaine, che non aveva niente che fare con l'accusa; ma sul giudice e sulla giuria sortì l'effetto di renderli implacabili verso Verlaine e indifferenti alla testimonianza di Rimbaud, all'ultima dichiarazione in particolare. A Verlaine toccò il massimo della pena, due anni di lavori forzati e un'ammonda di duecento franchi; l'anno seguente, nell'aprile 1874, Mathilde Verlaine ottenne la separazione dal marito sulla base della sua crudeltà fisica e dei suoi costumi smodati: i rapporti immorali con un giovane, che gli venivano altresì contestati, costituivano un motivo sussidiario.

(1) Goffin, *Sur les traces de Rimbaud* (*Le Rouge et le Noir*, 2 maggio 1934).

(2) Tutti i documenti sono stampati da Mouquet, *op. cit.*, pagg. 149-165.

Paterne Berrichon racconta che Rimbaud fu sommariamente espulso dal Belgio e condotto alla frontiera dalla polizia, senza che gli venisse concesso neppure il tempo per rimettersi dalla ferita (1): non c'è dubbio che l'interrogatorio subito da parte del giudice e della polizia lo avesse sconvolto, dato che da tutte le domande postegli risultava evidente che opinione avessero di lui.

« Di che cosa vivevate a Londra? », gli chiesero, ed egli fu costretto a rispondere: « In gran parte del denaro che Madame Verlaine mandava a suo figlio ». Poi gli chiesero se egli costituiva una delle principali cause delle imputazioni di Mathilde Verlaine a carico del marito: « Sì », rispose Rimbaud, « essa ci accusa di rapporti immorali, ma io non mi darò neppure la pena di smentire una calunnia simile! ».

Era stato messo improvvisamente a faccia a faccia con se stesso, aveva visto se stesso con nuova chiarezza; non aveva che diciotto anni ed era tutt'altro che sicuro di sé: durante la settimana trascorsa all'ospedale, nel candore immacolato della corsia, dove le suore, scivolando silenziose tra i letti, apparivano simili ad angeli d'un altro mondo alla sua mente febbricitante, e l'odore dei disinfettanti sembrava ai suoi sensi sovvertiti dalle droghe l'incenso delle funzioni a cui aveva assistito da bambino, Rimbaud si sentì ancora fanciullo e pensò come sarebbe stato bello stendere le braccia, abbandonarsi e credere (2). Debole com'era, non sentiva il bisogno di essere libero, ma di essere confortato, aiutato; aiutato ad evadere dalla esistenza passata e da tutto il male che gli aveva portato.

Il 19 luglio uscì dall'ospedale; i venti franchi che gli aveva dato Madame Verlaine erano sfumati e fu costretto a rinascere a piedi. Intanto la famiglia si trovava a Roche, e, arrivando alla fattoria, li trovò tutti a sedere attorno al desco, la madre, Federico e le due sorelline. Portava il braccio al collo, aveva un viso emaciato e stravolto dalle sofferenze, e, alla prima espressione di affetto, posò la testa sulla tavola e scoppiò in lacrime. Nel trovare improvvisamente e inaspettata-

(1) *La Vie de Jean-Arthur Rimbaud*, pag. 93.

(2) *L'Eclair* (*Une Saison en Enfer*).

mente comprensione e bontà in quella madre che aveva ritenuta sempre tanto dura, ma che aveva trovato parole di conforto per Verlaine nell'ora della disperazione, le confidò il suo dolore, i progetti di portare a termine il libro già iniziato, che era la sua ultima speranza. Voleva esorcizzare il passato, togliersi dalla bocca il sapore di cenere, e la madre gli promise aiuto finanziario per la pubblicazione del libro, lo assicurò che l'avrebbero lasciato in pace fino a che non fosse pubblicato.

Quel giorno, e molti giorni successivi, Arthur scese a tavola tetra ed esausto, più silenzioso del solito, ma quando qualcuno della famiglia si avvicinava al granaio dove lavorava, ne udiva uscire gemiti e singhiozzi come se fosse in agonia, e grida e maledizioni furibonde, come se lottasse con un nemico (1).

Riguardo a questa crisi nell'esistenza del fratello, Vitalie osserva lo stesso silenzio del caso precedente. In questo periodo nel suo *Journal* lo nomina una volta sola: dopo aver parlato del gravoso lavoro della fattoria in quella stagione, aggiunge: « Mio fratello Arthur non prendeva parte alle nostre occupazioni agricole. Trovava nella penna lavoro sufficiente da impedirgli di prendere parte alle attività della fattoria ». Tuttavia, v'è un accenno a circostanze anormali nella cerchia familiare: « Questo mese di luglio, questo mese che è stato tanto straordinario per me, fu causa di molte sensazioni e di molti propositi ».

Il mese successivo, dopo settimane e settimane di grande angoscia mentale, Rimbaud portò a termine *Une Saison en Enfer*. E alla madre, che, avendo letto il libro stupefatta e perplessa, gli chiedeva che cosa significasse, rispose: « Significa esattamente quel che ho detto, letteralmente e completamente, sotto tutti i punti di vista ».

(1) Paterne Bertrand, *Rimbaud le Poète*, pag. 279.

X

UNE SAISON EN ENFER

Une Saison en Enfer, assieme a *Le Bateau Ivre* e a qualche poesia de *Les Illuminations*, si può classificare il capolavoro di Rimbaud. Contiene qualche brano di grande bellezza, vere poesie in prosa, tali, di per se stesse, da potersi stampare isolate dal testo.

Rimbaud portò a termine l'opera nell'agosto del 1873, dopo parecchie settimane di travaglio: non ci risulta quanto mancasse ancora al termine quando tornò dal Belgio, alla fine di luglio, né quanta parte ne avesse composta a Londra, e neppure quanto riscrisse di quel che aveva scritto già, dopo la tragica esperienza. Dal confronto con la brutta copia, della quale ci restano soltanto due capitoli, con la versione definitiva, si deduce che ogni correzione successiva ebbe un carattere stilistico, ed il fine di rendere più semplice la visione del poeta, sfrondandola del superfluo, anziché di alterare l'ispirazione iniziale.

Quel che ci risulta con certezza — non c'è il minimo dubbio — è che *Une Saison en Enfer* fosse il libro al quale lavorava sin dal mese di aprile, il *Livre Paten ou Livre Nègre* di cui aveva parlato a Delahaye in una lettera del mese di maggio, e di cui esistevano già tre capitoli quando tornò a Londra con Verlaine. Può darsi che in seguito li distruggesse, ma non è probabile, altrimenti in seguito non avrebbe apposto all'opera compiuta la data « aprile-agosto 1873 ». Di conseguenza si può affermare con certezza che *Une Saison en Enfer* fu iniziata in aprile e che già allora s'era proposto di rompere completamente con il passato, con tutto quel che aveva apprezzato fino ad allora, e su cui aveva fondato le speranze. È necessario mettere in rilievo questo punto, altrimenti è facile lasciarsi andare a credere che sia stato il dramma di Bruxelles l'elemento determinante che gli fece raccontare la

sua avventura all'inferno e gli fece dire addio alla letteratura; è probabile che gli avvenimenti di Bruxelles abbiano impresso alla lotta un'asprezza, una dolorosità nuova, ma uno dei capitoli più tragici, *Nuit de l'Enfer*, era stato scritto a Londra in luglio.

Une Saison en Enfer si compone di nove capitoli di lunghezza varia, ciascuno dei quali — ad eccezione del primo, *Mauvais Sang* — riferisce un aspetto della lotta. Non esiste giustificazione per il fatto di stampare — come ha fatto Paterne Berrichon nell'edizione del *Mercure de France* del 1912 — la poesia in prosa che descrive il primo miracolo di Cristo come introduzione, basandosi semplicemente sul fatto che era scritta sul rovescio della brutta copia di un capitolo dell'opera. *Une Saison en Enfer* fu fatta stampare da Rimbaud in persona e, se avesse voluto che quella poesia servisse da prologo, ve l'avrebbe inclusa; comunque, Delahaye ci informa che questa poesia faceva parte di una serie che egli aveva progettato di raccogliere sotto il titolo *Photographies du Temps Passé* (1).

Per gli alchimisti, la discesa all'inferno rappresentava simbolicamente una indagine del proprio io; esperienza orrenda, che comporta il pericolo psicologico del dissolvimento completo della personalità umana, la disintegrazione di essa. *Une Saison en Enfer* di Rimbaud è la narrazione di quella discesa entro se stesso ed anche per lui vi fu il pericolo della disintegrazione della personalità, ma alla fine emerse vittorioso. Secondo gli alchimisti, il filosofo ermetico compie questa discesa da redentore, e Rimbaud sperò di poter essere quello.

È difficile interpretare *Une Saison en Enfer* complessivamente, perché Rimbaud ha descritto simultaneamente il passato, il presente e il futuro, omettendo ogni collegamento tra di essi. I *leitmotiven* dei vari problemi che lo assediano si ergono di volta in volta, si placano, erompono ancora con rinnovato vigore in una parte più avanzata della poesia, o si fram-mischiano tra loro sì da costituire una fuga intricata e perturbante. I problemi erano principalmente di indole spirituale,

(1) Rimbaud, pagg. 43-46.

dato che aspirazioni spirituali lo avevano spinto ad adottare questa particolare forma d'arte, e il fallimento era spirituale anziché artistico; perciò la questione sulla quale si concentra l'attenzione di parecchi critici — se avesse intenzione o meno di seguire ad essere poeta — perde di significato a fianco del problema spirituale, assai più importante. Era il suo atteggiamento di fronte a Dio che lo attanagliava soprattutto, e la sua dottrina artistica precedente era stata intimamente connessa con i concetti religiosi. Quando s'accorse che tutte le sue aspirazioni e le sue speranze erano basate sul falso, pose in un canto l'arte e la filosofia che lo avevano ingannato, ma non c'era nulla che potesse impedirgli d'essere pur sempre poeta, anche se poeta di diverso genere. I tre *leitmotiven* principali di *Une Saison en Enfer* sono il problema del peccato, il problema di Dio — il suo bisogno personale di credere in Dio — e, finalmente, il problema della vita, l'accettazione della vita. Essi percorrono a spola la tessitura dell'opera, e giungono ad una conclusione completa soltanto alla fine.

In un primo tempo, Rimbaud s'era figurato d'essersi liberato fino all'aldilà con la sua arte, ed ora si accorgeva di non essere penetrato in cielo, ma nell'inferno: era stata veramente una stagione all'inferno. Il suo orgoglio, la sua arroganza lo avevano condotto a un simile cimento, precipitandolo nel più abietto stato di colpa, mettendolo a faccia a faccia con il problema del male. Che cosa era il peccato? Esisteva esso realmente? Al tempo de *Les Illuminations*, aveva creduto che l'albero del bene e del male si potesse recidere.

Ma non era stata che un'illusione pari alle altre, perché l'albero aveva messo fuori propaggini parassite che erano tanto cresciute da annientarlo: « Le vice qui a poussé ses racines à mon côté, dès l'âge de raison, — qui monte au ciel, me bat, me renverse, me traîne » (1).

Una delle ragioni principali che l'aveva indotto a scrivere *Une Saison en Enfer* era stata di risolvere una volta per tutte il problema di questo conflitto tra Dio e il male. Con il titolo iniziale *Livre Païen ou Livre Nègre* aveva inteso indicare il

(1) *Mauvais Sang* (*Une Saison en Enfer*). « Il vizio che ha propagato le radici al mio fianco, dall'età della ragione — che sale al cielo, mi batte, mi rovescia, mi trascina ».

proposito di tornare ai giorni precedenti l'avvento del cristianesimo, precedenti l'esistenza del dilemma tragico tra il bene e il male. Ai pagani, ai negri è lecito ancora di vivere in beata ignoranza, dato che essi non sanno nulla del bene e del male; l'albero del sapere non proietta ancora sulle loro esistenze la fitta, morbosa ombra dei suoi rami. Rimbaud si rifiutava di accettare gli ideali cristiani, si proponeva di far ritorno all'autentico reame dei figli di Ham (1): «Prêtres, professeurs, maîtres, vous nous trompez en me livrant à la justice. Je n'ai jamais été de ce peuple-ci; je n'ai jamais été chrétien; je ne comprends pas les lois; je n'ai pas le sens moral, je suis une brute, vous nous trompez» (2).

«Oui, j'ai les yeux fermés à votre lumière. Je suis une bête, un nègre. Mais je puis être sauvé» (3).

Ma questo appartiene ai primi giorni della composizione: man mano che elaborava il libro e ponderava sul problema, con sua immensa angoscia s'accorgeva che, dopo tutto, era uno come gli altri, impotente a sfuggire alla contaminazione ereditaria, a spazzar via le tracce del battesimo, e che in occidente nessuno sarebbe stato mai capace di sradicare l'impronta lasciata da duemila anni di cristianesimo. Tutta la sua natura, spirito, anima, era stata formata, foggiata da quella civiltà dalla quale aveva creduto di potersi sottrarre: con gli alimenti di cui si nutriva, l'acqua che beveva, l'aria stessa che respirava, assorbiva entro di sé gli ideali inquinati dal cristianesimo: molto tempo prima che nascesse era stato decretato che fosse un occidentale e non c'era modo di sottrarsi a questo destino, malgrado il più fervente desiderio; la caratteristica degli occidentali, dei cristiani, è la consapevolezza del peccato, la stessa poesia di Baudelaire aveva rispecchiato il dissidio tra *Spleen* e *Idéal*; l'opera di Rimbaud ora diventava anch'essa l'espressione di un conflitto simile: tra Dio e Satana, tra il bene e il male. Le due voci si levano, una dopo l'altra,

(1) Si afferma che la razza negra sia discendente di Ham.

(2) *Mauvais Song* (*Une Saison en Enfer*). «Preti, professori, maestri, è un errore cristiano mai, non comprendo le leggi; il senso morale mi manca; sono un bruto, vi consegnarmi alla giustizia: io non ho mai appartenuto a questo popolo, non sono stato sbagliato».

(3) «Sì, ho gli occhi chiusi alla vostra luce. Sono una bestia, un negro. Ma posso essere salvato».

a volte all'unisono, e volte confondendosi in un bizzarro duetto; con Baudelaire non ci restano dubbi da qual parte vorremmo che pendesse la bilancia, ma con Rimbaud non sappiamo quale sia la voce che si fa sentire di più, né quale sia divina, quella di Dio o quella di Satana; ed è incerto egli stesso.

Il secondo *leitmotiv* è l'ansia rimbaudiana di Dio, della fede. Il bisogno di Dio costituiva una delle necessità fondamentali della sua natura e, quando s'accorse di non poter più accettare il Dio della dottrina cattolica che gli era stata insegnata, non ebbe pace fino a che non trovò un Dio capace di soddisfare le sue aspirazioni spirituali. Aveva puntato tutto sul fatto di esprimere Dio e l'infinito, di diventare simile a Dio stesso; quando questa convinzione gli venne meno, rimase smarrito, turbato profondamente: ed ora, il suo problema era se retrocedere all'umile posizione del cristiano di fronte a Dio. Dal principio alla fine di *Une Saison en Enfer* troviamo manifesto questo desiderio ardente d'una religione nella quale perdersi, desiderio stroncato però dalla sua incapacità di accettare la perdita della personalità e della libertà, dal suo desiderio di conservare «la liberté dans le salut». Era incapace della semplice, fiduciosa fede di Verlaine, non voleva essere l'umile servo di Dio, né l'asinello paziente del Signore, e, nel ravisare in se stesso il desiderio e la nostalgia della fede esclamava: «Je reconnais là ma sale éducation d'enfance» (1).

Malgrado le affermazioni dei critici cattolici, Rimbaud uscì dalla sua stagione all'inferno deciso a lasciarsi alle spalle l'amor di Dio e conservare ad ogni costo la sua libertà personale; questo faceva parte di quella vittoria della quale s'ingorgogli alla fine: malgrado il suo desiderio di cedere, non aveva ceduto; Dio gli si opponeva con tutto il suo potere di persuasione, con tutto il peso del suo braccio, ma egli era rimasto fermo fino alla fine, conservandosi intatto; il corso successivo della sua vita però gli avrebbe provato che la vittoria l'aveva mutilato e che soffocando la voce di Dio dentro di sé s'era condannato a vivere la sua vita spiritualmente storpiato e mutilato.

(1) *L'Eclair* (*Une Saison en Enfer*). «Riconosco in questo la mia pessima educazione infantile».

Il terzo problema importante è quello dell'accettazione e della sopportazione della vita che ci tocca vivere in questo mondo: il modo con cui Rimbaud affrontò questo problema e cercò di risolverlo rivela la sua incapacità fondamentale di accettare la vita così come essa è, di vivere allo stesso modo di tutti quegli ordinari esseri umani che disprezzava tanto profondamente. *Une Saison en Enfer* è, per la maggior parte, un'acuta espressione dell'idealismo dei giovani, ferito dalle brutture in cui s'imbatte e che non sa spiegare, poiché non ha ancora imparato — la più amara lezione della vita — a fare compromessi con gli ideali e i principii, a contentarsi. Rimbaud non imparò mai a far compromessi e, dato che non fu capace di possedere quella che credeva *la vraie vie*, preferì non avere nulla. Nel periodo in cui si sentiva orgogliosamente sicuro del proprio potere, rifiutò la vita così come gli veniva data, e si propose di creare la propria vita, sulle proprie condizioni. Avrebbe distrutto tutto quello che esisteva naturalmente in lui, costruendo tutto da capo, trasformando la vita, e così respinse sdegnoso tutto quello che rende dolce la vita ai semplici esseri umani, il lavoro, l'amore, la speranza. « Quant au bonheur établi, domestique ou non... Non, je ne peux pas! » (1), esclamò. Lentamente, gradualmente, distrusse tutte le cose che avevano fatto di lui un essere umano, e in questa lotta divenne volontariamente, con piacere, masochista, un martire di nuovo genere. Ma poi questo martirio lo condusse solo al vicolo cieco di subire l'inevitabile, di accettare tortuosamente la realtà, la schiavitù perpetua. Apparteneva alla razza schiava, non gli si addiceva di maledire la vita. « Esclaves, ne maudissons pas la vie! » (2).

Il *bateau ivre* di Rimbaud, anziché in mezzo all'oceano dell'infinito, o — come l'imbarcazione di Baudelaire — almeno alle rive di quel mare senza limiti, non aveva fatto che descrivere un cerchio completo, riconducendolo alla realtà dalla quale era fuggito, dalla quale aveva pensato di evadere, alla realtà ripugnante. Era quello il porto definitivo fino a cui aveva navigato, dopo tante tempeste, ed era stato tutt'altro

(1) *Mauvais Sang* (*Une Saison en Enfer*). « Quanto alla felicità assicurata, domestica o no... No, non posso! ».

(2) *Matin* (*Une Saison en Enfer*). « Schiavi, non malediciamo la vita! ».

che agevole entrarvi: checché pensasse o dicesse, la realtà era proprio quella cosa che Rimbaud non aveva mai saputo accettare, né mai ne sarebbe stato capace. « L'automne déjà, notre barque élevée dans les brumes immobiles tourne vers le port de la misère, la cité énorme au ciel taché de feu et de boue » (1).

Ora, era rimasto con la necessità imperiosa di scovare una filosofia che gli rendesse comprensibile il passato, che desse un significato qualunque al caos che lo circondava e un indirizzo al futuro: ma di questo si parlerà in seguito.

Sono questi, in breve, i problemi che principalmente assillarono Rimbaud durante la composizione di *Une Saison en Enfer*. Va ricordato che quest'opera non fu scritta da un uomo ormai giunto a un punto ben definito, e che, consapevole di questa conquista, ricaleca le proprie orme per mostrare come vi è pervenuto. Quando cominciò a scrivere, non aveva raggiunto nessun punto fermo; non aveva altra certezza che la propria angoscia, la propria desolazione, la propria convinzione che tutta la sua vita trascorsa e la sua arte non erano state che un'illusione. Così, in *Une Saison en Enfer* noi viviamo con il poeta la sua lotta, affrontiamo i problemi con lui, abbandonandoli prima che siano risolti del tutto, e vi torniamo in seguito, ponendo da parte le prime soluzioni incomplete. *Une Saison en Enfer* è un momento della vita di Rimbaud, e ha tutta l'intensità e la vampa di una lotta di cui lo scrittore ignora la soluzione. A differenza di molta arte, non è un tentativo di ritrovare una condizione del passato, non è una emozione rivissuta in tranquillità; il che dà adito a una quantità di contraddizioni, di incoerenze, e a una certa indecisione, a volte; l'autore stesso non sempre sa in quale direzione volger la prua.

Il capitolo iniziale, che serve d'introduzione, fu scritto nello stato d'animo torturato e febbrale del ritorno da Bruxelles, nel luglio 1873. Si propone di spiegare come e perché Rimbaud fosse giunto al punto di riesaminare l'esistenza passata; è scritto con un'amarezza tragica, e rappresenta un giudizio inesorabile della vita trascorsa, delle illusioni e dell'orgoglio immane del poeta. Dallo stato attuale, di disillusione e

(1) *Adieu* (*Une Saison en Enfer*). « È già l'autunno, la nostra barca, alta nelle nebbie immobili, volge la prua al porto della miseria, alla città immensa dal cielo macchiato di fuoco e di fango ».

di disperazione, egli volge lo sguardo indietro, ai giorni dell'infanzia, e li vede come se fossero stati pieni di bellezza e di letizia, quei giorni anteriori alla conoscenza del vizio e del male. « Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvriraient tous les cœurs, où tous le vins coulaient ». Allora, quando non era che un ragazzo, s'innamorò della bellezza, dell'arte, e ponendosela a sedere sulle ginocchia, la amò; la sua passione per lei gli fece dimenticare tutto il resto; ma questo amore alla prova risultò amaro e delusivo, e allora egli le si rivoltò contro e la coprì d'ingiurie. E questa fu la rottura con la bellezza tradizionale: si rivoltò contro quella leggiadria che l'aveva ingannato, contro la bontà, contro l'ordine e la legge, e si fece una legge per se stesso. Ma prodigò tutti i suoi tesori, giovinezza, fiducia, idealismo, e gettò alle streghe quella ricchezza; credette di poter far meglio degli altri, di non aver bisogno delle cose che rendevano dolce la vita per loro, tentò una vita di vizio e di delitto: « Je parvins à faire s'évanouir dans mon esprit toute l'espérance humaine. Sur toute joie pour l'étrangler, j'ai fait le bond sourd de la bête féroce. J'ai appelé les bourreaux pour, en périssant, mordre la crosse de leurs fusils. Le malheur a été mon dieu. Je me suis allongé dans la boue. Je me suis séché à l'air du crime » (1). Ma la vita che s'era costruito non gli aveva portato altro che amarezza; e poi, di recente, mentre giaceva in un letto d'ospedale, pensando alla morte alla quale era appena sfuggito, si domandò se avrebbe saputo ritrovare la chiave della felicità primitiva. « La clef du festin ancien où je reprendrais peut-être appétit ». Forse, pensò, la chiave era la carità: nella istruzione religiosa ricevuta al Collegio di Charleville, la carità era valutata al di sopra di tutte le altre virtù cristiane (2), era la suprema virtù teologale, e comportava amore di Dio e amore del prossimo, il moto dell'animo che ci fa amare Dio per se stesso: si ritiene che chi non riesce a raggiungere la carità cade inevitabilmente in uno stato di peccato, poiché la carità

(1) Riuscii a far sì che tutta la speranza umana svanisse dall'animo mio. Balzai sordamente come una belva su ogni gioia per strangolarla. Ho chiamato i carnefici per mordere, morendo, il calcio dei loro fucili; la sventura è stata il mio dio. Mi sono disteso nel fango. Mi sono asciugato all'aria del delitto ».

(2) Delabaye, Rimbaud, pagg. 177-179.

stabilisce uno stato di purità. Essa non consiste soltanto in bontà e altruismo; per salire a uno stato di carità è essenziale sacrificare qualche cosa di sé, giungere all'annientamento di sé, all'abnegazione. Rimbaud aveva creduto di aver praticato la carità, ma si accorse che anche questa era una illusione, né più né meno delle altre. Però, forse sarebbe stato capace di praticarla ora, forse proprio la carità sarebbe stata la chiave che gli avrebbe riaperto le porte dell'Eden, ma non si sentiva preparato a sacrificare la propria libertà personale, né pronto a raggiungere quello stato di completo annullamento della personalità, e così disse: « La Charité est cette clef — cette inspiration prouve que j'ai rêvé ». Non sarebbe stato possibile il ritorno per lui fino a che non si fosse impadrionito dell'unica chiave utile. « Tu resteras hyène, se récrie le démon qui me couronna de si aimables pavots. Gagne la mort avec tous tes appétits, et ton égoïsme et tous tes péchés capitaux » (1).

Questa prefazione risale alla fine del luglio 1873. Poi Rimbaud, mettendosi all'opera sul libro già incominciato, si convinse che non vi era possibilità di salvezza, ma prima della fine cambiò opinione di nuovo. Probabilmente, fu allora che scelse il titolo per quella che in origine doveva essere un'opera di carattere completamente diverso. Il capitolo che aveva precedentemente scritto per esprimere la propria disillusione di amore, d'arte e di filosofia, assumeva ora un significato nuovo, e, dato che egli si vedeva irrimediabilmente dannato, definì i capitoli posteriori alla prefazione: « Quelques feuillets », o il suo « carnet de damné ».

Ciascun "feuillet" di questo "carnet" forma un capitolo a parte, una entità separata: il primo, *Mauvais Sang*, è il più lungo, e probabilmente in origine si proponeva di essere il centro e l'anima della composizione, ed effettivamente avrebbe potuto costituire un'opera a sé, poiché è più comprensivo e occupa uno spazio maggiore di qualsiasi altro. Preso in se stesso è logico e coerente, diventa contraddittorio soltanto se lo si vuol inserire entro la trama dell'opera nel suo complesso.

(1) « Tu resteras têne, esclama il démon che m'incorona di così amabili pavots. Giungi alla morte con tutti i tuoi appetiti, il tuo egoismo e i tuoi peccati capitali ».

Rimbaud in esso compie una analisi, di sé e di tutto ciò che ha contribuito alla sua formazione, allo scopo di comprendere le cause del proprio fallimento, studia se stesso nel passato ereditario e nel presente, specialmente nel periodo del massimo orgoglio; ravvisa in se stesso il vero rampollo della sua razza, « les plus ineptes de leur temps ». Ovunque posi l'occhio, lungo le numerose esistenze precedenti, si vede sempre appartenente a una casta inferiore, e in se stesso ravvisa tutti i vizi degli antenati: la menzogna, l'astuzia e soprattutto la grande indolenza; sente su di sé la fatalità di questa accidia, che lo trattiene dal compiere lavoro manuale e persino intellettuale. Fino a quel momento era riuscito a salvaguardare quella pigrizia, a non far nulla e a trovar motivi per difenderla, ma quella indolenza costituiva una prova ulteriore della sua appartenenza a una razza inferiore, che era stata tale nel passato, e lo sarebbe stata nel presente e nel futuro, inferiore per tutta l'eternità. La consapevolezza schiacciatrice della propria indegnità che provava ora era l'oscillazione del pendolo, la reazione alla convinzione anteriore, d'essere pari a Dio.

Il segno più evidente della propria inferiorità era la sua sete di Dio, che nulla valeva ad estinguere: qualsiasi cosa facesse, ovunque si dirigesse, egli fidava ancora in Dio e faceva affidamento su Cristo che era morto per salvare tutti gli uomini, e così facendo li aveva tutti impoveriti spiritualmente, per l'eternità, con il prendere su di sé tutti i peccati del mondo: « J'attends Dieu avec gourmandise. Je suis de race inférieure de toute éternité ».

Aveva cercato di sottrarsi al verdetto dell'inferiorità ricercando il sapere, la filosofia, la scienza; ma alla prova non erano stati altro che « des remèdes de bonne femme »: la sua sete di Dio non ne era sminuita.

Una volta, s'era figurato che avrebbe potuto evadere solo se gli fosse riuscito di allontanarsi dalla civiltà contaminata e satura di cristianesimo: non si poteva sperare più nulla dall'Europa dal momento in cui l'avvento di Cristo e i vangeli l'avevano pervertita: meglio lasciarla ai suoi "anciens parapets" e recarsi in altre terre, per farvi ritorno più tardi, con rinnovato vigore. Sognava di fuggire dalle paludi d'Europa, immonde e in putrefazione, e di alzare la vela verso luoghi

ove sarebbe stato possibile trovare del nuovo: « Me voici sur la plage armoricaine ». Merlin era stato un bretone: « Que les villes s'allument le soir. Ma journée est faite: je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons; les climats perdus me tanneront. Je reviendrai avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil farouche; sur mon masque on me jugera de race forte, j'aurai de l'or » (1).

Ma, quando fu ricondotto alla realtà, il sogno svanì: « Maintenant je suis maudit, j'ai horreur de la patrie. Le meilleur c'est un sommeil bien ivre sur la grève » (2).

Non c'era possibilità di evasione per lui, soprattutto da quel problema del male che aveva sperato di schivare nel nuovo mondo. Non gli restava che seguitare a percorrere con passo stanco il suo cammino lungo sentieri troppo noti, recando il grave fardello del peccato, di quel peccato che, sin dall'infanzia, aveva affondato le radici nel fondo dell'essere, ed ora saliva fino al cielo, ostacolandogli ogni passo, sopraffaciendolo, soffocandolo. Per raggiungere pace e riposo, in quel momento, avrebbe accettato qualunque credo, avrebbe sacrificato tutta la sua libertà, le sue convinzioni. « Ah! Je suis tellement délaissé que j'offre à n'importe quelle divine image mes élans vers la perfection. Oh! mon abnégation, ô ma charité merveilleuse! De profundis, Domine! ». Ma riappare l'antica ironia quando aggiunge: « Dieu, suis-je bête! » (3).

Allora si chiese se la salvezza consistesse nel sacrificare tutto volontariamente: se avesse rinunciato di sua spontanea volontà ad ogni cosa, nessuno avrebbe più potuto portargli via niente. Anche da bambino aveva ammirato il condannato alle cui spalle si chiudono le porte della prigione, al quale veniva tolto tutto quello che aveva posseduto un tempo, la libertà persino; al quale non sarebbe stato possibile portar via più nulla. Se anche lui, come il condannato, avesse rinunciato

(1) « Eccomi sulla spiaggia armoricana. Brillino di luci le città, la sera. La mia giornata è compiuta. Lascio l'Europa. L'aria marina mi bracerà i polmoni, i climi perduti mi abbronzano. Tornero con membra d'acciaio, la pelle scura, lo sguardo fiero. Dal volto mi giudicheranno di razza forte, avrò dell'oro ».

(2) « Ora sono maledetto, ho orrore della patria. Il meglio sarebbe un sonno di sasso sulla spiaggia ».

(3) « Sono talmente derelitto che offro ad un'immagine divina qualsiasi i miei slanci verso la perfezione. Oh! la mia abnegação, oh, la mia carità metavigliosa! De profundis, Domine! ». « Dio mio, quanto sono stupido! ».

a tutto, avrebbe avuto più forza d'un santo, e sarebbe stato l'unico testimone della propria gloria, della propria potenza.

Se volgeva l'occhio indietro, al proprio passato, gli pareva d'essere stato solo, isolato, negletto come un condannato; e, quando guardava al futuro, non vedeva davanti a sé niente altro che solitudine. Nessuno aveva mai compreso le sue idee, o i suoi sogni; l'avevano perseguitato, come Giovanna d'Arco e Merlino. Nessuno gli era stato veramente amico, e non era stato possibile stringere amicizia con donne: tutti coloro che erano venuti a contatto con lui non avevano visto altro che il vizio, e non avevano spinto lo sguardo più addentro, fin nell'intimo del suo cuore. Essi soltanto l'avevano chiamato vizio, non era stato tale per lui: le sue convinzioni non erano state le loro, né i suoi sogni, ma essi non gli avevano consentito mai di conservarle, anzi, avevano voluto convertirlo alle loro: la vecchia storia del bianco ignorante, che battezza coloro che considera pagani minacciandoli con la baionetta.

Ma ora s'accorgeva che la vita condotta fino ad allora era stata frivola e falsa, che il vizio era stupido e la corruzione altrettanto, e altro non gli avevano fruttato che rimorsi, malianni e rimpianti. Forse, gli verrà concessa un'altra occasione di riparare a tutti gli errori commessi; forse, gli verrà largito un altro mondo ove ognuna delle sue deviazioni verrà radrizzata, coronati i suoi sogni; forse, verrà condotto via, come un bambino, « pour jouer dans l'oubli de tout malheur » (1).

Pensando all'eventualità d'un altro mondo, gli fioriva in cuore la speranza, e, dalla nave che lo portava in salvo — una nave uguale a quella descritta da Michelet (2), l'imbarcazione del *Libre Esprit* che trasporta tutti coloro che vi sono imbarcati in un mondo di libertà e di speranza — si levano le voci degli angeli a cantare le lodi dell'amor divino. « La raison m'est née. Le monde est bon. Je bénirai la vie. J'aimerai mes frères. Ce ne sont pas des promesses d'enfance, ni l'espoir d'échapper à la vieillesse et à la mort. Dieu fait ma force et je loue Dieu » (3).

(1) « A giocare nell'oblio d'ogni sventura ».

(2) Michelet, *La Renaissance*.

(3) « È nata la ragione in me. Il mondo è buono, benedirò la vita. Amerò i miei fratelli. Non sono promesse d'infanzia, né la speranza di sfuggire alla vecchiaia e alla morte. Dio fa la mia forza ed io lodo Iddio ».

Con la sua sottomissione temporanea alla vita, l'accettazione temporanea dell'amor divino di Dio, fu come se improvvisamente gli fosse stato tolto il fardello dalle spalle: « Les rages, les débauches, la folie, dont je sais tous les élans, et les désastres, — tout mon fardeau est déposé. Apprécions sans vertige l'étendue de mon innocence » (1). Ma lo assalì il dubbio una volta ancora, ora che era immerso nella serenità della fede, e l'orgoglio, la ragione cominciarono a ribellarsi: « J'ai dit Dieu! Je veux la liberté dans le salut! Comment la poursuivre? » (2). Ciascuno possedeva la propria ragione, e anch'egli doveva servirsi della sua e non intendeva sacrificarla, anzi si proponeva di occupare il posto più alto in « cette angélique échelle de bon sens ». D'altro canto, a considerarle bene, la pace, la contentezza paga, non lo attiravano un gran che; avrebbe fatto a meno dell'una e dell'altra, e anche del lavoro di cui si afferma che le produca: « Quant au bonheur établi domestique ou non... Non, je ne peux pas. Je suis trop dissipé, trop faible, la vie fleurit par le travail, vieille vérité; moi, ma vie n'est pas assez pesante, elle s'envole et flotte loin au-dessus de l'action, ce cher point du monde » (3).

Però, di fronte alla prospettiva d'una esistenza indipendente ma ardua, priva di soccorsi, che gli si apriva dinanzi, il coraggio gli venne meno; sapeva bene d'essere spesso codardo, troppo pronto ad alzare la bandiera bianca del disfattismo e a implorare il "coup-de-grâce" che mettesse fine alle sue sofferenze. « Feul feu sur moi! Là où je me rends, — Lâches! — Je me tue! Je me jette aux pieds des chevaux! Ah! ».

Il capitolo termina: « Je m'y habituerai ». Come chiunque altro, finirà per abituarsi alla farsa senza senso nella quale tutti, volenti o nolenti, rappresentiamo una parte: « La vie est la farce à mener par tons ».

Questa è la parte più lunga dell'opera già scritta nella primavera del 1873, prima che riprendesse il legame con Ver-

(1) « I furori, le orge, la follia, di cui so tutti gli slanci ed i disastri, tutto è deposito. Apprezziamo senza vertigini l'estensione della mia innocenza ».

(2) « Ho detto Dio! Io voglio la libertà nella salvezza! Come ottenerla? ».

(3) « Quanto alla felicità assicurata, domestica o no... No, non posso. Sono troppo dissipato, troppo debole, la vita fiorisce con il lavoro, verità antica: io, la mia vita non pesa abbastanza, essa prende il volo e resta a mezz'aria al di sopra dell'azione, questo punto diletto del mondo ».

laine, ed espone i problemi in tutta la loro complessità, senza prendere in considerazione nessuna soluzione. I capitoli seguenti analizzeranno i momenti distinti e gli aspetti del conflitto uno per uno.

Il capitolo successivo è quello scritto a Londra, in giugno o luglio, intitolato prima *Fausse Conversion*, poi *Nuit de l'Enfer*. Quando egli mise mano al suo *Livre Païen*, aveva creduto d'essersi scrollato di dosso il passato, d'aver bandito l'ossessione del male, d'esser tornato a uno stato primitivo d'innocenza. Ma non era stata che una conversione abbozzata, e, in compagnia di Verlaine, s'era abbeverato di nuovo alla coppa avvelenata (1). Anche se non esiste inferno, anche se questo inferno non è altro che un frutto della sua immaginazione, è pur nondimeno inferno: « Je me crois en Enfer; donc j'y suis! ». Aveva creduto d'aver trovato la saggezza, ma i genitori avevano neutralizzato tutti i suoi sforzi; confermando, mediante il battesimo, la convinzione nella necessità di sradicare il peccato originale, l'avevano condannato a questo inferno, avevano gettato in lui i semi dell'albero del bene e del male le cui radici gli si diffondevano ormai attraverso tutto l'essere. Sui pagani, l'inferno non ha il minimo potere dato che essi ne negano l'esistenza, essi dunque non soffrono di quel dilemma infernale, il conflitto tra il bene e il male.

Il capitolo intero è una espressione frenetica di angoscia intollerabile, e spiega la tensione nei rapporti tra Verlaine e Rimbaud durante le ultime settimane torturate, trascorse a Londra in giugno e luglio 1873.

La peau de ma tête se dessèche. Pitié! Seigneur, j'ai peur. J'ai soif, si soif! Ah! l'enfance, l'herbe, la pluie, le lac sur les pierres. Le clair de lune quand le clocher sonnait douze. Le diable est au clocher à cette heure. Marie! Sainte Vierge! Horreur de ma bêtise! (2).

Poi, gli si levò dinanzi l'immagine della vita condotta finora: « Ma vie ne fut que folies douces, c'est regrettable » (3), ed

(1) *Nuit de l'Enfer (Une Saison en Enfer)*.

(2) « Mi si inaridisce la pelle del capo. Pietà! Signore, ho paura. Ho sete, tanta sete! Ah, l'infanzia, l'erba, la pioggia, il lago sulle pietre, il chiaro di luna quando il campanile riaccocca le dodici. A quell'ora, c'è il diavolo nel campanile. Maria! Santa Vergine! Horrore della mia scampagnaggine! ».

(3) « La mia vita non è stata altro che una dolce follia, che peccato! ».

enumera tutte le qualità di cui era dotato. « J'ai tous les talents!... Veut-on des chants nègres, des danses de houris! Veut-on que je disparaisse, que je plonge à la recherche de l'anneau? Veut-on? Je ferai de l'or, des remèdes » (1).

Ma erano state tutte cose peccaminose, ed ora, egli si trovava all'inferno, non uno solo, ma molteplice, un inferno per ciascuno dei suoi vizi. Nella dottrina occulta, all'inferno vi sono sette tabernacoli, ciascuno dei quali costituisce un inferno a parte, affidati ad uno dei demoni che rappresentano uno dei vizi, il quale ha il compito di tormentare coloro che nella vita erano stati dediti a quel vizio in particolare. Inoltre, ciascun tabernacolo è suddiviso in case minori, affidate a demoni che rappresentano altri peccati. Rimbaud dice: « Je devrais avoir mon enfer pour la colère, mon enfer pour l'orgueil, — et l'enfer de la paresse; un concert d'enfers » (2).

Nella sua disperazione, egli che aveva creduto di essere stato in possesso della libertà e di stare ancora sul gradino più alto della scala del senso comune, innalzò una preghiera disperata, implorando che le sue sofferenze avessero fine. « Je meurs de lassitude. C'est le tombeau, je m'en vais aux vers, horreur de l'horreur!... Je réclame! Un coup de fourche, une goutte de feu... Et ce poison, ce baiser mille fois maudit! Ma faiblesse, la cruauté du monde! Mon Dieu, pitié, cachez-moi, je me tiens trop mal! » (3).

E il capitolo si chiude: « C'est le feu qui se relève avec son damné ».

Ma, mentre le fiamme divampavano, dal centro di esse si leva una voce, quella della *Vierge Folle*, la compagna d'inferno, e subito dopo ascoltiamo la sua confessione (4).

I due capitoli intitolati *Délires* riferiscono le due cause principali della sua caduta, l'amore e l'arte. In *Délires I* analizza, per bocca della vergine folle, la sua condotta; a volte,

(1) « Ho tutti i talenti!... Volete canti neri, danze da urli? Volete che scompaia, che mi tuffi alla ricerca dell'anello? Volete? Farò dell'oro, delle medicine ».

(2) « Dovrei avere un inferno per l'ira, uno per l'orgoglio, — e l'inferno della pigrizia; un concerto d'infernali ».

(3) « Muoio di stanchezza. È il sepolcro, vado a finire tra i vermi, orrore! Chiedo un colpo di forza, una stilla di fuoco... E questo veleno, questo bacio mille volte maledetto! La mia debolezza, la crudeltà del mondo! Dio mio, pietà, nascondetemi, mi comporto troppo male! ».

(4) Questo argomento è stato esaurientemente trattato in un capitolo precedente.

si direbbe che voglia difendere la propria causa, benché non si risparmi alcun biasimo. Alla chiusa del capitolo, egli, e la compagna del pari, non sa se lo porteranno all'inferno o in cielo. « Un jour peut-être il disparaîtra merveilleusement; mais il faut que je sache, s'il doit remonter à un ciel, que je vois un peu l'assomption de mon petit ami » (1).

Nel capitolo *Délires II*, critica le proprie follie artistiche, i propri errori, causa principale della caduta (2). Aveva creduto che vizio e degradazione fossero materiali indispensabili per l'arte, e che sarebbe stato in grado di distillarne la bellezza, così come la mosca che si rimpinza di materia putrida e immonda non si rende conto di che specie sia quella sostanza di cui si pasce con tanto piacere: « O le moucheron enivré à la pissotière de l'auberge, amoureux de la bourrache, et que dissout un rayon » (3). E poi, alchimisti e occultisti erano convinti che i demoni e gli spiriti del male avessero l'abitudine di frequentare luoghi di putrefazione.

Tutti i suoi esperimenti d'arte erano stati pura follia; follia al punto da danneggiargli la salute, da portarlo prossimo alla demenza. « Aucun des sophismes de la folie — la folie qu'on enferme — n'a été oublié par moi; je pourrais les redire tous, je tiens le système » (4).

Segue il capitolo intitolato *L'Impossible* dove ci appare il fallimento delle sue convinzioni filosofiche e religiose.

Uno dei concetti centrali della sua dottrina letteraria al tempo de *Les Illuminations* era quello che l'infanzia è il periodo più prezioso della vita, e che bisogna servirsi di ogni mezzo per riconquistare quel periodo di saggezza istintiva in cui Dio parla direttamente all'anima umana. Ma, come tutte le altre, anche quella fede non era stata che illusione. « Ah! cette vie de mon enfance, la grande route par tous les temps, sobre surnaturellement, plus désintéressé que le meilleur des

(1) *L'Epoux Infernal et la Vierge Folle (Une Saison en Enfer)*. « Chi sa che un giorno egli miracolosamente non scampi; ma bisogna che io lo sappia, se egli deve risalire ad un cielo, che io assista un poco all'assunzione del mio piccolo amico ».

(2) Argomento esaurientemente trattato in un capitolo precedente.

(3) *Alchimie du Verbe (Une Saison en Enfer)*. « O il moscerino ubbro alla latrina dell'osteria, innamorato della borrhagine e che un raggio di sole dissolve ».

(4) *Ibidem*. « Non c'è nessuno dei soffani della follia — che si rinchiude — ch'io abbia dimenticato: potrei ripeterli tutti, conosco il sistema ».

mendianis, fier de n'avoir ni pays ni amis, quelle sottise c'était. — Et je m'en aperçois seulement » (1).

In quell'istante di chiarezza, s'accorse tutto in una volta d'essersi sbagliato a pensare di poter tornare ai tempi della fanciullezza o di poter riconquistare quell'atteggiamento istintivo verso la vita, così come d'essere in grado di ritrovare lo stato d'animo esistito prima dell'avvento di Cristo, o di poter adottare — ed egli vi si era provato — la saggia filosofia orientale. Ora, poteva ben ripudiare le fedi che avevano esercitato un'attrazione su di lui un tempo, persino la dottrina del pensiero religioso d'oriente. « Il paraît que c'est un rêve de paresse grossière ».

Ora sentì all'improvviso come se avesse la mente libera da tutto quello che fino a quel momento l'aveva incatenata quaggiù, e gli parve che se fosse stata sempre libera così egli si sarebbe già trovato in alto, nella luce, e non avrebbe ceduto agli istinti più abbietti. « S'il était bien éveillé toujours à partir de ce moment, nous serions bientôt à la vérité, qui peut-être nous entoure avec ses anges pleurant! S'il avait été éveillé jusqu'à ce moment-ci, c'est que je n'aurais pas cédé aux instincts délétères à une époque immémoriale! S'il avait été éveillé, je voguerais en pleine sagesse! O pureté! pureté! » (2).

In questo istante della visione di purità perfetta, comprese che solo attraverso lo spirito si può raggiungere Dio, e il capitolo termina: « Déchirante infortune! ». È davvero una "déchirante infortune" dato che ancora egli non può e non vuol accettare quella soluzione.

Un'altra balena alla mente, nel capitolo *L'Éclair*. Forse, il lavoro può rappresentare la salvezza per lui, come lo è stato per tanti altri prima di lui. « Le travail humain c'est l'explosion qui éclaire mon abîme de temps en temps! » (3).

(1) *L'Impossible (Une Saison en Enfer)*. « Ah! quella vita della mia fanciullezza, la strada maestra con tutti i tempi, una sobrietà sovrannaturale, più disinserito del mendicante migliore, fiero di non aver né patria né amici, che sciocchezza. — E soltanto ora me ne accorgo ».

(2) « Se, a partire da questo momento, egli fosse sempre ben desto, in breve ci troveremo alla verità, che forse ci circonda con i suoi angeli piangenti! Se, fino a questo momento, egli fosse stato desto, io non avrei ceduto agli istinti deleteri ad un'epoca immemorabile! Se fosse stato desto, avavigherei in piena bontà! O purezza! purezza! ».

(3) *L'Éclair (Une Saison en Enfer)*. « Il lavoro umano è l'esplosione che di tanto in tanto rischia il mio abisso! ».

Ma gli sembrava un rimedio modesto e lento: aveva sempre voluto che tutto andasse tanto in fretta: « Que la prière galope et que la lumière gronde! », aveva detto. Il suo orgoglio non avrebbe accettato una soluzione così banale per il suo problema. « Je connais le travail... C'est trop simple, et il fait trop chaud; on se passera de moi. J'ai mon devoir; j'en serai fier à la façon de plusieurs, en le mettant de côté » (1). No! il lavoro era una cosa troppo lieve per il suo orgoglio, una ammissione troppo grande di debolezza, di fallimento; non voleva cedere così a buon prezzo, e, all'ultimo momento, avrebbe sferrato un attacco verso destra e verso sinistra; il che, però, poteva significare perdere l'eternità per sempre. « Alors! — Oh! — chère pauvre âme, l'éternité sera-t-elle perdue pour nous! ».

Qui Rimband tocca i momenti più cupi della sua stagione all'inferno, quello che precede l'aurora: nel riferire la sua caduta, ha esaurito tutte le parole, non gliene restano più, e non sa esprimersi meglio del mendicante che non fa che ripetere: « Pater » e « Ave Maria » (2). Fino a questo momento non avevamo avuto altro che il racconto della caduta, senza un'idea di quel che poteva essere la soluzione. Ma negli ultimi due capitoli, *Matin* e *Adieu* — se li leggiamo come vanno letti — troviamo l'evasione, la speranza che Rimbaud aveva trovato e che serviranno a spiegare la sua condotta successiva.

Giunge il mattino e con l'aurora ha termine la lunga notte all'inferno, ma la luce lo trova debole, esausto. In *Matin* non c'è lotta, solo una stanchezza, un tedium infinitum. Ma con il sole sorge la speranza, e nell'alzare lo sguardo i suoi occhi scorgono la stella argentea, l'ultima stella della notte che lentamente impallidisce: una stella d'argento simile a quella di Betlemme che brillò la notte del primo Natale, tanto tempo fa, inviata come un messaggero, un simbolo di speranza eterna, una nuova rinascita. E qui segue uno dei brani più belli di *Une Saison en Enfer*:

Du même désert, à la même nuit, toujours mes yeux las se réveillent à l'étoile d'argent, toujours, sans que s'emeuvent les Rois

(1) « Lo conosco, il lavoro; è troppo semplice, e fa troppo caldo. Faranno a meno di me. Io ho il mio dovere. Ne sarò orgoglioso, come fanno tanti, mettendolo da parte ».

(2) *Matin* (*Une Saison en Enfer*).

de la vie, les trois mages, le cœur, l'âme, l'esprit. Quand irons-nous, par delà les grèves et les monts, saluer la naissance du travail nouveau, la sagesse nouvelle, la fuite des tyrans et des démons, la fin de la superstition, adorer — les premiers! — Noël sur la terre?

Le chant des cieux, la marche des peuples! Esclaves, ne maudissons pas la viel (1)

Se non si tien conto della trasformazione subita da Rimbaud, non si comprenderanno le allusioni contenute in questo brano, nonché nel capitolo seguente, *Adieu*. Se non avesse racchiuso un motivo di fiducia e di speranza, la stella del mattino non avrebbe contato per lui più di un'altra semplice stella d'argento sul cielo buio.

Rimbaud era stato sempre ammiratore e seguace di Michelet, e ora che si andava discostando dall'alchimia e dalla magia, si volgeva verso le idee di lui per trovarvi sostegno e speranza. Michelet aveva creduto sempre in un'ascesa continua verso una forma d'umanità più alta, attraverso la scienza e l'applicazione della scienza all'industria, ascensione che avrebbe culminato nel regno del *Libre Esprit*, il *Saint Esprit*, un'era di scienza. Descriveva l'umanità che si discosta dalla concezione fatalistica del destino propria alla filosofia orientale e si tende, attraverso l'esame dei fenomeni naturali, al lume della scienza, a creare un mondo nuovo, basato sulla libertà, libertà per l'animo umano sciolto dai ceppi del credere nel fato (2). Michelet doveva molto a Vico: « Non ho altro maestro che Vico », scriveva (3), « *L'Humanité qui se crée* fu il mio maestro e il mio autore ». Rimbaud ebbe contatti con la teoria vichiana attraverso la traduzione di *La scienza nuova*, ma non direi che sia andato oltre la prefazione, nella quale Michelet sunteggia in linguaggio pittoresco i punti principali: l'opera intera, pur nella traduzione di Michelet che chiarisce assai l'italiano, era troppo incolore, legalistica ed

(1) « Dello stesso deserto, nella stessa notte, i miei occhi stanchi si destano sempre alla stella d'argento, senza che si commuovano i re della vita, i tre magi, cuore, anima, spirito. Quando sarà che, oltrepassando monti e spiagge, andremo a salutare la nascita del lavoro nuovo, la saggezza nuova, la fuga di demoni e tiranni, la fine della superstizione, adoreremo — per i primi! — il Natale sulla terra? Il canto dei cieli, il cammino dei popoli! Schiavi, non malediciamo la vita! ».

(2) *Introduction à l'histoire universelle*, p. 42.

arida per piacergli, troppo complicata e involuta come soggetto e densa di preconcetti giuridici. Ma Michelet dette vita alle idee, le rese accessibili. Vico riteneva che nell'evoluzione del genere umano vi fossero tre stadi: il primo poetico e creativo, l'epoca dei poeti della teologia, i saggi antichi dei tempi pagani; il secondo l'età eroica, e il terzo un'epoca di umanità, di esseri ragionevoli, benevoli, pronti a riconoscere le leggi della coscienza, della ragione e del dovere. Michelet chiama questa terza epoca l'era civile o umana, ed è convinto — a metà del secolo decimonono — che se ne approssimi l'inizio per l'umanità. Altrove egli scrive (1) che il mondo nuovo non sarebbe stato esclusivamente industriale, che il progresso comporta amore e simpatia, e che il futuro avrebbe avuto a fondamento l'amore universale.

Ora Rimbaud stava abbandonando l'alchimia, la magia, l'idea del ritorno all'oriente, e affrontava il materialistico futuro del secolo decimonono, ravvisando nella stella d'argento che brilla in cielo il simbolo del nuovo nascimento, il novello Natale, che avrebbe salutato la scomparsa dei tiranni e la fine delle superstizioni, e avrebbe visto soltanto certezze scientifiche e convinzioni dettate dalla ragione. Salutava il nuovo mondo e la saggezza nuova — *La Science Nouvelle* (*La scienza novella*); con questa nuova speranza ricominciava a vivere. Michelet aveva detto (2) che bisognava affrontare il nuovo mondo con idee assolutamente moderne, e si doveva cancellare ogni traccia del vecchio mondo, e non si doveva « boiter d'un monde à l'autre ». Rimbaud dice: « Il faut être absolument modernes. Point de cantiques, tenir le pas gagné ». Allora le "splendides villes" gli apriranno le porte. Nell'introduzione a *La Science Nouvelle*, Michelet afferma che è possibile edificare su questa terra la grande città delle nazioni, che sarà governata da Dio stesso, la "République de l'univers". Ecco, in altre parole, le "splendides villes".

Era autunno quando spuntò l'alba per Rimbaud, l'autunno che prelude l'inverno ed è tempo di cercarsi un asilo: alzando lo sguardo al cielo schiarito dall'aurora s'accorse che la sua

(1) *La Renaissance*, p. 400.

(2) *Histoire de France*, vol. II, p. 496.

nave l'aveva riportato ancora una volta a quella realtà alla quale aveva sperato di sottrarsi per mezzo dell'arte.

L'automne. Notre barque élevée dans les brumes immobiles tourne vers le port de la misère, la cité énorme au ciel taché de feu et de boue.

Ah! les haillons pourris, le pain trempé de pluie, l'ivresse, les mille amours qui m'ont crucifié... Je me revois, la peau rongée par la boue et la peste, des vers pleins les cheveux et les aisselles et encore de plus gros vers dans le cœur, étendu parmi les inconnus sans âge, sans sentiment... J'aurais pu y mourir... L'affreuse évocation! J'exècre la misère (1).

Allora, i suoi pensieri si volsero ancora una volta a tutte le speranze che aveva accarezzato, ai sogni di evasione dalla realtà, ai sogni che aveva ritenuti realtà su di un piano superiore.

Quelquefois je vois au ciel des plages sans fin couvertes de blanches nations en joie. Un grand vaisseau d'or, au dessus de moi, agite ses pavillons multicolores sous les brises du matin. J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames (2).

Aveva creduto di poter inventare fiori nuovi, nuove stelle, un linguaggio nuovo; s'era immaginato di poter conquistare poteri soprannaturali, ma non era stata che un'illusione, ed ora non gli restava altro da fare che seppellire immaginazione e sogni, anche se potevano rappresentare « une belle gloire d'artiste emporté ». Egli, che s'era creduto profeta, messaggero dell'aldilà, veniva scagliato nuovamente in terra, anche più in basso di Lucifer. « Moi! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher et la réalité rugueuse à êtreindre! Pay-san! » (3).

(1) *Adieu (Une saison en enfer)*. « L'autunno. La nostra nave, alta nelle nebbie immobili, volge la prora verso il porto della miseria, verso l'immenso città dal cielo macchiato di fuoco e di fango. Ah! i cenci putrefatti, il pane inzuppato di pioggia, l'ebbrezza, i mille amori che m'hanno crocifisso... Mi rivedo, la pelle corrosa dal fango e dalla peste, capelli e ascelle brulicanti di vermi, ma vermi più grossi in cuore; disteso tra sconosciuti senza età, senza conoscenza... Avrei potuto morirvi... Rievocazione spaventevole! Detesto la miseria ».

(2) « A volte vedo in cielo plague infinite ricoperte di candide nazioni in festa. Sopra di me, una grande nave dorata sventola gli standardi multicolori sotto la brezza mattutina. Ho creato tutte le feste, tutti i trionfi, tutti i drammi ».

(3) « Io io che mi son detto mago o angelo, dispensato da qualsiasi morale, vengo restituito alla terra, con un dovere da cercare e la scabra realtà da stringere! Cobardino! ».

Con queste parole raggiunse la carità, l'abnegazione che aveva trovato irrealizzabili quando aveva scritto la prefazione; e anche mentre scriveva era ancora assalito dal dubbio, dal timore di sacrificarsi per sempre senza compenso. « Suis-je trompé? », esclama, « la charité serait-t-elle sœur de la mort pour moi? ». Ma depose il dubbio, e, nella sua umiltà novella, implorò il perdono per essersi cullato tanto tempo nella falsità e nell'illusione. « Enfin, je demanderai pardon pour m'être nourri de mensonge. Et allons ».

La battaglia era stata lunga, ma la vittoria era sua. Merlino aveva lottato con il padre Satana per il possesso del mondo, allo scopo di salvarlo dalla rovina, aveva lottato duramente una notte intera, una battaglia più furibonda di quella che Giacobbe aveva combattuta contro l'angelo. E anche Rimbaud aveva subito lo stesso fato. « Dure nuit! Le sang sèche fume sur ma face et je n'ai rien derrière moi que cet horrible arbrisseau » — lo stradico albero del bene e del male che non fiorirà nel nuovo mondo. — « Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes; mais la vision de la justice est le plaisir de Dieu seul ». Eppure, malgrado la durezza dell'ora, la vittoria era sua: cessato il pianto e il lamento e lo stridor dei denti, placate le fiamme crepitanti: vittoria sopra la sua ossessione del peccato, sull'incapacità ad accettare la vita. Non più avrebbe fatto di sé stesso un'eccuzione, non più avrebbe tentato d'essere un dio, né cercato di penetrare nell'aldilà: « La visione della giustizia è il piacere di Dio soltanto ». Si sarebbe contentato della comune condizione umana — e non sapeva ancora quanto sarebbe stata impossibile per lui — schiavo, non avrebbe maledetto la vita; non avrebbe cercato di sottrarsi alla realtà. Avrebbe posto in un canto orgoglio ed egoismo, pronto a far parte del gregge degli uomini moderni, senza più assumersi con arroganza cure d'anime altrui; avrebbe vissuto su quel palmo che gli era stato assegnato, come tutti gli altri: « aller mes vingt ans si les autres vont vingt ans! ». E alla fine risultò che ne aveva soltanto diciotto. La sua vittoria su se stesso fu di aver sacrificato il sogno dilettivo nel quale era un Dio ed aver accettato la posizione umile d'una esigua unità in un lungo lignaggio di contadini volgari. E, vittoria più dura d'ogni altra, aveva vinto la sua

sete di fede, fatto tacere la voce dell'intuizione e detta l'ultima parola alla ragione, conservando « la liberté dans le salut ». La letizia lo colmava, e la speranza che le "splendides villes" gli avrebbero aperto le porte: perché bramare una mano-amica, si chiedeva ora; era in grado di spregiare l'amicizia che mente e l'antica forma dell'amore umano. « Je puis rire des vieilles amours mensongères » — potrebbe essere un'allusione all'omosessualità — « et frapper de honte ces couples menteurs, — j'ai vu l'enfer des femmes là-bas; — et il me sera loisible de posséder la vérité dans une âme et un corps ».

Sono le ultime parole di *Une Saison en Enfer*, che il poeta stesso volle in corsivo, e hanno messo nell'imbarazzo tutti i lettori, « sarò in grado di possedere la verità in un'anima e in un corpo ». Ne sono state prodotte parecchie interpretazioni contrastanti: se si tien presente che finora egli s'era considerato sempre un'anima vedova, una mezza anima, è lecito immaginare che finalmente si accingesse ad essere intero. Ora, sarebbe stato in grado di disprezzare l'amore, l'amicizia comune, « les amours mensongères », l'amore del quale, nella sua confessione antecedente, affermava che fosse « à réinventer ». In mezzo a tutti gli altri inferni che aveva visti nei sette tabernacoli dell'inferno, uno per ogni vizio, aveva visto quello delle donne, di quelle che erano state private dell'anima compagna, l'altra metà, senza la quale erano vedove e incomplete. Nella dottrina occultistica abbiamo visto che l'"anima femminile" dell'uomo che ha abbracciato il celibato, o è stato costretto a farlo, è condannata ad un inferno di sofferenze, di vizio e di corruzione, ad essere preda degli spiriti del male. Ora, Rimbaud stava per riscattare la sua anima gemella da quel fato, stava per diventare completo.

Quando chiudiamo l'ultima pagina di *Une Saison en Enfer*, ci tenta l'idea di aver letto l'addio di Rimbaud alla letteratura, alla vita dello spirito, la certezza che d'ora in poi si proponesse di condurre un'esistenza di azione. Sarebbe bello — o, per lo meno, costituirebbe un finale intonato al racconto — poter credere che con questa intenzione scrisse *Adieu*, che la vittoria di cui parla non fosse altro che il sacrificio della sua " gloire de conteur ", che non gli restasse altro da fare, terminato il capitolo, se non bruciare libri e manoscritti.

Sarebbe una storia pittoresca, ma la verità non è così drammatica. Nella realtà, Rimbaud non bruciò i manoscritti se non tre mesi dopo aver compiuto *Une Saison en Enfer*, dopo d'aver visto il libro stampato — a spese della madre — ed averne inviate copie agli amici. Coloro che sono convinti che non abbia scritto una riga dopo di questo, considerano retrospettivamente gli avvenimenti dal fatto compiuto, ne scorgono già in *Une Saison en Enfer* l'intenzione ed interpretano il resto in conformità. In parecchi punti il libro è così poco chiaro che non è difficile scovare dei brani a conforto di questa tesi; malgrado ciò, quello che essi vogliono chiamare l'addio di Rimbaud alla poesia è soltanto un commiato da quel genere di letteratura che praticò durante il periodo "magico", e non significa un netto proposito di non scrivere mai più, né la parola fine alla sua carriera letteraria; significa soltanto che la sua poesia sarebbe stata d'un genere diverso.

Non esiste la minima prova che Rimbaud intendesse dire addio definitivamente all'arte: era solo un addio all'ispirazione accessa, alla "théorie du voyant", all'*Alchimie du Verbe*. Nella brutta copia di questo capitolo, non aveva dunque scritto: « Je hais maintenant les élans mystiques et les bizarries de style », e, nella versione finale, « Cela s'est passé. Je sais aujourd'hui saluer la beauté »? Delahaye dice che Rimbaud, nell'inverno 1872-73, gli parlò delle nuove poesie in prosa che si proponeva di scrivere, non poesie brevi come quelle dell'anno precedente, ma poesie di mole maestosa, più forti di quelle di Michelet (1); avrebbero avuto per titolo *L'Histoire Magnifique*, l'inizio sarebbe stato una serie di scene chiamate *Photographies des Temps Passés*, alcune delle quali erano già scritte e Rimbaud le lesse a Delahaye, il quale più tardi seppe rievocare soltanto l'impressione ricevuta, di un Medioevo riboccante di luci e colori. Ricordava solo un quadro del secolo decimosettimo, nel quale il cattolicesimo appariva simboleggiato, al culmine del suo trionfo, da una

(1) Delahaye afferma che ciò avvenne nell'inverno 1871-72, ma ci deve essere uno sbaglio perché fino al 1872 Rimbaud non aveva cominciato a scrivere poesie in prosa e non le aveva scritte di certo un anno prima del 1871-72. Il fatto che il primo miracolo di Cristo dovesse appartenere a questa serie costituirebbe una prova ulteriore che la conversione di Rimbaud risale ai primi mesi del 1873, dato che questa poesia fu scritta sul retro della brutta copia di *Nuit de l'enfer* scritta dopo l'aprile 1873.

splendida figura recante una mitria dorata, ritta contro uno sfondo di magnificenza straordinaria. Delahaye afferma che la poesia sul primo miracolo di Cristo fosse destinata a questa serie, e può darsi che le poesie modernistiche scritte a Londra volessero essere istantanee del mondo contemporaneo.

Se, dopo aver scritto *Une Saison en Enfer*, Rimbaud avesse avuto l'intenzione di abbandonare la letteratura, perché allora avrebbe fatto stampare l'opera? Era la sua sola opera completa, e dedicò molta cura alla correzione delle bozze. Perché ne inviò copie ad amici e letterati di Parigi che ammirava, sperando in una loro recensione? Sta di fatto che quando il libro fu pronto, trepidava per l'accoglienza, per il successo che avrebbe avuto, come tutti gli scrittori di questo mondo. « Mon sort dépend de ce livre », aveva detto a Delahaye quando ne aveva scritti tre capitoli soltanto, e non si discostò da questa convinzione poiché effettivamente fece tutto quel che era in suo potere per render noto il volume, perché avesse buona accoglienza, e fu amaramente deluso del modo in cui le cose andarono.

È evidente che scrivendo *Une Saison en Enfer* Rimbaud intendesse riesaminare il suo passato e rompere completamente con esso, con la forma d'arte, il modo di vivere, le convinzioni che esso rappresentava: gli avevano minato la salute, lo spirito e la mente. La relazione con Verlaine era finita ormai, e non l'avrebbe ricominciata mai più; alla magia, all'alchimia e alle superstizioni aveva detto addio; per il futuro ora aveva il concetto di un mondo ragionevole e materialistico, nel quale sarebbe stato suo compito far progredire la democrazia. Alla filosofia orientale aveva rinunciato; si proponeva d'essere moderno, di « tenir le pas gagné », senza cantare inni di sorta. Tornava ad una vita più che normale, umile come un essere umano qualsiasi, senza pretendere privilegi, considerandosi infimo come uno schiavo; non era concesso alla casta degli schiavi quel che aveva tentato, ma soltanto ai liberi, ed egli non era di questi. Non si poteva insegnar la magia a chi era debole e neppure in grado di governare se stesso. Ma sussisteva la speranza di emanciparsi dalla schiavitù, Giuseppe vi era riuscito: alla conoscenza, al sapere doveva d'essersi emancipato. L'anno seguente, a Lon-

dra, Rimbaud firmò la richiesta di una nuova tessera di frequenza al British Museum "Jean Nicolas Joseph-Arthur Rimbaud": il nome Joseph non figura sui certificati di nascita e di battesimo, è la sola volta che lo vediamo: è raro che Rimbaud facesse una cosa senza un significato nascosto e certo aveva un motivo per aggiungersi questo nome che, è interessante notare, veniva accoppiato proprio a quello che era più propriamente il suo nome, quello con il quale era conosciuto, Arthur. Gli occultisti ritengono che il nome eserciti un misterioso effetto su coloro che lo portano, e può darsi che Rimbaud abbia pensato che il nome Joseph avrebbe avuto il potere di liberarlo, dato che era il nome di colui che attraverso gli studi s'era emancipato ed era diventato profeta.

Ruchon afferma (1) che, se Rimbaud avesse scritto ancora qualcosa dopo *Une Saison en Enfer*, l'opera resterebbe priva d'ogni significato. Certo, se avesse scritto ancora delle *Illuminations* di tipo trascendentale, dato che questa era precisamente la forma d'arte che veniva ripudiando; ma è probabile che avesse intenzione di creare — ed effettivamente lo fece, se non dopo *Une Saison en Enfer*, certo nello stesso periodo — poesie esprimenti la sua nuova concezione dell'esistenza. Ora era convinto che la letteratura dovesse essere prosaica e razionale, spoglia di simbolismi, che fosse questa la forma più adeguata al mondo moderno. Nella prefazione a *L'Histoire Universelle*, Michelet aveva affermato che la prosa è la forma suprema e perfetta del pensiero, la più lontana dalle fanticherie vaghe, la più vicina all'azione; riteneva che la transizione dal simbolismo tacito alla poesia, poi dalla poesia alla prosa fosse un progresso verso la luce e l'uguaglianza, un livellamento intellettuale — « un nivellement intellectuel » — e questo per lui era un elogio. Pensava che il genio democratico d'un paese rifulga soprattutto nelle qualità prosastiche e che per questo la Francia fosse destinata ad elevare il livello intellettuale ed a contribuire alla parificazione del mondo. Questa concezione allora influit su Rimbaud, benché in seguito la democrazia l'abbia deluso.

Convinto del significato e dell'importanza delle sue nuove

(1) *Jean-Arthur Rimbaud*, p. 104.

opinioni, e che esse avrebbero salvato il mondo, consapevole della sincerità e della purezza delle proprie intenzioni, non credeva possibile che altri potesse faintenderle. Pensava che tutto ciò che aveva scritto fosse d'una chiarezza, d'una evidenza cristallina, senza rendersi conto che per comprenderlo era necessario conoscere a fondo il suo retroscena mentale. Se qualcuno gli avesse chiesto che significato aveva tutto ciò, avrebbe risposto come aveva risposto alla madre, che stupefatta gli aveva domandato che cosa intendesse dire: « Vuol dire esattamente quel che ho detto, letteralmente e completamente, sotto ogni rispetto » (1). Se il libro avesse trovato accoglienza favorevole, forse l'anno seguente non lo troveremmo così scoraggiato e deluso: ma forse la sua rinuncia, alla fine, non fu interamente volontaria, forse la sua nuova forma di poesia lo condusse ad un angolo morto, forse non seppe più prendere la penna in mano una volta spenta la convinzione di vedere a faccia a faccia Iddio. La potenza dei suoi scritti derivava dalla suprema fiducia mistica; forse, non seppe più trovare materia degna del suo talento — malgrado tutti i suoi sforzi, non gli riuscì mai di acclimatarsi a questo mondo. Forse non ebbe più nulla da dire quando non poté più riferire quel che scopriva nella propria anima: l'espressione letteraria, nel suo periodo più alto, gli era apparsa una specie di orgasmo dello spirito, ed è possibile che, senza questa distensione, non fosse più in grado di comporre.

Spedite ai conoscenti le copie di *Une Saison en Enfer*, Rimbaud partì per Parigi per constatare l'accoglienza che veniva fatta al libro, ed è probabile che l'abbiano ricevuto freddamente: erano trascorsi pochi mesi dalla storia di Bruxelles, e non c'era persona dell'ambiente letterario che non fosse al corrente del referto medico sul conto di Verlaine, cui si dovette la severità della sentenza. Benché molti fossero affezionati a Verlaine, non erano molti ad approvarlo, tutti però erano d'accordo nel considerare Rimbaud un mostro, il suo cattivo genio, che l'aveva spinto a quel passo. Nel 1875, quando uscì di prigione, Verlaine fu considerato "indigne" persino da parecchi degli amici intimi: quanto più sarà sembrato in-

(1) Paterne Berrichon, *La vie de Jean-Arthur Rimbaud*, pp. 244-5.

Alta clie?

fame Rimbaud nel 1873, subito dopo la tragedia, a coloro che comunque non avevano mai avuto simpatia per lui e consideravano l'opera sua il vaneggiamento di un pazzo? È probabilissimo che l'abbiano scansato con ostilità, e non abbiano neppure sfogliato il libro: quindi la sensibilità e l'orgoglio di Rimbaud ricevettero una ferita che in seguito non seppe mai dimenticare. Era venuto a loro con tutta umiltà — anche se fiera umiltà — pronto a riconoscere gli errori del passato ed a rinunciare a tutto quello che aveva avuto caro finora, ed essi l'avevano respinto: e non c'è cosa vulnerabile quanto la fierezza che s'ammanta d'umiltà.

Albert Poussin, il poeta, narra d'aver visto Rimbaud, il 1º novembre 1873, a sedere nel piccolo Caffè Tabourey frequentato da letterati, dove nel passato aveva trascorso tante serate liete in compagnia di Verlaine. Era un giorno di festa, ed il locale era affollato di scrittori che conversavano allegramente tra loro, ma Rimbaud sedeva solo, immerso nella disperazione più cupa: i tavolini erano tutti affollati, ma con lui non c'era nessuno, benché parecchi dei presenti certo lo avessero conosciuto, e, anche se non era celebre, il suo viso non era di quelli che si dimenticano facilmente. Poussin era un provinciale giunto a Parigi di recente, allora non sapeva neppure chi fosse Rimbaud e, vedendo quel giovinetto pallido e tetro tutto solo, gli si avvicinò amichevolmente e gli offrì da bere. Rimbaud gli alzò in faccia gli occhi vacui che non lo vedevano, e voltò il capo senza rispondere. Poussin s'allontanò, per non entrare da intruso in un dolore troppo profondo per la sua comprensione.

Più tardi, alla chiusura del locale, Rimbaud se ne andò via in silenzio, senza aver detto una parola ad anima viva. Era l'aurora del giorno dei Santi, ed egli s'avviò a piedi alla natia Charleville; si dice che al suo arrivo abbia fatto un falò di tutti i manoscritti che possedeva, e di tutte le copie di *Une Saison en Enfer* non ancora distribuite (1).

Questo olocausto offrì il destro a molte congetture e com-

(1) Nel 1901, Losseau scoprì nelle soffitte d'una casa editrice a Bruxelles un mucchio di centinaia di copie di *Une saison en enfer*, l'intera edizione, che — salvo le copie omaggio destinate all'autore — Rimbaud non aveva mai reclamata né distribuita. Vedere l'articolo di Carré in *Lettres de la vie littéraire d'Arthur Rimbaud*, p. 221.

menti. È probabilissimo che abbia dato alle fiamme carte e manoscritti — pare che la storia sia autentica perché Isabelle ricorda la vampa — ma non è facile che abbia bruciato i libri: non son cose che bruciano o fiammeggiano con facilità, né si concepisce come la madre non gli avrebbe impedito di compiere un gesto simile, e inoltre Bouillane de Lacoste, nell'edizione critica di *Une Saison en Enfer*, ha reso ragione di tutte le copie-omaggio del libro, che Rimbaud deve aver ricevute. È possibile — ed è molto nel suo carattere — che abbia dato alle fiamme tutte le sue carte per spreco e ripudio dei circoli letterari dell'epoca, e con questo gesto si sia ispirato, come aveva fatto tante volte, a Baudelaire. In un'aggiunta a *Suspiria* di De Quincey, in *Paradis Artificiels*, Baudelaire scrisse — in un momento in cui era fortemente tentato di compiere lo stesso gesto anche lui per dimostrare il disprezzo ed il disgusto che provava verso il pubblico letterario dei suoi tempi — « Un homme de génie, mélancolique, misanthrope et voulant se venger de l'injustice de son siècle, jette un jour au feu toutes ses œuvres encore manuscrites. Et comme on lui reprochait cet effroyable holocauste fait à la haine, qui d'ailleurs était le sacrifice de toutes ses propres espérances, il répondit: Qu'importe? Ce qui était important c'était que ces choses fussent créées; elles ont été créées, donc elles sont » (1).

(1) *Paradis Artificiels*, ed. Conard, p. 179. « Un uomo d'ingegno, malinconico, misantropo, desideroso di vendicarsi dell'ingiustizia del suo secolo, un giorno gettò alle fiamme tutte le sue opere ancora manoscritte. E, a chi gli rimproverava d'aver fatto questo terribile olocausto all' odio, che del resto rappresentava altresì il sacrificio di tutte le sue speranze, rispondeva: Che importa? L'importante era che queste cose fossero create; sono state create, dunque sono ».

XI

DÉPART

Piace congetturare che la vita letteraria di Rimbaud sarebbe stata diversa qualora egli — per disgusto e rivolta contro i suoi colleghi letterati — non avesse distrutto i suoi manoscritti. Quel gesto servì ad accrescere il suo senso di isolamento e di solitudine; lo tagliò fuori ancor più dai suoi simili. Il mondo non aveva preso in considerazione la sua ri-trattazione, non aveva compreso i suoi piani grandiosi, le sue grandi opere: le aveva respinte. La ferita inferta al suo orgoglio, ai suoi sentimenti più delicati era insanabile e ne derivò un'antipatia per gli uomini di lettere e le loro maniere che non avrebbe perduta mai più. I sentimenti miti e la buona volontà con i quali era emerso dal soggiorno all'inferno si mutarono in amarezza, e stabili che non avrebbe ricercato l'approvazione altri mai più.

Non sappiamo che cosa fece dal novembre 1873 fino al febbraio seguente. C'è chi dice che abbia vissuto a Parigi: se è così, non è noto che cosa facesse né di che cosa vivesse. In febbraio si trovava a Parigi certamente, e qui fece la conoscenza di Germain Nouveau, un selvaggio poeta *bohémien*, più anziano di lui d'un paio d'anni, con il quale aveva molto in comune. Al principio del mese seguente si recarono a Londra insieme e presero una stanza in comune nella pensione in 178 Stamford Street. Dato che non avevano un soldo né l'uno né l'altro, furono costretti a guadagnarsi da vivere meglio che potevano: cercavano alunni cui insegnare il francese, ma non era cosa agevole, dato che il mercato rigurgitava già di insegnanti di francese e la colonna di inserzioni dei quotidiani ne fornisce prova abbondante. Si dice che abbiano lavorato in una fabbrica di scatolame ad un salario da fame, e che in seguito abbendarono il posto perché quella vita ap-

pariva loro stupidida e senza senso, dato che comportava una gran perdita di tempo prezioso e offriva in cambio scarso profitto. Probabilmente era la prima esperienza della vita da operaio per Rimbaud: nei soggiorni precedenti a Londra aveva vissuto alle spalle di Verlaine. Non si conosce niente di più di come vivessero e trascorressero il tempo: evidentemente erano intenti ad inseguire interessi intellettuali oltre il lavoro manuale perché entrambi fecero domanda di tessere di frequenza al British Museum il 4 aprile del 1874. Certo Rimbaud aveva smarrito la tesserina permanente che aveva avuto l'anno precedente, o forse aveva bruciato anche quella nel rogo del novembre. In questa occasione, firmò il registro "Jean Nicolas Joseph-Arthur Rimbaud".

In seguito, Germain Nouveau e Rimbaud si separarono e seguirono ciascuno il proprio cammino: può darsi che Rimbaud, sempre alla ricerca dell'altra metà della sua anima vedova, abbia messo su casa con una donna. Nella poesia *Ouvriers* — stampata nella collezione *Les Illuminations* — nomina "ma femme". La poesia è una meravigliosa evocazione della desolata esistenza in comune nelle sordide condizioni nelle quali si trovavano, e non sembra possibile che l'abbia scritta l'anno avanti quando abitava con Verlaine. Un giorno — era domenica e stavano facendo una passeggiata nel suburbio — un prematuro vento primaverile destò improvvisi ricordi in lui e gli svelò d'un tratto in quale tetra miseria trascorressero i suoi giovani anni: essa portava una veste a quadri, fuori moda da anni, un cappelluccio adorno di nastri, una sciarpa di seta — guarnizioni squallide, più malinconiche di un lutto. Era un giorno nuvoloso ed il vento del sud suscitava un lezzo di putrefazione nei giardini devastati, nei campi arsi, ma tanto lei che lui non vi facevano caso. Essa era giovane e gaia e capace di divertirsi con qualsiasi sciocchezza: ovunque andassero, pareva che la città li inseguisse, la terribile città con il suo fumo, le sue officine, ed egli pensava ad altri luoghi benedetti dal cielo, ricordava l'infanzia e tutte le sue angosce disperate che credeva svanite per sempre. Non sapeva sopportare il pensiero di tutte le sue brame ed i suoi insuccessi, sapeva di non poter trascorrere l'estate in quel paese dove non sarebbero stati altro che orfani amanti.

O cette chaude matinée de février! Le Sud inopportun vint relever nos souvenirs d'indigents absurdes, notre jeune misère.

Henrika avait une jupe de coton à carreaux blanc et brun, qui a du être portée au siècle dernier, un bonnet à rubans et un foulard de soie. C'était bien plus triste qu'un deuil. Nous faisions un tour dans la banlieue. Le temps était couvert, et ce vent du Sud excitait toutes les vilaines odeurs des jardins ravagés et des prés desséchés.

Cela ne devait pas fatiguer ma femme au même point que moi. Dans une flaque laissée par l'inondation du mois précédent à un sentier assez haut, elle me fit remarquer de très-petits poissons.

La ville, avec sa fumée et ses bruits de métier, nous suivait très loin dans les chemins. O l'autre monde, l'habitation bénie par le ciel, et les ombrages! Le Sud me rappelait les misérables incidents de mon enfance, mes désespoirs d'été, l'horrible quantité de force et de science que le sort a toujours éloignée de moi. Non! Nous ne passerons pas l'été dans cet avare pays où nous ne serons jamais que des orphelins fiancés. Je veux que ce bras durci ne traîne plus une chère image (1).

L'ultimo verso lascia intendere che forse la relazione era prossima alla fine.

Nell'estate del 1874, Rimbaud traversò una crisi, e, forse, questa poesia la rispecchia: impossibile precisare quale sia stata la causa determinante di questa crisi: se miseria, malanni o delusioni. I biografi dicono che cadde ammalato e che la madre venne a Londra per curarlo; non era certo malato nel senso ordinario, non stava né a letto né all'ospedale perché andò incontro alla madre e alla sorella alla stazione di Charing Cross e durante tutto il loro soggiorno fu abbastanza in forze da mostrare loro le bellezze di Londra. Eppure, doveva essersi verificato qualche cosa di molto serio per indurre quella donna dura, realistica, piena di senso pratico, a mettere a

(1) « Oh, quel caldo mattino di febbraio! Inopportuno, venne il sud a rendere più acuti i nostri ricordi di assardi miserabili, la nostra giovane miseria. Henrika portava una gonna di cotone a quadri bianco e marrone, che doveva esser dell'altro secolo, un cappelluccio a nastri ed una sciarpa di seta. Era ben più triste che un letto. Facevamo una passeggiata nel suburbio: era tempo coperto e quel vento del sud doveva stancare mia moglie come avveniva con me. In una pozzanghera lasciata dai pesciolini piccolissimi. La città, con il suo fumo ed i rumori delle officine, ci seguiva lontano nei sentieri. O l'altro mondo, l'abitazione benedetta dal cielo, i luoghi ombrati! Il sud mi ricordava gli incidenti meschini della mia infanzia, le mie disperazioni estive, l'orribile quantità di forza e di scienza che la sorte sempre m'ha tenuto. Noi non trascorreremo l'estate in questo paese avaro dove non saremo mai altro che fidanzati orfanelli. Voglio che questo braccio indurito non trascini più una

pensione in un convento la figlia minore, Isabelle, ed a partire per Londra — impresa assai costosa — con la figlia maggiore, Vitalie. Nel *Journal* di Vitalie e nelle lettere che scrisse alla sorellina troviamo un ampio resoconto della visita (1).

Rimbaud prese in affitto per la madre e la sorella una camera in 12 Argyle Square, una casa costruita con garbo, prospiciente la piazza. Era una località migliore di Stamford Street: « Sotto le finestre delle nostre camere », scriveva Vitalie alla sorella, « vi sono grandi distese di fiori all'ombra di alberi enormi ».

Il *Journal* di Vitalie porta un resoconto completo della visita a Londra, e da esso apprendiamo che Rimbaud guidò la madre e la sorella a fare vari giri per la capitale; ma pare anche che trascorresse molte ore a studiare nel British Museum. Le riflessioni puerili e sentimentali di Vitalie su Londra ed i costumi inglesi non costituiscono una lettura edificante: il suo sentimento più forte era la nostalgia, un gran desiderio di tornare a casa e l'irritazione contro il fratello che, per il fatto di non trovar lavoro, lo costringeva a restare tanto tempo in Inghilterra. Il *Journal* trabocca di rimpianti sentimentali per Charleville, e di espressioni disperate per il prolungato e forzato soggiorno londinese. L'interesse principale per noi oggi consiste nel ritratto di Rimbaud che essa inconsapevolmente dipinse, e bisognerebbe lo leggesse coloro che si ostinano a vedere in lui soltanto un vagabondo, un anarchico e un sadico che non arrecò altro che dispiaceri alla famiglia. Senza intenzione voluta, Vitalie ci dà l'impressione d'un fratello maggiore allegro, premuroso e volenteroso, che, accorgendosi del suo abbattimento, fa di tutto per rallegrarla. Essa è contrariata ed oppressa dal caldo dell'estate e smania per un gelato o una limonata, ed egli si direbbe che indovini i suoi desideri inespressi e le procura ciò che le fa piacere. « Arturo è così caro », ella scrive, « indovina i miei desideri e li contenta. Un gelato di crema, che cosa deliziosa! ». Arthur accompagnò la madre persino a visitare i negozi più belli, aiutandola nelle spese, dato che essa non conosceva una parola d'inglese, mentre Vitalie, sempre sgradevole e di malu-

(1) Queste lettere, inedite, sono in possesso di M. Matarasso, che gentilmente mi ha permesso di consultarle.

more, li seguiva a breve distanza. E lui, accorgendosi della noia e del broncio della sorella, una volta terminate le commissioni, le consigliò di visitare Kensington Gardens e le offrì da bere ad una fontanella. Essa lo descrive "simple et naïf", e in questa parola si può intuire l'eco d'una ironica autodescrizione fatta dallo stesso Rimbaud.

Un'altra volta, poiché Vitalie era stata molto sgarbata con la mamma, Arthur appena giunto si rese conto che l'atmosfera era tesa e le sorrise, cercando di farla ridere, poi le offrì di accompagnarla al British Museum. È facile immaginare che con quell'umore essa non fosse certo una compagnia vivace per lui, e per di più era ancora una bambina, quindici anni appena. Interessante osservare che Arthur le mostrò le reliquie dell'imperatore Teodoro d'Abissinia e questo, ella dice, fu quel che la interessò maggiormente. Erano tuniche adorne di campanellini d'argento e brillanti veri, scarpe che erano appartenute alla regina, coperte d'argento e di pietre preziose; cucchiali e scodelle di legno dipinto. Si trattava del negus Teodoro sconfitto dagli inglesi a Magdala nel 1868, che in seguito si tolse la vita; tutti quegli oggetti personali erano stati portati al British Museum nel 1874, ed è interessante osservare fin da allora l'attrazione che l'Abissinia esercitava su Rimbaud.

Il motivo del prolungato soggiorno di Vitalie e della madre a Londra era che quest'ultima voleva vedere il figlio sistemato in un lavoro regolare prima di andarsene. Vitalie racconta che la madre indossava gli abiti migliori — l'abito di seta grigia, la mantiglia di merletto Chantilly — perché uscir ben vestita accanto a lui era una prova di rispettabilità. Secondo quel che racconta Vitalie, il fratello riceveva ogni giorno lettere che gli offrivano posti, ma sembra che tutte queste offerte non approdassero mai a nulla. L'11 luglio ricevette una lettera che probabilmente proveniva da un'agenzia dato che conteneva l'offerta di tre posti: « Ne sono lieta per lui e per noi », scrive Vitalie, « perché non appena egli si sarà sistemato, noi potremo tornare in Francia. Benché Londra mi sembri magnifica, mi annoio ». Ma queste speranze furono nuovamente deluse ed il 16 luglio Arthur è ancora senza lavoro. « Ancora nulla per Arthur », scrive essa quel giorno,

« oh, se soltanto egli potesse trovare un posto! Se non trova nulla sarà una grande sventura; mamma è triste e chiusa e riserbata ». Il 18 luglio egli rinnovò le inserzioni sui giornali e si rivolse ad un'altra agenzia; dopo tante delusioni Vitalie comincia a dubitare della buona fede del fratello, ma si vergogna della propria petulanza. Allora Madame Rimbaud disse che avrebbe concesso ancora una settimana, durante la quale Rimbaud divenne sempre più cupo ed irritabile: non viene descritto più premuroso e sorridente. Finalmente, il 29 luglio, uscendo una mattina per andare a studiare al British Museum, egli disse che non sarebbe tornato a colazione; alle dieci, però, rincasò dicendo che aveva trovato un posto e che doveva partire per essere assunto l'indomani mattina. La madre e la sorella trascorsero la mattina a far compere per loro e per lui; andò a finire che egli non partì il 30, ma solo il 31 e la lavandaia non aveva ancora portato la sua biancheria in ordine.

Partì il 31 alle quattro e mezzo del mattino; sembrava più triste che mai e la madre piangeva per la sua partenza. Perché era tanto triste nel partire e perché la madre, che avrebbe dovuto rallegrarsi del fatto che finalmente egli avesse trovato un'occupazione, piangeva così amaramente nello scrivere delle lettere dopo la partenza di lui? E perché se ne era andato in un'ora così mattutina?

Tutti i biografi — basando presumibilmente la loro affermazione su testimonianze della famiglia — dicono che andò in Scozia ad insegnare in una scuola e che vi rimase fino a Natale; ma sono false sia l'affermazione sia la conferma della famiglia sulla quale la prima è basata. In realtà Rimbaud non andò come insegnante in una scuola in Scozia, ma in una fabbrica di carrozze a Reading, aperta nel luglio 1874 da un certo Camille Le Clair, e vi rimase fino alla fine dell'anno, quando partì dall'Inghilterra per non tornarvi mai più (1).

Non è stato possibile saper nulla di quel che facesse a Reading, né se proseguisse ad interessarsi di cose intellettuali; non è possibile neppure sapere quando compose le poche poesie de *Les Illuminations* che non abbiamo ancora nominato.

(1) v. Appendice III per i particolari di come si appurò questo fatto.

Certamente non esistono poesie posteriori al 1875 e parecchi ritengono che, dopo finita *Une Saison en Enfer*, non abbia più preso la penna in mano. Sembra più probabile che comunque abbia scritto *Jeunesse* durante questo anno trascorso a Londra; una parte di essa s'intitola *Vingt ans* — nel 1874 Rimbaud compì vent'anni — né sembra possibile che le poesie piene di cinismo, pessimismo e delusione sul conto della democrazia sieno state scritte contemporaneamente alle mistiche *Illuminations*, oppure nel momento in cui, in *Une Saison en Enfer*, si avviava verso un nuovo mondo moderno di umanità. In queste poesie nuove troviamo la delusione più profonda, del progresso e della democrazia, un quadro lugubre del mondo moderno, mondo sanitario e scettico non molto diverso dal mondo meccanico e pianificato del giorno d'oggi: un vero « brave new world » (1).

VILLE

Je suis un éphémère et point trop mécontent citoyen d'une métropole crue moderne, parce que tout goût connu a été éludé dans les ameublements et l'extérieur des maisons aussi bien que dans le plan de la ville. Ici vous ne signaleriez les traces d'aucun monument de superstition. La morale et la langue sont réduites à leur plus simple expression, enfin! Ces millions de gens qui n'ont pas besoin de se connaître amènent si pareillement l'éducation, le métier et la vieillesse, que ce cours de vie doit être plusieurs fois moins long que ce qu'une statistique folle trouve pour les peuples du continent. Aussi, comme de ma fenêtre, je vois des spectres nouveaux roulant à travers l'épaisse et éternelle fumée de charbon — notre ombre des bois, notre nuit d'été! — des Erinyes nouvelles, devant mon *cottage* qui est ma patrie et tout mon cœur puisque tout ici ressemble à ceci, — la Mort sans pleurs, notre active fille et servante, un Amour désespéré et un joli Crime piaulant dans la boue de la rue (2).

(1) È il titolo inglese del noto libro di Huxley, tradotto in italiano: *Il mondo nuovo* (N. d. T.).

(2) « Sono un cittadino effimero e non troppo scontento d'una metropoli creduta moderna perché negli arredamenti, nell'esterno delle case e nel piano della città s'è escluso ogni gusto noto. Qui non riuscireste a segnalare le tracce d'alcun monumento infine! Questi milioni di persone che non hanno bisogno di conoscersi fanno progredire parecchio meno lungo di quel che una statistica folle riscontra per i popoli del continente. Inoltre, quasi dalla mia finestra, vedo spettri novelli aggirarsi attraverso l'esterno e denso fumo di carbone — la nostra ombra dei boschi, le nostre notti estive! — novelle Erinni, davanti al mio *cottage* che è la mia patria tutto il mio cuore perché qui tutto somiglia a questo — la Morte senza lacrime, la nostra attiva ragazza e serva, un amore disperato ed un grazioso delitto miagolante nel fango della strade ».

Ecco un quadro del mondo moderno, tratteggiato con freda obiettività e distacco, mentre in *Démocratie* il disgusto e la nausea prorompono di fronte a tutto quel che è implicito nella descrizione.

Le drapeau va au paysage immonde, et notre patois étouffe le tambour.

Aux centres nous alimenterons la plus cynique prostitution. Nous massacrerons les révoltes logiques.

Aux pays poivrés et détrempés! — au service des plus monstrueuses exploitations industrielles ou militaires.

Au revoir ici, n'importe où. Conscrits du bon vouloir, nous aurons la philosophie féroce; ignorants pour la science, roués pour le confort; la crevaison pour le monde qui va. C'est la vraie marche. En avant, route! (1).

Michelet aveva visto la storia dei secoli decimosesto e decimosettimo come una rappresentazione dai vividi colori, una « parade » di marionette la chiamava, la commedia di « dieux crêvés » e « rois pourris » nella quale essi fanno la loro comparsa privi di pudore e di travestimenti. Menava vanto di scrivere storia in una forma nuova, differentissima dalla cronaca pudibonda e convenzionale che fino ad allora aveva contentato i lettori: nella sua parata, figurano tutte le depravazioni dei Valois. Enrico IV e Sully dettero alla Francia un po' di respiro, mentre i governanti precedenti la tenevano ammanettata, ma fu solo una tregua di breve durata, perché Enrico fu assassinato e Sully degradato, e la Francia ricadde nelle mani delle marionette — i dissipatori, gli avidi, gli avari, i fanatici. Rimbaud, che aveva sempre considerato la vita una specie di commedia alla quale assisteva da spettatore, vedeva una sfilata dello stesso genere nel secolo decimonono, ma la sua è una « parade » della democrazia, vi sfilano robusti furfanti, sfruttatori dei superiori di prima e pronti a prostituirsi per denaro. In costumi improvvisati da incubo, essi rappresentano tragedie di birbanti o

(1) « La bandiera va al paesaggio immonde, ed il nostro dialetto soffoca il tamburo.

« Ai centri alimeremo la più cinica prostituzione. Massacreremo le rivolte logiche.

« Ai paesi peppati fradici! — al servizio dei più mostruosi sfruttamenti industriali o militari.

« Arrivederci qui, ovunque. Coscritti di buona volontà, avremo la filosofia feroce; ignoranti per la scienza, scaltriti per il benessere; cropi il mondo che va. È la vera marcia. Avanti, via! ».

di semidei — poco importa se gli uni o gli altri — alternando un'ingenuità semplice alle sottigliezze. È proprio una « *para de sauvage* » ed il poeta nel contemplarla prova disgusto.

Né a Vico né a Michelet era sfuggito che la democrazia reca insito il seine della degenerazione, poiché quando è debole ineluttabilmente porta all'anarchia. Se la comunità voleva sopravvivere, bisognava che qualche cosa venisse a dominare l'illegalità: Vico diceva che sarebbe sorto un legislatore nuovo, e che l'ordine sarebbe tornato sotto la guida d'un uomo forte, ma se alla prova questo rimedio non risultava efficace, allora bisognava tentarne uno più radicale, il paese avrebbe dovuto esser sottoposto e diventare schiavo d'una nazione migliore, più virile e più forte. La conquista gli avrebbe infuso nuova linfa e la possibilità di salire di nuovo ad alte vette, pur non essendo più, però, lo stesso paese. Ma se né un novello reggitore, né la conquista da parte d'una nazione migliore e più forte riusciva a salvarla, allora la Provvidenza sarebbe stata costretta ad applicare un rimedio ancora più disperato per vincere questa forma nuova di barbarie peggiore della prima, a causa del grado di sviluppo scientifico ed intellettuale raggiunto, della degenerazione, della crudeltà deliberata, laddove la barbarie primitiva non era stata altro che ignorante e naturale. Allora, dal cielo doveva scendere la distruzione, dalla mano di Dio. « Che essi periscano allora », scrive Michelet (1), « che muoia questa società, mediante la furia delle sue fazioni e la ferocia delle sue guerre civili. Che le città tornino al loro stato originario di foreste, e le foreste diventino il covo degli uomini, e che, dopo il trascorrere di parecchi secoli, quando sarà scomparsa sotto la ruggine della barbarie la loro perversità e perfidia, ed essi ridiscensi allo stato primitivo, allora diventeranno un'altra volta capaci di civilizzarsi ».

Ovunque il treno lo depositasse, Rimbaud scorgeva le stesse sordide cose. E come Baudelaire, che in qualsiasi paese gettasse l'ancora la sua nave, aveva visto « le spectacle ennuyeux de l'immortel péché », egli pure vedeva « la magie bourgeoise » e sentiva di non poterla sopportare (2). Per trovarsi a questo

(1) Introduzione alla *Scienza novella* di Vico, pag. 40.
(2) *Soir Historique* (*Les Illuminations*).

punto, dunque, aveva sacrificato sogni ed ambizioni? Una volta aveva creduto d'essere in possesso della « *clef de l'amour* », d'essere « un inventeur bien autrement méritant que tous ceux qui m'ont précédé » (1), ma ormai non gli restava null'altro che il suo « atroce scepticisme », non credeva più nell'umanità né nella democrazia, né nella possibilità di migliorare o salvare il mondo. Non gli restava altro che scovare un sentiero nuovo, un'idea nuova, benché questa pure alla fine sarebbe risultata una delusione. « Et comme ce scepticisme ne peut désormais être mis en œuvre, et que, d'ailleurs, je suis dévoué à un trouble nouveau, — j'attends de devenir un très méchant fou » (2).

Ecco dunque la liquidazione definitiva di tutta l'arte sua, di tutte le sue dottrine democratiche, la *Solde finale*; la liquidazione a prezzi fallimentari di tutte le sue idee precedenti.

A vendre, ce que les Juifs n'ont pas vendu, ce que noblesse ni crime n'ont goûté, ce qu'ignore l'amour maudit, et la probité infernale des masses! ce que le temps et la science n'ont pas à reconnaître:

Les Voix reconstituées; l'éveil fraternel de toutes les énergies chorales et orchestrales et leurs applications instantanées; l'occasion, unique, de dégager nos sens!

A vendre les Corps sans prix, hors de toute race, de tout monde, de tout sexe, de toute descendance! Les richesses jaillissant à chaque démarche! Solde de diamants sans contrôle!

A vendre l'anarchie pour les masses; la satisfaction irrepressible pour les amateurs supérieurs; la mort atroce pour les fidèles et les amants!

A vendre les habitations et les migrations, sports, féeries et comforts parfaits et le bruit, le mouvement et l'avenir qu'ils font! (3).

(1) *Vies* (*Les Illuminations*).

(2) *Ibidem*.

(3) *Solde* (*Les Illuminations*). « Si vende quel che gli ebrei non hanno venduto, quel che nobiltà né delitto non hanno assaporato, quel che il mondo maledetto e l'infornale probità delle masse ignora! quel che non tocca al tempo ed alla scienza di riconoscere:

« Le voci ricostituite; il fraterno risveglio di tutte le energie corali ed orchestrale e le loro applicazioni istantanee; l'occasione, unica, di liberare i nostri sensi!

« In vendita i Corpi senza prezzo, fuori da ogni razza, da ogni mondo, da ogni sesso, da ogni discendenza! Le ricchezze che scaturiscono ad ogni passo! Liquidazione di diamanti senza controllo!

« In vendita l'anarchia per le masse; la soddisfazione irreprimibile per gli amatori superiori; la morte atroce per i fedeli e gli amanti!

« In vendita abitazioni e migrazioni, giochi magici e perfetto benessere, ed il frastuono, il movimento e l'avvenire che ne deriva! ».

Ora, arte, letteratura e religione gli apparivano aspetti antiquati dell'attività intellettuale, si proponeva come « trouble nouveau » la ricerca e lo studio delle lingue, della scienza e della matematica. In *Bible de l'Humanité*, Michelet aveva detto che il secolo decimonono era un'epoca felice per l'umanità, dato che tutte queste cose — lingue, scienze, scoperte — erano state messe improvvisamente a sua disposizione, e non c'era più nulla che fosse estraneo al mondo del possibile. La conoscenza delle lingue, dal semplice studio della storia delle nazioni, conduce allo studio del genere umano; la scienza abbatte la superstizione, mentre la matematica ci guida a certezze che vincono l'errore. Questo lo riconduceva indietro ai filosofi occultisti, i quali affermano che non già l'arte, o la speculazione religiosa e filosofica, hanno il potere di risolvere il mistero che circonda l'universo, bensì la matematica: su di essa si basa il loro schema infallibile, capace di spiegare i destini del mondo assai meglio del misticismo. Tale è il sistema di Trithemius, abate di Spanheim, ampiamente citato da Eliphas Lévi in *Dogmes et Rituels de la Haute Magie*. Benché cristiano, e per di più abate, egli era uno studioso di magia e d'alchimia, celebre nella seconda metà del secolo decimoquinto; uomo dottissimo, lasciò un trattato, basato su calcolazioni matematiche, che scioglieva il mistero delle profezie antiche e dimostrava che se ne potevano fare di simili per il futuro.

Quest'opera, *De septem secundis*, pubblicata a Colonia nel 1567, è una tesi interessante e curiosa su i sette geni della Cabala che reggono il mondo, per un periodo di trecentocinquantaquattro anni e quattro mesi ciascuno. Il primo, Orifiele, l'angelo di Saturno, cominciò a regnare il 13 marzo del primo anno del mondo, dato che il mondo ebbe inizio il 13 marzo. Fu un regno di barbarie selvaggia; gli succedette il regno di Anaele, lo spirito di Venere, e l'amore cominciò a civilizzare l'uomo, che creò la famiglia, primo stimolo ad una vita sociale embrionale. I primi civilizzatori furono quelli ispirati dall'amore, dal quale derivò la poesia; da questa scaturì la religione che culminò nel fanatismo. Poi, ebbe inizio l'era di Zaccariele, l'angelo di Giove: sotto il suo regno gli uomini presero a disputare e lottare per il possesso della terra, per la

conquista, e fu il principio delle grandi città, degli imperi; poi, l'uomo sentì il bisogno di scambiare le merci, di darsi ai traffici, e giungiamo al regno di Raffaele, l'angelo di Mercurio, periodo di scienza e d'industria. Poi, furono inventate le lettere ed ebbero inizio gli scritti, fu creata l'arte, si tentò per la prima volta la navigazione, ed i differenti paesi della terra cominciarono a comunicare l'uno con l'altro. Poi venne il regno di Samaele, l'angelo di Marte, periodo di grande corruzione, che terminò con il Diluvio universale. Quindi il mondo prese a risollevarsi sotto il regno di Gabriele, l'angelo della luna; la famiglia di Noè si moltiplicò e ripopolò il mondo dopo il Diluvio e la torre di Babele; ed eccoci all'epoca di Michele, l'ultimo dei geni, l'angelo del sole, che coincide con il periodo più eccelso del mondo: ebbe termine con l'anno mundi 2480, e, quando questo si chiuse, il ciclo intero riprese con Orifiele. Il Diluvio di Noè aveva avuto luogo nel primo ciclo, sotto il regno di Samaele; nel secondo ciclo — nell'era di Raffaele — visse Abramo, mentre Alessandro Magno e Pitagora vissero, sempre nel secondo ciclo, sotto il regno di Michele, che fu l'epoca suprema, l'era del sole. Cristo venne nel terzo ciclo, sotto il regno del primo dei geni, Orifiele, e questa fu anche l'era di Saturno, che, nel linguaggio alchimistico, corrisponde all'età dell'oro, l'era della tenebra e della putrefazione, nella quale però giace l'oro allo stato latente, l'epoca in cui tutti gli elementi componenti si disgregano in modo che successivamente si possa ricavare l'oro dalle sostanze allo stato puro. L'era cristiana è tutta contenuta nel terzo ciclo del genio: secondo tutti i calcoli, l'inizio del terzo regno di Michele, era atteso per il novembre 1879, ed allora il mondo sarebbe salito al culmine del progresso, durante i prossimi trecentocinquantaquattro anni e quattro mesi, sotto il dominio del sole.

Tutta la storia del mondo, secondo Trithemius, è sottoposta a questo sistema, di era in era, e ne risulta la dimostrazione che gli stessi periodi, sotto il dominio degli stessi angeli, determinavano le stesse caratteristiche. Lévi, riprendendo i suoi calcoli, dimostrò che anche dopo la sua morte nella storia si erano verificate queste coincidenze. Scriveva nel 1853, ed affermava che l'impero universale del 1879 era stato preparato

da tre secoli e mezzo di tribolazioni — dalla seconda metà del secolo decimosecondo a tutto il decimoquinto — che erano stati secoli di ignoranza, miseria e sofferenze d'ogni sorta, ai quali fecero seguito tre secoli e mezzo di speranza — il decimosesto, il decimosettimo, il decimottavo e metà del decimono. L'impero nuovo, del 1879, avrebbe largito al mondo pace e prosperità, avrebbe avuto un carattere scientifico e politico, sarebbe stato un impero universale comprendente il mondo intero, senza differenze tra le nazioni, una delle quali però, la più preparata e ricca d'iniziativa, avrebbe guidato le altre: Lévi sperava — e ne era anche convinto — che sarebbe stata la Francia. Lévi dichiarò che Trithemius non s'era sbagliato mai in nessuno dei suoi calcoli e delle sue profezie, e che nemmeno questa volta sarebbe caduto in errore; si rammaricava di non poter vivere abbastanza per constatarlo, essendo troppo vecchio, ma anche Rimbaud si direbbe convinto che il mondo intero attendesse l'avvento di questa sconvolgente avventura, risolutiva per ogni problema. Gli pareva che il mondo intero vibrasse in attesa di qualcosa che doveva avvenire, così come s'era trovato in uno stato di aspettazione irrequieta prima della nascita di Cristo. All'inizio del secolo, Joseph de Maistre aveva detto che ci si doveva aspettare «un événement immense dans l'ordre divin», che gli oracoli l'avevano annunciato e non bisognava prendersi gioco di questi ammonimenti. Rimbaud si augurava che s'affrettasse la distruzione sì che l'era nuova s'avverasse.

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'Aquilone encor sur les débris;

Et toute vengeance? — Rien?.. Mais si, tout encor,
Nous la voulons! Industriels, princes, sénats;
Périssez! Puissance, justice, histoire: à bas!
Ça nous est dû. Le sang! le sang! la flamme d'or!

Tout à la guerre, à la vengeance, à la terreur.
Mon esprit! tournois dans la morsure: Ah! passez,
Républiques de ce mond! Des empereurs,
Des régiments, des colons, des peuples: assez!

Europe, Asie, Amérique, disparaissez.
Notre marche vengeresse a tout occupé,
Cités et campagnes! — Nous serons écrasés!
Les volcans sauteront! Et l'Océan frappé...

Oh! mes amis! — Mon cœur, c'est sûr, ils sont des frères:
Noirs inconnus, si nous allions! Allons! allons!
O malheur! je me sens frémir, la vieille terre,
Sur moi de plus en plus à vous! la terre fond (1).

L'unica speranza era in quei popoli che non avevano necessità del Diluvio, perché non erano ancora corrotti: si osservi che in questa poesia non si invoca la distruzione sull'Africa come sugli altri continenti. Ecco sorgere il desiderio di recarsi nel regno di Ham, che aveva già fatto la sua apparizione quando Rimbaud stava scrivendo *Une Saison en Enfer*. Quinet aveva scritto della discesa di Merlino al limbo per vedere le anime di coloro che non sono ancora nati, e descritto la sfilata delle anime dei negri al cospetto del mago (2): svanita la schiera delle pallide larve, ecco passare il corteo dei negri, lenti, tristi, quasi fossero stati carichi di catene. Passarono questi spiriti negri, del colore della notte, recando sulle spalle le cicatrici dello staffile, e fecero quel che non aveva fatto nessun'altra larva, si gettarono ai piedi di Merlino e pareva dicessero: "Salvaci da questo fardello insopportabile!".

Il 9 novembre 1874 Rimbaud, desideroso di recarsi in Oriente, inserì questo avviso sul *Times*:

Un parigino (20), di grandi capacità culturali e linguistiche, eccellente conversazione, sarebbe lieto di accompagnare un signore (preferibilmente artista) o una famiglia desiderosa di viaggiare nei paesi dell'oriente o del sud. Buone referenze. A. R. 165 King's Road, Reading.

(1) « Che sono per noi, cuor mio, le distese di sangue e di brace, e mille uccisioni, e le lunghe grida di furore, singulti d'ogni inferno rovesciante ogni ordine ed ancora l'Aquilone sulle macerie; ed ogni vendetta? — Nulla!.. Ma sì, tutta ancora la vogliamo! Industriali, principi, senati: perite! Potenza, giustizia, storia: abbasso! Questo ci è dovuto. Il sangue! il sangue! la fiamma d'oro! Tutto alla guerra, alla vendetta, al terrore. Mio spirto! voltiamoci nella morsa. Ah! passate, repubbliche del mondo! Reggimenti, coloni, popoli: basta! Europa, Asia, America, scomparite. La nostra marcia ha occupato tutto, città e campagne! — Saremo schiacciati! salteranno i vulcani! E l'Oceano colpito... »

« Oh, amici miei! — Mio cuore, è certo, sono fratelli: negri sconosciuti, se noi andassimo! Andiamo! andiamo! Oh sventura! mi sento fremere; mia vecchia terra, su me sempre più vostro! La terra cedo... »

(2) *Merlin l'Enchanteur*, vol. I, pag. 174.

Dopo la morte di Verlaine, fu scoperta tra le sue carte la brutta copia di questa inserzione, leggermente differente nei termini. Nell'esposizione degli autografi Maggs, che ebbe luogo a Parigi nel 1937, questa brutta copia venne definita "Annonce autographe au crayon de la main de Rimbaud corrigée par Verlaine". Dato che questa inserzione viene presentata con la clausola della correzione di Verlaine e fu trovata precisamente tra le sue carte, naturalmente se ne deduce che fu stesa durante il periodo in cui Rimbaud e Verlaine vivevano insieme, tra il settembre 1872 e il luglio 1873. Altrove verrà raccontato in che modo si giunse al ritrovamento dell'inserzione esatta, e come da questo si sia pervenuti alla scoperta che Rimbaud abbia insegnato nello stabilimento di vetture a Reading (1). Ma resta incomprensibile in che modo questo avviso, che fu pubblicato in Inghilterra mentre Verlaine si trovava in carcere, sia caduto nelle sue mani: comunque, è da escludere che, come il catalogo dichiara, fosse stato corretto da Verlaine. È vero che la scrittura di Verlaine più d'una volta fu scambiata con quella di Rimbaud: può darsi che questo pezzetto di carta si trovasse tra i manoscritti che Rimbaud dette a Verlaine a Stuttgart nel 1875.

E così, dopo aver liquidato ogni cosa, Rimbaud fu pronto per una nuova avventura.

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.
Assez eu. Rumeurs des villes le soir, au soleil, et toujours.
Assez connu. Les arrêts de la vie. — O rumeurs et Visions!
Départ dans l'affection et le bruit neufs!

L'avviso, però, non dette alcun risultato e, a Natale del 1874, Rimbaud si trovava a casa, a Charleville. Non tornò in Inghilterra mai più.

(1) V. Appendice III.

XII

L'HOMME AUX SEMELLES DE VENT

Per i cinque anni che seguirono, Rimbaud divenne un vagabondo sulla faccia dell'Europa, e si spinse fino al Cairo e ad Alessandria, irrequieto come quell'occultista inglese il cui nome restò ignoto ma che si autodenominò "il Vagabondo sulla faccia della terra" e che in nessun luogo mise radici. A chi non conosceva l'interno dell'animo suo, Rimbaud non sembrò mai più instabile di quando si spostava senza posa sul continente da un paese all'altro: si allenava ad essere l'uomo d'azione del futuro, secondo Michelet; si preparava ad assumere la sua parte nel nuovo mondo che sorgeva all'orizzonte, senza dimenticare per altro che il progresso avrebbe dovuto basarsi sulla carità. Nella prefazione alla sua *Histoire de France* (1), Michelet aveva scritto che la rassegnazione passiva, tanto utile ai tiranni, stava per essere sostituita dall'amore attivo, che si proponeva di stabilire quaggiù sulla terra la giustizia di Dio, ed agisce, lotta e compie un miracolo assai diverso da quello dei Vangeli. Si tratta d'un amore nuovo e superiore, amore in azione, e Michelet scelse Giovanna d'Arco a simbolo di esso, quella che sentì « la pitié qui est au royaume de France », eroina innocente, la quale fece più che liberare la Francia, liberò il futuro e dette origine ad un genere nuovo di eroe, il contrario dell'eroe passivo dell'ideale cristiano, l'eroe moderno che è uomo d'azione. Ormai a Rimbaud sembrava tempo sprecato tutto quello che trascorreva inattivo, e da questo derivò quell'impressione di irrequietezza che diffondeva. « Perché si deve perdere tanto tempo prezioso? », scriveva a Delahaye (2). Verlaine lo chiamò

(1) Prefazione all'edizione del 1869.

(2) Note nella collezione Doucet.

"l'homme aux semelles de vent", è in una poesia scritta qualche tempo dopo descrive la frenesia di viaggi dell'amico:

La malédiction de n'être jamais las
Suit tes pas sur le monde où l'horizon t'attire...
Maintenant il te faut passer devant les portes
Hâtant le pas de peur qu'on lâche les chiens,
Et si tu n'entends pas rire, c'est encore bien...
Malheureux! toi Français, toi Chrétien, quel dommage!
Mais tu vas, la pensée obscure de l'image
D'un bonheur qu'il te faut immédiat, étant
Athée — avec la foule — et jaloux de l'instant (1).

Verlaine non aveva una esatta comprensione di quel che sospingeva Rimbaud, credeva che il suo moto incessante non avesse altro scopo che quello di soffocargli nell'anima la nostalgia di cose più alte; lo descrive che distrugge le proprie capacità intellettuali e diventa incapace di sforzo intellettuale. Secondo Verlaine, della sua personalità antica altro non restava che l'orgoglio, ed esso lo rendeva inconsapevole della propria degradazione: la poesia si chiude con una preghiera a favore dell'antico amico. « Dieu des Humbles, sauvez cet enfant de colère ». Forse, Rimbaud aveva minor bisogno di preghiere che non lo stesso Verlaine.

Dopo la sosta natalizia a Charleville, la prima tappa del vagabondaggio di Rimbaud nella sua ricerca di nuove lingue fu la Germania, e precisamente Stoccarda, dove prese alloggio come ospite a pagamento in una famiglia che portava il nome di Wagner — nome diffuso in Germania — ma che in seguito indusse Isabelle a raccontare una storia immaginaria sul conto del fratello, che si sarebbe recato a Stoccarda per la stagione wagneriana. Studiò con molto impegno, s'impadronì perfettamente della lingua, e per la primavera sperava di aver condotto a termine gli studi. Aveva una disposizione straordinaria per le lingue, e la facilità di cui aveva dato prova per il latino da ragazzo la dimostrò poi in qualsiasi

(1) *Malheureux tous les Dons (Sagesse)*. « La maledizione di non essere mai stanco segue i tuoi passi nel mondo ove l'orizzonte ti attira... Ormai ti tocca passare davanti alle porte affrettando il passo per paura che si sciolgano i cani, ed è già molto se non senti ridere... Sventuratol tu francese, cristiano, che peccate! Ma tu vai, con il pensiero oscuro d'una felicità che ti serve immediatamente, ateo — con la folla — e geloso dell'altimo ».

lingua si mettesse a studiare. Ci risulta che trascorse molte ore nella biblioteca — forse proseguendo ancora lo studio della filosofia occultistica, dato che la Germania era uno dei paesi più ricchi di letteratura ermetica. La madre, come sempre guardingo, non gli inviava denaro a sufficienza per vivere, e, per integrare le sue entrate, era costretto ad assumere qualche lavoretto; ma in Germania, come era accaduto in Inghilterra, guadagnarsi il pane non fu una faccenda tanto semplice per lui.

Quell'anno, in gennaio, Verlaine fu rilasciato in seguito ad una riduzione della pena meritata con la sua condotta esemplare. Uscendo di prigione, prima soggiornò con la madre per qualche tempo in campagna per riposarsi ed abituarsi di nuovo alla vita normale, poi, in febbraio, si recò a Parigi, nella speranza insensata di riuscire a riconciliarsi con la moglie, la quale aveva ottenuto la separazione da lui un anno prima, mentre egli si trovava in carcere. Invece non gli fu permesso di rivedere né lei né il bimbo; profondamente abbattuto da questa delusione fu colto d'un tratto dalla certezza d'avere una vocazione e si rinchiuse come novizio per un periodo di prova nel convento dei trappisti a Chimay, con l'intenzione di farsi frate. Qui il superiore non tardò a fargli capire che non si trattava d'una vocazione autentica e che la vita del monaco non era fatta per lui, ed egli, dopo qualche settimana, ripartì, ormai completamente privo di progetti per il futuro. Si mise a ripensare a Rimbaud, ed ebbe l'idea di riallacciare il filo spezzato della loro amicizia: avuto da Delahaye il suo indirizzo, gli scrisse una lettera assai edificante e morale, che affermava d'aver lungamente meditata durante gli anni trascorsi in carcere, nella quale lo implorava di rientrare convertito in seno al cattolicesimo, e terminava con le parole « Amiamoci l'un l'altro in Gesù Cristo ».

Pare che Rimbaud abbia commentato in modo irriverente la lettera, tuttavia consentì a ricevere una visita di Verlaine: tre giorni dopo — così racconta Rimbaud (1) — Verlaine arrivò a Stoccarda « con un rosario nelle zampe », ma dopo altri tre giorni rinnegava nuovamente Dio e faceva « sanguinare

(1) Lettera a Delahaye del febbraio 1873.

di nuovo le novantasei ferite di Nostro Signore». Il tentativo di conversione fallì miseramente. Dev'essere stato uno spettacolo triste e tutt'altro che edificante, l'incontro dei due «compagnons d'enfer», che rinnovava i fasti degli ultimi mesi della loro convivenza a Londra del 1873: si trascinarono da un locale all'altro, e con l'ubriachezza Rimbaud diventava violento e blasfemo, Verlaine sentimentale e devoto. Finirono lungo le rive del Neckar per fare una passeggiata e qui scoppia una disputa violenta: è lecito supporre che Verlaine, il quale per tutta la vita, anche quando si trovò immerso nelle altre varie avventure, non superò mai la passione per Rimbaud, gli abbia fatto delle proposte e che Rimbaud l'abbia respinto. Verlaine allora, eccitato dagli alcoolici ingeriti, ai quali ormai era disavvezzo, si buttò su Rimbaud e lo colpì, e Rimbaud, ubriaco fradicio anche lui, più robusto e più energico, gli restituì i colpi e scappò via, lasciandolo esanime per terra. Quivi, sulle rive del fiume, fu ritrovato l'indomani mattina da qualche passante diretto al lavoro, che lo raccolse e, caricatolo sul proprio carretto, lo trasportò in città.

Verlaine, rinsavito e pentito ormai, lamentò con lacrime amare la perdita della grazia, ed il modo con cui Satana — prese le sembianze di Arthur Rimbaud — l'aveva agevolmente tentato e s'era impadronito di lui ancora una volta. Restò ancora due giorni a Stoccarda, poi, dietro consiglio di Rimbaud, fece ritorno a Parigi, con l'intenzione di recarsi in Inghilterra per assumere un posto d'insegnante di francese in una scuola classica. Fu il loro ultimo incontro.

In estate Rimbaud era stufo della Germania; della lingua gli pareva di saperne abbastanza da potersene andare, e che ormai fosse ora di aggiungere l'italiano al suo campionario. Aveva anche la vaga intenzione di raggiungere a Paros un tale che conosceva, proprietario d'una fabbrica di sapone. Dato che la madre non gli mandò i denari per il viaggio, vendette il baule e tutto ciò che gli apparteneva e partì dalla Germania: ma non era giunto ad Altdorf che il suo peculio era sfumato, e gli toccò traversar le Alpi a piedi. Arrivò in Italia esausto e affamato ma si dice che a Milano una vedova caritatevole, accorgendosi che si trattava d'un giovane colto

ed educato, gli dette alloggio per qualche giorno (1). Mentre abitava in casa sua, cercò di farsi restituire da Delahaye la copia di *Une Saison en Enfer* che gli aveva regalata per offrirla all'ospite in prova dei suoi talenti letterari. Nel 1875 non aveva ancora completamente perduto interesse verso i propri scritti, dato che già a Stoccarda aveva consegnato le sue poesie a Verlaine affinché si occupasse di farle pubblicare, ed ora pensava al libro di cui aveva bruciato le copie nel 1873.

La maggior parte dei biografi si compiace di diffondere l'impressione che Rimbaud abbia girovagato come un vagabondo vero e proprio, anche nell'aspetto, ma la verità è tutt'altra: un disegno di Verlaine che lo ritrae a quel tempo ci offre l'immagine d'un giovane quasi raffinato, con un abito elegante, un cappello a cilindro — quello di Londra — che s'avvia a gran passi verso una stazione ferroviaria, e porta il titolo «Les voyages ferment la jeunesse. M.^e à la Daromphé (era uno dei nomignoli che Rimbaud affibbiava alla madre) — je fous le camp à Wien». Delahaye racconta inoltre che mentre si trovava in Germania s'era fatto stampare delle carte da visita su cartoncino bristol, e che gliene aveva mandato uno da Milano con l'indirizzo "2, Piazza del Duomo".

Accomiatatosi dalla generosa signora, mosse a piedi per Brindisi, dove si sarebbe imbarcato per Paros. Era piena estate e Rimbaud, non abituato alle calure del Mezzogiorno, fu colpito durante il cammino da un colpo di insolazione: lo trasportarono all'ospedale in condizioni allarmanti e, quando ne uscì, lo rimpatriarono a Marsiglia per intervento del consolato francese.

Arrivato nel porto francese si sentì assai meglio, e, desiderando di non tornare a casa sua, per qualche settimana se la cavò a campar la vita col ricavato di piccoli mestieri che gli capitavano nel Vieux Port: faceva lo scaricatore nel porto, spazzava le immondizie, adattandosi a qualsiasi mestiere gli potesse fruttare un paio di franchi. Una sera, in un bar, un forestiero che pareva disponesse di somme illimitate, gli offrì da bere: era un ufficiale incaricato di reclutare volontari disposti a combattere in Spagna nelle file dei carlisti, e cercò di

(1) Delahaye, *Rimbaud*, pag. 60.

arruolare Rimbaud. Bisogna dire che Isabelle Rimbaud negò che questo fatto sia avvenuto (1), affermando anzi categoricamente che il fratello si trovasse con la famiglia a Parigi in giugno, luglio e agosto del 1875 e che quando essa, con la sorella e la madre, fecero ritorno a Charleville, s'era sistemato allora allora come tutore a Maisons-Alfort, presso Parigi; aggiunge che egli si divertiva a «prendere in giro» gli amici raccontando loro con la massima serietà le storie più orripilanti ed incredibili sul proprio conto, per poi ridersi di loro che s'eran lasciati gabbare così facilmente (2). Si trovava a Parigi certamente in agosto, e Germain Nouveau, scrivendo a Verlaine, gli disse d'averlo visto in compagnia di Mercier, Cabaner e Forain, i quali — secondo Nouveau — cominciavano a disgustarsi della sua sregolatezza e dell'ubriachezza abituale (3); ma la testimonianza di Nouveau va presa sempre con beneficio d'inventario.

Alla fine d'agosto, il denaro era sfumato e se ne tornò a Charleville a piedi; i suoi non abitavano più nel grazioso appartamento in Quai de la Madeleine, bensì in una casa malinconica, nella angusta Rue Saint-Barthélémy. La sorella maggiore, Vitalie, diciassettenne allora, era malata senza speranza e l'atmosfera familiare era tetra.

Il carattere della madre, a causa delle ansietà per la salute della figlia e delle disillusioni che le davano i figli, s'era insprito assai: Frederick era un caso irrimediabile e pareva deciso a scendere in una classe inferiore a quella nella quale era nato. Nel 1872, con immenso disdoro per lei, s'era messo a vendere i giornali per le strade di Charleville, dove la famiglia era notissima, ed ora non coltivava ambizione maggiore che quella di fare il carrettiere. Essa avrebbe anche saputo sopportare questo con rassegnazione, qualora Arthur avesse mantenuto le promesse dei primi anni, e proprio contro di lui la madre era maggiormente amareggiata: su di lui aveva concentrato tutte le sue speranze, ed ora non sapeva perdonargli d'aver sperperato i suoi talenti senza la minima considerazione per il futuro — così almeno le sembrava. Quando si

(1) *Ébauche*, pag. 209.

(2) *Ibidem*, pag. 119.

(3) Lettera del 17 agosto di Nouveau a Verlaine, inedita, collezione Doucet.

trovava a casa, gli passava vitto e alloggio con rancore, ma denaro spicciolo non gliene dava.

Rimbaud, come avviene a coloro che hanno l'animo rapito nelle visioni cosmiche, per quel che riguarda il denaro non soffriva di inibizioni e non vedeva perché non avrebbe dovuto pompar soldi dagli amici, quando si trovava a corto e non poteva comprarsi da bere e da fumare. Delahaye, il suo più vecchio amico, che ormai era diventato un "fonctionnaire" guardingo e meschinuccio, nelle lettere che scriveva a Verlaine lo accusava sempre di mettere in pratica imbroglietti meschini per cavar qualche spicciolo ai pochi amici che possedeva ancora. Lo chiamava sempre "œstre" o il tafano (1). Ma pare che proprio da Verlaine sperasse di attingere soprattutto: non ne aveva dimenticato la debolezza, l'indifferenza per il denaro, né aveva mancato d'accorgersi che pareva contrario a perdere la sua amicizia, anzi che s'attaccava ad essa come ad una delle poche cose belle nella sua esistenza sordida e fallita, quindi sperava che sarebbe stato disposto a pagare il lusso di questo sentimento. Cercò di farsi dare soldi a prestito da lui per quella che considerava una causa vitale e legittima, la preparazione all'alto compito che l'aspettava nel nuovo mondo, lo studio del piano e della musica: ma Verlaine non abboccò a questo pretesto. Se dobbiamo prestar fede alla lettera di Verlaine a Delahaye, dell'ottobre 1875, pare ci sia stato da parte di Rimbaud qualche vile tentativo di ricatto, ma è probabile che Verlaine non avesse ben compreso la lettera di Rimbaud, scritta, secondo Verlaine, in "charabia". Inoltre Verlaine, a parte lo smarrimento di Stoccarda, non aveva ancora cominciato a perdere la grazia divina, la religione lo sosteneva ancora e non aveva perduto l'abitudine, contratta in prigione, di confessarsi spesso; e poi, pensava, che cosa avrebbe avuto da temere da Rimbaud? Da quando s'erano visti in Germania, non aveva smesso mai di ripensare al passato, alla loro amicizia, ed era giunto alla conclusione che Rimbaud avesse esercitato un'influenza perniciosa su di lui; ora, era d'avviso d'esser stato troppo di manica larga nel passato, e che fosse giunto il momento di fargli capire che non poteva più fare il

(1) Lettera di Delahaye a Verlaine, inedita, collezione Doucet.

prepotente con lui. Nella lettera di Verlaine a Delahaye, non riscontriamo davvero grandi segni d'affetto, al contrario vi si ravvisano soltanto indizi di rancore e risentimento radicato — ed anche del fatto che Verlaine non era così libero dall'influenza dell'amico come pretendeva. Che cosa ci si può aspettare, egli chiede, da un giovane che s'immagina che l'insolenza sia forza, e la truffa sia intelligenza, all'infuori di vederlo diventare ben presto un abietto figuro che, quando avrà trent'anni, sarà un pessimo soggetto? Aggiunge che Rimbaud ha veramente ucciso l'oca che faceva le uova d'oro, ma che, malgrado questo, egli è ancora pronto ad offrirgli amicizia ed affetto « *prêt chrétienement, bien entendu* », al primo sintomo di ravvedimento da parte sua; e chiede a Delahaye di render noti a Rimbaud questi sentimenti. Delahaye non perdette tempo per farlo, tutt'altro che contrario all'idea di seminar zizzania tra i due, e riferì a Verlaine le osservazioni di Rimbaud sul suo conto. Delahaye, i rapporti personali del quale con Verlaine sembrerebbero alquanto sospetti, non ebbe un ruolo troppo nobile tra i due vecchi amici: in una lettera a Verlaine affermò che, se proseguiva con l'esistenza che stava conducendo, Rimbaud sarebbe andato a finire al manicomio senza dubbio (1).

Quando Rimbaud seppe che Verlaine gli offriva amicizia cristiana, ringraziò Delahaye della cortese informazione e gli disse: « Non faccio commenti sulle ultime insolenze [grossièretés] di Loyola [Verlaine] perché sul momento non ho energie da dedicare in quel senso. Je n'ai plus d'activité à me donner de ce côté là à présent » (2). Quando pubblicò questa lettera di Rimbaud, Carré non prese in considerazione la lettera che Verlaine gli aveva scritto in precedenza, ed afferma che con il termine "grossièretés" Rimbaud si riferisse alla raccolta di poesie di Verlaine intitolata *Sagesse* e che questa risposta sta a significare il suo disinteresse per la letteratura, in quel momento almeno. Invece le "grossièretés" più probabilmente sono proprio le notizie che Verlaine incaricò Delahaye di riferire a Rimbaud, e la sua speranza che l'amico ormai avrebbe volto

(1) *Ibidem.*

(2) Lettera del 18 ottobre 1875.

l'animo alla religione, al cattolicesimo. L'offerta d'un'amicizia cristiana da parte di Verlaine non era quel che ci voleva per Rimbaud in questo periodo d'abbandono, e di sicuro non aveva energie da dedicare al cristianesimo; inoltre, nel 1875 i suoi pensieri non erano alieni dalla letteratura come l'osservazione di Carré vorrebbe indurci a credere, e ne fa prova il desiderio di veder pubblicate le poesie e di offrire un esemplare dell'opera sua alla generosa vedova italiana — il che del resto non implica che scrivesse tuttora, cosa assai improbabile. La poesia *Poison Perdu* che gli viene attribuita e si vuol collocare in questo periodo, ad un'analisi attenta sembrerebbe piuttosto di Germain Nouveau che sua (1): in seguito si fecero parecchi rimaneggiamenti dei suoi versi più osceni, e la composizione maccheronica *Le Rêve*, acclusa in una lettera a Delahaye, ovviamente non voleva esser nulla di più d'uno scherzo (2). Non c'è dubbio che nel 1875 avesse già smesso di comporre: scrivendo a Verlaine in questo periodo, Delahaye dice di lui: « Versi suoi? è un pezzo ormai che l'ispirazione gli si è inaridita » (3).

Rimbaud non rispose nemmeno all'appello per un'amicizia cristiana di Verlaine e questi, che in realtà non riusciva a lasciarlo in pace, gli scrisse da Londra in dicembre.

Non t'ho più scritto perché aspettavo una lettera soddisfacente da te. Non ricevendo nulla, non ho scritto nulla; ma oggi rompo il silenzio prolungato per ripeterti quel che ti ho detto due mesi fa.

Oggi sono lo stesso: rigidamente osservante, perché questa è l'unica cosa intelligente e buona da fare. La Chiesa ha dato la sua impronta alla civiltà moderna, alla scienza, alla letteratura, ha fatto della Francia quello che essa è, ed ora la Francia sta morendo perché ha rotto i rapporti con essa: questo è chiarissimo! La Chiesa forma anche gli uomini. Sono stupefatto che tu non ti renda conto di questo, che è così evidente. Durante gli ultimi diciotto mesi non m'è mancato il tempo di meditare su tutte queste cose, e t'assicuro che mi ci aggrappo come all'ultima tavola di salvezza. I sette mesi che ho testé trascorsi in mezzo a protestanti non hanno fatto che confermarmi in questa convinzione.

Sono rassegnato per l'eccellente motivo che trovo giusta la punizione e l'umiliazione che mi viene inflitta, e più è severa la lezione

(1) V. Coulon, *Au cœur de Verlaine et de Rimbaud*, pagg. 45-83.

(2) V. lettera a Delahaye del 14 ottobre 1875.

(3) Lettera di Delahaye a Verlaine, inedita, collezione Doucet.

più grande è la grazia nell'accettarla. Non crederai che sia una posa, un'ostentazione da parte mia: provo lo stesso affetto, modificato in parte, per te, e mi darebbe una gioia immensa vederti illuminato, mentre il vederti persistere in quella condotta insensata mi addolora profondamente: sei così intelligente e pronto ad una conversione! Ti potrà sembrare strano, ma basterebbe che tu notassi il disgusto che provi di tutto, che è pienamente giustificato, benché ignaro della sua vera causa.

Per quel che riguarda il denaro, sul serio non potrai fare a meno di riconoscere la mia generosità: è una delle mie poche qualità, o uno dei numerosi miei vizi, come preferisci. Ma, in considerazione della necessità in cui mi trovo di rinsanguare il mio capitaletto gravemente intaccato dall'esistenza assurda e peccaminosa che abbiamo condotta assieme tre anni fa, e anche tenendo conto di mio figlio e finalmente in conformità ai miei nuovi fermi principii, devi comprendere che mi è assolutamente impossibile mantenerti. Ed effettivamente, dove andrebbero a finire questi denari: nei bar e con prostitute! Quanto alle lezioni di piano! Tua madre non consentirebbe davvero a pagarle se tu ne avessi veramente bisogno? L'aprile scorso m'hai scritto lettere così scopertamente malvagie, così traboccati di intenzioni abiette, che ora non posso affrontare il rischio di darti il mio indirizzo. Benché qualsiasi tuo progetto per farmi del male risulterebbe vano, ti avverto prima che mi opporre legalmente, con testimoni. Ma depongo questi pensieri abbominevoli, e comunque sono convinto che si tratta di uno dei tuoi capricci passeggeri, una tempesta interiore che un poco di riflessione basterà a dissipare. In ogni caso, la prudenza è madre di sicurezza e ti darò l'indirizzo solo quando sarò sicuro di te: è per questo che ho supplicato Delahaye di non dartelo e gli ho chiesto d'aver la cortesia di inoltrarmi le tue lettere.

Suvvia! Dimostra un poco di bontà, d'affetto e di considerazione per chi resterà sempre il tuo

Paul Verlaine

P.S. Ti spiegherò in seguito, attraverso Delahaye, la vita che ti vorrei veder condurre, a parte la religione, benché questo sia il mio consiglio fondamentale, non appena m'avrai risposto come si deve.

Rimbaud fu insensibile all'affetto sincero di questa lettera, ne colse solo la unzione affettata, la cautela ingiuriosa e la condiscendenza: la risposta soddisfacente non fu mai scritta ed i due amici non si videro mai più.

Rimbaud rimase tutto l'inverno a Charleville e sembrava incerto sul domani; non era inattivo, però, anzi risultava che si sia molto applicato allo studio dell'arabo, dell'indostano e del russo. La mancanza di mezzi gli rendeva difficile lo studio:

358

L'unico libro russo a sua disposizione era un dizionario greco-russo ed egli ne tagliò le pagine a striscioline per riempirsi le tasche ed impararsene a memoria mentre andava a passeggiare nei boschi attorno a Charleville (1). Per un certo periodo, si gingillò anche con l'idea di prepararsi una buona volta sul serio per il *baccalauréat*. Delahaye faceva il maestro nel Collegio di Notre-Dame a Réthel (il posto che in seguito sarebbe stato occupato da Verlaine) e Rimbaud gli chiese consiglio sulla pista da seguire per ottenere il *baccalauréat* in scienze, quali testi bisognava leggere, quali lezioni avrebbe dovuto procurarsi e che livello di preparazione ci si sarebbe aspettati da lui (2) — da un'osservazione indiretta in una lettera di Verlaine a Delahaye (3) si direbbe anche che avesse preso in considerazione la possibilità di presentarsi all'*École Polytechnique*, il che spiegherebbe perché voleva prepararsi all'esame di scienze. Verlaine che, in quel periodo, lo chiamava per schernirlo il "filomate", espresse il suo disprezzo vivissimo per tale programma, chiedendo: « Chi è quell'idiota, più idiota d'un cane, che può consigliare l'*École Polytechnique*? ». Perciò è probabile che Delahaye non ve l'abbia incoraggiato, dato che non si sente più parlare di questo progetto — e fu un errore, perché, qualora avesse conseguito i titoli e si fosse addestrato, sarebbe stato un ottimo ingegnere, e, munito delle capacità tecniche, gli sarebbe stato più agevole in seguito trovar un'occupazione adatta al suo temperamento all'estero.

In questo periodo si verificò anche una delle più curiose bizzarrie di Rimbaud, l'intenzione di imparare la musica ed il piano: si tratta d'un fatto provato e non di una delle tante chiacchiere senza né capo né coda che corrono sul suo conto. Ci risulta che si provò invano di carpir denaro a Verlaine a questo scopo, benché Verlaine fosse convinto che fosse solo un pretesto per ottenere un prestito da lui. Charles Lefèvre, figlio del padrone di casa di Rimbaud, che in quel periodo prendeva lezioni di tedesco da lui, giura sulla verità del fatto e riferisce inoltre — benché sia ben difficile credere a un contegno simile da parte d'un uomo di ventun anni — che, avendogli rifiutato

(1) Houin et Bourguignon, *Revue d'Ardenne et d'Argonne*, settembre-ottobre 1897.

(2) Lettera a Delahaye del 18 ottobre 1875.

(3) Lettera di Verlaine a Delahaye del 27 novembre 1875.

la madre di prendere un pianoforte a noleggio per lui, Rimbaud intagliò una tastiera sul tavolo della sala da pranzo e vi si esercitava a fare scale ed esercizi mentre correggeva le traduzioni di tedesco dell'alunno (1). La madre, per impedire che anche gli altri mobili della casa subissero lo stesso destino, finì con l'acconsentire a prendere uno strumento e si dice che Arthur non tardò a diventare un pianista provetto, se si deve considerare una prova a suo favore il volume di suoni che usciva dall'appartamento. Esiste un disegno di Verlaine che ritrae Rimbaud al piano mentre suona con grande energia, e sotto c'è scritto: « La musique adoucit les mœurs ».

Delahaye afferma (1) che, sebbene nelle esecuzioni pianistiche non abbia mai fatto molti progressi, avesse acquistato una buona preparazione teorica — per lui assai più importante che non la pura e semplice destrezza di esecutore. Sembra evidente che lo studio del piano facesse parte dell'acquisto di dottrine musicali, poiché la musica è strettamente legata alla matematica, e i greci tra le materie matematiche comprendevano anche musica ed astronomia, ritenendo la musica un linguaggio universale comprensibile a tutti i popoli e che lo studio di essa — alla stessa stregua di quello della matematica — costituiscia una preparazione per lo studio della filosofia. Pitagora, famoso mago oltre che matematico, basò gran parte del suo sistema e dei suoi calcoli sulla scala musicale, per mezzo della quale riuscì a misurare anche la distanza che separa le stelle fisse dalla terra e gli intervalli che corrono tra essa e la Luna, Mercurio, Venere ed altri corpi moventi, i quali l'uno rispetto all'altro sono situati a distanze uguali ai toni ed ai semitonni della scala musicale. Da questo dedusse l'armonia dell'universo e l'armonia delle sfere: il rapporto tra i corpi dipende dalla loro distanza dal centro, i più vicini ad esso, più lenti, emanano note profonde, mentre i più rapidi note più alte, e la combinazione del tutto produce l'ottava cosmica. Secondo Pitagora, il fatto che noi non udiamo questa musica è che le nostre orecchie sono assordate dai rumori più forti che ne circondano, ma, se potessimo ottenere un silenzio perfetto,

(1) Houin et Bourguignon, op. cit.
(2) Rimbaud, pag. 63.

allora ce ne accorgerebbero: ma generalmente non ci troviamo nella situazione di poter opporre il silenzio a quei suoni. Probabilmente Rimbaud si mise a studiare la musica come parte della matematica, dato che quest'ultima era destinata ad essere la dottrina fondamentale del mondo nuovo.

La sofferente Vitalie si spense il 18 dicembre e Madame Rimbaud si chiuse ancor più rigidamente nella sua austerità inflessibile: la ferita inflitta al suo cuore, della quale aveva scritto a Verlaine due anni e mezzo prima, ormai s'era diffusa tanto da lasciarne ben poco sano ed intatto.

Trascorso l'inverno, all'apparire della primavera, Rimbaud partì nuovamente per i suoi vagabondaggi: questa volta, si proponeva di giungere fino in Russia — con l'intenzione di far questo viaggio aveva studiato la lingua per tutto l'inverno — ma non andò oltre Vienna. Giunto in questa città, prese una vettura, e sconsideratamente strinse amicizia con il cocchiere, il quale si dimostrò un furfante, lo derubò dei denari e del bagaglio che aveva con sé, tanto che per procurarsi da mangiare fu costretto a chiedere elemosina. Lo arrestarono per vagabondaggio e lo riaccompagnarono alla frontiera come straniero indesiderabile: qui, passò sotto la custodia della polizia germanica e in questa maniera finalmente fu depositato, senza un centesimo in tasca, in territorio francese, al confine alsaziano. Di qui passo passo arrivò a Charleville: durante questo periodo, ci informa Delahaye (1), era enormemente cresciuto, s'era fatto tarchiato e robusto, ed aveva l'aspetto indurito d'un vagabondo abituale; le sue lunghe gambe divoravano la strada a gran passi, come un cavallo; aveva un portamento dignitoso, ma uno sguardo di diffidenza rassegnata, lo sguardo d'un uomo pronto a tutto, incapace d'ira e di paura.

Ben presto l'atmosfera di casa gli riuscì insopportabile e vi stette ben poco: era ancora primavera, ed egli rimase sulla strada fino all'autunno, rincasando per l'inverno come gli uccelli che tornano al nido. « Je redoute l'hiver », scrisse in *Une Saison en Enfer*, « parce que c'est la saison du confort » (2).

(1) Lettera inedita di Delahaye a Paterne Bertrand (per gentile concessione di M. Matarasso).

(2) Adieu (*Une Saison en Enfer*).

Ora s'era messo in testa di trovare il mezzo per recarsi in Oriente, e si trastullò qualche tempo con il progetto di farsi prete per poter viaggiare come missionario (1), ma lo abbandonò ben presto e si limitò a recarsi in Olanda, dove s'arruolò nell'esercito olandese per andare a Giava, firmò un contratto di sei anni e ricevette un buono di dodici sterline. Il 10 giugno 1876 partì, a bordo del *Prince d'Orange* (2) ed il viaggio durò sei settimane: navigando nel mar Rosso, vide il Sudan, la costa araba e tutto quel tratto di costa somala che in seguito doveva diventargli familiare come la sua città natia. In quel tempo, sulla costa occidentale del mar Rosso regnava la calma, e non c'erano ancora indizi dell'attività europea. Il 26 luglio, la nave approdò a Batavia, Rimbaud fu destinato al primo battaglione di fanteria ma non tardò ad averne abbastanza dei rigori della vita militare. Da sei anni in qua non aveva fatto altro che seguire i propri capricci, a quindici anni aveva smesso di andare a scuola, prima d'avere il tempo di formarsi un'abitudine alla disciplina; dalla caserma scorgeva tutt'attorno paesi meravigliosi che attendevano d'essere esplorati e, tre settimane dopo il suo arrivo, appena gli se ne offrì il destro, disertò: ci è noto che questo avvenne il 15 agosto, ma non si sa se fu a Batavia o a Salatiga (3). In quel periodo non era raro il caso di diserzioni dall'esercito olandese coloniale — si trattava di europei arruolatisi soltanto per scappare dall'Europa.

Dopo la diserzione, secondo i primi biografi, errò per settimane nella giungla, fors'anche per mesi, ed in seguito fece ritorno in Inghilterra in qualità di marinaio specializzato, a bordo d'una nave inglese che caricava zucchero; ma comunque siano andate le cose, non deve aver vagato molto, dato che il 31 dicembre 1876 era di ritorno a Charleville, e il viaggio, con la circumnavigazione dell'Africa, non poté durare meno di tre o quattro mesi. Secondo Delahaye, egli era felice di girovagare per l'isola fino a che non giunse in un porto dove una nave inglese che trasportava zucchero lo as-

(1) Delahaye, *Notes*, collezione Donec.

(2) Marmelstein, *Rimbaud à Stuttgart et aux Indes Néerlandaises* (*Le Mercure de France*, 15 luglio 1922).

(3) Per ulteriori particolari, v. Starkie, *On the Trail of Rimbaud* (*Modern Language Review*, luglio 1945).

sunse come marinaio; questa nave si trovò in una tempesta terribile al doppiare del Capo, e lo trasportò fino a Liverpool, donde fece ritorno in Francia. Houin e Bourguignon danno una versione simile, salvo il fatto che la nave, dopo una sosta a Liverpool, costeggiò l'Inghilterra, la Scandinavia, la Danimarca, l'Olanda, il Belgio e finalmente la Francia, dove approdò a Bordeaux: di qui Rimbaud, in treno, avrebbe fatto ritorno a Charleville. Secondo Paterne Berrichon invece, Rimbaud da Liverpool sarebbe andato direttamente a Dieppe e da qui a casa.

Dopo ardue ricerche, è stato possibile finalmente appurare che delle ventiquattro navi che salparono da Giava tra il 15 agosto e il 31 ottobre 1876, soltanto quindici arrivarono in Inghilterra o in Francia prima del gennaio 1877 (1).

The Register General of Shipping and Seamen, a Londra, conserva carte e documenti concernenti tutte le navi inglesi, gli archivi sono completi e contengono copia del contratto di ciascun membro di ciascuna ciurma individualmente, la nazionalità, il salario percepito, un rapporto delle sue condizioni fisiche e della sua condotta durante il viaggio, il nome del porto nel quale s'è imbarcato e di quello in cui è sceso a terra. È stato possibile consultare i documenti di tutte le ciurme di sette tra le quindici navi possibili, dato che, non essendo inglesi, le altre otto non appaiono nel suddetto *Register*. Su nessuno di questi contratti figura il nome di Rimbaud, su nessuna lista di marinai, su nessun rapporto; confrontando un esemplare della scrittura di Rimbaud con le firme di tutti i contratti — nell'eventualità che si fosse arruolato con falso nome — non se n'è trovata nessuna neppur lontanamente rassomigliante alla sua. Ne consegue dunque che non è possibile che egli sia tornato dalle Indie olandesi in qualità di marinaio su di una nave inglese. Può anche darsi che sia tornato in qualità di passeggero, o — sia da marinaio sia da passeggero — su di una nave che non battezza bandiera inglese: eppure tutti i biografi hanno asserito che tornò proprio come marinaio su di una nave britannica. Da queste investigazioni emerge un altro fatto, e cioè che nel periodo preso in esame nes-

(1) *Ibidem*.

suna nave inglese proveniente da Giava approdò a Liverpool: una sola nave proveniente dalle Indie olandesi, *La Léonie*, vi fece sosta prima del 26 dicembre, ma prima di tutto non era inglese e in secondo luogo non è stato possibile appurare niente di più al riguardo. Quella che con maggiori probabilità riportò indietro Rimbaud è una nave britannica, la *Wandering Chief*, e basterebbe il nome a renderla la più accorta a trasportare *L'Homme aux Semelles de Vent*: trasportava un carico di zucchero e partì da Samarang il 30 agosto. A quel tempo a Giava c'erano parecchi porti di sosta e può darsi che Rimbaud si sia imbarcato in uno qualsiasi di essi. La *Wandering Chief* fece una tappa a Sant'Elena, e, nel doppiare il Capo, si trovò in una tempesta tremenda, durante la quale perdette l'albero maestro e rischiò di andare a fondo, il che coincide con il racconto del viaggio secondo la versione di Isabelle Rimbaud. Arrivò a Le Havre il 17 dicembre, non a Liverpool, e Rimbaud non fu assunto a bordo in qualità di marinaio, anzi, potrebbe darsi che avesse viaggiato su di essa per tornare in Europa a spese sue. E probabilmente fu proprio Rimbaud in persona a raccontar frottole agli amici a proposito del suo viaggio di ritorno.

Una volta sbarcato — ovunque sbucasse — s'affrettò a rincasare per il consueto riposo invernale; ormai dimostrava più anni assai dei ventidue che aveva, con quella barba bionda e la pelle abbronzata che sembrava cuoio vecchio.

E la madre pareva avesse accettato questi vagabondaggi come la sua croce in terra, con stoica rassegnazione, ma certamente non di buona grazia: era più silenziosa ed acida che mai, ed in casa i vari membri della famiglia si scambiavano a malapena qualche parola.

Anche quell'anno, la primavera trovò Rimbaud in cammino: questa volta si recò ad Amburgo, nella speranza di trovare lavoro su di una nave diretta in Oriente; non riuscì in quello che desiderava e, secondo i primi biografi, accettò l'incarico di amministratore-interprete nel circo Loisset, che stava facendo un giro di spettacoli nelle capitali del nord. Secondo la storia, questo Loisset aveva due belle figliuole, una delle quali in seguito sposò un principe russo e l'altra morì in conseguenza di un incidente occorsole durante le sue prove

a cavallo (1). Ma neppure il loro fascino riuscì a compensare Rimbaud delle restrizioni imposte dall'esistenza in un circo e della seccatura di assistere a spettacoli che erano sempre gli stessi; per di più, il freddo delle capitali del nord gli era intollerabile: era sempre andato al sud a cercare il sole! Nella impossibilità di trovare un lavoro che lo riconducesse a casa, si fece rimpatriare per intercessione del console francese a Stoccolma, a spese dello Stato.

In seguito (2), Isabelle Rimbaud ebbe a dichiarare di non aver mai sentito parlare di questo circo e che, quando si trovava in Svezia, Rimbaud aveva prestato lavoro in una segheria: da indagini compiute presso il consolato francese a Stoccolma, risulta inoltre che non fu mai rimpatriato dalla Svezia (3).

Ma una volta tornato a casa, sentì che non avrebbe durato a trascorrere l'inverno intero in compagnia della madre, chiusa nel suo silenzio, e già al cader dell'autunno scese verso Alessandria a cercare il caldo: in questo periodo si precisò nell'animo degli amici l'immagine d'un Rimbaud selvatico. In una lettera a Verlaine, Delahaye lo chiama "Thottentot" (4), e in uno schizzo lo rappresentò barcollante in un gruppo di negre, con una bottiglia di cognac in una mano e un dizionario appeso alla vita con una corda (5).

Ma questa volta Rimbaud non riuscì a raggiungere Alessandria: sfortunatamente, non appena imbarcato cadde ammalato e sulle coste italiane lo deposero a terra. Quando le sue condizioni gli permisero di uscire dall'ospedale, era già inverno pieno, troppo tardi per iniziare un altro viaggio, e fu gioco-forza tornare a casa. La malattia l'aveva lasciato assai cagionevole e rimase a casa quasi un anno, fino all'autunno successivo; la madre, però, si rifiutò di tenerlo in ozio e trascorse a Roche, lavorando alla fattoria, la primavera e l'estate. Nel settembre di quell'anno fu visto al quartiere Latino, ma non si sa che cosa stesse facendo a Parigi in quel momento (6).

(1) Houin et Bourguignon, op. cit.

(2) Ébauches, pag. 207.

(3) V. Starkie, *On the Trail of Rimbaud* (Modern Language Review, luglio 1923).

(4) Lettera inedita del 1877, collezione Doucet.

(5) Disegni 1877, collezione Doucet.

(6) Lettera di Delahaye a Verlaine, inedita, collezione Doucet.

Nell'ottobre del 1878 ripartì da casa e si recò ad Amburgo, sempre nella speranza di una nave che lo portasse in oriente; qui s'incontrò con un individuo che gli promise del lavoro ad Alessandria purché andasse subito a Genova ad imbarcarsi sulla nave che di lì a poco sarebbe partita per l'Egitto. Traversò rapidamente la Francia in tutta la sua lunghezza, ma, giunto ad Altdorf, venne a sapere che il passo attraverso le Alpi era già chiuso al traffico dei veicoli a causa dell'inverno e che, se proprio voleva andare in Italia, avrebbe dovuto passare le Alpi a piedi.

Si mise in cammino con un violento uragano di neve (1); da Altdorf la strada cominciò a salire immediatamente, con curve a picco su precipizi, poi pian piano la salita divenne ancor più ripida; il sentiero angusto da un lato correva a ridosso di neve ammucchiata per un'altezza di quasi due metri, che a volte si stendeva a coprire tutta l'ampiezza del viottolo, sì che gli toccava scavare per aprirsi un varco, mentre il nevischio gli sferzava il viso. Non si vedeva un'ombra, né dai lati, né di fronte, né sotto di lui; ormai non si scorgevano più né precipizi né montagne, null'altro che un candore accecante da vedere, da toccare, da sentire, da pensare. Da questa bianchezza abbagliante non era possibile alzare gli occhi davanti a sé perché il vento lo sferzava tagliente come un coltello affilato: aveva ciglia, sopracciglia, baffi ricoperti di stalattiti di ghiaccio, le orecchie scorticcate dal vento, il collo gonfio per lo sforzo della salita; nulla per distinguere la direzione, eccetto i pali telegrafici ad intervalli uguali, mentre i fili che li collegavano erano resi invisibili dal biancore invadente. In un punto della salita, fu costretto a scavarsi il passaggio in un mucchio di neve profondo tre piedi per la lunghezza d'un miglio.

Man mano che saliva, il vento aumentava d'intensità, il freddo si faceva più intenso ed egli inciampò e s'affondò nella neve fino all'ascella, rendendosi conto che, se l'uragano fosse ancora aumentato, l'avrebbe completamente sepolto. Improvisamente, quando si sentiva d'aver raggiunto i limiti della sua capacità di sopportazione, scorse un'ombra incolore a

(1) Lettera a casa del 17 novembre 1878.

fianco di un precipizio: era l'ospizio, ed ormai era in salvo.

Suonò il campanello, un giovane sgarbato gli aprì e lo introdusse in una stanza bassa e sudicia, dove gli venne offerto il vitto consueto: un piatto di minestra, un po' di pane e formaggio e del vino; più tardi arrivarono ancora dei dispersi mezzo paralizzati dal freddo, a ciascuno furono distribuiti materassi duri e coperte insufficienti e più avanti nella nottata — aggiunge Rimbaud irriverente — si udirono i monaci prorompere in inni sacri per celebrare la loro letizia d'aver derubato una volta ancora i vari stati che sussidiavano il loro rifugio.

Il mattino seguente, dopo una colazione di pane, formaggio ed un bicchiere di vino, Rimbaud si rimise in cammino, rinvigorito dal riposo notturno: era una bella giornata, il vento era caduto, i monti luminosi nel vivido sole invernale; la salita era terminata e ormai il sentiero era tutto in discesa, ed egli scarpinò giù giù fino a dove la temperatura era tiepida, dove si stendevano prati e vigneti, fattorie con mucche e maiali, e giunse a Lugano, dove prese il treno per Genova: qui si sarebbe imbarcato sulla nave diretta ad Alessandria.

Quivi giunto, sulle prime fu alle dipendenze d'un coltivatore su larga scala; ma non aveva la minima intenzione di restare a lungo in quell'impiego: aveva sentito dire che a Cipro si poteva trovar lavoro ben rimunerato e si mise in testa d'andarci non appena avesse messo in serbo il denaro per il viaggio. Cominciò con l'andare a Suez, dove un compatriota proprietario di un albergo, un certo Suel, ebbe modo di affidargli mansioni occasionali più o meno rispettabili. Era un individuo che aveva lo zampino in affari d'ogni genere — persino nel progetto per la costruzione d'un faro per il salvataggio di navi in procinto d'affondare, per poi impiegare i naufraghi a saccheggiare le disgraziate imbarcazioni alla deriva al largo della pericolosa costa di Guardafui, a maggior sicurezza delle quali avrebbe dovuto essere costruito il suo faro (1). Nella prima quindicina di dicembre (1878) incaricò Rimbaud di far bottino su una di queste navi (2).

(1) V. Starkie, *Rimbaud in Abyssinia*, pag. 3.

(2) *Première Fugue de Rimbaud en Arabe* (pubblicata in *Lettres de la Vie littéraire*, pag. 237).

Condotto a termine il lucroso incarico, Rimbaud compì la traversata fino a Cipro: l'isola di recente era stata tolta ai turchi dagli inglesi, i quali apportavano ogni sorta di miglioramenti al porto, ai canali e alle strade. Rimbaud fu assunto a dirigere un gruppo d'uomini che lavoravano in una cava nel deserto, ad un quarto d'ora di distanza dal villaggio più vicino. Quivi non si vedeva altro che un caos di rupi ammurate, il fiume e il mare: non terra, non fiori, non erba, non alberi, e persino in pieno inverno faceva un caldo intenso. Fu l'unico tra gli europei a non buscarsi le febbri, e tre o quattro malati morirono. Gli affidarono la sorveglianza degli operai indigeni, con il compito di pagarli e distribuire gli alimenti e le provvigioni, con un compenso di trenta scellini la settimana, escluso vitto e vestiario. Spese il minimo per sé, cercando di risparmiare un poco del suo magro stipendio, nella speranza di trovare un lavoro più remunerativo in seguito in una delle numerose imprese progettate nell'isola, quali lo scavare canali, il costruire ferrovie e ospedali.

Nell'aprile 1879 si trovava ancora a Cipro, sempre con lo stesso impiego che ormai gli riusciva quasi intollerabile: viveva in condizioni veramente durissime, privo, come gli uomini affidatigli, persino delle comodità più elementari, a corto di vitto e senza un riparo dalle zanzare che li tormentavano e spesso erano apportatrici di malaria. Una volta si trovò in difficoltà con gli operai e chiese armi agli imprenditori per difendere se stesso e le provvigioni; un giorno, qualcuno svagliò la cassa che conteneva le paghe e si dice che egli prendesse in disparte gli operai uno per uno, spiegando loro separatamente quanto fosse critica la sua posizione, dato che aveva sulle spalle la completa responsabilità di tutti i sottoposti, i quali facevano assegnamento sui salari senza i quali sarebbero morti di fame. Si dice che, salvo poche eccezioni, riuscisse a commuoverli al punto che restituirono quel che avevano preso (1).

Rimase a Cipro fino al giugno 1879, ma si ammalò di tifo e tornò a casa per rimettersi. Quando Delahaye lo rivide dopo quei sei mesi trascorsi all'estero, al primo momento non lo

(1) Honin et Bourguignon, *Revue d'Ardenne et d'Argonne*, maggio-giugno 1899.

riconobbe, tanto era cambiato: solo gli occhi, quegli occhi di straordinaria bellezza, non avevano perduto il colore, ma le gote piene e ferme erano incavate dal male, più smunte ancora di quando aveva sofferto la fame, a Parigi, e traspariva chiaramente tutta l'ossatura del viso. Scomparsa la freschezza del volto e il colorito roseo che un tempo lo rendeva simile ad un bambino inglese; al suo posto ormai c'era la pelle scura e indurita d'un arabo. I capelli incanutivano di già, e portava una barbetta brizzolata e ricciuta e un paio di baffi — gli erano spuntati tardissimo — che gli davano un aspetto più che mai esotico. La voce aveva perduto il timbro fanciullesco che aveva conservato tanto tempo, e s'era fatta fonda e grave.

Rimase ammalato per la maggior parte dell'inverno e, abituato al caldo di Cipro e debole com'era, soffrì immensamente il freddo, specialmente dato che la madre si rifiutava di riscaldare a sufficienza la casa. Quando abitava con i suoi a Roche, nella fattoria, l'unico posto dove poteva stare al caldo era la stalla, accanto al cavallo.

Quell'inverno, l'atmosfera di casa era più lugubre che mai, dato che c'erano rimaste soltanto Isabelle — diciottenne ormai — e la madre. Frederick aveva fatto il servizio militare, ma, privo d'ambizioni com'era, aveva messo in atto quel che aveva minacciato: era diventato carrettiere. La madre ormai lo trattava come faceva con il proprio fratello, lo rimungeva completamente, non gli permetteva di varcare il limite della porta di casa, e quando la ditta alle cui dipendenze lavorava lo inviava a consegnare qualche pacco, si rifiutava di riceverlo. Quell'anno morì a Digione il capitano Rimbaud, e, benché la sua morte non cambiasse le cose per la moglie e per i figli, le richiamò alla mente più vivide che mai le speranze che una volta aveva fondate sui loro figliuoli — di lui quanto suoi — che l'avrebbero compensata delle delusioni subite nella vita coniugale. Ora, queste speranze erano tutte cadute: Vitalie era morta, Frederick s'era abbassato fino alla classe operaia, e Arturo, quello dal quale ci si aspettava di più, era a casa gravemente malato, senza la minima prospettiva per l'avvenire. Restava soltanto Isabelle, la quale fino a quel momento non aveva dato prova d'avere né difetti né doti particolari.

Nell'ottobre 1879, Rimbaud compì venticinque anni e il

mese successivo s'attendeva l'inizio dell'era nuova, l'epoca di Michele, angelo del sole, l'era suprema. Nel simbolismo alchimistico, sarebbe stata l'ultima, la suprema stagione filosofale, quella in cui sarebbe stato distillato l'oro, l'elisir di lunga vita. In questo periodo sembrò agli amici che Rimbaud si trovasse in uno stato di grande esaltazione mentale; ma giunse e trascorse il novembre e nessuna era nuova cominciò. Allora fu notato un cambiamento in lui: Delahaye lo descrive alla fine del 1879, dice che s'era fatto molto più calmo e ragionevole; pareva avesse perduto ogni gusto pel bere e per le distrazioni e nell'espressione dei suoi occhi era tornata una luce mite e spirituale, della quale era fierissimo, e che considerava la più preziosa delle "buone referenze" rilasciategli dall'imprenditore di Cipro (1).

Durante questo soggiorno a Roche, Delahaye si recò a trovarlo più volte e i due amici ragionarono di tante cose — del passato e del futuro. Rimbaud disse a Delahaye che ormai erano finiti i vagabondaggi per lui — pareva quasi che avesse preso decisioni nuove improvvisamente — e gli accennò alle sue ambizioni per l'avvenire. Ora ne parlava come se vi ravisasse un indirizzo, uno schema, ma non fece cenno di alcuna delle cose che gli stavano a cuore un tempo, né la storia, né la filosofia, né la letteratura. « E della letteratura che cosa mi dici? », chiese d'un tratto Delahaye. « Oh, ormai non ci penso più! », rispose Rimbaud burbero, e s'affrettò a cambiare argomento.

Poi disse che si sarebbe assentato a lungo e che non lo avrebbero più visto per anni: prima che ripartisse, alcuni vecchi compagni — Millot, Pierquin e Delahaye — lo invitavano a passar la serata con loro in un localetto in Place Ducale a Charleville. Si presentò rivestito a nuovo da capo a piedi, elegante, attillato addirittura; disse che aveva comprato l'abito nuovo e tutto il resto a credito e che la madre avrebbe ricevuto il conto dopo la sua partenza, fu allegrissimo tutta la sera, d'umor più gaio che non fosse da anni: pareva si fosse scrollato di dosso un gravoso fardello. Era giunto a una decisione importante per l'avvenire.

(1) Inedito, collezione Doucet.

Venticinque anni è una pietra miliare importante nella vita di un uomo; non poteva più considerarsi un giovinetto, era ora che si assumesse delle responsabilità da uomo fatto, e che vedesse chiaro dove voleva dirigere i suoi passi. Ormai si sarebbe sistemato, avrebbe costruito in vista dell'avvenire, avrebbe preso il mondo com'era, con i suoi limiti, le sue delusioni. Non avrebbe aspettato più un mondo nuovo. Gli anni di vagabondaggio erano finiti ormai. Avrebbe lavorato per farsi una posizione come chiunque altro, avrebbe salito la scala del senso comune, pian piano, con sforzi penosi; aveva intenzione di giungere al gradino più alto e di aggrapparvisi.

Alle undici si separò dagli amici: nessuno di essi l'avrebbe rivisto mai più.

PARTE TERZA

I

L'ESPORTATORE DI CAFFÈ

Rimbaud fece ritorno a Cipro, questa volta nella città di Limasol, poiché era il posto dove gli inglesi spendevano largamente per i miglioramenti del porto e sperava di trovare un impiego lucroso (1).

Trovò la lavoro come sorvegliante d'una squadra impegnata nella costruzione della casa del governatore, che rapidamente cresceva sulle alture del monte Troodos. Aveva cinquanta sotoposti e prendeva un paio di sterline la settimana, ma in condizioni di vita troppo elevate per i suoi gusti, dato che se la passava soprattutto tra inglesi. Anche il vitto era caro e aveva parecchie spese, era costretto ad andarsene dappertutto a cavallo, e gli toccava pensare al trasporto. Inoltre, sulle montagne faceva freddo e gli servivano indumenti in più, che, a comprarli sul posto, erano carissimi. Ciononostante, sacrificandosi in tutte le maniere possibili, riuscì a metter da parte del denaro, e d'allora in poi si mise a risparmiare soldi con quell'ardore da fanatico che aveva sempre posto in tutto quello che si metteva a fare.

Credeva di restare a Cipro fino al settembre, e forse in seguito avrebbe potuto conquistare anche una buona posizione, se non si fosse bisticciato con l'imprenditore: i suoi dissi con tutti quelli che lo assumevano diventarono una caratteristica speciale delle sue attività in Oriente. Alla fine di giugno partì con i suoi risparmi — sedici sterline in tutto — e viaggiò nel mar Rosso, facendo sosta in ogni porto, da una parte e dall'altra della costa, per trovar lavoro. Era il periodo in cui parecchie nazioni europee cominciavano a lottare per conquistare delle posizioni sulla costa somala, e sperava di scovare un impiego ben retribuito; ma non se ne presentò

(1) Starkie, *Rimbaud in Abyssinia*, pag. 12.

nessuno. In agosto, finalmente, un esportatore di caffè che si chiamava Pierre Bardey lo trovò ad Aden, in preda alla febbre, come uno straccio sulle torride sabbie del deserto; ebbe pietà di lui e gli dette un posto nel suo magazzino di Aden (1). Non era una posizione molto brillante, prendeva tre scellini al giorno, vitto e alloggio, e le sue mansioni consistevano specialmente nella contabilità.

Fin dal primo momento, detestò Aden. « Che scoglio tremendo! », diceva (2). Non c'era un filo d'erba né una goccia d'acqua, bisognava che bevessero acqua di mare distillata. Più tardi, ebbe a scrivere (3):

Non riuscirai ad immaginare che posto sia questo! Non c'è un albero, nemmeno secco, non c'è una zolla di terra. Aden è il cratere d'un vulcano spento colmato dalla sabbia del mare: dappertutto, non si vede altro che sabbia e lava, dalle quali non è possibile ricavare la minima vegetazione. Le sabbie del deserto lo circondano. Il cratere del vulcano, inoltre, impedisce la circolazione dell'aria, così stiamo ad arrostire come se fossimo in una fornace.

Non passò molto tempo che il lavoro assegnatogli gli venne a noia; gli parve d'essere sfruttato, dato che era l'unico impiegato intelligente del magazzino, e prese la decisione di recarsi altrove non appena avesse messo in disparte qualche soldo. Però intanto era riuscito a conquistarsi la fiducia del padrone, e non c'era più nulla che non passasse dalle sue mani, non solo, ma Bardey gli lasciò la responsabilità completa della ditta quando si recò ad Harar per indagare sulle condizioni dell'interno e prendere in esame l'opportunità di aprirvi una filiale del suo commercio.

Bardey — esportatore di caffè, gomma e cuoio — finora aveva trattato sempre gli affari sulla panchina di Zeyla, il porto per Harar, o ad Aden; acquistando, per mezzo di carovane provenienti dall'interno, e non direttamente dal produttore, sia il caffè, sia la gomma, sia il cuoio. Ma Harar, che per secoli era stata chiusa agli stranieri, recentemente era stata aperta al commercio europeo per opera di Raouf Pascià, che

(1) *Valland, Rimbaud tel qu'il fut*, pag. 16.

(2) Lettera a casa del 25 agosto 1880.

(3) Lettera a casa del 28 settembre 1880.

la conquistò nel 1874 — benché, fino al 1880, nessun francese avesse ancora messo piede nella città. Ora Bardey, con il suo capo azienda, Pinchard, si recò ad Harar per cercar di appurare se sarebbe stato possibile aprire colà un deposito capace di immagazzinare le merci in quantità sufficienti da meritare la spesa di una carovana per portarle alla costa.

Rimase impressionato dalle possibilità commerciali del luogo: prese in affitto immediatamente un locale nella piazza principale e cominciò a dare disposizioni per la costruzione di magazzini, quindi, lasciato Pinchard a custodia, fece ritorno ad Aden, donde stabili di inviare nell'interno l'unico impiegato intelligente, a far sondaggi sulle possibilità della nuova attività, fino al momento in cui sarebbe stato disposto ad assumere la direzione di questo ramo suo fratello, Alfred Bardey (1).

Lo stipendio di Rimbaud sarebbe stato elevato a nove scellini al giorno, compreso il mantenimento; ed avrebbe ricevuto il due per cento di provvigione sugli utili. Aveva l'incarico di prendere dagli indigeni caffè in chicchi, gomma, cuoio, avorio e muschio, ed offrire in cambio le merci europee destinate al baratto, e specialmente cotone. Nel novembre 1880 partì da Aden, traversò il mar Rosso a Zeyla, e, la prima quindicina di dicembre, dopo venti giorni di viaggio a cavallo nel deserto somalo, giunse ad Harar, tutto pieno di speranza in un brillante futuro, in una rapida e prospera fortuna.

Harar era una città su di un altipiano, seimila piedi sopra il livello del mare, completamente circondata da alte e spesse mura di grosse pietre cementate con fango, ampie tanto da permettere alle sentinelle di percorrerle a piedi quando vigilavano gli accessi alla città. A prima vista, la città aveva l'apparenza d'un mucchio di pietre e di fango che si stagliava contro la verznura circostante: le case, infatti, erano costruite in pietre grezze, tenute assieme non con cemento, ma con fango, ed i tetti persino non erano di tegole o di paglia, ma sempre di fango. Fango secco per ogni dove: l'unica nota fortemente contrastante era la moschea turca, candida come

(1) Lettera inedita di Pierre Bardey a Paterne Berrichon, di proprietà Matarasso. Generalmente è stato detto che Rimbaud rimase a dirigere l'azienda fino a che la città di Harar fu evacuata dagli egiziani, mentre vi stette soltanto fino al 1881.

la neve, dai due curiosi minareti gemelli; il biancore abbagliante di essa spicava di lontano sopra il color di mota delle case.

Nella piazza principale della città si svolgeva il mercato: un alto muro la circondava, e un lato di essa era occupato dal palazzo di Raouf Pascià, costruito in occasione della conquista della città nel 1874: ma nessun governatore l'avrebbe mai abitato.

Era l'unico edificio considerevole della città, il solo che avesse un secondo piano, e Bardey lo prese in affitto per impiantarvi questo ramo nuovo delle sue attività: sarebbe stato impossibile trovare una posizione più propizia, dato che occupava un lato infero del centro degli affari.

In quel momento l'unico francese di Harar era Rimbaud, ma l'anno seguente arrivarono Alfred Bardey e il missionario Taurin Cahagne, e, un paio d'anni dopo, padre Jarosseau, il quale in seguito diventò vescovo di Harar e ne partì solo al momento dell'occupazione italiana: morì a Gibuti pochi anni dopo, molto vecchio ormai. Arrivando ad Harar come solo francese, Rimbaud sperava di impadronirsi del monopolio degli affari ed accrescere così le sue possibilità di fare rapidamente fortuna. Con quel fervore impulsivo e quella mancanza del senso delle proporzioni che gli erano abituali, fantasticò di poter apprendere in poco tempo tutti i mestieri, imparandoli da trattati popolari, e perciò scrisse alla madre di mandargli una serie di opuscoli da pochi soldi sui vari mestieri: il fabbro, il vetrario, il candelaio, il fornaciaio, e così via (1): sforzi puerili e patetici di autoistruzione da parte di un giovane di ventisei anni, che a scuola era stato il primo, e poi, in un accesso di orgoglio, aveva disprezzato gli studi scolastici affermando che tutto il sapere che si apprende dai libri non vale nulla. In quei giorni, non c'era nulla che intellettualmente fosse al di sopra della sua portata se avesse avuto voglia di apprendere; ed ora, rimpiangendo la sua ostinazione, si volgeva alla forma più popolare e meno efficace per istruirsi, alla stregua di un ingenuo lettore di inserzioni; ma non tardò a stancarsi d'imparare a diventare un artigiano dalle

(1) Lettera del 2 novembre 1880.

capacità molteplici, così come s'era stancato d'ogni altra cosa, e buttò via gli opuscoli.

Ben presto la solitudine ad Harar cominciò a pesargli, segregato com'era da chiunque della propria nazionalità e senza un interesse al mondo all'infuori del proprio lavoro. Gli pareva di stare in un'isola deserta senza nessuna speranza di liberazione: ad Aden non esisteva servizio postale, né messaggeri regolari: si ricevevano notizie soltanto quando arrivava una carovana dalla costa. Sentì che la vita cominciava a fargli gravosa: al tramonto si chiudevano le porte della città, e si portavano le chiavi al governatore, cerimonia che l'abbaiare dei cani rendeva ancora più lugubre: cani selvatici, infatti, si scioglievano sulle mura la notte per tener lontane iene, pantere e leoni, numerosissimi sulle pendici circostanti Harar e spesso capaci di spingersi fin nell'interno della città. In questi casi generalmente toccava agli ammalati cader vittime delle belve, poiché l'usanza voleva che si lasciassero in strada fino a che non erano guariti (1). Nessuno, a meno che non fosse munito d'una autorizzazione speciale, poteva uscir di casa la notte e guardie armate percorrevano le strade per vigilare che la legge fosse osservata. In un modo o nell'altro bisognava pur passare quelle lunghe nottate e per un uomo irrequieto come Rimbaud la reclusione forzata era addirittura intollerabile.

Al mattino, una guardia andava sempre dal governatore a ritirare le chiavi delle porte e, quando queste erano aperte, ricominciava il traffico del giorno, si permetteva l'accesso alle carovane che erano state fuori ad aspettare, a volte anche parecchie ore. Se la guardia munita di chiavi impiegava troppo tempo a farsi vedere, si udiva dietro le porte un gran tumulto, che si faceva più intenso e più sonoro man mano che s'allungava l'attesa: all'entrata poi avveniva un gran trambusto, e si levavano voci irose, perché su ogni oggetto che entrava in città si esigeva una dogana, che non era mai la stessa e il più delle volte era esorbitante.

Man mano che la città si riempiva di mercanti forestieri, cominciava il brusio febbrile delle strade; si aprivano i caffè

(1) Paulitschke, *Harar*.

e i locali di mescita. La grande piazza del mercato, attigua ai magazzini di Bardey, era affollata di mercanti per i traffici importanti della giornata, la vendita di bestiame, gomma, cuoio, avorio, muschio e caffè. Si potevano udire voci profonde che contrattavano e discutevano, e soltanto allora Rimbaud poteva dimenticare l'inquietudine e la noia e concentrarsi per ottenere le merci al prezzo più basso.

Ma pareva che i mesi scorressero senza apportare nessun cambiamento considerevole nella sua situazione finanziaria, e aumentava il suo malumore. Come sempre, aveva sperato che le cose andassero più in fretta, ed ora s'accorgeva che stava sciupando i suoi anni migliori sfacchinando per altri senza nessun profitto proprio, e questa sensazione fu anche più forte quando sopraggiunse Alfred Bardey a subentrare nella posizione che egli ormai occupava da mesi. Scriveva alla madre (1):

Non credo che resterò a lungo! Presto saprò quando partirò: qui non ho trovato quel che speravo e faccio la vita più sgradevole che ci sia senza il minimo profitto. Non appena avrò messo in serbo una sessantina di sterline, partirò con il massimo piacere. Spero di trovar di meglio altrove: mandatemi notizie dei lavori progettati al canale di Panama, non appena saranno iniziati mi recherò laggiù. Sarei felice di andarmene immediatamente da qui.

Quattro mesi dopo scrisse nuovamente alla madre, che era stata malata (2):

Mia cara mamma, sono contento di sapere che stai meglio e che riesci a riposarti: sarebbe davvero da miserabili dover lavorare, alla tua età! Io, disgraziatamente, non tengo in nessun conto la vita, e sono abituato a sfacchinare; malgrado questo, se mi toccherà andare avanti un pezzo a logorarmi come adesso, a non vivere che di angustie, tanto forti quanto assurde, ho una gran paura che finirò con l'abbriarmi l'esistenza... Bene! Speriamo di poterci godere almeno qualche anno di autentico riposo in questa vita, dato che fortunatamente questa è la sola che abbiamo, di sicuro, perché non si riuscirebbe neppure ad immaginarsela una vita più straziante di questa.

(1) Lettera del 15 febbraio 1864.

(2) Lettera del 25 maggio 1881.

Ad accrescere le sue angustie, sopravvenne una grave malattia: ad Harar imperversava la sifilide, e Rimbaud, più sfortunato o meno cauto, ne fu contagiato (1). In quella città primitiva dove aveva sede non gli era facile procurarsi i medicamenti adatti, e le prime cure gli furono prestate da un dottore del reparto sanitario dell'esercito egiziano. Non ci risulta se giunse mai a guarire completamente, ma certo fino a che si ritenne contagioso si tenne rigorosamente isolato dagli altri, consumando persino i pasti da solo.

In questo periodo, per evadere da quella vita da schiavo, accarezzò il progetto di accompagnare padre Taurin Cahagne nei suoi viaggi missionari per convertire le tribù dei Galla: bella pagina d'ironia nella vita del poeta sarebbe stata, se fosse diventato missionario e nello stesso tempo esportatore, trafficante d'armi e di schiavi, ed esploratore! Ma lasciò cadere il progetto appena accarezzato, perché aveva appreso a guardare al futuro, e un viaggio da missionario avrebbe potuto essere divertente, ma non certo redditizio.

Intanto aumentava sempre il suo disgusto per la vita di Harar, e in settembre, dopo un dissidio con il principale, fu sul punto di buttare all'aria la sua posizione. Presentò, infatti, le dimissioni, ma Bardey lo convinse a ritornare sulla decisione, facendogli balenare la speranza di maggiori possibilità per il futuro; ma quando, in dicembre, queste rosee possibilità non s'erano ancora realizzate, egli fece ritorno ad Aden, deciso a lasciare l'impiego e mettersi alla ricerca di una occupazione più adatta al suo temperamento. Il principale gli offrì un posto nuovo nella casa madre della ditta, ad Aden, ed egli l'accettò temporaneamente, dato che gli mancava il capitale sufficiente per metter su un'impresa da solo, anzi, non avrebbe potuto vivere senza uno stipendio regolare, perché non aveva nulla all'infuori di quelle poche centinaia di franchi che aveva messo in serbo, e, in una città costosa come Aden — sede d'una guarnigione militare inglese — sarebbero sfumati ben presto.

(1) Lettera di A. Bardey a Paterne Berrichon del 16 luglio 1897, proprietà Matarasso.

Rimase ad Aden, gingillandosi con vari piani per migliorare la sua situazione, fervido, disordinato e infantile come sempre. Cercò di ottenere dalla Société de Géographie un contratto per scrivere articoli concernenti i suoi viaggi nella provincia di Harar: era il primo europeo che vi avesse dimorato: trent'anni prima, c'era stato Burton, per un soggiorno breve e pericoloso, ma Rimbaud c'era rimasto più di un anno, facendo la vita degli indigeni. Ma era privo di appoggi influenti, non lo raccomandava nessuno, e la superba Société de Géographie non s'interessava d'un oscuro impiegato di una casa d'esportazione di caffè ad Aden.

Poi, pensò di nuovo di darsi all'esplorazione, e tracciò progetti vaghi d'una spedizione nel regno degli Scioa, nell'impero abissino. Scrisse a casa che gli mandassero libri sulle esplorazioni, convinto anche questa volta di riuscire ad impadronirsi dell'argomento in poche settimane, attraverso un corso per corrispondenza. Spese migliaia di franchi in libri e strumenti che dovevano aiutarlo a scoprire ciò che nessun uomo aveva mai visto: a ventotto anni, Rimbaud restava sempre il bambino di vent'anni prima, sognatore ad occhi aperti, sempre a far programmi d'avventure in remote contrade, dove avrebbe avuto una parte gloriosa; l'unica differenza era che adesso, con quelle dure economie, disponeva dei mezzi necessari per procurarsi gli strumenti, ed attrezzarsi per questi giochi, e i costumi per renderli più verosimili. La madre, alla quale aveva dato incarico di ordinare libri e strumenti, disapprovava quello spreco di denaro prezioso in acquisti di cose superflue: un tempo, quando egli era un alunno eccellente, essa lo aveva incoraggiato e s'era prestata volentieri ad affrontare spese straordinarie per i suoi studi; allora, essa lo sospingeva verso gli studi libreschi, su rotaie regolari però, che avrebbero dovuto sfociare più tardi in qualche impiego rispettabile e ben retribuito. Ora, l'acquisto indiscriminato di libri senza uno scopo proficuo appariva sperpero criminoso ai suoi occhi, ed effettivamente è difficile darle torto, dato che nessuno sarebbe riuscito mai ad apprendere quel che Rimbaud si proponeva in una maniera così inadeguata. Era giunto alla convinzione patetica che da un libro

si potesse apprendere qualsiasi cosa, ed essa addusse difficoltà nell'acquisto dei libri e degli strumenti più a lungo possibile, e solo quando il figlio la convinse che dalla mancanza di essi avrebbe riportato un danno finanziario, acconsentì a malincuore a comprarglieli.

Ma ad Aden la vita era talmente cara che Rimbaud spese quasi tutto quel che aveva guadagnato e finì con l'accettare nuovamente l'offerta di Bardey di recarsi ad Harar in qualità di suo agente: firmò un contratto per due anni, e — dato che il suo stipendio sarebbe stato più alto — sperò che alla fine di questo periodo avrebbe messo in serbo una somma considerevole.

Questa volta si recava nell'interno in un momento particolarmente agitato: l'Abissinia era in guerra con l'Egitto e l'Egitto con i dervisci: nessuno poteva prevedere l'esito, né, soprattutto, che cosa ne sarebbe stato di Harar in caso di sconfitta egiziana.

Durante questo secondo soggiorno, Rimbaud riuscì a fare un viaggio di esplorazione nelle province circostanti la città, dove nessun bianco aveva ancora mai messo piede: Bardey ci teneva molto ad allargare il campo delle proprie attività, a trovare rifornimenti nuovi di gomma, avorio e muschio, e aprire mercati nuovi alle merci francesi. Mandò Rimbaud e l'altro impiegato, Sottiro, fin nelle province dell'Ogaden, e il viaggio si svolse in maniera molto più semplice di quel che Rimbaud si fosse mai sognato nelle sue fantasticherie ad occhi aperti (1). Scarrozzarono a sud di Harar entro una regione finora inesplorata dai bianchi, ove non v'era altro indizio di vita umana che qualche capanna rotonda sperduta nella boscaglia. Vi rimasero un paio di settimane a studiare le possibilità di espandere le attività commerciali della ditta in quei luoghi, poi Rimbaud avanzò ancora in direzione sud e sud-ovest e giunse al fiume Web. Tornando ad Harar, stese un rapporto scritto completo del viaggio, ed un resoconto delle possibilità commerciali della regione: questi scritti ancora oggi presentano qualche interesse, perché quella zona non ha subito molti cambiamenti dai tempi di Rimbaud.

(1) V. Starkie, *Rimbaud in Abyssinia*, pagg. 24-26.

L'articolo di Rimbaud, stampato nelle pubblicazioni della Société de Géographie, non passò inosservato (1), anzi gli procurò una certa notorietà e gliene avrebbe procurata anche di più se egli avesse saputo profitare del vantaggio conquistato. La Société de Géographie gli chiese una fotografia da pubblicare nella sua collezione di esploratori celebri e implorò da lui qualche cenno biografico (2), ma Rimbaud non si degnò neppure di rispondere a queste domande. Se si fosse comportato con maggiore esperienza del mondo, forse in seguito gli avrebbero affidato una missione per esplorare le regioni ignote in quella parte dell'Africa, dato che gli anni dal 1883 al 1890 erano anni importanti per le esplorazioni africane: i viaggi di Paulitschke, Robecchi-Brichetti, Borelli e parecchi altri sono proprio di questo periodo. Arthur Rimbaud fu il primo in questo campo, benché ormai il suo nome come esploratore sia dimenticato.

Rimase solo e scoraggiato ad Harar. In una lettera di quel tempo alla madre scriveva (3):

La solitudine è una brutta cosa e sto cominciando a rimpiangere di non aver preso moglie e di non avere una famiglia mia. Al momento presente, mi trovo costretto a girovagare sulla faccia della terra, legato a imprese lontane, ed ogni giorno aumenta la mia simpatia per il clima e le abitudini europee. Ma, abimè, a che cosa giovano questi andirivieni incessanti, queste avventure, queste privazioni tra razze straniere, queste lingue che mi riempiono il cervello; a che cosa servono queste sofferenze indescribili, se un giorno, dopo qualche anno, non potrò riposare in un luogo che mi sia più o meno gradito, con una famiglia mia, un figlio almeno, ch'io possa educare secondo le mie idee per il resto della mia vita, procurandogli l'educazione più completa e più raffinata che si può avere al giorno d'oggi, sì da vederlo diventare un ingegnere famoso, un uomo ricco e potente per mezzo della scienza? Ma chi sa quanto posso durare in queste montagne? Potrei anche perdere la vita in mezzo a questa gente, senza che nessuno senta più parlare di me.

Chiese altri libri, per occupare le lunghe ore inattive e lenire la sua solitudine: trattati di idraulica, meccanica, astronomia; libri riferintisi alla costruzione di ferrovie e di galle-

(1) Febbraio 1884.

(2) Lettera citata da Paterne Berrichon in *Vie de Rimbaud*, pag. 160.

(3) Lettera del 6 maggio 1883.

rie sotterranee (1). Dai titoli dei libri è lecito arguire quali fossero i programmi, i sogni dei quali si pasceva l'animo suo: « Questi libri mi serviranno », scriveva a casa (2), « in un paese dove non esistono informazioni: i giorni, e le notti soprattutto, sono lunghi ad Harar e questi libri mi aiuteranno a passare il tempo gradevolmente ».

Stringe il cuore lo spettacolo di tanta energia, di tanto fervore, che straripando e diffondendosi largamente non hanno lasciato tracce, mentre, se fossero stati incanalati in una direzione sola, chi sa quali mete avrebbero raggiunto. Ma Rimbaud non fu mai totalmente assorbito da un interesse singolo, come un fiammifero che s'accende con una fiamma vivace, ma si spegne sempre ben presto; persino l'ambizione di arricchire rapidamente non lo sostenne a lungo, il lavoro al quale era costretto lo tediava al di là d'ogni espressione, e per la speranza di guadagnare non fu mai capace di fare giorno per giorno una cosa che non gli piaceva. Questa incapacità lo fece fallire là dove altri, meno dotati di coraggio e d'intelligenza, erano riusciti.

Ormai non lo interessava più nulla che non fosse legato ai suoi affari, al suo avvenire, alla sua famiglia: proprio in questo periodo Verlaine tentò un nuovo approccio con lui, lo informò del suo proposito di dedicare un articolo a lui e ai suoi scritti, supplicandolo che gli inviasse dell'altro materiale; ma Rimbaud non si prese neppure il fastidio di rispondere alla lettera e non gliene importava al punto che non lesse neppure l'articolo quando in seguito fu pubblicato. Alla madre, che riteneva sempre necessario tenerlo al corrente degli ultimi avvenimenti politici del paese, rispose (3):

Se solo ti rendessi conto di quanto sono indifferente a tutto ciò ormai! Sono due anni che non do un'occhiata ad un giornale: tutti quei dibattiti, quelle discussioni, ormai mi sono incomprensibili: come i musulmani, io so quel che è avvenuto e niente di più.

Soleva dire che nell'isolamento e nella solitudine in cui viveva, ormai gli interessavano soltanto notizie da casa, e gli

(1) Lettera del 19 e 20 marzo 1883.

(2) Lettera del 19 marzo 1883.

(3) Lettera a casa.

piaceva sostare, sollevandosi lo spirto al pensiero della vita calma e pastorale che essi conducevano in Francia, tanto contrastante con la rudezza della sua. Pian piano, si verificava un cambiamento in lui: era come se ormai non gli piacesse più d'essere uomo indipendente, che nulla doveva ad alcuno, né obblighi, né doveri, né aiuti. Era come se prendesse forma in lui il pensiero di tornare a far parte del gregge umano, dopo aver vagato da solo nel deserto; come se cominciasse a rimpiangere di non aver percorso il normale sentiero umano: il lavoro regolare, il matrimonio, la famiglia. Ma non era ancora giunto il momento per lui di abbassare le braccia e trovare la comune pace degli umani.

II

IL TRAFFICANTE D'ARMI

Mentre Rimbaud si trovava ad Harar, il sollevamento Mahdi aveva preso una piega disastrosa per gli egiziani e s'era concluso con la disfatta completa del dominio egiziano nel Sudan: anche gli aiuti inglesi erano risultati inefficaci contro l'avanzata dei dervisci. Quando la ribellione si diffuse nel Sudan orientale, il governo inglese stabilì che le guarnigioni confinarie egiziane si ritirassero, e altrettanto quelle che si trovavano sulla costa somala e ad Harar. Nel settembre 1884 Harar, che era stata nelle mani degli egiziani soltanto dieci anni, fu evacuata, con grande confusione e sofferenze per tutti; poi, su consiglio inglese e con l'appoggio degli inglesi, il figlio dell'ultimo emiro fu fatto governatore della città, e fu una soluzione tutt'altro che avveduta del problema dell'appartenenza di Harar: l'occupazione egiziana aveva aperto la città al commercio europeo, ai forestieri e ai cristiani, che si erano stabiliti entro le sue mura, laddove il nuovo emiro, musulmano fanatico come lo era stato suo padre ai tempi anteriori alla conquista di Raouf Pascià, non aveva appreso nulla durante i dieci anni di occupazione egiziana, anzi aveva segretamente alimentato un odio feroce contro tutti gli stranieri e i cristiani in particolare. Che la città tornasse ad essere quel che era stata prima dell'arrivo degli egiziani era il suo sogno, una città misteriosa, chiusa tra le alte mura all'occhio di tutti gli infedeli e dei forestieri. I commercianti europei residenti ad Harar cominciarono a tremare per la loro esistenza e partirono in gran parte; Bardey chiuse il magazzino e dette a Rimbaud tre mesi di stipendio a titolo di licenziamento.

Rimbaud allora fece ritorno ad Aden, alla ricerca di un altro impiego, ma, non trovando nulla, tornò al posticino iniziale nella sede principale della casa Bardey.

Dall'interno aveva portato con sé una donna abissina, probabilmente una schiava: può darsi che fosse una hararina e non una abissina — gli europei chiamano abissine tutte le popolazioni dell'interno — dato che la descrivono come una fanciulla alta e sottile, d'un colore così chiaro che poteva passare per una europea. Prese in affitto una casa, benché nel magazzino avesse alloggio gratis, e la tenne con sé tutto il tempo che rimase ad Aden (1). Dicono che fossero felici insieme e che egli la trattò sempre con affetto e con gentilezza. Pare che accarezzasse la speranza di farne una compagna intelligente, poiché la mandò a scuola alla missione francese; la cameriera di Bardey, Françoise Grisard, la domenica andava sempre a casa di Rimbaud a tener compagnia alla ragazza, per insegnarle a cucire; dice che la ragazza era così timida e riservata che non voleva uscire se non accompagnata da Rimbaud, il quale era sempre molto buono con lei ed aveva intenzione di sposarla in seguito (2), il che però non avvenne, perché nell'ottobre del 1883, quando egli cominciò a progettare una spedizione nello Scioa, le dette una somma di denaro e la rimandò dai suoi; secondo Bardey, « Elle fut repatriée convenablement » (3). Non ne sentiremo più parlare, ed è l'unica donna della quale si sa che abbia occupato un posto d'una certa importanza nell'esistenza di Rimbaud, benché non l'abbia nominata mai con anima viva o in nessuna delle lettere a casa; sul letto di morte non ne fece cenno alla sorella Isabelle, mentre il nome di Giami, il servo hararino, gli era sempre sulle labbra. Non era certamente lei la ragazza che pensava di sposare nel 1891, quando volse l'animo al matrimonio e a fondare una famiglia; forse, era deluso che essa non gli avesse dato il figlio che desiderava, poiché nell'unione non vi furono bambini; forse, era troppo ottusa ed egli si stancò dello sforzo di educarla.

In questo tempo le difficoltà dell'Egitto diventarono agevolazioni per l'Abissinia. Dei regni dell'interno, neppur uno aveva ceduto alle pretese egiziane, anzi se n'erano adontati,

(1) Lettera di Alfred Bardey a Paterne Berrichon del 7 luglio 1897, proprie. Matarasso.

(2) Lettera pubblicata da Paterne Berrichon in *La Vie de Rimbaud*, pag. 158, nota.

(3) Lettera di Alfred Bardey a Paterne Berrichon del 16 luglio 1897, proprie. Matarasso.

temendo di quel che forse sovrastava al loro destino. Data la debolezza egiziana, i due contendenti dell'avvenire per il dominio dell'Abissinia apparivano evidenti: Giovanni, re del Tigré e imperatore d'Etiopia, e Menelik, re dello Scioa. Tutte le potenze europee che lottavano per occupare posizioni sul mar Rosso seguivano con interesse i movimenti per il potere che avvenivano all'interno e sostenevano o l'uno o l'altro dei contendenti (1). La rivalità europea, combinata alla lotta per il potere che si svolgeva all'interno da parte dei due più importanti re d'Etiopia, scatenò il problema gravissimo del traffico d'armi da fuoco: non si trattava più del commercio insignificante d'armi che avveniva casualmente con le tribù somale, e che non sarebbe stato mai di grande entità data la miseria degli sceicchi locali. Il problema era del traffico d'armi su larga scala con i principi dell'interno, che risultava in una corsa agli armamenti tra l'imperatore ed il vassallo Menelik, re dello Scioa. Tutti gli europei residenti sulle coste del mar Rosso — viaggiatori, commercianti, merciai ambulanti, truffatori — non tardarono a sfruttare tale situazione, e si misero tutti — persino ottimi esploratori come Soleillet — a trafficare in armi (2). Compravano all'ingrosso in Francia e in Belgio vecchi fucili, che il governo di quei paesi aveva già messo in disuso un mezzo secolo prima, a otto o dieci franchi il pezzo, e li rivendevano a quaranta. Naturalmente, questi larghi profitti avevano come contropartita le spese enormi che l'impresa comportava ed i pericoli immensi della spedizione, ma era in gran parte gente pronta ad assumersi i rischi in considerazione del forte guadagno che ne risultava. I francesi e gli italiani vendevano armi soprattutto a Menelik.

Rimbaud, che ad Aden si logorava il sistema nervoso per la delusione e il senso di inutilità della sua esistenza, fu afferrato anche lui, come i suoi compatrioti, dalla febbre del traffico d'armi, nel quale credette di scorgere il mezzo per far fortuna rapidamente. Stabili di rischiare tutto il denaro che aveva messo in serbo da quando era arrivato in quei luoghi in una grossa impresa, nella speranza di ricavare un migliaio

(1) V. Starkie, *Rimbaud in Abyssinia*.

(2) Per notizie esaurienti sul traffico d'armi, v. Starkie, *Rimbaud in Abyssinia*.

di sterline nella transazione. Dopo di ciò, aveva intenzione di tornare in Francia in vacanza nell'autunno del 1886, per la prima volta dopo sette anni; sognando ad occhi aperti come la ragazza della ricottina, disponeva già della somma che avrebbe guadagnato, contando di aggiungere nei prossimi tre o quattro anni altre quattro o cinquemila sterline a quel che aveva già messo in disparte, e di andarsene da quel maledetto paese per sempre.

Nell'ottobre del 1885, dopo una disputa più violenta del solito con Bardey, lasciò il posto, senza accorgersi della sconsideratezza di ciò che faceva, poiché s'accingeva a gettarsi in occupazioni tanto più lucrose. Scrisse allora alla madre (1):

Ho perduto il posto ad Aden dopo una rottura violenta con quei disgustosi aguzzini che credevano di potermi tenere in eterno a far la bestia da soma. Ho reso loro tanti servigi in passato ed essi credevano che l'avessi fatto soltanto per i loro begli occhi, e che sarei rimasto alle loro dipendenze *ad infinitum*. Hanno fatto il possibile per trattenermi, ma io li ho mandati tutti al diavolo, tutti loro, i loro piani, quell'orrendo magazzino e la loro sudicia città.

Ma così agli inizi non si rendeva conto delle difficoltà dell'impresa. Prima di tutto c'erano le autorità inglesi con le quali bisognava fare i conti, che per svariati motivi assistevano con grande apprensione al traffico d'armi, dato che non desideravano affatto veder Menelik aumentare troppo le sue forze: un Menelik forte rappresentava l'Abissinia unita, e un'Abissinia unita avrebbe costituito un problema arduo per l'Egitto e una sorgente di fastidi, se non di pericolo, per l'Inghilterra. Da molto tempo il governo inglese tentava, senza riuscirci, di raggiungere un accordo con la Francia e l'Italia per abolire completamente l'entrata delle armi nella costa somala, cosa tutt'altro che facile perché ormai Francia e Italia disponevano di porti propri sulla costa, benché ancora in condizioni primitive e incapaci di accogliere navi di gran tonnellaggio. Le merci generalmente si sbarcavano ad Aden e di lì venivano trasbordate su altre navi alla costa somala.

Alla fine del 1884, però, fu fatto un accordo tra il residente britannico di Aden e il console francese, nel quale si stipu-

lava che le autorità britanniche avrebbero consentito l'ingresso di armi e munizioni ad Aden soltanto dietro presentazione d'un permesso speciale, concesso da un rappresentante francese, e più avanti si precisava che tali permessi non dovevano venir concessi troppo facilmente. Rimbaud era costretto a farsi rilasciare quella licenza se voleva importare armi e venderle al re Menelik; inoltre, dato che non aveva ancora avuto rapporti d'affari con lui, egli non si rendeva conto che Menelik non era più un negro semplice e ingenuo come quelli che incontrava sulla costa, ma ormai era abituato a farsela con gli europei, ed era perfettamente consapevole dei loro imbrogli e dei loro piani per cavargli denaro, anzi ne faceva anch'egli, e spesso e volentieri riportava la meglio. Erano sei anni ormai che comprava armi dai francesi e dagli italiani, non ignorava le ambizioni imperialistiche dei due paesi e perciò sperava di aver le armi a poco prezzo, pagandole con promesse vaghe di appoggi per il futuro.

Rimbaud disponeva soltanto di seicento sterline da investire nell'impresa. Queste seicento sterline, delle quali il cognato si vergogna, sono una somma ingente se si considera che rappresentano le economie fatte durante soli sei anni da un uomo che non guadagnò più di tre sterline la settimana, impinguate solo da piccole percentuali sugli utili, e che inoltre più d'una volta aveva dovuto vivere a sue spese in una residenza di guarnigione inglese, città costosissima. Questa somma rappresenta una frugalità ed una sobrietà di vita rara tra gli europei di residenza nei tropici.

Stabili di dar inizio alla sua spedizione da Tajura, la nuova concessione reclamata dalla Francia, malgrado che l'Inghilterra non riconoscesse ancora questa richiesta. Se partiva da questo punto e non da Obock, che era indiscutibilmente francese, avrebbe considerevolmente abbreviato il viaggio fino allo Scioa.

Tajura era un curioso villaggetto danakil abbandonato, che consisteva di poche capanne del solito tipo africano, lungo le spiagge d'una angusta baia che penetrava all'interno per una lunghezza di venti miglia. Secondo Rochet d'Héricourt (1)

(1) Lettera del 22 ottobre 1885.

(1) *Voyages sur les Rives de la Mer Rouge*, vol. I, pag. 36.

non si può immaginare al mondo niente di più desolato di Tajura con quelle capanne squallide che sembravano proiettate dal mare sulla costa lungo lo sfondo delle nere montagne vulcaniche sorgenti ad un'altezza considerevole. L'unico commercio della città era il traffico degli schiavi, e le autorità britanniche facevano quel che potevano per abolirlo.

Rimbaud arrivò a Tajura nel novembre 1885: un anno sarebbe rimasto in quel lurido buco, prima di poter muovere con la sua spedizione.

Nell'ottobre 1885 e nel maggio 1886 firmò contratti di partecipazione con un mercante chiamato Labatut, ma i termini di essi sono tutt'altro che chiari (1); tuttavia, fu un gesto avveduto da parte di Rimbaud entrare in partecipazione con Labatut, poiché vi erano pochi nomini che conoscessero Menelik e il suo ambiente meglio di lui. Era uno strano individuo che da quindici anni abitava ad Ankober, capitale dello Scioa, avventuriero senza freni del tipo che pareva fatto apposta per piacere a Rimbaud. Era un merciaio ambulante che era penetrato nel retroterra ed aveva preso dimora nello Scioa, sposando una donna abissina, e conducendo beatamente la vita degli indigeni in una capanna africana, con un gran numero di schiavi. Era un uomo intelligente, senza troppi scrupoli, e si guadagnava largamente da vivere in vari modi, vendendo avorio e muschio e commerciando in armi e schiavi: un buon affarista, che riusciva a farsela sia con i negri che con i bianchi, ed era stato il primo tramite tra Menelik e l'Europa. Se il suo accordo con Rimbaud ebbe un risultato disastroso fu proprio per colpa della malasorte.

Alla fine del gennaio 1886 le armi di Rimbaud erano belle e pronte, e si aspettavano soltanto i cammelli per il trasporto: allora cominciarono le difficoltà che dovevano trascinarsi fino a ottobre inoltrato. Prima di tutto, c'era la faccenda della indispensabile licenza per il trasporto di armi: le autorità britanniche erano state informate recentemente che il console francese residente ad Aden aveva concesso licenze speciali, in conformità all'accordo del dicembre 1884, con generosità eccessiva, ed esercitarono pressioni su di lui affinché

(1) V. Starkie, *Rimbaud in Abyssinia*.

informasse il sultano di Tajura che bisognava fermare tutte le carovane con carico d'armi dirette all'interno (2). Questo ordine rappresentava un altolà piuttosto serio ai progetti di Rimbaud, e, se fosse stato applicato integralmente, poteva significare una vera e propria catastrofe: fu fatto notare alle autorità britanniche che si riteneva l'ordine si riferisse al futuro, e che comunque le armi in questione erano state sbarcate prima che si fosse raggiunto il famoso accordo. In seguito, dopo discussioni interminabili, Rimbaud ottenne la licenza.

La seconda difficoltà era quella di trovare dei cammelli per il trasporto: Tajura era un villaggio danakil e queste popolazioni disponevano a mala pena dei cammelli sufficienti per il loro uso privato, e si rifiutavano sempre di cederli in uso a qualcun altro. Anche se fosse stato possibile ottenere cammelli altrove, li avrebbero rubati immediatamente, senza che si giungesse mai a scoprire e a punire i ladri. L'unico mezzo per ovviare a questo inconveniente era di ottenere l'appoggio del sultano, il quale esigeva sempre *baksicis* elevatissimi per arrivare a convincersi di ordinare ai suoi di procurare i cammelli, o per impedir loro di rubare quelli procurati altrove (2). Tutto ciò comportava discussioni interminabili, e contrattazioni, e prolungati indugi, se non si voleva gravare di maggiorazioni esorbitanti le spese già forti e sempre in aumento. Ci vollero dei mesi perché Rimbaud riuscisse a trovare i mezzi per trasportare le sue merci.

Poi bisognò assoldare degli indigeni affinché accompagnassero la spedizione in qualità di portatori: regnava tra quella gente un odio intenso verso tutti i bianchi della costa a causa dei loro sforzi per l'abolizione del commercio degli schiavi, e capitava di rado che una carovana s'inoltrasse nell'interno o ne tornasse senza aver subito un assalto. Labatut era stato aggredito nell'ultimo viaggio a sud della regione degli Scioa, per difendersi aveva avuto la disgrazia di uccidere uno degli assalitori ed ormai su quella strada era un uomo segnato. Anche più recentemente, nell'aprile 1886, il commerciante Bar-

(1) V. Starkie, *Rimbaud in Abyssinia*, pagg. 77-80.

(2) Fauret, *Voyage au Golfe de Tajoura*, pag. 23.

ral era stato aggredito sulla via del ritorno da Ankober e tutta la carovana era stata sterminata. Chefneux, che aveva saputo la notizia mentre con la sua carovana si trovava a passare poco lontano dalla scena del massacro, s'affrettò sul posto, ma non riuscì a trovare altro che i resti di cadaveri mezzo divorati dalle belve e dagli uccelli da preda, mutilati al punto da renderli irriconoscibili: tra quei mucchi di carni mutilate, da un dente d'oro che brillava al sole, credette di riconoscere la giovane moglie di Barral (1). Il massacro della spedizione Barral da parte dei selvaggi danakil naturalmente aveva avuto gravi ripercussioni a Tajura ed aveva fortemente contribuito alle numerose difficoltà incontrate nel raccolgere tutti i partecipanti alla carovana.

A poco a poco, però, Rimbaud era riuscito a preparare ogni cosa in vista della partenza, ma ormai era trascorso un anno da quando s'era imbarcato nell'impresa. E la fortuna non era ancora disposta a favorirlo. Proprio quando si stavano preparando per partire, Labatut s'ammalò gravemente, e, dato che sul posto non riusciva a procurarsi una diagnosi medica attendibile, rimpatriò in Francia, dove risultò che soffriva di cancro avanzato, incurabile, tanto che morì di lì a poco, senza lasciar nessuno scritto che mettesse in chiaro le condizioni del suo contratto con Rimbaud.

Rimbaud, che non aveva nessuna voglia di addentrarsi da solo in un paese che non conosceva ancora, senza nessuno che agisse da intermediario tra lui e Menelik, nessuno a tutelare i suoi interessi dai rapaci e disonesti scioani, stabili di aggredirsi all'esploratore Soleillet, il quale stava cercando anch'egli di organizzare una spedizione per portar armi da vendere a Menelik, e incontrava altrettante difficoltà nel procurarsi trasporto e uomini di scorta. Per Soleillet, fu un vantaggio avviarsi assieme alla carovana di Rimbaud già sulle mosse per partire, mentre era nell'interesse di Rimbaud arrivare ad Ankober con lui, dato che Soleillet conosceva Menelik già da cinque anni e aveva il potere di farlo agire come voleva, e per di più nello Scioa disponeva di una persona fidata che manovrava a favore dei suoi interessi.

(1) Borelli, *Journal*, pag. 51.

Ma anche questa volta la fortuna venne meno a Rimbaud: nel settembre 1886, Soleillet cadde morto per la strada ad Aden. Ormai Rimbaud era alla disperazione: non c'era più nemmeno un commerciante francese al quale aggregarsi: Barral era stato assassinato, Labatut e Soleillet erano morti, tutti nello spazio di pochi mesi, a chi altro rivolgersi? Tutto il suo denaro era investito nell'impresa e vi si era invischiat troppo a fondo per ritirarsi. Al colmo della disperazione, stabili di non aspettare più nessuno, di partire da solo, assumendosi l'onere e la responsabilità completa della carovana. C'era voluto un anno a fare i preparativi ed ormai la cosa era troppo inoltrata per poter tornare indietro.

Al principio di ottobre, la carovana malinconicamente cominciò il suo cammino uscendo dalle capanne rotonde di Tajura, e Rimbaud, che cavalcava alla sua testa, sentì che l'impresa cominciava sotto cattivi auspici.

III

LA SPEDIZIONE D'ABISSINIA

Secondo i resoconti degli esploratori, la strada da Tajura ad Ankober è una delle più terribili del mondo. Rimbaud impiegò quattro mesi per giungere alla capitale dello Scioa: cavalcò un miglio dopo l'altro — per centinaia di miglia — senza incontrare la parvenza d'un rifugio, l'ombra d'un corso d'acqua, «par des routes horribles rappelant l'horreur présumée des pays lunaires». Egli e i suoi uomini non avevano da bere altro che l'acqua portata dalla costa, che era tutt'altro che dissetante, dato che veniva trasportata nel fetore delle sacche di pelle di capra, spalmate dentro e fuori di vecchio sego e di pece ordinaria; l'acqua, poi, era stata attinta da pozzi tutt'altro che freschi e veniva scossa giorno e notte a dorso di cammello, nella calura. Questo beveraggio veniva misurato a gocce, come se fosse stato il liquore più costoso, eppure nessun distillatore americano ha ancora inventato una bibita dall'odore così raro: era un liquido d'un malsano color giallastro, misto di pelle di capra, grasso di montone rancido e pece.

La strada si svolgeva interminabile, saliva e scendeva tra enormi massi scabrosi di lava nera, o del colore sudicio della pelle degli elefanti, interrotta da salite e discese pericolose.

Di notte e di giorno erano inseguiti: orde di selvaggi facevano continue apparizioni sulle altezze adiacenti e bisognava far fuoco per liberarsene, e solo la superiorità delle armi riusciva a tenerli a distanza. Una gran parte del viaggio si svolse attraverso il territorio dei selvaggi danakil, i più temibili tra tutte le tribù africane, dei quali ogni viaggiatore afferma che tra loro si vedano i più biechi, malvagi e orrendi selvaggi del mondo. Dato che abitavano un territorio povero e sterile, la lotta per la vita era necessariamente dura, e consideravano

396

con odio e con furore qualsiasi straniero si presentasse tra loro, e l'aver ucciso un forestiero — che avrebbe potuto rappresentare un concorrente nella lotta per gli alimenti — costituiva il maggior titolo al rispetto e all'onore. Tra loro il delitto era ritenuto un'azione onorevole e un danakil non veniva considerato sufficientemente virile per contrarre nozze o adempiere agli obblighi della vita di famiglia, se non aveva a suo credito almeno un morto e poteva fregiarsi, a guisa di decorazione gloriosa, degli organi genitali della vittima. Dato che un omicidio recente veniva considerato un ulteriore merito personale, uccidere un ospite addormentato o un nemico in battaglia contribuiva del pari alla reputazione dell'eroe.

L'atteggiamento abituale dei danakil — scrive Johnston (1) — era di sedere in conversazione con i volti affacciati al limite superiore dello scudo, il che può aver dato origine alle voci diffuse dai primi esploratori, dell'esistenza d'una popolazione etiope senza testa, con occhi e bocca sul petto. Ma erano tutt'altro che sempre immobili: all'appello del capo, al rullo del tamburo, al fragore della lancia percossa sullo scudo — segnale che è stato avvistato un nemico nel loro territorio — si ode un clamore demoniaco per chiamare a raccolta i compagni, e ognuno docilmente balza in piedi e si lancia agile come una pantera ad attaccare il nemico. Essi sono quasi invisibili all'occhio europeo perché hanno lo stesso colore cupo e sudicio delle colline di lava tra le quali abitano: schizzano fuori dai rifugi di arbusti e di ciottoli, veloci come lucertole, e procedono quasi piegati in due si da evitare che il loro profilo si stagli contro il cielo, e appaiono sempre improvvisi, occulti e misteriosi, senza essere né visti né uditi, quasi che vi sorgano davanti dal terreno, prendendo forma da esso come spiriti evocati da un mago, in un punto sul quale tenevate fisso lo sguardo e dove avreste giurato non ci fosse nessuno. Chiunque venga a contatto con loro resta atterrito e anche oggi, tanto la loro reputazione di ferocia e crudeltà è diffusa, i danakil sono temuti persino tra gli abissini.

Il sentiero da incubo si snodò fino al lago Assal, il lago salato che ha stupefatto tutti i viaggiatori: un tempo, esso faceva

(1) Johnston, *Travels in Southern Abyssinia*, pag. 265.

parte del mare, e le sue acque morte e stagnanti s'allargano in forma circolare, formando un bacino di molte miglia di diametro, attorno al quale sorge a picco sulle acque una catena ininterrotta di montagne vulcaniche, formando quasi una gigantesca gola. Da secoli il sole assorbe l'umidità delle acque attraverso questo cono tronco, e lascia sulle rive del lago un deposito di sale, che orla le acque vedastre con una frangia azzurro bianchiccio, larga quasi un mezzo miglio, tanto solida da poter sostenere il peso dei cammelli d'una carovana. Un'altra striscia azzurra di quasi quindici piedi lambe i fianchi della montagna, a mostrare quanto è disceso il livello delle acque nel corso dei secoli: si dice che sia il paesaggio più lugubre d'Abissinia, questo mare morto e stagnante, questo mare prigioniero per sempre, che si solidifica lentamente.

Poi la carovana si lasciò alle spalle il lago morto, e avanzò stancamente sulla strada che si snodava su lava e basalto. Ora non solo i colli di lava fosca riflettevano il sole, ma anche la pietra calcarea bianca come la neve; passarono a fianco della caverna profonda e misteriosa all'estremità della pianura, che gli indigeni credono un tunnel serpeggiante fino ad una galleria sotterranea, che esce alla luce sul Ghubbet-Khareb, sul mare, a sei miglia di distanza. I viaggiatori descrivono questo punto come l'estremo limite del mondo abitabile.

Una volta superato questo punto, scrive Rimbaud, vi furono ventitré tappe fino ad Herer, attraverso la zona più orrida dell'Africa. Da Herer, non ci son più che otto o nove giorni di cammino fino al fiume Auasc, che serve da confine al regno di Menelik, dove potevano sentirsi relativamente tranquilli: ora, la strada scendeva, attraverso parecchie balze degradanti, fino alla piana nella quale scorreva il fiume; non si vedeva più arida lava, bensì una vegetazione lussureggianta a carattere tropicale. Ora, l'occhio si beava alla vista dei tamerici oscillanti, degli alberi svettanti, del sottobosco brulicante di selvaggina e d'uccelli. Non poterono servirsi del fiume per avanzare, dato che l'Auasc è un torrente tortuoso, continuamente ostruito da alberi e scogli e quindi non navigabile; anzi, fu necessario traversarlo più volte, e non esistevano ponti. A quel tempo, in tutto lo Scioa non c'erano che due ponti, di tronchi d'albero, costruiti per ordine di Menelik e,

a detta di Rimbaud, per l'Abissinia erano tutt'altro che disprezzabili. Per trasportare le merci lungo il fiume, bisognò costruire zattere alla buona, e i cammelli furono issati tra l'una e l'altra, assicurati a pelli gonfiate per farli galleggiare. Fu un'impresa lunga, ma ormai Rimbaud era talmente assuefatto agli indugi che non se n'accorse nemmeno. Finalmente, dopo un viaggio di un'asprezza indescrivibile, durato più di quattro mesi, giunse ad Ankober il 6 febbraio 1887: ma non erano terminate le sue disavventure. Menelik era assente, partito in spedizione punitiva contro Harar, con l'intenzione di conquistarla prima che vi ponessero gli occhi gli italiani, come rappresaglia per il massacro della spedizione del conte Perro (1). Menelik conquistò la città e fece un ingresso trionfale a Entoto, preceduto da una banda che sonava una marcia marziale sulle trombe confiscate ad Harar, seguito da due cannoni Krupp, trascinati da venti uomini ciascuno, mentre una fila interminabile di carri trasportava le armi e le munizioni tolte dall'arsenale di Harar (2).

Ora, Menelik aveva intenzione di fare di Entoto la capitale del suo regno, anziché Ankober, sia perché preferiva stare più lontano possibile dall'imperatore, sia perché desiderava abitare più vicino ad Harar e alla strada commerciale per il mar Rosso: certo non aveva nessuna fretta di far ritorno ad Ankober per parlare con un semplice commerciante qual era Rimbaud, e questi allora stabili di recarsi ad Entoto per trattare i suoi affari con lui. Il viaggio da Ankober ad Entoto durò tre giorni, e Rimbaud seppe all'arrivo che il re intanto era partito un'altra volta per una spedizione punitiva contro una tribù ribelle, e fu costretto a pazientare ancora. Comunque, pochi giorni prima o dopo facevano poca differenza se si considera la somma di giorni, settimane e mesi trascorsi da quando s'era messo nell'impresa, diciotto mesi avanti. A furia di discussioni, negoziazioni e resa dei conti finale, Rimbaud sarebbe rimasto ad Entoto fino a maggio, sempre più esasperato e, data la sua impazienza, sempre più incapace a tutelare i propri interessi; il che lo danneggiava fortemente, dato che

(1) V. Starkie, *Rimbaud in Abyssinia*, pagg. 87-89.

(2) Rapporto di Rimbaud, pubblicato in *Lettres de la Vie Littéraire*, pag. 193.

per giungere a qualsiasi accordo con uno scioa, si richiedono pazienza e diplomazia infinite. Benché dotato di un'ostinazione accanita e irremovibile, non tardò ad esaurire la sua limitata riserva di pazienza.

Finalmente, una mattina ad Entoto, gli abitanti nel deserto udirono i fucili confiscati da Menelik ad Harar sparare a salve per salutare il re. Il re tornava! Che spettacolo comico vedere i moderni cannoni Krupp far fuoco per salutare il re in mezzo alle capanne d'una città africana!

Rimbaud si presentò immediatamente a palazzo per implorare l'onore d'una udienza, ansiosissimo di farsi regolare i suoi conti e tornare ad Aden.

A quel tempo, Menelik era nel suo pieno vigore fisico e intellettuale: quarantacinquenne circa, pieno di salute e d'energia, alto, robusto, in perfetta efficienza fisica, non bello, perché aveva una carnagione bucherellata dal vaiolo, e barba e baffi troppo simili alla pelle per fare effetto. Quando era immobile, assumeva un'espressione torva e sospettosa, ma quando sorrideva, rivelando una magnifica dentatura candida e regolare, subentrava un'espressione piacevole che lo rendeva non del tutto brutto. Aveva due occhi intelligenti e vividi, benché, a volte, un po' troppo astuti, e nell'insieme l'aspetto d'un simpatico birbante, senza né ipocrisie né pudori.

Ricevette Rimbaud con le sue vesti abituali, un cappotto nero ricamato di seta, sopra una profusione di indumenti bianchi ammucchiati e informi, in testa un incoerente cappello nero a tesa ampia, sopra un fazzoletto di seta bianca legato stretto attorno al capo.

Ora, nei rapporti con Menelik cominciavano per Rimbaud le difficoltà serie: il re aveva bisogno d'armi, ma non si trovava nell'assoluta necessità di procurarsene, come pochi anni prima, perché negli ultimi cinque anni aveva ricevuto più di venticinquemila fucili di vario genere (1). Inoltre, si rendeva conto perfettamente che, nello stato attuale dei rapporti tra le nazioni europee, era tutt'altro che probabile che si raggiungesse un accordo rigorosissimo, tale da proibire il traffico d'armi, e che perciò gli sarebbe riuscito sempre di procurar-

(1) V. Starkie, *Rimbaud in Abyssinia*, pag. 91.

sene; quindi, non aveva la minima intenzione di pagare le armi a Rimbaud, a meno che non vi si vedesse costretto e, in ogni caso, era deciso ad ottenerle al prezzo più basso possibile, il che non sarebbe stato un'impresa molto ardua, trattandosi d'un commerciante novellino ed inesperto. La sua intenzione era di ottenere un forte sconto sulle merci in considerazione delle sue promesse d'amicizia futura con la Francia, ma Rimbaud non si curava affatto dei rapporti amichevoli tra il suo paese e gli Scioa, era un commerciante e s'intressava solo di far fortuna più presto possibile sì da potersene andare da quel paese che gli divorava gli anni migliori.

Cominciò con il dare ordini agli ufficiali di immagazzinare le merci di Rimbaud, poi gli impose di venderle in blocco per un prezzo globale e non di disfarsene al dettaglio, come aveva sperato, tanto al pezzo. Se rifiutava, minacciò di rimandare indietro la carovana fino alla costa, a spese di Rimbaud: e quando questi, riluttante, finì con l'acconsentire a questo acquisto all'ingrosso, Menelik concepì il piano brillante ed ingegnoso di ritenerlo responsabile dei debiti che asseriva contratti da Labatut con lui: affermò d'avergli anticipato due anni prima somme vistose per l'acquisto di armi, ed ora voleva l'interesse di quel denaro per tutto il tempo trascorso. Rimbaud chiese le prove di queste affermazioni ed il re gli chiese due giorni di tempo per consultare gli archivi reali: pochi giorni dopo, infatti, chiamò Rimbaud al suo cospetto e, svolgendo dei papiri, gli mostrò delle scritture in amarico che, secondo lui, dimostravano che Labatut gli doveva tremila cinquecento talleri; disse che avrebbe detratto la somma da quel che doveva a Rimbaud, anzi, con un sorriso astuto, aggiunse che sarebbe stata una concessione speciale da parte sua, dato che ormai in realtà le merci del defunto Labatut erano sue di diritto. E quando Rimbaud gli produsse le prove che Labatut s'era indebitato anche con lui, non volle dar gli ascolto.

Ormai non è possibile appurare come andassero veramente le cose, quanto denaro Labatut avesse mai investito nella spedizione e l'entità dei suoi debiti — se mai ve ne furono — verso Menelik. Oltre il re Menelik, ad Ankober e ad Entoto, v'erano altri che affermavano d'esser creditori di Labatut,

i quali, quando ebbero sentore delle pretese del re e della possibilità di venir tacitati anche loro, spuntarono fuori a frotte. Menelik li appoggiava tutti, nell'intenzione di detrarre i loro debiti dal proprio verso Rimbaud, e poi di versare ai creditori una somma ridotta o anche di non pagarli affatto, cosa assai più probabile. Ormai, Rimbaud era invischiato in mezzo a tutti costoro, che, simili a mosche velenose, non intendevano sloggiare: anzi, si lasciò persino commuovere da qualcuno di essi, perché, sfortunatamente per i suoi interessi, lo spettacolo della incapacità puerile degli indigeni — che gli altri sfruttavano a proprio vantaggio e che buscavano sempre la peggio, sia con i forestieri sia con avversari del loro stesso paese — lo commuoveva. Si lasciò intenerire dalle vedove di quei disgraziati che erano morti lungo quel tremendo viaggio della costa, o di quelli che erano stati massacrati quando la carovana di Labatut era stata aggredita nel primo viaggio dalla regione degli Scioa. Pagò anche integralmente piccole somme reclamate da poveri contadini, che affermavano d'aver affidato quel denaro a Labatut per l'acquisto di merci ad Aden. «Quella povera gente era onesta e in buona fede», ebbe a dire Rimbaud (1), «e mi lasciò commuovere».

La notizia di questa generosità stravagante, però, si diffuse rapidamente, ed arrivarono a gran velocità altri sedicenti creditori, nella speranza di pescare anche loro qualche soldo, il che però trasformò in durezza la sua mollezza e lo rese più che mai deciso a partire dalla regione degli Scioa al più presto.

Il giorno della partenza, quando era già a cavallo, si levò da un fosso sull'orlo della strada un uomo, che disse d'esser stato intimo amico del defunto sventurato Labatut e lo supplicò di dargli un tallero per amor della Vergine Maria. Più avanti, mentre cavalcava già fuori della città, scappò fuori un altro da un'altura rocciosa, chiedendo se aveva versato al fratello i dodici talenti ch'egli aveva prestati a Labatut. Rimbaud salutò con un cenno della mano tutti costoro, e s'affrettò più che poteva, gridando loro che ormai era troppo tardi.

Ma non fu così facile intendersi con la vedova di Labatut:

(1) Lettera a Gaspary del 9 novembre 1887 (*La Revue de France*, 1^a giugno 1939).

non appena ebbe sentore dell'arrivo di Rimbaud ad Ankober, iniziò uno di quei processi interminabili tanto cari agli abissini, tentando di impadronirsi dell'intera carovana, in qualità di parente prossima di Labatut. Dopo discussioni e dispute snervanti, nelle quali Rimbaud a volte ebbe la meglio, a volte fu battuto — in tali alti e bassi consiste tutto il divertimento d'un processo per gli abissini — il giudice emise una sentenza che gli consentiva, provvisoriamente, di prender possesso di tutti i beni di Labatut, in attesa d'una sistemazione definitiva. Ma, nel giungere alla capanna, scoprì che la vedova, apparentemente prostrata dal dolore, aveva già nascosto in Inogo sicuro tutto quel che c'era in beni e denaro liquido. Non trovò altro che pochi indumenti logori e sudici che, osservò ironicamente, la vedova gli strappò dalle mani lavandoli di lacrime vedovili. Era tutto quel che restava delle proprietà di Labatut, ad eccezione di poche schiave incinte, e Rimbaud dichiarò di non aver la minima intenzione di portarsene via (1).

Finalmente il giudice, capovolgendo la decisione precedente, stabilì che il caso di Rimbaud era senza speranza, e sentenziò che questi dovesse abbandonare terreni e proprietà alla vedova a soddisfazione delle sue richieste.

Rimbaud si trovò nel più grave imbarazzo, in mezzo a tutte le richieste e controrichieste di questo genere di procedimento legale che gli era estraneo; non aveva la minima idea di come si svolgesse, e non c'era un'anima alla quale rivolgersi per consiglio ed assistenza. Stabili di prender quel poco che gli sarebbe riuscito di strappare, e di partire il più presto possibile. In quel momento, però, Menelik era molto a corto di denaro, le casse reali erano vuote, ed in ogni caso la moneta era un genere raro in Abissinia, dato che spesso riceveva materie prime anziché denaro. Offrì a Rimbaud avorio in cambio dei fucili, ma ridusse il valore della merce vendutagli, calcolando per contro altissimo il prezzo dell'avorio, sì che Rimbaud rifiutò. Finalmente, pur di non perdere proprio tutto, addivenne ad un compromesso vantaggiosissimo per Menelik. Il re avrebbe dovuto tenersi le armi valutate pochissimo; da questa somma sarebbero stati dedotti i debiti di Labatut — o almeno una larga percentuale di quel

(1) *Ibidem*.

che si affermava fosse il totale — e per l'ammontare del resto, si sarebbe rilasciata a Rimbaud una cambiale, pagabile da ras Makonnen, nuovo governatore di Harar, che disponeva di una certa quantità di denaro liquido nelle casse della città. Era una somma insignificante, ben lontana dal profitto netto di mille sterline che aveva sperato di ricavare: nella lettera al console francese di Aden, egli affermò d'esser uscito dalla transazione con una perdita del sessanta per cento del suo capitale, senza tener conto della fatica e delle sofferenze durate venti buoni mesi per venire a capo dell'organizzazione e condurre a termine le trattative di quell'affare dannato (1) Pare, però, che abbia calcolato sessanta per cento di danno sulla somma che aveva sperato di guadagnare e non sulla vera somma investita nella spedizione, dato che pare certo che gli rimasero le sicento sterline iniziali con le quali era partito.

Pare indubbio che nello Scioa Rimbaud sia stato raggiunto e derubato; ma è chiaro, d'altro canto, che egli non agì né con astuzia, né con diplomazia, né con abilità commerciale nei suoi rapporti con il re o con i sudditi. Certo, uscì dalla transazione con le ossa rotte, parte in conseguenza di quel cuore tenero che nascondeva sotto il cipiglio; ed avere il cuore tenero è una cosa fatale nei rapporti con i negri, perché questi non vi scorgono che debolezza e non pensano che a sfruttarla a proprio profitto. Tra gli altri ostacoli c'era anche quello del suo ostinato orgoglio; che non l'abbandonava mai e costituiva un impedimento serio nelle trattative commerciali: non gli permetteva di chiedere concessioni, né di tollerare il fatto d'esser obbligato a qualcuno; nemmeno da quelli che erano disposti ad aiutarlo, voleva accettare una cortesia. Ma per permettersi il lusso d'una fierezza e d'una presunzione simile era troppo povero: esausto di contrattare e discutere, ammise fieramente la somma totale dei debiti di Labatut, e ne accettò il peso con arroganza, mentre in enor suo ardeva di furore. Non riuscì neppure a cattivarsi le simpatie degli altri europei di Entoto, i quali ritenevano insensati e superflui l'orgoglio e la durezza di cui faceva sfoggio, e anzi se ne

(1) Lettera a Gaspary del 30 luglio 1887, pubblicazione citata.

adontavano per il riflesso che implicitamente potevano ripercuotere sul loro metodo di trattare gli affari. Mentre Menelik, dal canto suo, giaceva disteso sui variopinti cuscini del divano, con un sorriso astuto di soddisfazione, fiero nella certezza d'essere un grand'uomo, che era riuscito una volta ancora a prendersi gioco d'uno straniero.

Più tardi, tornando ad Aden, Rimbaud tentò di attirare dalla sua il console francese, per recuperare almeno una parte delle perdite subite, ma fu garbatamente respinto. Con una profusione di elogi e di proteste di simpatia, Gaspary ricobrebbe che il suo compatriota s'era comportato in modo nobile e disinteressato nell'assumersi l'onere delle passività di Labatut, sacrificando i propri interessi e i propri diritti pur di tacitare i creditori del defunto. Ammise con molto rammarico che la spedizione s'era conclusa disastrosamente per Rimbaud, ma aggiunse che da resoconti di altri viaggiatori gli constava che le sue perdite sarebbero state incomparabilmente meno gravi se, a simiglianza di altre persone implicate in relazioni d'affari con sovrani abissini, si fosse adattato alle contingenze particolari di quei paesi ed ai loro governanti (1).

Rimbaud giunse ad Aden in uno stato di profonda stanchezza ed abbattimento; si mise a riflettere con amarezza a tutte le privazioni sopportate da quando era giunto sulle coste del mar Rosso, sette anni prima, e che non gli avevano dato alcun frutto. Aveva trascorso due anni di sofferenze indimenticabili nella sua avventura nello Scioa, sulla quale aveva posto speranze così rosee, e ora si trovava di nuovo al punto di partenza, grato d'aver salvato dal naufragio la somma investita nell'impresa, perché ad un certo momento aveva temuto che potesse andar perduto tutto. Scriveva allora alla madre (non aveva che trentatré anni):

I miei capelli si sono fatti tutti grigi. Mi sembra che la mia intera vita sia in declino. Devi solo immaginarti che aspetto si può avere dopo aver sopportato sofferenze come queste: traversare il mare in una barchetta a remi, viaggiare giorni e giorni a cavallo senza cambiarsi d'abito, senza mangiare, senz'acqua. Sono terribilmente stanco! Non ho lavoro e tremo al pensiero di perdere quel po' di denaro che ho (2).

(1) Lettera citata da Paterne Bertichon, *La Vie de Rimbaud*, pag. 189, nota.
(2) Lettera del 23 agosto 1887.

Non rimase ad Aden, perché quella estate il caldo era insopportabile, ma andò al Cairo, sul battello settimanale che faceva servizio regolare tra i porti del mar Rosso. Con quegli abiti stracciati, quell'aspetto famelico, quel volto devastato, quell'aria stanca e dolorosa, non ispirava fiducia, ed il console francese di Massaua, quando lo vide arrivare senza documenti, lo trattenne e scrisse al console residente ad Aden per avere informazioni su « questo individuo dall'aspetto ambiguo » (1). Quando Gaspari si fece garante della sua onestà e rispettabilità, gli fu consentito di partire, ed egli proseguì per il Cairo, dove su *Le Bosphore Egyptien* pubblicò il resoconto del suo viaggio fino alla regione degli Scioa (3).

Malgrado l'insuccesso dal punto di vista finanziario, la spedizione di Rimbaud non era stata completamente vana, per lo meno per quel che riguarda la Francia. Per esperienza personale, Rimbaud fu in grado di provare che il percorso da Obock a Tajura per raggiungere lo Scioa era una perdita di denaro, tempo ed energie, indicando i vantaggi della nuova strada che egli aveva preso al ritorno, che collega Harar ed Entoto con la costa (4). Attraverso paesi amici, si poteva compiere il viaggio ad un costo minore, senza nessun bisogno di protezione armata, necessaria invece per tenere a bada i danakil, feroci e sempre ostili. Inoltre, il viaggio durava solo trentacinque giorni, laddove per la precedente ce ne volevano cinquanta o sessanta. Ben presto questa divenne l'unica strada usata da Menelik per le importazioni e le esportazioni, destinata a diventare una delle zone d'influenza francese dopo che fu costruita la ferrovia.

Il resoconto di Rimbaud riveste un altro interesse in quanto rappresenta un contributo pregevole alla storia dell'impero abissino in un momento critico del suo sviluppo. Si tratta di osservazioni fatte da un occhio perspicace sullo sviluppo del potere di Menelik al momento della sua conquista di Harar, delle sue ambizioni guerriere, i suoi rapporti con l'imperatore,

(1) Lettera del 5 agosto 1887 (*La Revue de France*, 1^o giugno 1935).

(2) 25 e 27 agosto 1887.

(3) V. Starkie, *Rimbaud in Abyssinia*, pagg. 97-99, per il racconto del viaggio.

e infine il suo atteggiamento verso le varie potenze europee che si disputavano la supremazia nel mar Rosso (1).

In autunno, Rimbaud fece ritorno ad Aden, ma non aveva né un impiego né una rendita, e viveva nel terrore di sperperare il poco che aveva salvato dalla catastrofe nello Scioa. Tutti i suoi piani per l'avvenire fallirono, ma non fa meraviglia, dato che non s'era messo d'impegno a farne riuscire nemmeno uno: prima si rivolse alla Société de Géographie per ottenere un contratto e scrivere articoli riguardanti l'Abissinia, ma parve che la società non se ne interessasse dato che egli aveva chiesto compensi troppo elevati; però gli consigliarono di rivolgersi al Ministère de l'Instruction Publique, che aveva simili mandati in dotazione, facendogli balenare la possibilità che lo inviassero in qualche viaggio d'esplorazione, senza incoraggiarlo a sperare troppo, però, dato che in quel momento il governo s'era messo su di una strada di rigide economie, specialmente sul capitolo delle missioni scientifiche. Comunque, gli suggerivano di raccogliere le note di viaggio in un memoriale ed inviarlo come campione della sua idoneità ad un simile incarico, promettendogli, nell'interesse del sapere, di far ogni sforzo per raccogliere i fondi per la pubblicazione di esso (2). Parecchi scrittori sarebbero stati ben contenti di un'occasione simile, di pubblicare gratuitamente l'opera propria, ma in questo caso Rimbaud si dimostrò di corte vedute e privo d'intuito, ed incapace di perseveranza. Era in un momento di abbattimento, e sentiva che, senza la sicurezza d'un guadagno materiale d'una certa entità non si sarebbe messo al lavoro; scoraggiato, abbandonò il progetto.

Poi prese in considerazione la possibilità d'esser nominato corrispondente di guerra del *Temps*, per articoli sulla guerra italo-abissina; ben pochi avrebbero avuto maggiori titoli per quel posto: da sette anni abitava in quei luoghi, conosceva a fondo il paese, parlava facilmente le lingue ed i dialetti indigeni, era stato in contatto personale con i capi abissini, e vedeva con grande chiarezza la posizione di Menelik tra gli

(1) *Ibidem*, pagg. 101-103.

(2) Lettera del 4 ottobre 1887 (pubblicata da Paterne Barrichon, *La Vie de Rimbaud*, pag. 199, nota 1).

italiani e l'imperatore. Scrisse ad un suo antico compagno di scuola, Paul Bourde, corrispondente letterario del *Temps*, nella speranza che avrebbe appoggiato la sua domanda, ma Paul Bourde non ci pensò neppure e Rimbaud non ebbe la nomina: come avviene sempre, i giornali francesi fecero partire come corrispondenti di guerra semplici redattori ignari della lingua, e quasi ignari delle condizioni e della politica locale.

Paul Bourde che, due anni prima, sul *Temps* (1) aveva sferrato un violento attacco contro la nuova scuola poetica, ora ebbe la condiscendenza di scrivere a Rimbaud raccontandogli che le sue poesie erano di moda a Parigi, convinto che simili parole di elogio da parte d'un celebre critico parigino potessero attutire la durezza del rifiuto. Egli scriveva:

Probabilmente, vivendo così lontano da noi, non sapete che per un piccolo *cénacle* di Parigi siete diventato una specie di figura leggendaria, una di quelle persone di cui si annuncia la morte ma nella cui esistenza pochi fedeli persistono a credere e il cui ritorno attendono con impazienza. In una rivista del quartiere Latino, hanno pubblicato i vostri primi tentativi in prosa e in versi, e ne hanno fatto persino un volumetto. Alcuni giovani, che io personalmente giudico un po' ingenui, hanno cercato di fondare un sistema sul vostro *Sonnet des Voyelles*; questo piccolo gruppo vi chiama maestro e, ignorando che fine avete fatto, spera ferventemente che possiate riapparire un giorno o l'altro per tirarlo fuori dall'oscurità. Ma, allo scopo di darvi coscienziosamente delle informazioni esatte, m'affretto ad aggiungere che tutto questo non ha il minimo valore pratico. Ciononostante, in mezzo a tanta incertezza e bizzarria — lasciatemi parlare con franchezza — i virtuosismi stupefacenti della vostra poesia giovanile m'hanno colpito. E così, in considerazione di questo nonché delle vostre avventure, Mary — che è diventata una romanziere popolare e apprezzata — ed io parliamo spesso di voi con simpatia (2).

Rimbaud non avrà provato altro che disgusto e stupore di fronte a questa benevola condiscendenza da parte d'un ignorante letterato, proprio di quella specie per la quale aveva avuto sempre antipatia e disprezzo. Non provava la minima curiosità per il destino ed il successo dei suoi scritti che apparivano a Parigi come l'opera del « defunto Rimbaud » e dai quali Verlaine soltanto traeva un profitto. Le sue compon-

(1) 6 agosto 1883 (pubblicato da Moréas in *Les Premières Armes du Symbolisme*).
(2) Citata da Paterne Bertrand, *La Vie de Rimbaud*, pag. 203.

sizioni letterarie gli ricordavano soltanto sentimenti dimenticati da tempo e che non desiderava affatto di risvegliare.

Intanto, restava inattivo e disoccupato fino al maggio 1888, dieci mesi dopo il ritorno dallo Scioa: disperando, finalmente, di trovar un altro lavoro, volse nuovamente l'animo al commercio di armi, ad onta del disastro della prima spedizione, come al mezzo più sicuro e più rapido di far quattrini. Come risultato del nuovo accordo militare firmato tra Francia e Inghilterra, il prezzo di vendita dei fucili ai re abissini poteva crescere notevolmente, e c'era la possibilità di larghi profitti per chi fosse abile e pronto a rischiare una somma considerevole nell'impresa. Secondo i termini della convenzione, si potevano importare armi a condizioni speciali, purché protette da una licenza, e Rimbaud sperava, se fosse riuscito ad ottenerla, di trovar persone fornite di capitali disposte ad entrare in compartecipazione con lui, dato che egli non era più in grado di finanziare una seconda spedizione soltanto con le proprie risorse. Nelle condizioni attuali, che limitavano rigidamente l'importazione di armi, quella licenza rappresentava davvero un possesso prezioso (1).

Dopo parecchie difficoltà, riuscì finalmente a strappare al governo una licenza d'importazione d'armi nel regno dello Scioa (2); mancandogli il capitale sufficiente per utilizzarla da solo, se ne servì per entrare in società con i due più importanti trafficanti d'armi, Tian e Savouré di Aden. Per quel che concerne Savouré, l'unico rapporto che Rimbaud ebbe con lui fu nel contrabbando di armi, ma Tian era il suo padrone oltre che il suo socio; nominalmente, era, come Bardey, un importatore di caffè, cuoio e muschio, e sotto questo aspetto assunse Rimbaud, mentre gran parte del suo denaro in realtà proveniva dal poco pulito canale del traffico d'armi e forse anche dal traffico di schiavi, commerci inseparabilmente collegati. Rimbaud fu suo socio nel commercio di armi.

Nel maggio del 1888, Tian mandò Rimbaud ad Harar per dirigere una sede che si apriva qui, molto simile a quella di Bardey al tempo dell'occupazione egiziana.

(1) Per una relazione esauriente dell'accordo, v. Starkie, *Rimbaud in Abyssinia*, pagg. 105-120.
(2) *Ibidem*, pagg. 108-112.

IV

IL COLONIALE

Dopo le tre terribili estati trascorse sulla costa, Rimbaud fu ben lieto di trovarsi ancora nella relativa frescura dell'altipiano: un semicerchio di montagne ripara a nord ed a nord-est Harar dall'infuriar dei monsoni, mentre una vallata che s'apre verso sud-ovest accoglie una brezza che conserva alla città una temperatura moderata tutto l'anno. Era lieto di far ritorno ad una città verso la quale provava una certa affezione, e che rassomigliava ad una città europea più di qualsiasi altra città abissina: per quanto selvaggi, gli scioani non sarebbero riusciti mai a distruggerne interamente il carattere, dato che gli hararini esercitavano un'influenza troppo forte, ed erano troppo buoni affaristi.

Gli parve quasi di rimpatriare a rivedere le alte mura color fango, interrotte dalle cinque grosse porte fortificate, e la moschea turca, con i suoi strani minareti, d'un bianco vivido che si stagliava sul color fosco delle case. Era lieto di aggirarsi ancora per le stradette tortuose, che, malgrado le alluvioni della stagione delle piogge, erano pur sempre strade vere e proprie, fiancheggiate da case di pietra, e non semplici piste fangose come quelle che passavano per strade ad Ankober e ad Entoto. Dopo i soliti villaggi di rozze capanne dell'Abissinia, Harar gli appariva quasi lussuosa, e fornita di parecchie delle cosiddette attrattive della civiltà moderna. Vi erano veri e propri negozi, dove si potevano comprare merci d'ogni genere a buon mercato; locali di mescita e caffè e inoltre — il segno più palese della vita civile — v'erano case di prostituzione. Persino quello che Paulitschke chiama « die eingenartige Abendmusik » (1), l'ululato dei cani selvatici sui baluardi, tutta la notte gli colpiva l'orecchio come un

(1) *Harar*, pag. 269.

suono gradito, quasi fosse la promessa della sicurezza e d'una vita organizzata.

Qui, ad Harar, v'era la possibilità di crearsi una specie di casa. Le abitazioni non erano semplici capanne di sterpi come quelle di Tajura o di Ankober, ma erano costruite in pietra, nello stile arabo, sì che dalla strada non si poteva veder niente ad eccezione d'un muro nudo e le finestre che s'aprivano alte sopra la terra; ma, nell'interno, v'erano cortili e, a volte, giardini; ed in questi cortili, nascosti alle strade, nelle stanze che vi si aprivano, si conduceva una vita semplice e felice, specialmente quando la sera scendeva e le porte della città si chiudevano per la notte a tutti gli stranieri. Allora s'accendevano i fuochi, e la famiglia vi si raccolgiva attorno a cuocere il pasto serale, e coloro che non erano occupati a prepararlo cantavano e danzavano, e chiacchieravano attorno al fuoco fino a che la cena era pronta. Allora si portavano fuori in cortile sedie e tavolini, si disponevano le tazze di legno rosso vivo ed i cucchiai, e la famiglia e gli ospiti si raccoglievano per il pasto serale. Ad Harar non c'erano né alberghi né osterie, e lo straniero non poteva fare a meno d'esser ospite di qualche casa privata, e diventare, temporaneamente, membro della famiglia; questo stato di cose piaceva ad ambo le parti, perché gli hararini, che amavano andare a letto tardi, erano felicissimi d'avere una scusa per prolungare la serata facendo musica, cantando e danzando, cose assai più divertenti quando si aveva pubblico.

Rimbaud era felice di ritornare a quella vita che gli era tanto nota.

Per i tre anni che seguirono non fece che viaggiare avanti e indietro da Zeyla ad Harar e, in seguito, dal nuovo porto francese di Gibuti; s'inoltrò profondamente entro le province dell'Ogaden e di Harar, raccogliendo caffè, cuoio, gomma, avorio e muschio, pagando queste materie prime con merci europee scadenti: era questo il lavoro per il quale Tian l'aveva assunto, ma egli svolgeva anche altre attività, sia solo, sia in partecipazione con Savouré (1), a volte con Tian, e persino

(1) La corrispondenza tra Rimbaud e Savouré (proprietà Matarasse) dimostra l'entità degli affari in comune.

con l'ingegnere e consigliere di Menelik, lo svizzero Ilg (1). Sembra uno scherzo immaginare un ministro degli esteri che tratta pentole, casseruole e padelle, ma in realtà Ilg lo faceva. Rimbaud accompagnava anche clandestinamente le carovane che portavano a Tajura gli schiavi destinati ad esser venduti in Turchia o in Arabia (2), e non è escluso che ne abbia procurati anche lui. Malgrado il decreto di abolizione della schiavitù, e malgrado i pericoli che comportava, questo traffico era un'attività lucrosissima, ed è risaputo che quasi tutti i francesi che fecero vistose fortune in Abissinia a quei tempi, le fecero mediante il commercio degli schiavi, sia prendendovi parte direttamente, sia indirettamente proteggendolo o per lo meno non ostacolandolo. Ilg, però, benché desideroso di far fortuna anche lui e, sotto altri punti di vista, tutt'altro che un modello di correttezza, disdegno di prestare aiuto a Rimbaud in questa faccenda. « Quanto agli schiavi », gli scrisse, « la prego di scusarmi, ma non posso impegnarmi di procurargliene. Non ne ho mai comprati e non ho nessuna voglia d'incominciare. Non lo farei neppure per me » (3).

Ma Rimbaud vendeva soprattutto armi e munizioni: con la licenza concessagli dal governo francese, poté ottenere condizioni vantaggiose da Savouré che finanziò la spedizione (4) e, sulle prime, fu questa la sua attività più lucrosa, specie perché doveva svolgersi clandestinamente, in quanto le autorità britanniche non riconoscevano ai francesi il diritto di fornire armi a Menelik; ma i francesi non correvarono un grave pericolo di venir ostacolati nel traffico, dato che Lagarde, ministro francese ad Obock, li aiutava, anzi li istigava (5). Più tardi però, quando la convenzione internazionale delle armi decadde completamente, i rivali si fecero più numerosi, e ricavare un prezzo alto da quelle armi antiquate fu assai meno agevole (6); inoltre, Menelik aveva assai meno necessità d'armi, poiché in Abissinia non aveva più rivali.

(1) Per la carriera di Ilg, v. Starkie, *Rimbaud in Abyssinia*.

(2) V. Starkie, *op. cit.*, pagg. 114-116.

(3) Lettera inedita di Ilg a Rimbaud del 28 agosto 1890 (proprietà Matarasso).

(4) Notizia in una lettera di Savouré a Rimbaud del 27 gennaio 1898 (proprietà Matarasso).

(5) Lettera di Savouré a Rimbaud del 26 aprile 1898.

(6) V. Starkie, *Rimbaud in Abyssinia*, pagg. 119-120.

essendo diventato Negus Neghesti dopo la morte di Giovanni, ed avendo unificato l'impero sotto il suo scettro.

Furono anni d'intensa attività commerciale sulle coste somale, poiché sotto la mano energica di Menelik il commercio poteva svolgersi in condizioni di sicurezza quasi completa. Harar era il centro d'affari dell'impero e lo rimase fino a che non fu costruita Addis Abeba, ma questo non avvenne ai tempi di Rimbaud.

Sotto lo scettro di Menelik la vita si sviluppò rapidamente, specie ad Harar, dato che gli abitanti di quella città da tempo immemorabile avevano il genio degli affari. In quelle stradette anguste e tortuose, in quelle baracche buie e misteriose, in quelle tane segrete, dalle porte sempre solo socchiuse, i piccoli e astuti mercanti svolgevano i loro traffici, lenti e sicuri ammucchiavano le monete. Gli indigeni riuscivano a far soldi, ma per lo straniero ricavare più che una elemosina si faceva sempre più difficile: tutte le fila erano nel pugno di Menelik, il quale esentava da dogana le merci di sua proprietà, imponendo invece aggravi esorbitanti su quelle dei rivali.

Era perfettamente consapevole della necessità di tenersi a contatto con le varie nazioni europee se voleva diventare loro pari, ma vi si teneva a contatto a modo suo, e per suo vantaggio personale, per far sì che esse lo aiutassero senza spese a far progredire il paese; e, se voleva ottenere questo scopo, per prima cosa era costretto a consentir loro l'accesso nell'impero, pur rendendosi conto che, se ne avessero avuto la possibilità, avrebbero affondato gli artigli nel suo paese e l'avrebbero divorato. Dato che era dotato d'un cervello d'affarista di prim'ordine, e, in fatto di scrupoli, ne aveva pochi come i suoi competitori cosiddetti civili, alla fine riusciva a sfruttare gli europei per i suoi fini, a servirsi delle loro attività come sbocco per il proprio commercio e, una volta ottenuto lo sbocco, pian piano attirava nelle sue mani tutti i traffici del paese, con il risultato che gli europei assistevano allo scemare dei propri profitti d'anno in anno.

Tutto ciò non era molto incoraggiante per coloro che si stabilivano nell'impero per fini commerciali; generalmente parlando, egli era più ben disposto verso i francesi che non

verso i forestieri d'altre nazionalità, e nel complesso li trattava meglio, cosicché il grosso degli affari era nelle loro mani. Ciononostante Rimbaud soleva dire che gli affari non assorbivano tutte le sue energie (1); oltre il missionario Jarosseau, che non poteva competere con lui, egli era il solo francese residente ad Harar, la grande capitale commerciale dell'impero. La difficoltà era che Menelik aveva il potere di proibire ai sudditi di vendergli le loro merci, e, più tardi, le materie prime che Rimbaud andava raccogliendo per conto del principale — avorio, oro e muschio — non fu possibile averle se non da Menelik, a prezzi troppo alti per consentire un profitto agli europei (2). E una volta il re confiscò tutti i beni ad un francese, certo Pino, perché aveva venduto merci agli indigeni senza il suo permesso (3).

Rimbaud non faceva quattrini così rapidamente come aveva sperato: ma la colpa dell'insuccesso non andava attribuita soltanto alle circostanze. Se si esamina la voluminosa corrispondenza dei suoi soci e dei suoi clienti in Abissinia, si giunge alla conclusione che il senso degli affari gli facesse difetto (4). Non riuscì neppure a sistemare, una volta per tutte, la questione dei debiti di Labatut, e quando venne a stabilirsi ad Harar aveva ancora creditori alle costole che pretendevano denaro. Pagava sempre per il timore che gli attaccassero le carovane lungo il percorso; tuttavia, se al posto suo ci fossero stati Savouré, o Tian, o Ilg, non è facile immaginarseli a contentare i creditori. E si trovava in posizione d'inferiorità non solo con gli indigeni, ma anche con i compatrioti: con coloro ai quali era legato perdette — per esempio, con Savouré — perché non intuiva quando era il momento di fidarsi, oppure — per esempio, con Ilg — perché non sapeva porre condizioni vantaggiose per sé, in modo che andava a finire che il grosso delle fatiche pesava sulle sue spalle, mentre gli altri intascavano la maggior parte del guadagno. Nella sua posizione di principale consigliere di Menelik, Ilg era in condizioni favorevoli per vendere con pro-

(1) Lettera a casa del 4 agosto 1889.

(2) Lettere inedite di Ilg a Rimbaud del 21 agosto 1889 e 30 gennaio 1891.

(3) Lettera di Ilg a Rimbaud del 21 agosto 1889 (inedita, proprietà Matarasso).

(4) Inedita (proprietà Matarasso).

fitto le merci europee, ma pare che da Rimbaud abbia preteso una percentuale sulle vendite più alta che da chiunque altro.

Malgrado la sua apparenza decisa, Rimbaud non riuscì mai a volgere a suo vantaggio un affare difficile: una volta, Savouré gli scrisse: « Ritengo che vi sia andata male perché non siete stato insistente abbastanza, e perché non avete voluto dar retta a quel che vi dissi » (1).

Inoltre, malgrado il numero degli anni che ormai aveva trascorso in mezzo ai negri, risulta che nel 1888 non si fosse ancora fatto un'idea del genere di mercanzia più indicata per gli scambi, e Ilg si lamentava spesso degli oggetti che Rimbaud gli chiedeva di distribuire tra gli indigeni — medaglie religiose, rosari, acquasantiere. — Ilg, protestante, svizzero e materialista, disprezzava profondamente questi oggetti (2).

Ho finito or ora di esaminare questo guazzabuglio che m'aveva mandato: si potrebbe credere che avevate intenzione di farmi confiscare i pochi soldi che posseggo, cosa tutt'altro che insolita al giorno d'oggi. Cercar di vendere rosari, eroi, crocifissi, nel momento in cui il re ha dato ordine a padre Gioacchino di andarsene da Harar, è più pericoloso che fare un viaggio nel deserto. Per il momento non m'arrischio neppure a provarmici. Quanto alle vostre famose coroncine di Ducour & C. fareste meglio ad adoperarne i grani per sparare ai passerotti che non a cercare di venderle a pochi chilometri da Harar. E veramente è chieder troppo sperare di vendere asciugatoi ad abissini che non sanno scrivere e ignorano completamente l'uso segreto di simili raffinatezze. È un vero peccato [aggiungeva sarcastico] che non abbiate da mandarmi qualche bel pezzo di madreperla scolpita o qualche centinaio di calzanti.

Ma qualunque cosa accadesse, Rimbaud faceva economie all'osso e raggranellava per poter accumulare il capitale che finalmente l'avrebbe reso indipendente: diventò la passione della sua vita. Emergeva in lui la vena del contadino delle Ardenne, e non c'era somma tanto insignificante che non valesse la pena di guadagnarla o accettarla, né tanto piccola da non risparmiarla: era diventato il cocciuto contadino francese attaccato al centesimo e restio a rischiare, perché aveva abbandonato il sogno di far fortuna rapidamente in modo

(1) Lettera inedita di Savouré a Rimbaud (proprietà Matarasso).

(2) Lettera inedita di Ilg a Rimbaud.

sensazionale, e s'era convinto che a furia di raggranellare delle economie, e di mettere in serbo i centesimi, questi alla fine diventano soldi; e più tardi, se la fortuna t'aiuta, vere e proprie monete di valore. S'andava sviluppando in lui l'incapacità materna a spendere denaro liquido, e Ilg si lamentava sempre con lui per le condizioni in cui le sue caravane arrivavano ad Entoto (1). Tirava a tal punto sulle spese che non concedeva provviste sufficienti né agli uomini né agli animali, ed arrivavano tutti affamati e così indeboliti da non esser più in grado di fare un movimento. Nemmeno uno dei suoi antenati nelle Ardenne sudò soldo per soldo più di lui; nessun contadino mai strapazzò più duramente la propria persona, né condusse una vita altrettanto miserabile e grama. Si vestiva di cotonina da pochi soldi estate e inverno; viveva notte e giorno come il più umile negro, si nutriva di grano cotto rozzamente, non beveva che acqua. Un viaggiatore che ebbe ad incontrarlo a quel tempo dice che sembrava un povero diavolo armeno o greco, piuttosto che un francese (2). Padre Jarosseau, che lo conobbe ad Harar, afferma che viveva casto e sobrio come un benedettino, e che si sarebbe meritato il titolo di trappista (3). I locali di Harar, dove solevano raccogliersi gli europei, non lo videro mai, e nemmeno i caffè. Nessuno dei suoi servi lavorava duramente come lui, era il primo ad alzarsi al mattino, l'ultimo ad andare a letto la sera, sorvegliando ogni cosa con i suoi stessi occhi. Percorreva dai venti ai quaranta chilometri al giorno a piedi su quegli aspri sentieri di montagna, impraticabili persino ai muli, e cavalcava per centinaia di miglia su piste sconvolte. Quando usciva, soleva ficcarsi in tasca un pugno di riso, che si cucinava in seguito: ed era il nutrimento dell'intera giornata.

Questa avarizia estrema verso di sé faceva contrasto con la generosità verso gli altri quando si commuoveva. Durante la sua giovinezza ribelle, aveva sempre considerato debolezza lasciarsi commuovere, ma ora a volte si concedeva di

(1) Lettera inedita di Ilg a Rimbaud dell'8 ottobre 1689.

(2) Méléria, *Réconnaissances autour de Rimbaud*, pag. 154.

(3) D'Acremont, *Sur les Traces de Rimbaud* (*La Revue Hebdomadaire*, 27 agosto 1932).

compiere un gesto generoso, senza vergognarsene. Era noto per la sua generosità a tutti i compatrioti falliti, a quei poveri relitti umani gettati su quelle prode desolate e inospitali, che non desideravano altro ormai che tornare in patria per morirvi. Le sofferenze sopportate, il proprio relativo fallimento, l'avevan reso comprensivo verso quelli che non erano riusciti, e ce ne furono parecchi che egli aiutò di tasca sua perché potessero ritornare in Francia. « La sua carità era prodiga, discreta e silenziosa », scrisse il suo antico principale, Bardey. « Era forse una delle poche cose che facesse senza disgusto e senza un ghigno di disprezzo » (1).

Non è facile procurarsi notizie della vita che fece ad Harar durante gli ultimi anni: non abitava più nel palazzo di Raouf Pascià da quando ras Makonnen vi aveva stabilito la sua residenza privata. Evelyn Waugh, durante un viaggio in Abissinia, scoprì che aveva abitato in una casupola demolita successivamente, e che una donna indigena stava con lui, e si meravigliò che Rimbaud, abitando ad Harar dove le donne erano tutte belle, avesse scelto per amante una della razza più brutta, quella del Tigrè (2). Non parlò mai di lei, così come non aveva parlato dell'amante precedente, né certo era questa la donna che aveva pensato di sposare nel 1891, quando si proponeva di stabilirsi in Abissinia per sempre.

Ad Harar non era privo d'amici, anzi si dice che la sua casa fosse diventata quasi il luogo d'incontro di tutti coloro che visitavano la città e della maggior parte degli europei d'Abissinia. Gli lasciavano il denaro in consegna, lui s'occupava di inoltrare loro la posta e di organizzare i trasporti sul cammello. Uno di essi gli scriveva (3): « Avremmo caro di lasciarvi un ricordino per riconoscenza di tutto quello che avete fatto per noi, ma voi siete così singolare che non sappiamo che cosa potrebbe farvi piacere ». I commercianti francesi Chefneux, Savouré e Brémont erano sempre in casa sua. Robecchi-Bricchetti, l'esploratore italiano, passò molte notti in casa sua, ed anche il conte Teleki, il viaggiatore ungherese, al ritorno dal viaggio nelle regioni inesplorate del

(1) Lettera citata da Paterne Berrichon, *op. cit.*, pag. 182.

(2) *Some Remote People*.

(3) *Ébauches*, pag. 171.

Kenia occidentale. Allora doveva esser cambiato, per lo meno in superficie, dai giorni della giovinezza bizzarra e insolente: parecchi parlano del suo spirito e dell'umorismo mordace e irreprimibile della sua conversazione. Il ragazzotto diciassettenne del quartiere Latino non avrebbe saputo far dello spirito se non con oscenità, mentre ora per Robecchi-Bricchetti egli simboleggiò quasi lo spirito scintillante dei conversatori francesi in quel che essi hanno di migliore, ed Eg ebbe a scrivergli una volta: « Con la descrizione di Bidault ci avete immensamente divertiti, e non ho altro rammarico che quello d'esser incapace di descriverlo così come avete fatto voi, perché se ci riuscissi sarei sicuro d'aver un gran successo. Savouré mi dice che gli avete scritto, ne sono felice per lui, ma gradirei anch'io aver la gioia e l'onore di farmi sollevare lo spirito da voi con le vostre deliziose descrizioni » (1). E qualcun altro gli scrisse: « Ci direte il vostro segreto? La vostra penna mi sembra magica, come la lira d'Orfeo » (2).

Ciononostante l'antico Rimbaud non era completamente domato, e quando si scatenava ci si rendeva conto che, malgrado tutto, il suo carattere restava difficile ed ambiguo come era stato quando era ancora un giovinetto di diciassette anni. A volte, quel temperamento incontrollabile esplodeva, e la sua mordace ironia gli procurava molti nemici. « Che cos'è questa storia che mi dicono che siete in prigione? », gli scrisse Savouré (3). « Pare che ora tutti dicano "Rimbaud, ovvero il terrore" ». Tra i viaggiatori che ebbero rapporti d'affari con lui, ve n'è più d'uno che conservò un ricordo sgradevolissimo della sua lingua tagliente, e vi sono molte lettere scritte persino a clienti, in un momento d'ira, senza tenere il minimo conto delle conseguenze degli insulti che contenevano (4). È la stessa capacità di vedere spietatamente chiaro che, da ragazzo, gli faceva leggere la verità dietro a tutte le imposture, la stessa fredda onestà che lo rendeva un ospite agradito ai raffinati padroni di casa

(1) Lettera citata da Paterne Berrichon, op. cit., pag. 214, nota.

(2) *Ébauche*, pag. 171.

(3) Lettera dell'11 aprile 1889 (inedita, proprietà Matacasso).

(4) Lettera citata da Paterne Berrichon, op. cit., pag. 215.

nel 1872, a Parigi, la stessa ironia implacabile che, quando non aveva che diciassett'anni, gli aveva ispirato *Les Assis*. Gli anni trascorsi non avevano fatto che ammorbidente la superficie, senza trasformarlo radicalmente, e quando una volta Borelli, l'eminente esploratore francese, trovandosi con lui gli aveva fatto sentire, forse senza intenzione, l'abisso immenso che separa un esploratore da un semplice commerciante, Rimbaud s'infiammò immediatamente d'ira, e, per umiliare l'ospite, cercò di costringerlo a far le pulizie della stanza dove dormiva, prima di partire. Jules Borelli era un marsigliese a sangue caldo, che aveva fortissimo il senso della dignità personale. Scappò la pazienza anche a lui, e vi furono parole grosse, ma in seguito si rese conto d'essersi lasciato sopraffare dall'ira e chiese scusa all'ospite per le « parole sconvenienti » pronunciate (1).

Cinque anni prima, Rimbaud aveva scritto: « Ogni giorno va diminuendo in me la simpatia per le consuetudini europee » (2), ed ora s'accorgeva d'affezionarsi seriamente agli abissini, per il fatto che cercava di veder le cose dal loro punto di vista, e d'essere umano con loro: ed essi lo ricambiavano con devozione ed affetto. Era totalmente scevro di quell'arroganza razziale abituale nei bianchi residenti in mezzo a gente di colore, sapeva parlare con persone d'ogni categoria, dalla più alta alla più bassa, di tribù d'ogni specie, sia a causa della sua sorprendente disposizione per le lingue, sia perché comprendeva gli indigeni e simpatizzava con loro. Scriveva alla madre (3): « Nella strada, godo della massima considerazione, e si deve al fatto che sono umano con questa gente: ad Harar non sono né più stupidi né peggiori dei negri bianchi dei paesi cosiddetti civili; sono semplicemente d'un'altra razza, ecco tutto. E, se non altro, sono meno perveri, e in certi casi sono capaci di riconoscenza e di fedeltà: è questione soltanto di trattarli con umanità ».

Borelli ci informa che a furia d'onestà e di franchezza era riuscito a conquistarsi la confidenza persino dei capi abissini; fatto insolito da parte d'un europeo! Il nipote di

(1) Lettera citata da Paterne Berrichon, op. cit., pag. 213.

(2) Lettera a casa del 6 maggio 1885.

(3) Lettera a casa del 25 febbraio 1890.

Menelik, ras Makonnen, governatore di Harar, era diventato suo intimo amico. Era tutt'altro che volgare come lo zio, anzi era un individuo piccino e scuro, dalle mani delicate e piene di grazia, occhi grandi ed espressivi; una voce suadente e modi riservati e dignitosi. L'espressione del volto era piena d'intelligenza e, a giudicar dall'aspetto, si sarebbe detto che si sarebbe trovato meglio a fare il sacerdote, lo studioso o il filosofo, piuttosto che il soldato ed il governatore.

Ma l'affetto di Rimbaud era tutto per i semplici, poveri negri; li considerava alla stregua di bambini incapaci che toccava a lui di proteggere: la bontà verso tutti quelli che lavoravano per lui era famosa. « Questi stupidi negri », scrisse alla madre (1), « si espongono al pericolo della tubercolosi e della pleurite restando nudi sotto piogge torrenziali. Mi capita a volte di dover tornare a casa senza nulla addosso, sotto il burnus, perché ne ho rivestito qualcuno lungo la strada ».

Soleva cercar di migliorare le loro tristi sorti, ma spesso i suoi sforzi erano incompresi: « Si avrebbe piacere di alleviare la durezza della loro esistenza », diceva (2), « ma essi, dal canto loro, non cercano altro che di sfruttarci e bisogna tirare avanti con i mille e mille fastidi dovuti alla loro infangaggine, slealtà e stupidità ».

Col passar degli anni, ad Harar la carità che era stata sempre una delle note fondamentali del suo carattere divenne pratica ed attiva: veniva trasformandosi da ribelle in uomo dotato di senso sociale, pieno di idee per il miglioramento degli altri; il suo futuro, il far denaro, non gli bastavano più, ed è tragico che non sia vissuto abbastanza per dar prova dei risultati ultimi di questo cambiamento. « Mi piacerebbe far qualcosa di buono, di utile », scriveva a casa, « ma non so ancora che cosa ne risulterebbe » (3). Ora, gli stava a cuore il giudizio degli altri su di lui, ed il possesso che riteneva più prezioso era l'alta reputazione di integrità, di onestà di cui godeva nella regione. Uno dei suoi soci gli scrisse: « Vi ringraziamo per l'intelligenza, l'integrità e la devozione di cui sempre avete dato prova in sostegno dei

(1) Lettera citata da Tertio Méléra, *Ebauches*, pag. 169.
(2) Lettera del 25 febbraio 1890.
(3) Lettera del 10 novembre 1888.

nostri interessi » (1). E, dopo la sua morte, il suo principale, Bardey, scrisse: « Era l'incarnazione della lealtà e dell'integrità. Non fece mai cosa alcuna contraria all'onore » (2).

« Nessuno ad Aden è in grado di dire nulla contro di me », scrisse alla madre (3). « Anzi, da dieci anni ormai, godo della più alta considerazione da parte di tutti nel paese ». E una volta, avendogli essa scritto lamentandosi delle chiacchieire e delle calunnie alle quali la famiglia s'era trovata esposta per colpa sua, rispose (4): « Le tue notizie mi addolorano, quel che mi dici è fastidiosissimo e può procurare serio pregiudizio a noi tutti. Ebbene, non mi resta che sperare, per amor vostro così come per me, che tutto ciò possa svanire ben presto: quanto a quel che dicono sul conto mio, la mia condotta è nota a tutti qui come altrove... La mia reputazione è altissima da queste parti, e mi consentirà di guadagnarmi il pane con decoro dappertutto; anche se nel passato ho traversato momenti difficili, non ho mai cercato di vivere alle spalle di nessuno, e nemmeno di ricorrere a mezzi scorretti ». Successivamente anche scrisse: « Credetemi, qui tengo una condotta irreprendibile. In tutto quello che ho fatto, sono stati piuttosto gli altri a sfruttar me che non il contrario » (5). L'ultimo anno che trascorse ad Harar, scriveva (6): « Non ho mai fatto male ad anima viva; anzi, ho fatto un po' di bene tutte le volte che mi si è presentata l'occasione, e a dire la verità è la mia unica gioia ».

Uno studio grafologico della scrittura di Rimbaud in vari momenti della sua esistenza — se davvero vogliamo prestar fede a deduzioni simili — afferma che come altezza d'ingegno il coloniale era allo stesso livello del poeta e, moralmente, assai superiore (7).

Era questo il Rimbaud che gli estranei conoscevano. Ma c'era anche il Rimbaud solitario e nascosto, disperatamente

(1) *Ebauches*, pag. 171.

(2) Inedita (proprietà Matarasso).

(3) Lettera del 19 novembre 1890.

(4) Lettera del 7 ottobre 1884.

(5) Lettera del 10 novembre 1888.

(6) Lettera del febbraio 1890.

(7) *L'Évolution Psychologique de Rimbaud d'après son Ecriture* (Le Mercure de France, 1º novembre 1936).

infelice, assetato d'affetto, di compagnia intellettuale. Jarousseau scrive (1): « Era silenzioso e contemplativo; veniva a trovarmi spesso e parlavamo solo di cose serie, ma non parlò mai di sé. Leggeva moltissimo e sembrava sempre remoto da tutti ». Scriveva a casa (2):

Sono annoiato ed esausto. Non ho mai visto nessuno annoiato quanto me. Non è una vitaccia questa mia, senza famiglia, senza amici, senza compagnia intellettuale, sperduto in mezzo a questi negri, che si vorrebbe far vivere in condizioni migliori, mentre non cercano altro che di sfruttarti? Costretto a parlare il loro dialetto, a mangiare le loro sardine sbobbe, a sopportarne la slealtà e la crenieria! Ma non siamo ancora al peggio. La cosa peggiore è la paura di diventare abbrutito anch'io, così isolato come vivo, straniato da contatti intellettuali d'ogni genere.

Durante gli ultimi anni trascorsi all'estero, era questo il grido che prorompeva frequente da lui, il lamento per la sua sete intellettuale. Bardey riteneva che Rimbaud, in cuor suo, fosse convinto d'aver buttato ai cani la sua esistenza, e questo spiega la sua amarezza (3), e inoltre aveva la sensazione che, una volta messa in serbo una somma sufficiente, si proponesse di ritirarsi dagli affari e tornare al mondo della letteratura (4).

Si diceva che scrivesse continuamente, ma tra le sue carte non fu trovato nulla di questi scritti; può darsi che li abbia lasciati in Abissinia, quando tornò in Francia nel 1891, con l'intenzione di restarvi solo il tempo per curarsi la gamba: dalla liberazione dell'Abissinia in poi, son circolate parecchie voci sulla scoperta di documenti e poesie, e non è escluso che un giorno o l'altro esse possano venir scoperte davvero. Soltanto allora conosceremo quale fosse il fondo di questa figura di pietra che camminava sulla pietra, quale fosse la costellazione che lo guidava quando impallidi nel cielo quella stella mattutina che gli era visibile quando salì dall'inferno. L'unica carta che avesse attinenza con la letteratura trovata

(1) En Abyssinie sur les Traces de Rimbaud (*La Revue Hebdomadaire*, 27 agosto 1892).

(2) Lettera del 4 agosto 1888.

(3) Lettere a Paterne Berrichon del 9 dicembre 1897 (inedite, proprietà Matarasso).

(4) Lettera a Paterne Berrichon del 16 luglio 1897 (inedita, proprietà Matarasso)

tra quel che gli apparteneva è una lettera inviatagli da una rivista d'avanguardia, che lo invitava a far ritorno a Parigi e mettersi alla testa del nuovo movimento letterario. La conservò come una cosa molto importante. L'editore di *La France Moderne* scriveva:

Monsieur et cher poète, ho letto le vostre belle poesie, e questo spiega la gioia e l'orgoglio che proverei nel vedervi alla testa dell'*Ecole Décadente et Symboliste*, e collaboratore di *La France Moderne* da me diretta.

Vi prego, state dei nostri (1).

Pare certo che il pensiero di poter evadere un giorno, con denaro sufficiente per vivere a suo piacimento, sostenesse Rimbaud. Scriveva:

Veramente non resterò sempre qui. Un giorno, spero di riuscire a vivere a modo mio, viaggiare e vedere tante cose. Mi piacerebbe di girare il mondo intero, che, dopo tutto, non è poi tanto grande; e allora, forse, troverei un luogo che mi piacerebbe un poco (2).

Forse, gli tornava alla mente allora la poesia *Le Peuves Songe*, scritta a Parigi quando era ancora un ragazzo, perché pareva dettata dallo stesso stato d'animo (3).

Peut-être un soir m'attend
Où je boirai tranquille
En quelque vieille ville,
Et mourrai plus content:
Puisque je suis patient.

Si mon mal se résigne,
Si jamais j'ai quelque or,
Choisirai-je le Nord
Ou le pays des vignes?
— Ah, songer est indigne,

Puisque c'est pure perte!
Et si je redeviens
Le voyageur ancien,
Jamais l'auberge verte
Ne peut m'être ouverte.

(1) Lettera del 7 luglio 1890 (inedita, proprietà Matarasso).

(2) Lettera del 18 gennaio 1899.

(3) *Comédie de la Soif* (*Les Illuminatos*). « Forse m'attendo una sera in cui berrò tranquillamente in una vecchia città e morirò più contento: dato che ho pazienza. Se il mio male si rassegna, e avrà mai un poco d'oro, sceglierò il nord o il paese delle vigne? — Ah, è indegno pensare, poiché è in pura perdita. E se mai tornerò ad essere l'antico viaggiatore, l'albergo verde non mi si aprirà mai più ».

Egli, che nel passato aveva disprezzato la vita di famiglia, ora s'accorgeva che i suoi pensieri tornavano continuamente a casa. Ad Harar, nella sua solitudine, soleva mettersi a sedere, cercando di figurarsi che cosa stessero facendo la madre e la sorella, nella sola casa che gli fosse nota; e se lo lasciavano qualche tempo senza notizie, scriveva tutto disperato domandando perché lo dimenticassero.

« Scrivetemi più spesso! Non dimenticate vostro figlio » (1), supplicava.

Ora, il suo cuore si volgeva verso la madre con maggior calore d'affetto che non nel passato, quando essa era stata l'oppressore, "La Bouche d'Ombre" per lui. Egli non sapeva dimenticare come essa avesse risposto all'appello disperato di lui, quando era tornato disfatto dal disastro subito in Abissinia, nell'autunno del 1887. Scriveva (2):

Carissime, mi sarebbe piaciuto tornare in Francia per rivedervi, ma mi è assolutamente impossibile allontanarmi da questa maledetta Africa per molto tempo ancora. Ma, mamma carissima, riposati ed abbi cura di te: è sufficiente tutto quello che hai fatto finora. Per lo meno risparmia la tua salute e riposati; se io potessi fare qualche cosa per te non esiterei a farlo... La mia vita in questo paese — l'ho già detto spesso, ma non troppo spesso, e non ho nient'altro da dire — la mia vita è un disastro, un tedio mortale l'abbrevia, e fatiche di ogni genere. Ma che importa! Mi farebbe piacere sapere che voi siete felici e in buona salute. Quanto a me è un pezzo che mi sono avvezzo a questo genere d'esistenza; e lavoro (3).

L'unico conforto di Rimbaud ad Harar, l'unica persona alla quale si direbbe abbia voluto davvero bene, era Giami, un ragazzo hararino, suo servo e fedele compagno. Il ragazzo era il solo delle poche persone della sua vita che ricordasse e del quale parlasse con affetto, l'unico amico che nominò sul letto di morte, quando suole accadere che i pensieri degli altri uomini si volgano a coloro che hanno conosciuto nella prima giovinezza. Il nome di Giami, finalmente, gli era sulle labbra

(1) Lettera del 10 novembre 1888.

(2) Nel pubblicare questa lettera, Paterné Berrichon omise il "disperato appello", perché troppo personale, di conseguenza noi ignoriamo che cosa abbia risposto la madre, né in che cosa esse « dans un élan fut maternelle pleinement ». (V. nota alla lettera del 27 settembre 1887).

(3) Lettere del 10 novembre 1888.

quando alla fine scese nell'incoscienza. E non esiste l'ombra d'una prova a confortare la tesi che i suoi rapporti con Giami fossero immorali: Alfred Bardey, in una lettera a Paterné Berrichon (1), afferma categoricamente che in Abissinia Rimbaud non fu mai sospettato di sodomia, ma, al contrario, erano noti i suoi rapporti con donne. L'ultimo anno di Rimbaud ad Harar, benché ventenne appena, Giami si sposò ed ebbe un bimbo (2) e lo spettacolo della sua felicità fece rimpiangere ancora una volta a Rimbaud di non avere una famiglia sua; son di quel tempo i suoi progetti di tornare in Francia a prender moglie, per riportarsela ad Harar con sé.

Aveva sperato di riuscire a tornare a Parigi per l'esposizione del 1889, ma, all'ultimo momento, si rese conto di non avere disponibilità finanziarie tali da permettere un viaggio così costoso e, inoltre, temette che con un'assenza così prolungata, gli affari che aveva imbastiti ad Harar potessero sfumare.

Alla madre, delusa di non vederlo, scrisse: « Verrò per l'esposizione prossima. E può darsi che allora sarò in grado di esporre qualche prodotto di questo paese, o anche me stesso, perché credo che si deve aver un aspetto ben strano dopo un lungo soggiorno in un paese come questo » (3).

L'anno appresso riuscì a mettere in serbo un po' di denaro e cominciò vagamente a prendere in considerazione il progetto di tornare in Francia a riposarsi un poco nell'indeterminato futuro. Alla madre, che gli chiedeva perché non avrebbe approfittato di questa gita per prender moglie, rispose (4):

Quanto a me, ahimè, non ho ancora il tempo né di prender moglie io né di vedere gli altri che lo fanno. Mi è assolutamente impossibile di lasciare gli affari per qualsiasi periodo di tempo: quando si è impegnati negli affari, in questo dannato paese, è impossibile cavarne le gambe.

Ma il pensiero delle nozze non lo abbandonava e pochi mesi dopo scriveva:

(1) Lettera a Paterné Berrichon del 7 luglio 1897 (proprietà Matarasso).

(2) Note di Isabelle Rimbaud (inedite, proprietà Matarasso).

(3) Lettera del 18 maggio 1889.

(4) Lettera del 25 aprile 1890.

Potrei tornare in patria e sposarmi a casa la primavera prossima? Ma non mi riuscirebbe ad adattarmi a vivere in casa, né a lasciare i miei affari quaggiù. Credi che mi riuscirà di trovare una persona disposta a seguirmi qui? Mi piacerebbe avere una risposta a questa domanda il più presto possibile (1).

In novembre, dopo aver ricevuto la risposta della madre, nella quale essa lo implorava di tornare a casa a sposarsi ed a sistemarsi in Francia, le scrisse (2).

Quando parlavo di matrimonio, intendeva sempre di dire chiaro che volevo restare libero di viaggiare, vivere all'estero, e anche seguitare a vivere in Abissinia. Ormai ho perduto l'abitudine al clima europeo a tal punto che mi riuscirebbe difficilissimo riabitarmici. E poi che lavoro potrei trovare, come saprei allacciare rapporti d'affari? Questo è un altro problema. E inoltre c'è una cosa certa, e cioè che mi sarebbe assolutamente impossibile fare una vita sedentaria. Devo trovare qualcuno disposto a seguirmi nei miei vagabondaggi.

Se si sposava, bisognava che si intendesse nettamente che egli voleva restar libero di viaggiare, di vagare dovunque gli piacesse, dato che la sua passione per il vagabondaggio non s'era ancora spenta in lui. Pochi anni prima aveva detto la stessa cosa (3):

E non accarezzate la speranza che il mio spirito abbia perduto la passione per il vagabondaggio, anzi la verità è il contrario. Se avessi i mezzi per viaggiare, e non fossi legato a un luogo per il lavoro e la necessità di guadagnarmi da vivere, non mi vedreste due mesi consecutivi nello stesso posto. Il mondo è così pieno di luoghi meravigliosi che le esistenze intere di migliaia di uomini non basterebbero a visitarli tutti; d'altro canto, non mi piacerebbe fare il vagabondo senza un soldo, vorrei avere qualche migliaio di franchi di rendita e trascorrere l'anzo in due o tre posti diversi, occupato in maniera intelligente a qualche lavoro interessante. M'è sempre sembrata una gran disgrazia abitare sempre nello stesso luogo.

(1) Lettera del 10 agosto 1890.

(2) Lettera del 10 novembre 1890.

(3) Lettera del 15 gennaio 1885.

V

IL RITORNO DELL'ESULE

In *Une Saison en Enfer*, Rimbaud aveva detto: « Je reviendrai avec des membres de fer, la peau sombre; sur mon masque, on me jugera d'une race forte. J'aurai de l'or ».

Ma il suo ritorno fu ben diverso!

Prima che fosse inoltrata la primavera in cui avrebbe dovuto rimpatriare per prender moglie, s'ammalò gravemente. Cominciò in febbraio, con fitte ricorrenti nel ginocchio sinistro, ma egli non se ne preoccupò, pensando che fossero dolori reumatici dovuti all'umidità dell'inverno ad Harar, che il calore della primavera non avrebbe tardato a scacciare. Aveva sempre sentito dire che il moto era un'ottima cura per i reumatismi, e sottomise il ginocchio a questo trattamento violento. Trascurato, come sempre, per gli agi materiali, e noncurante, come sempre, della sofferenza fisica, continuò la sua vita solita, le camminate di venti o quaranta chilometri al giorno per sentieri impervi, le lunghe cavalcate sulle piste ineguali delle montagne. Ma il male continuava a battere, notte e giorno, le sue martellate sulla rotula (1).

In seguito, s'accorse che sopra e sotto la giuntura s'era formato un gonfiore, che attribui a vene varicose: fasciò stretta la parte fino a che gli riuscì di procurarsi una calza elastica, e continuò come prima a far del moto con violenza.

Poi, cominciò a consumarlo la febbre; la sola vista del cibo gli dava la nausea, e la gamba gli si accorciava e diventava inutilizzabile ogni giorno di più. Ciononostante, seguiva a forzarsi per camminare e andare a cavallo.

Allora, il male si diffuse al fianco e finalmente anche al polpaccio: ogni volta che scendeva da cavallo credeva che non sarebbe più stato capace di servirsi della gamba, ormai

(1) Lettera a casa del 20 febbraio 1891.

sembrava che il sangue non vi circolasse e la sofferenza torturava tutti i nervi, dalla caviglia al fianco.

Ma in quel momento gli affari erano intensi, e non poteva lasciar andare il lavoro; cercò di dimenticare lo stato della gamba e lo spasmo pulsante che non gli lasciava respiro. Perdeva peso rapidamente, e la nausea persistente minava le forze, rendendolo incapace di tollerare la vista del cibo e di mangiare; un'insonnia ostinata lo tormentava la notte.

Dopo sei settimane di sforzi ininterrotti per continuare la vita normale, stabili di mettersi a letto, o per lo meno di stendersi su di un giaciglio, per vedere se il riposo continuato avrebbe apportato un miglioramento alla sua gamba. Gli fu trasportato il divano in magazzino, situato tra la scrivania e la finestra, donde poteva tener d'occhio il lavoro che si svolgeva in cortile e le bilance sulle quali i servi pesavano il caffè ed il muschio. Nello stato d'angoscia in cui si trovava, fu ancor più penoso per lui dover pagare degli uomini che venissero a prenderlo e lo trasportassero mentre giaceva immobile senza far nulla, a segnire senza posa con gli occhi quelli che andavano e venivano.

Il gonfiore del ginocchio, però, cresceva giorno per giorno, fino a che non fu più possibile bendare la giuntura. In una settimana la gamba diventò tutta rigida, la coscia e il polpaccio consumati, mentre la rotula era raddoppiata dalla misura normale.

Ad Harar non c'era un dottore che egli potesse consultare ora che ne era partita la guarnigione egiziana, e alla fine, dopo settimane di immobilità, tra sofferenze inenarrabili e senza potersi muovere né chiudere occhio un momento, stabili di andare sulla costa e poi ad Aden. Per partire così di premura gli fu giocoforza liquidare i suoi affari alla svelta e con perdite considerevoli.

Dato che non era in grado di cavalcare, si fece costruire una lettiga primitiva, con una tenda di tela, e prese sedici uomini per farsi portare fino a Zeyla: un percorso di trecento chilometri, quindici giorni di viaggio. Si può immaginare che cosa ebbe a soffrire in questa marcia attraverso il deserto: la descrive nelle lettere alla sorella, e negli appunti sul percorso fino alla costa, che tenne quasi per la forza dell'abitudine.

Partì da Harar il 17 aprile 1891. I portatori si movevano goffamente, ed i sobbalzi che gli facevano fare camminando gli erano quasi intollerabili; la discesa dell'altipiano fu una agonia indicibile. Pioveva forte e gli uomini che lo portavano scivolavano continuamente con i piedi scalzi sul fango e sulle pietre smosse; la barella era stata costruita alla buona e, ad ogni sussulto, egli credeva che si sarebbe spezzata in due. Nella speranza di poter stare meno disagiato a cavallo, cercò di andare avanti su un mulo, con la gamba sofferente assicurata ad una tavoletta con una cinghia e distesa sopra il collo e la testa dell'animale; ma ben presto il dolore diventò così insopportabile che ritornò alla barella.

Il 9 aprile, terzo giorno di viaggio, si scatenò un temporale che disperse la carovana, ed i portatori lo trasportarono in testa agli altri ed ai cammelli con le provviste, sicché rimase trenta ore senza né mangiare né bere: durante sedici di queste ore cadde una pioggia equatoriale; ed egli giaceva sulla barella, senza riparo, impossibilitato a muoversi, sotto quella cascata torrenziale. Aspettarono così fino a che fu possibile individuare dove erano andati a finire i cammelli; l'11, finalmente, ripresero i contatti con gli altri, la carovana si ricompose ed il viaggio logorante ricominciò.

Dopo una settimana di tormenti, i portatori cominciarono a sentirsi depressi e scoraggiati: alla sosta serale del 14 aprile, infuriati, gettarono a terra la lettiga bruscamente, provocando spasmi terribili al malato il quale, per rispetto alla disciplina, fu costretto a punirli con multe.

Quando finalmente giunse a Zeyla, era quasi fuori conoscenza dal dolore: proprio quel giorno c'era un battello in partenza per Aden ed egli si fece caricare a bordo.

Giacque per tre giorni sul ponte, disteso su di un materasso, senza mangiare e senza che nessuno facesse attenzione a lui, incapace di muoversi, finché arrivarono ad Aden. Fu ricoverato nell'ospedale europeo e qui il dottore inglese dichiarò che la gamba era in condizioni gravissime e che forse era necessario procedere ad una immediata amputazione, ma prima tentò di curarla in qualche modo. La cura durò sei giorni, altri sei giorni di torture; Rimbaud giaceva con la gamba legata al soffitto senza poter fare un movimento, con

il caldo tropicale di Aden che gli impediva di prender sonno o di riposare, perché era diventato d'una magrezza scheletrica e gli si era piagata la schiena stando tanto tempo disteso senza cure, sempre nella stessa posizione e senza muoversi.

Finalmente, constatato che le cure non apportavano il minimo miglioramento nelle condizioni attuali della gamba, il dottore ordinò che tornasse immediatamente in Francia: fin dal primo momento, il caso di Rimbaud gli era parso disperato, ma s'era impaurito di fronte alla responsabilità d'una amputazione, in caso di morte improvvisa del paziente, ed aveva preferito passarlo alle cure di qualcun altro (1).

Prima di partire per la Francia, bisognava che Rimbaud regolasse i suoi rapporti d'affari con Tian e liquidasse ogni cosa: in quel momento ebbe un realizzo di circa millecinquecento sterline, che, con un altro paio di centinaia di sterline liquide, e quell'ottantina che la madre aveva investito in terre a nome suo, sette anni prima, erano tutto quel che riportava della sua seconda *Saison en Enfer*, l'inferno di undici anni sulla costa somala.

Quando ogni cosa fu regolata, disse addio al fedele Giami, sentendo in cuor suo che non l'avrebbe rivisto mai più. Giami supplicò che gli si permettesse d'accompagnarlo per tutto il viaggio, pronto ad abbandonare ogni cosa, casa e famiglia, per seguire il padrone fino alla fine del mondo. « Il rampait à mes pieds, me suppliant de l'emmener avec moi », disse Arthur ad Isabelle (2), ma Rimbaud si rifiutò di separarlo dalla moglie e dal bimbo (3) e s'imbarcò per Marsiglia, in condizioni tali che, allo sbarco, lo trasportarono subito all'ospedale della Immacolata Concezione. Scrisse alla madre (4):

Sono molto, molto malato. In conseguenza del male alla gamba destra — che ora s'è gonfiata enormemente e sembra una zucca — son diventato uno scheletro. Se ulteriori complicazioni non renderanno necessaria una amputazione, durerà un pezzo, e, comunque, resterò zoppo per il resto della vita... La vita m'è diventata insopportabile, sono troppo disgraziato. Ho un assegno di trentamila franchi

(1) Lettera di Tian ad Isabelle Rimbaud (inedita, proprietà Matarasso).

(2) Lettera di Rimbaud ad Isabelle (pubblicata in *Ébauches*, pag. 176).

(3) Appunti inediti di Isabelle (proprietà Matarasso).

(4) Lettera del 23 maggio 1891.

per il *Comptoir National d'Escompte* a Parigi, ma non c'è nessuno che possa incassarlo a mio nome, né che si occupi dei miei affari. Porto su di me una quantità di denaro e non posso nemmeno tenerlo d'occhio; non sono in grado di alzarmi dal letto. Che fare? Che vita disgraziata! Puoi aiutarmi in qualche modo?

Nulla poteva spingere Madame Rimbaud ad agire con sollecitudine più delle considerazioni finanziarie e, non appena ricevuta questa lettera, telegrafò al figlio (1):

Parto, arriverò domani. Coraggio e pazienza.

Dopo il suo arrivo, risultando vane ulteriori cure, la gamba di Arthur fu amputata.

Durante gli ultimi anni del suo esilio ad Harar, Arthur aveva pensato spesso alla madre, aspettando con ansietà il momento in cui sarebbero stati di nuovo insieme, ponendo grandi speranze nell'intimità dei loro rapporti, ora che tutta la sua caparbieta' era caduta ed era pronto ad ammettere che nel modo con cui essa l'aveva trattato nel passato non c'era soltanto crudeltà e cattiveria. Il suo affetto, però, si mutò in amarezza, quando constatò che essa era la stessa donna rigida — che, invecchiando, s'era indurita vieppiù — per opera della quale la sua adolescenza era stata tanto arida. Le persone non cambiano, e Madame Rimbaud, benché capace di gesti nobilissimi di generosità e di abnegazione quando le pareva che la circostanza li richiedesse, era incapace ora — come lo era stata sempre — di dimostrare ai figli l'affetto che provava per loro e di circondare di calore le persone che le erano care. Arthur rimase profondamente ferito quando, non appena compiuta l'operazione, essa lo lasciò solo, abbattuto com'era, per tornare a casa: in quel momento, egli non si rese conto che Isabelle era malata, malattia non grave, ma sufficiente a far sentire alla madre che il suo posto era a fianco della figlia dato che per il figlio non poteva più far nulla. Vi erano degli estranei pagati per assisterlo, e toccava a loro adempiere coscienziosamente il loro dovere. Inoltre, era un periodo di grande attività alla fattoria, e Madame Rimbaud non aveva l'abitudine di far attendere il lavoro e il dovere a favore del sentimento. Ella scrisse a Isabelle (2):

(1) Proprietà Matarasso.

(2) Lettera dell'8 giugno 1891 (*Mercure de France*, 1^o aprile 1930).

Le mie valige sono pronte e conto di partire domani, martedì. Non sarò a Roche prima di giovedì sera. Non mandarmi nessuno in contro. Preferisco arrivare da sola. Avevo stabilito di partire oggi, ma le lacrime di Arthur m'hanno commossa; però, se fossi rimasta, avrei dovuto restare un mese, e questo è impossibile. Cerco di far tutto per il meglio; sia fatta la volontà di Dio. Ti prego di non scriverti più qui. Tua

Veuve Rimbaud.

Lasciò il figlio abbattutissimo, senza altra distrazione che il pensiero cupo e malinconico della sua vita spezzata, senza famiglia né amici a confortarlo. Ma ecco sorgere un'amicizia intima, che la distanza avrebbe aumentato e favorito, tra Arthur, assetato di affetto e comprensione, ed Isabelle, la sorellina conosciuta appena; d'ora in poi tutte le lettere saranno indirizzate a lei, a lei scriverà per lamentare il suo triste destino. Scriveva (1):

Sorella cara. Non mi hai scritto. Che cosa è accaduto? La tua ultima lettera m'ha fatto paura, e vorrei aver tue notizie. Spero che ciò non comporterà ancora fastidi per noi: per il momento, ne abbiamo fin troppi sulle spalle tutti in una volta. Quanto a me, non faccio che piangere, notte e giorno. Sono un uomo finito! Sarò uno storpio per la vita! Credo che tra una settimana starò bene, ma potrò camminare solo con le grucce; quanto a procurarmi un arto artificiale, il medico dice che non se ne parlerà che tra sei mesi. E per tutto questo tempo che cosa farò al mondo? Se torno a casa, il freddo mi porterà via in tre mesi, se non prima. Comunque, non partirò di qui prima che siano trascorse sei settimane: mi ci vuol tempo per impraticarmi con le grucce nuove; non sarò a casa prima della fine di luglio, e mi toccherà ripartire alla fine di settembre.

Non so proprio che cosa fare! Tutti questi dispiaceri mi turbano la ragione. La notte non chiudo occhio. La vita non è altro che tristezza, tristezza senza fine. Veramente, a che scopo viviamo?

Il giorno seguente si provò a far qualche passo con le grucce, ma l'amputazione era stata fatta così in alto che gli riusciva difficilissimo tenersi in equilibrio. Inoltre, la gamba che gli restava, a furia di immobilità era indebolita, e a volte gli pareva di avvertire delle fitte simili a quelle che aveva sentito ad Harar nella gamba perduta. Vi rimuginava sopra, pensando che anche questa forse era infetta del male misterioso, e allora si sentiva il cuore stretto dal terrore, special-

(1) Lettera del 23 giugno 1891.

mente la notte, nelle lunghe veglie, quando riandava con la mente a tutte le fasi della malattia e ricordava che per la gamba destra i guai erano cominciati con delle fitte spasmodiche seguite da insonnia.

Notte e giorno non cessava di immaginare i più vari mezzi per potersi muovere presto e senza sforzo; questa necessità lo torturava dato che, malgrado la mutilazione, il suo corpo era attivo e irrequieto come sempre. Gli sarebbe piaciuto far questo e quest'altro, andare di qua e di là, ma non poteva far nulla, perché si poteva muovere soltanto con difficoltà estrema: non riusciva neppure a vestirsi senza contorsioni orribili, dato che senza aiuto non era in grado di stare in piedi. Pian piano imparò a servirsi delle grucce, a patto di muoversi sempre in piano, senza né salire né scendere, e, se il terreno era scosceso, la gruccia gli si conficcava nell'ascella e il dolore alla spalla si faceva intollerabile. Scriveva ancora a Isabella (1):

Se qualcuno nelle mie condizioni mi chiedesse consiglio, io gli direi di non farsi amputare mai. Se dovesse sopraggiungere la morte, sarebbe preferibile alla vita senza uno delle membra. Meglio sopportare per un anno intero le torture dell'inferno piuttosto che lasciarsi amputare. Ecco qui il bel risultato! Ecco che cosa se ne ricava! Quando sei a sedere, vorresti alzarti. Saltelli qualche passo sulle grucce e poi ti tocca metterti a sedere di nuovo. Le tue mani non reggono niente, mentre cammini non ti riesce di distogliere gli occhi dall'unico piede e dalle estremità delle grucce. Le spalle e il capo ti si piegano in avanti, la schiena ti si curva come quella di un gobbo. Sei atterrito alla vista dei tuoi simili, per paura che ti buttinino in terra e ti spezzino la gamba che ti resta; e, nel vederti saltellare così, la gente ha un ghigno. Quando ti metti a sedere, ti tremano le mani ed hai un'espressione idiota. Allora cadi in preda alla disperazione: resti a sedere paralizzato, a piangere e ad attendere che scenda la notte, la notte che ti porterà la stessa insonnia incessante e, poi, un domani più tetro dell'oggi. Una buona porzione anche domani.

Si metteva a riflettere con amarezza quanto era stato attivo ed energico, ancora solo cinque mesi prima: sfumati ormai i giorni di vagabondaggio per lui, le cavalcate sui monti, attraverso i deserti, i viaggi oltre fiumi e mari. Ormai, gli si apriva soltanto l'esistenza di un disgraziato zoppo.

(1) Lettera del 15 luglio 1891.

Che tedio, che stanchezza, che tristezza, se penso a tutti i miei viaggi e com'ero attivo ancora cinque mesi fa! Dove sono ora le gite sui monti, le cavalcate, le passeggiate, i deserti, i fiumi, il mare? Ormai, altro non mi resta che un'esistenza da storpio, senza una gamba. Comincio infatti a rendermi conto che stampelle, gambe di legno, arto artificiale, non sono altro che miraggi e che con tutte queste cose non si riesce a far altro che a trascinarsi intorno senza essere capaci di far nulla. Ed io che m'ero proposto di tornare in Francia per questa estate per prender moglie! Addio, matrimonio! Addio, famiglia! Addio, futuro! La mia vita è finita! Ormai non sono più che un albero secco! (1).

VI

NON RITORNA PRIMAVERA

Rimband rimase all'ospedale a Marsiglia fino alla fine di luglio, poi fece ritorno alla casa dei suoi a Roche; simile ad un animale ferito che cerca rifugio ed un luogo ove nascondersi. Erano dodici anni da che era partito — nell'autunno del 1879 — con il vestito nuovo fiammante indosso e le speranze ancora vive, per cercar di venire a patti con la vita, trovare un accordo con essa e costruire in vista dell'avvenire. Ma la vita non aveva accettato la sua sottomissione e l'aveva respinto fino alla casa natale, schiantato nello spirito e nel corpo: s'era proposto di tornare pieno di denaro, e di riassumere il suo posto nel mondo della letteratura e dell'intelletto, e invece tornava ad evadere dalla vita, e non faceva il minimo tentativo per rianodare i rapporti con gli antichi amici, neppure con Delahaye, né per stringerne di nuovi con quei poeti principianti che l'avevano implorato di tornare a Parigi; nessuno di loro seppe nulla del suo ritorno se non dopo la sua morte. Dall'ospedale di Marsiglia, aveva scritto a Isabelle: « In Francia, non ho né amici, né conoscenze, nessuno eccetto te » (1).

Isabelle, però, lo accolse con gioia e con affetto. Durante la sua assenza s'era fatta donna: quando egli era partito, ella aveva appena diciannove anni. Durante quei dodici anni, aveva pensato molto a quel suo fratello avventuroso, che conosceva appena, dato che, sin dove giungeva la sua memoria, era stato sempre lontano da casa; durante quei dodici anni senza eventi, che avrebbero dovuto essere i più felici della sua vita, vivendo sempre accanto alla madre inasprita e silenziosa, che non permetteva quasi ad anima viva di varcar la soglia di casa, durante quei lunghi anni, le lettere del fratello lontano, sulla costa somala, avevano costituito l'unico soffio di vita e

(1) Lettera a Isabelle del 10 luglio 1891.

(1) Lettera del 24 giugno 1891.

di romanzo. L'aveva seguito con l'immaginazione attraverso il mondo, aveva preso parte in spirito alle sue avventure, aveva sofferto con lui delle sue disavventure (1). Ora, l'uomo che, senza conoscerlo, aveva idoleggiato nella fantasia, faceva ritorno al focolare, aveva bisogno delle sue cure, della sua tenerezza, ed essa gli dedicò tutto l'affetto appassionato del suo cuore inappagato e tutto l'istinto materno che non aveva mai trovato uno sfogo. In questo trovò modo, per la prima volta, di esprimere se stessa e d'esser indipendente dalla madre, in questo si aprì uno spiraglio tutto il suo orgoglio, il suo dispostismo Rimbaud: « Je m'étais attachée à lui telle qu'une petite poussière d'argent qu'un artiste divin aurait coulée dans le moule d'une colossale statue d'or » (2).

Preparò la stanza più bella della casa per accoglierlo, la adornò di fiori, e le balzò il cuore di gioia quando egli al ritorno sostò sulla soglia della camera prima di entrare esclamando: « E chel è Versailles qui! ». Nessuna camera mai era stata adorna di fiori per il suo ritorno.

A casa non c'erano più che Isabelle e la madre. Frederick s'era fatta un'esistenza sua completamente al di fuori della famiglia; era un individuo volgare che non pensava ad altro che a bere con i contadini, e la madre bigotta e la sorella affettata e bigotta lo seccavano a morte. Cosa assai strana, anche Madame Rimbaud, che nel passato aveva avuto idee sue molto precise di quel che doveva essere la moglie e la famiglia d'un ufficiale, ora tornava al tipo dei suoi antenati contadini. Ormai non pensava ad altro che ad accumulare risparmi e al lavoro proficuo della campagna, e vi si consumava, se stessa e la figlia, vi riversava tutte le ambizioni contrastate che un tempo aveva posto sui figli, che invece le erano venuti meno: in questa unica passione confluivano tutti i sentimenti generosi che, ad onta di quel che affermavano i detrattori, un tempo aveva dedicato ai figli; nonché tutta l'ostinazione e la inflessibilità dei Rimbaud. In quel villaggetto della Francia settentrionale sottoponeva se stessa e la figlia al medesimo trattamento che il figlio aveva sperimentato sulla sua persona nella

(1) Isabelle Rimbaud, *Mon Frère Arthur* (*Belgique*, pag. 13).
(2) *Ibidem*, pag. 94.

costa somala: erano dodici anni ormai che le due donne mandavano avanti la fattoria da sole con l'aiuto d'un solo uomo. Nel 1879, il fittavolo precedente aveva rifiutato di rinnovare il suo contratto perché le condizioni offerte da Madame Rimbaud erano troppo dure.

Per quel che consta agli estranei, pare che l'amore del denaro fosse la passione dominante nella vita di Madame Rimbaud, e che nel suo cuore vi fosse ben poco posto per altre emozioni. La sua freddezza apparente ferì profondamente il figlio, quando tornò a casa malato, assetato d'affetto e di comprensione. Nei sei anni di vagabondaggio, era sempre tornato a casa per trovarvi riposo e per rimettersi dalle privazioni patite, aveva sempre pensato alla famiglia pronta ad accoglierlo a braccia aperte e, ad Harar, pensava al ritorno con ansia ed impazienza. Ora, l'asprezza della madre, la sua mancanza di calore e di comprensione, gli spezzò qualcosa dentro, e coloro che lo videro a Roche, durante quegli ultimi mesi, rimasero impressionati dal suo rancore verso di lei. Il dottor Beaudier, che fu medico curante di Rimbaud, racconta che l'unico ricordo vivo che serbava dell'ultimo soggiorno di Rimbaud in famiglia era quello dell'indifferenza che mostrava verso la madre, quasi che alla sua presenza provasse un disagio fisico. Un giorno, mentre il medico lo stava visitando, la madre occhieggiò dalla porta, e immediatamente il volto gli si fece duro e immobile; le parlò ruvido e le disse di star fuori (1).

L'affetto e la tenerezza per la sorella, d'altro canto, aumentavano con il passar dei giorni, cresceva sempre più da parte sua la considerazione di ogni cosa ella facesse, e dipendeva da lei sempre più esclusivamente — ed era questo che glielo rendeva più caro. Lei sola lo curava e dedicava a questo compito gran parte del tempo sottratto al lavoro dei campi; lo accompagnava ovunque gli piacesse andare, lo aiutava a salire e a scendere le scale, gli toglieva dal cammino gli ostacoli nei quali avrebbe potuto inciampare il piede superstite; lo accompagnava nelle lente e faticose passeggiate per la campagna. Era sempre lei a rimettergli in ordine la stanza, a rallegrarla

(1) Goffin, *Sur les Traces de Rimbaud* (*Rimbaud Vivant*, pag. 47).

di fiori; rifiutava gelosamente di lasciar questa cura ad altri. Non appena giunto a casa, egli si installò nella sistemazione nuova come per un lungo soggiorno: distesi sul pavimento i pochi rozzi tappeti orientali, le tende colorate appese alle pareti, distribuì nella stanza tutte le bazzecole collezionate durante i vagabondaggi e che gli erano preziosissime. Fece del tutto per render la sua stanza simile alla casa di Harar.

Con Isabelle soleva intrattenersi spesso sulla sua esistenza in Abissinia, sul suo desiderio di ritornarvi; ora che il destino l'aveva rimosso da quell'inferno, cominciava a rimpiangerlo e ad arricchirlo di ogni pregio. Era certo che gli sarebbe stato possibile sempre di ottenere lavoro laggiù, anche nelle condizioni in cui si trovava, perché contava parecchi amici che avevano una alta considerazione di lui ed erano pronti ad assumerlo.

« Spero di poter tornare dov'ero », diceva sulle prime, « perché ho degli amici laggiù che si trovano sul posto da dieci anni ed avranno compassione di me. Con loro mi riuscirà sempre di trovar lavoro e di vivere meglio che posso » (1).

Isabelle non si stancava mai di sentirlo descrivere la vita che aveva fatto in un paese che essa stentava ad immaginarsi: a volte scherzava e metteva ogni cosa in ridicolo, accentuando il lato comico di tutto, imitando le persone con le quali s'era trovato ad aver rapporti, e in quell'umorismo acido e scettico c'era qualche cosa di irresistibile. Ma a volte non c'era nulla che potesse rallegrarlo e non faceva che starsene seduto in un tetto silenzio, la testa tra le mani, rifiutandosi di pronunciare una parola.

A volte, d'improvviso la sua irrequietezza lo coglieva e chiamava Isabelle per farla uscire con lui, e qualunque cosa ella stesse facendo, l'interrompeva per accompagnarlo. La domenica, quando il cavallo non era occupato con il lavoro della fattoria, essa gli faceva fare un giro per la campagna nel vecchio carrozzino sgangherato; gli piaceva specialmente esser portato dove, in occasione della domenica o di altri giorni festivi, si raccolgiva la folla; allora faceva fermare e restava a guardare, con occhi gravi e meravigliati, gli atteggiamenti

(1) Lettera a casa del 24 giugno 1891.

delle persone, stupito dei cambiamenti che avevano avuto luogo nella vita dei compagni durante i dodici anni del suo soggiorno all'estero.

Malgrado la mutilazione, non aveva abbandonato il progetto di accasarsi e di far ritorno in Abissinia con una moglie; ma ora le sue speranze erano meno ambiziose. Aveva paura di rischiare un rifiuto da parte d'una famiglia di borghesi e si proponeva di scegliere una ragazza povera e onesta da un orfanotrofio, oppure di sposare un'abissina cristiana.

Malgrado la tranquillità e il riposo, la sua salute non migliorava. Sulle prime riteneva che l'insonnia e la febbre ed il dolore continuo dipendessero dallo strapazzo del lungo viaggio da Marsiglia nelle condizioni debilitate in cui si trovava. Ma l'insonnia persisteva e la sofferenza continua non diminuiva. Ben presto s'accorse che il moncherino della gambe amputata sembrava aumentar di volume, mentre nell'ascella destra cominciava a farsi sentire un dolore intollerabile e, a volte, il braccio destro sembrava insensibile completamente. Quando veniva Beaudier a curarlo, Rimbaud gli alzava in viso quegli occhi freddi e penetranti, dai quali pareva svanito tutto il colore, cercando di leggere quello che forse gli si teneva nascosto; eppure seguitava a ripetere che qualunque cosa fosse successa, non si sarebbe più sottoposto a una operazione, e che era deciso a conservare le membra che gli restavano.

Il dolore però aumentava e non gli dava respiro. Il dottore allora gli ordinò qualche calmante da prender la notte in modo da poter dormire un poco; ma, alle prescrizioni del medico, Arthur preferiva un tè di semi di papavero che Isabelle raccolgiva in giardino. Dopo averne bevuto una tazza, cadeva in uno stato di semiincoscienza, nel quale tutte le sue facoltà sembravano semispente e tutte le sue difese cedevano. Provava allora, cosa che non aveva mai sperimentato prima, un desiderio di confidenza, una smania di aprire il cuore; quando si trovava in queste condizioni, anche in pieno giorno, chiudeva porte e finestre della camera, accendeva lampade e candele, e in questa atmosfera intima e misteriosa, girando dolcemente la manovella d'un organetto o pizzicando le corde d'un'arpa abissina, raccontava la storia della sua vita, parlava dei sogni del passato e delle segrete speranze per il futuro. La sua voce

lenta e triste pareva assumere splendide modulazioni, e parlava in un linguaggio differentissimo da quello d'ogni giorno, ricco di giri di frase e di immagini orientali. In quei momenti viveva in un sogno ad occhi aperti, tornava alle visioni dell'infanzia, a tutto ciò che aveva sepolto profondamente in se stesso per vent'anni e che ora prorompeva attraverso la superficie indurita come un torrente di fuoco. Eppure una volta, avendogli Beaudier accennato alla sua poesia e alla letteratura, ebbe un gesto di disgusto e rispose freddamente: « Il s'agit bien de tout cela. Merde pour la poésie ». E pensare che in quel periodo, nel 1891, la fama di Rimbaud era al culmine nei circoli letterari parigini, e nessuno di coloro che lo esaltavano come il massimo poeta del secolo decimonono sapeva che — appena a tre ore di distanza da Parigi — il poeta che essi veneravano chiudeva la sua vita in una specie di sogno.

A volte, quando faceva caldo, ed era scesa la notte, gli abitanti del villaggio s'avvicinavano alla casa e sostavano sotto la finestra per udire il suono lieve dell'arpa e gli alti e bassi dell'incantevole voce di Rimbaud. Ritenevano che laggiù in oriente egli fosse diventato pazzo, e che la musica fosse destinata a lenirgli il sistema nervoso; tardi nella notte egli cadeva addormentato ed Isabelle sedeva accanto al letto a vegliare quel sonore, nel caso si fosse destato ed avesse avuto bisogno delle sue cure. Poi, all'alba, essa scivolava via, ed egli movendosi leggermente nel sonno, sentiva il freddo della sua assenza, e la chiamava semisveglio, ed essa tornava, felice di servirlo ancora.

Con l'uso frequente del tè di papaveri, però, lo stato di allucinazione divenne permanente. Una notte, destatosi all'improvviso, dimentico per un momento d'esser zoppo, saltò fuori del letto all'inseguimento di qualcosa che gli sembrava esser nella stanza, e cadde pesantemente al suolo. La sorella, al fragore della caduta, si precipitò in suo aiuto, lo trovò che giaceva stupefatto ed incapace a muoversi sul pavimento e lo aiutò a risalire nel letto; fortunatamente la caduta non gli aveva fatto alcun male, ma l'aveva ricondotto nella realtà dal sogno prolungato in cui viveva; allora cominciò a chiedersi che cosa poteva aver rivelato di sé sotto l'influenza del papavero e si rifiutò di prenderne ancora. D'allora in poi non volle

440

più far uso di oppiacei e le sofferenze, con il passar dei giorni, aumentarono d'intensità.

Cercava ogni sorta di rimedi, sia scientifici sia da ciarlatano; interni ed esterni, massaggi e moto. I rimedi interni non fecero altro che guastargli la digestione, gli esterni non giovarono a nulla assolutamente, mentre i massaggi non facevano che irritargli i centri nervosi ed aumentare le sue torture.

Pian piano perdette quasi del tutto l'uso del braccio destro, senza tuttavia che cessasse il dolore interno; e allora più che mai divenne legato alla sorella, che gli tagliava il cibo, pezzo per pezzo, e gli dava da mangiare come se fosse stato un bambino, reggendogli la tazza e il cucchiaio alle labbra. Ma aveva completamente perduto l'appetito. L'insonnia si fece sempre più ostinata, ed ogni notte Isabelle sedeva con lui e gli sonava il piano, per trascorrere le lunghe ore snervanti, prima che la pallida luce dell'alba apparisse sotto le persiane abbassate. La musica di lei non poteva essere che triste, e pareva versasse con lei lacrime interne e contenute. Solo allo spuntar del mattino Arthur riusciva a prender sonno, ed essa allora scivolava via e restava fuori, con l'orecchio incollato alla porta, in attesa che egli si ridestasse, pronta a compiacerlo nei minimi desideri.

Man mano che le condizioni peggioravano, lo spirito si abbatteva: attacchi di furore e pianti improvvisi lo coglievano, alternati a momenti di intenerimento e di pentimento. Specialmente il terrore di diventare completamente paralitico lo attanagliava, perché in quel caso, che cosa avrebbe fatto? Ormai era disposto a sottoporsi a qualunque cosa: mesi o anni di torture barbare, avrebbe sopportato tutto con gioia, solo se avesse potuto conservare l'uso delle braccia e della gamba che gli restava.

Ma con il trascorrere delle settimane l'umor nero, l'irritabilità aumentavano. Roche, che era stata chiamata sempre *terre de loups*, gli ispirava un sentimento di orrore crescente; non riusciva più a servirsi delle vecchie grucce ed era un tormento andare in giro nel vecchio carrozzino, privo di ruote di gomma e di molle, sulla strade impervie di campagna. Finì col rinunciarvi completamente, e si contentò di restare a sedere sotto il vecchio castagno in cortile e parlare del passato, con il

viso smagrito rigato di lacrime. Isabelle cercava di confortarlo, ma sapeva bene che la vita non avrebbe avuto più sorrisi per lui, e guardava con una desolazione che stentava a nascondere quelle guance che sembravano emaciare al mattino più della sera avanti, i solchi sotto gli occhi che s'erano fatti più fondi e più cupi.

Anche la natura fu ostile quell'anno e pareva che tutti gli elementi avessero fatto lega contro di lui: Roche è situata nella Francia settentrionale, presso i confini del Belgio, e quell'estate pioggia e nebbia non mancarono mai. Anche quando il sole, desiderato con tanto ardore, faceva qualche apparizione, non concedeva che scialbi sorrisi; faceva sempre un freddo penetrante, e raramente si avventuravano ad uscire senza esser colti dal temporale o dalla pioggia. Il 10 agosto, di notte, scoppiò un violento uragano, al quale fece seguito una brinata che spogliò gli alberi come se fosse già autunno inoltrato: le messi rimasero abbattute a marcire nei campi, oppure il gelo precoce le bruciò. Rimbaud, che aveva sempre amato il caldo e il sole, soffriva in modo intollerabile dell'inclemenza della stagione, per il freddo al quale aveva perduto l'abitudine, e aveva l'idea fissa di scappare da Roche, di tornare ad Harar appena possibile. Gli sembrava che se fosse riuscito ad arrivare almeno a Marsiglia, la porta dell'Oriente, la sua salute sarebbe migliorata di sicuro, perché lì avrebbe trovato sole e caldo; e in seguito, una volta riacquistate le forze, si sarebbe imbarcato per Aden. La madre, che per buon senso e per esperienza sentiva che il suo male era senza speranza, cercava di dissuaderlo da questo progetto: dato che doveva morire, perché non morire a casa, in mezzo ai suoi? Si oppose a questo spostamento con la durezza che le era abituale, ma l'ostinazione del figlio ebbe la meglio, tanto più che Isabelle, promettendogli di accompagnarlo, lo sosteneva.

Il 23 agosto 1891, esattamente un mese dopo il suo ritorno a casa, partì per Marsiglia: era il suo ultimo viaggio, e fu disagiato quanto i viaggi compiuti in Abissinia e la spedizione nella regione degli Scioa del 1887.

Il viaggio cominciò male: nella frenesia che qualcosa potesse fargli perdere il treno, fin dalle tre del mattino era alzato

442

e tutto vestito, ed aveva insistito per farsi portare alla stazione, che distava solo tre chilometri, per prendere il treno che non partiva fino alle sei e mezzo. Ma sul cammino verso la stazione, il cavallo, irrequieto per esser stato disturbato nel mezzo della notte, si piantò immobile in mezzo alla strada rifiutandosi di fare un passo: nel carrozzino non c'era frusta capace di svegliarlo e Rimbaud si tolse la cintura di cuoio per sforzare l'animale e convincerlo a partire. Ma quando finalmente giunsero alla stazione, trovarono che il treno era partito due minuti prima: che fare? I sobbalzi del carrozzino gli erano penosissimi e Rimbaud pensò di restare alla stazione ad aspettare sei ore fino al prossimo treno; ma la gelida alba mattutina ed il fatto che la sala d'aspetto non era riscaldata, gli dettero i brividi e stabili di tornare a casa.

Alle nove e mezzo ricominciò a smaniare: era troppo presto d'un paio d'ore, ma egli insisté per andare, temendo di far tardi anche questa volta, e non volle prender niente prima di partire. Ma proprio al momento di uscire, la sua esaltazione cadde, quasi che improvvisamente avesse sentito che non avrebbe più rivisto la sua casa. Nel guardarsi intorno gli si riempirono gli occhi di lacrime e in un momento di debolezza esclamò: « Oh, Dio! non troverò una pietra ove posare il capo, un asilo dove morire? Preferirei quasi non partire più. Mi piacerebbe vedermi attorno tutti i miei amici e distribuir loro tutto quel che posseggo » (1).

Piangeva aggrappato alla madre e alla sorella. C'era tanta disperazione nelle sue parole, che Isabelle commossa gli disse: « Resta allora! Ti cureremo, non ti lasceremo mai! Resta! ».

Ma il momento di debolezza era passato e, udendo i passi del servo che veniva per caricarlo sul carrozzino, si riprese e disse: « No! Devo cercar di guarire! ».

Questa volta bisognò aspettare due ore alla stazione che il treno arrivasse; e qui, malgrado le sofferenze e la stanchezza, riapparve a sprazzi l'antico spirito di Rimbaud di Harar, ed egli divertì la sorella con le sue caustiche descrizioni dei compagni di viaggio campagnoli, e del minuscolo giardinetto

(1) Per questa scena non abbiamo che le parole di Isabelle, *Le Dernier Voyage de Rimbaud* (*Reliques*, pag. 113).

— l'orgoglio del capostazione — che consisteva in un paio di piante di margherite attorno ad una dalia disordinata, il tutto circondato da un circoletto di sabbia.

Poi udirono il fischio del treno in arrivo: si fermò e Rimbaud fu issato sul vagone da un facchino. I sobbalzi del treno locale, mal costruito, furono tormentosi oltre ogni dire, non c'era posizione in cui potesse trovar riposo, non c'era un pezzetto del suo corpo che non gli facesse male. Reggeva il moncone della gamba, nello strazio, e, quasi senza capire quel che stava dicendo, ripeteva come un ritornello: « Che male tremendo! Che male tremendo! ».

Ad Amagne furono costretti a cambiare treno e vi fu una attesa di venti minuti. Il nuovo treno, l'espresso di Parigi, era affollatissimo e, malgrado le premure di Isabelle, non fu possibile trovare uno scompartimento per loro soli o risparmiargli qualche sofferenza. Ormai la stanchezza l'aveva talmente sfinito che riuscì a prender sonno di tanto in tanto, ma, anche quando dormiva, gli occhi parevano semiaperti: il volto era emaciato dalla febbre e aveva due chiazze rosse sugli zigomi. La sorella lo riteneva gravissimo.

Durante il viaggio fino a Parigi, il treno fu sempre più gremito: gente felice, bambini che giocavano, coppie di sposi, folla domenicale. Di tanto in tanto, Rimbaud apriva gli occhi e si guardava intorno stupefatto e disorientato, quasi chiedendosi ove fosse, poi esausto li chiudeva di nuovo.

Dal finestrino si vedevano correre via città e villaggi, fiumi, giardini, campi biondeggianti di messi: ovunque aleggiava la spensieratezza d'una domenica d'agosto: nelle stazioni, lungo le strade tra i campi, nei caffè, si scorgeva la gente con gli abiti festivi, ed ovunque v'era letizia e gaiezza, eccetto che nel cuore di Isabelle. Nell'avvicinarsi a Parigi, videro i canotti sul fiume, le barchette dalle vele a colori vivaci che si rispecchiavano nell'acqua; ed udirono, mentre il treno rallentava, brani di musica e di ballabili dalle finestre delle case. E Rimbaud, che avrebbe potuto seguire con interesse e con curiosità quella scena di gaiezza, giaceva immoto nell'atmosfera irrespirabile del treno, seduto in un angolo, fisso lo sguardo degli occhi semichiusi sulla parete di legno in faccia a lui.

Giunsero a Parigi che erano le sei e mezzo, il sole era già

scomparso ed il cielo si annuvolava di nuovo. Prima di partire avevano progettato di trascorrere la notte a Parigi in modo che l'invalido potesse riposare per bene, ma non appena usciti dalla Gare de l'Est cominciò a piovere, e Rimbaud disse che non voleva assolutamente interrompere il viaggio e ordinò al vetturino di portarli subito alla Gare de Lyon. Era domenica sera, le strade semivuote, la gente era rientrata nelle case e non c'erano uffici aperti a vomitare le orde di impiegati; il selciato riluceva umido e la pioggia faceva una musica triste nelle grondaie, tutti i negozi erano chiusi: che malinconia!

Alla Gare de Lyon dovettero aspettare fino alle undici l'espresso per Marsiglia. Isabelle credeva che il fratello sarebbe riuscito a prender sonno, o per lo meno a riposare in quelli che corrispondevano allora alle vetture letto di oggi, i *Lit-Coupé*. Prima di stendersi per la notte egli prese un sonnifero, ma il sonno non venne. Soffriva, fisicamente e moralmente: la debolezza, la stanchezza e il digiuno — sin dalle prime ore del mattino non aveva preso cibo — provocarono un febbrone sul quale il narcotico non ebbe presa; e per tutta la notte, mentre il treno correva verso Marsiglia, Isabelle fu la spettatrice silenziosa della più tremenda scena di dolore che avesse mai immaginato nella sua scialba esistenza. Quasi inconsapevole della sua presenza, nelle torture della disperazione, Arthur confrontava il viaggio attuale con quello che aveva fatto nella direzione opposta solo un mese prima, le condizioni attuali con quelle, relativamente filoride, di allora. Un mese prima nutriva ancora speranze di curarsi, ormai nel profondo del cuore sentiva che non c'era più niente da fare. Senza pensar di dormire neppure lei, Isabelle si inginocchiò, si insinuò tra la parete e il sedile per esser più vicina possibile al fratello sofferente, per circondarlo con le sue braccia ed offrirgli il conforto ed il sostegno che era in suo potere di dargli solo con la sua presenza.

Al mattino, quando giunsero a Lione e videro il sole nascente che, balenando sulle stelle dorate del ponte sul Rodano le fa somigliare ad autentiche stelle, Rimbaud, sfinito dall'emozione e dal dolore, cadde in un sopore più simile al coma che ad un vero e proprio sonno, e, per qualche ora, dimenticò l'orrenda realtà.

Man mano che il giorno avanzava, si faceva più intenso il caldo del sud; nello scompartimento imbottito respiravano a fatica, pareva una cella ovattata, in una prigione infernale, dalla quale non era possibile evadere. Traversarono Avignone, Nîmes, Arles e le distese solitarie della Camargue. Finalmente, ecco Marsiglia!

Era già sera quando arrivarono, e Rimband fu trasportato immediatamente all'ospedale della Immacolata Concezione, dal quale non sarebbe uscito vivo.

Comincia ora l'ultima fase della lotta disperata tra la morte e l'uomo che voleva ancora vivere, vivere malgrado tutto.

VII

IL VINTO

I dottori dell'ospedale di Marsiglia diagnosticarono carcinoma il male di Rimbaud, ma qualche studioso si è chiesto se non si trattasse piuttosto dello stadio terziario della sifilide contratta ad Harar. In quei giorni le diagnosi erano meno precise che al giorno d'oggi, e lo stesso Rimbaud probabilmente non avrebbe collegato il tumore recentemente formatosi sul suo ginocchio con il disturbo che riteneva guarito e che, dieci anni prima, aveva presentato sintomi differentissimi. Però, secondo il parere dei medici moderni, il progresso del male che Isabelle descrisse nelle lettere alla madre (1) non esclude affatto che si trattasse proprio di carcinoma; a giudicare dai sintomi, anzi, pare che fosse proprio questa la diagnosi più sensata.

Ad Isabelle, che chiedeva il loro parere, i medici risposero: « È grave davvero, povero figliolo, e se ne sta andando. È solo questione di settimane, al massimo di mesi, a meno che non intervenga qualche complicazione imprevista — che può capitare da un momento all'altro — e che affretterebbe la fine. Quanto alla guarigione, non va nemmeno presa in considerazione, non c'è la minima speranza ». Il più anziano, un vecchio canuto, aggiunse che, dato che era arrivata così lontano da casa con il fratello, tanto valeva che restasse fino alla fine: « Lasciarlo in questo momento sarebbe una crudeltà ».

Questo fu il verdetto medico così come fu comunicato ad Isabelle, ma, nel tentativo di risollevargli lo spirito, a Rimbaud promisero cure, e cercarono ogni giorno di fargli credere che migliorava. Isabelle era disorientata, nell'udire le loro parole festose, e non sapeva quando doveva credere loro, dato che sembravano convinti e sinceri sia quanto parlavano con

(1) Pubblicate da Isabelle Rimbaud in *Reliques*.

lei che quando parlavano con il fratello. Rimbaud, che aveva desiderato sempre di far fronte alla verità nuda e cruda, ora, nella crisi estrema della sua vita, si lasciava ingannare per quel che riguardava la sua morte. Eppure, con l'aiuto della speranza, parve che le sue condizioni per un certo tempo migliorassero. Il colorito divenne normale, l'appetito ritornò un poco, e lo stato d'animo fu più sereno.

Lassù nel nord, la madre non mandava una parola d'affetto e di tenerezza al figlio che moriva lontano da lei: affermano che essa non desistesse dall'atteggiamento di muto rancore contro di lui, ma non sono che congetture. Malgrado ciò è ben difficile comprendere il suo contegno in quel periodo, e il suo carattere, del resto, non era più semplice o più comprensibile di quello del figlio. Scrisse una volta sola per chiedere notizie del malato, ma così brevemente che Isabelle pensò che fosse malata: alla lunga lettera della figlia, che le riferiva la sentenza pronunciata dai medici, non rispose neppure. Isabelle allora scrisse ancora, molto abbattuta questa volta (1):

Cara madre, ti prego e ti supplico di rispondermi, o di farmi scrivere un biglietto da qualcuno a tuo nome. Sono quasi fuori di senno per l'angoscia in cui vivo. Che cosa ho fatto perché tu sia così crudele con me? Sei malata o hai qualcosa che ti impedisce di scrivere? Se è così, faresti meglio a dirmelo ed io tornerò subito ad aver cura di te, benché Arthur mi implori di non lasciarlo fino alla sua morte. Che cosa ti è successo? Oh, se potessi solo venire da te per un momento! Ma, senza sapere con certezza se sei malata o no, non posso lasciare il mio sventurato fratello che giura, se io lo lascio, di strangolarsi o comunque di porre fine ai suoi giorni in un modo o nell'altro.

La madre allora mandò un bigliettino, adducendo a scusa del ritardo nello scrivere tutto il lavoro che aveva dovuto fare nella fattoria, e le difficoltà senza fine che aveva traversato con i braccianti ed i mietitori. Isabelle, allora, le mandò in risposta consigli saggi e pedestri, concernenti le opere dei campi, suggerimenti sul modo più redditizio di vendere le provvigioni, le messi ed i prodotti giornalieri. Chi può dire se fosse questo il genere di lettera che la madre desiderava ricevere in risposta al suo breve biglietto con le scuse incredibili? I suoi

(1) Lettera del 2 ottobre 1891 (*Reliques*, pag. 49).

detrattori l'hanno accusata sempre d'esser senza cuore e di non aver altro pensiero che per le preoccupazioni meschine e materiali, mentre il figlio moriva. Forse, al contrario, la figlia dimostrò insensibilità a prender per buona la scusa incredibile, come se la madre si fosse aspettata che ci credesse; forse, la lettera alla madre, che non aveva mai chiesto né gentilezza né affetto, fu soltanto crudele, sciocca e insensibile. Forse, proprio ora Madame Rimbaud avrebbe gradito quel calore e quell'affetto che non sapeva chiedere: chi può sapere quali sofferenze profonde e tremende nascondeva ora quella donna chiusa ed amara, sotto le apparenti preoccupazioni materiali? Andar avanti a lavorare giorno per giorno; abbrutirsi di lavoro in modo da dimenticare tutto il resto; lavorare fino a cader sfiniti: ecco l'unica maniera di vivere che conobbe mai quella dura contadina.

Davanti ai figli, non aveva avuto mai un attimo di debolezza; non aveva mai dato a vedere che li amava o che era fiera di loro, le lettere alle figlie non contengono (1) una parola di tenerezza, né pensieri affettuosi: cominciano francamente: « cara figlia » e terminano con le parole « tua madre ». Mai aveva fatto vedere ai figli e alle figlie d'esser capace di debolezza umana. Ad esser espansivi non s'impara facilmente, ed in quel momento essa non poteva rivelare i suoi sentimenti tutto a un tratto, proprio quando temeva che l'avrebbero travolta fino a perdere completamente il controllo di sé. Forse, era al di sopra delle sue forze, di stendersi a sedere con le mani in grembo, senza far nulla, ad assistere alla morte di Arthur, il migliore della nidiata, sull'avvenire del quale un tempo aveva riposto tante speranze, e nel quale recentemente aveva ricominciato a sperare. Nove anni dopo la sua morte, dimentica di tutte le angustie e le pene che le era costato per tanti anni, scrisse ad Isabelle (2):

Il mio povero Arthur, che non m'ha mai chiesto niente, e che, con il suo lavoro, la sua intelligenza e la sua buona condotta ha ammazzato una fortuna, e in maniera onorevole, non ha mai mentito a nessuno; anzi, sono gli altri che gli hanno fatto perdere mucchi di denari, e gliene debbono ancora, il che è notissimo.

(1) Proprietà Matarasso (inedite).

(2) Lettera del 1º giugno 1900 (inedita, proprietà Matarasso).

Non è possibile, come affermano i critici, che essa lo abbia sempre odiato e non gli abbia perdonato nemmeno mentre stava morendo: è ovvio dalle lettere ad Isabelle che, sebbene si sia sempre rifiutata di parlar di lui a coloro che non erano membri della famiglia, egli fu sempre presente nei suoi pensieri, tanto che, otto anni dopo la sua morte, scriveva (1):

Stavo ancora inginocchiata in chiesa a dire le mie preghiere, quando è arrivata una persona che non avevo notato e s'è seduta accanto a me. All'improvviso mi sono vista davanti agli occhi una gruccia, come quelle che adoperava il povero Arthur, mi sono voltata a guardare e sono rimasta di stucco, perché era proprio il mio povero Arthur. La stessa statura, la stessa età, lo stesso viso, la carnagione chiara, senza barba, ma con un paio di baffetti e una gamba di meno; e questo giovane mi guardava con affetto e con gentilezza straordinarie. Malgrado tutti i miei sforzi, non seppi trattenermi dal piangere, ma le mie lacrime, di dolore senza dubbio, contenevano qualche altra cosa che non saprei spiegare: sentivo che era il mio amato figlio accanto a me. E durante tutta la messa mi sono chiesta: davvero il mio povero Arthur mi cerca? Io sono pronta. Ma ti avverto, figlia mia, per quando io non sarò più qui.

La tranquillità di spirito di Rimbaud non doveva durare. S'aggrappava ostinatamente alla vita, ingannato dalle belle parole dei medici, senza rendersi conto affatto che, anche se avesse continuato a vivere, sarebbe rimasto paralizzato per sempre: a volte, accorgendosi di non riuscire a muoversi, cominciava a dubitare delle parole dei dottori, pensando che gli mentissero o che, nella loro ignoranza, non avessero capito il suo caso. Ma la sua preoccupazione maggiore era l'ansia, la pena per il suo avvenire, quel che sarebbe stato di lui se non recuperava l'uso del braccio destro. Allora cadeva nello scoramento più profondo e si rifiutava di parlare.

Ogni mattina, arrivando all'ospedale, pareva ad Isabelle di constatare un lieve peggioramento, e che la paralisi fosse più pronunciata: ogni giorno pareva che calasse di peso, e gli occhi, con quei cerchi enormi attorno, parevano ancor più infossati nelle orbite. Ormai ogni giorno destandosi egli si trovava le membra tanto irrigidite da non poter fare un movimento se non dopo averle sciolte un poco dall'immobilità della notte.

(1) Lettera del 9 giugno 1892 (inedita, proprietà Matarasso).

Un giorno Isabelle, arrivando presto, prima che si fosse svegliato, sostò qualche momento a guardarla mentre dormiva, gli occhi semichiusi nel volto livido, il respiro affannoso, e si chiese come fosse possibile seguitare a vivere con un aspetto così simile a quello della morte. Ormai, il braccio destro era assolutamente inservibile, la paralisi cominciava ad impadronirsi del sinistro, nella gamba era percettibile un leggero tic nervoso e gli occhi non poteva aprirli che a metà. Non c'era posizione nella quale il suo corpo torturato potesse trovare riposo o sollievo.

Allora si tentò una cura nuova, dolorosissima, che pare una tortura senza senso nel caso d'un disgraziato che comunque non avrebbe potuto guarire, ma che serviva a fargli passare la giornata e ad alimentare la speranza languente. Ogni mattina gli portavano in camera un apparecchio elettrico e glielo applicavano al braccio per un quarto d'ora, durante il quale la mano faceva movimenti nervosi, spasmodici, automaticamente galvanizzata dall'elettricità, ma, quando si toglieva la corrente, ricadeva nella sua immobilità disperata. Non provava altro che un dolore atroce nella mano e nel braccio, ma non più la capacità di muoversi: si ripeteva durante il giorno più volte l'applicazione alle braccia, e il medico assicurava di esser soddisfatto dei progressi del paziente. Ormai, Rimbaud avrebbe accettato per tutte le ore della giornata qualsiasi trattamento, comunque doloroso, qualsiasi cosa pur di riavere l'uso del braccio destro e arrestare il corso della paralisi; sognava ancora di rimettersi abbastanza per recarsi ad Aden o ad Obock, perché là, ne era convinto, sarebbe migliorato. La presenza di Isabelle a Marsiglia lo tratteneva dal fare preparativi immediati per partire, perché era persuaso che essa non l'avrebbe accompagnato volentieri sulla costa del mar Rosso ed ormai sentiva che non avrebbe più potuto vivere senza di lei.

Un giorno arrivò la sua gamba artificiale, con le giunture meccaniche perfette, che era stata ordinata già parecchi mesi addietro, quella gamba che gli avrebbe consentito di camminare e di andare a cavallo così facilmente come aveva fatto quando aveva due gambe di carne e d'ossa; ma ora che finalmente era arrivata, egli non era in grado neppure di provarla,

e a questo improvvisamente ebbe un crollo: « È finita ormai! », esclamò alla sorella che gli stava al fianco. « È proprio finita ormai e sento che morirò! ».

Benché le sofferenze aumentassero di giorno in giorno, si aggrappava ancora disperatamente alla vita e la desiderava più appassionatamente che mai, dimentico di tutte le difficoltà trascorse, che, anzi, gli sembravano parte della vita stessa e perciò desiderabili, dimentico di quanto aveva professato odio all'esistenza umana. Guardava fuori della finestra, al bel cielo limpido di Marsiglia, più che mai bello in autunno, un cielo quasi senza nuvole, con un sole radioso, e, nell'immaginazione, vedeva il Mediterraneo, tanto vicino, le navi pronte a salpare per lontani paesi; ma nessuna nave lo attendeva.

« Andrò sotterra nelle tenebre », diceva ad Isabelle, « mentre tu potrai ancora camminare al sole ».

Malgrado ciò, quando il pomeriggio veniva il dottore a visitarlo, egli prestava ascolto alle parole incoraggianti, con fervore, con speranza febbriile.

Ma il progresso del male non ristava: ormai, pareva che la paralisi conquistasse, oltre le membra, anche gli organi interni, e un giorno il dottore costernato s'accorse che sul moncherino della gamba amputata s'era prodotta un protuberanza esterna; scosse il capo nel vederla, perché sapeva che ormai la fine non era lontana.

Isabelle trascorreva tutta la giornata col fratello e restava con lui anche tardi la sera, fino a che le autorità dell'ospedale le permettevano di restare. Lo faceva mangiare, gli rimetteva in ordine il letto, e la sera, quando le candele erano accese, cominciava per lui la parte migliore della giornata: allora le sue sofferenze si placavano un poco, ed essa si metteva a sedere ed a far due chiacchiere con lui, o lo lasciava parlare, nella luce oscillante, fino a che, alle nove, la suora di turno la faceva andar via. Egli cercava di trattenerla più a lungo possibile, interrogandola senza fine a proposito di cose insignificanti, quando stava sull'uscio pronta per uscire, tanto per tenerla con sé ancora un istante, tanto per abbreviare di quell'istante la durata paurosa della notte interminabile. Ogni sera, nel dirle addio, pareva che non l'avrebbe rivista mai più, che tornando l'indomani non l'avrebbe ritrovato vivo.

Per Isabelle, malgrado il dolore per la perdita imminente, si direbbe che il periodo trascorso all'ospedale di Marsiglia sia stato sereno, quasi felice, e le lettere a casa non rivelano differenze estreme: era in grado di apprezzare con la debita considerazione i buoni rapporti in cui si trovava con le suore dell'ospedale, dovuti in gran parte alla gravità delle condizioni del fratello; di riferire le sciocchezze che le dicevano, le piccole cortesie che le usavano; era capace ancora di assaporare il suo piccolo egoismo, le sue vanità meschine. Scriveva alla madre (1):

Bisognava venire qui per vedersi e sentirsi rispettati sul serio, e trattati con la considerazione che si merita. Che differenza tra le maniere cortesi di qui e la ruvidezza dei giovani di Roche!

Poteva raccontare alla madre, tutta orgogliosa, d'essersi fatta un'amica, una spagnuola che stava a Marsiglia con il marito per curare uno zio ricoverato all'ospedale — gente ricca, vantava Isabelle, e il marito aveva il nastrino della Legione d'onore. Aveva il tempo e l'umore per stringere delle amicizie. Parlò alla madre d'un pomeriggio felice trascorso con una lettera da casa, con espressioni che suonano vuote, affettate ed insincere: « L'ho baciata e l'ho bagnata delle mie lacrime », scrisse (2). « Esiliata qui come sono con il mio povero invalido, era un pezzo che non passavo un pomeriggio felice come quello che ho passato con la mia cara lettera ».

Pareva che l'atto di dedicarsi interamente a qualcuno per la prima volta in vita sua, esser necessaria e desiderata da qualcuno, la riempisse d'una felicità completa, un sentimento di pieno appagamento ed anche un senso d'importanza. Fino allora, aveva avuto un'esistenza limitata e irta di inibizioni, sia dal punto di vista affettivo che sotto altri aspetti: ora si sentiva liberata improvvisamente dal dispotismo materno, libera del suo tempo, a contatto con persone amiche; ora era qualcuno, contava qualche cosa, aveva responsabilità ed autorità, c'era chi si atteneva alle sue opinioni, e per la prima volta aveva modo di esprimere la propria individualità. Dalle

(1) Lettera pubblicata in *Reliques*, pag. 55.

(2) *Ibidem*, pag. 59.

lettere che scrisse alla madre non traspare il minimo indizio di quello strazio atroce al pensiero di perdere una persona cara, che a volte stordisce e istupidisce quasi, e neppure quel rammarico intollerabile che avrebbe dovuto provare per amor del fratello al pensiero della sua vita così immaturamente giunta alla fine, rimpianto per amore di lui, non per il vuoto che essa ne avrebbe sentito, rimpianto per tutti gli anni avvenire che egli avrebbe potuto godere, soffrendo anche, ritrovando se stesso e raggiungendo il completo adempimento delle sue speranze: come poi fu, la morte del fratello avrebbe passato ben poco sulla sua esistenza, lo conosceva da così breve tempo! Ed ormai essa avrebbe potuto conservare come cosa preziosa il ricordo di questi ultimi mesi in cui gli si era completamente dedicata, in cui egli le si era attaccato ed aveva avuto bisogno di lei. In *Mon Frère Arthur* ella scrive (1).

Je connais ce délires qu'on nomme le dévouement, et par dessus tout j'ai senti l'ineffable allégresse d'aimer absolument un être de mon sang, de l'aimer dans la joie, dans l'épreuve, dans le malheur, m'élançant d'esprit et de cœur vers lui; de l'aimer dans la souffrance et la maladie, en ne le quittant plus, de l'aimer dans l'agonie et dans la mort, en l'assistant sans faiblir.

Sono parole d'una persona che ha provato gioie contro natura anziché un profondo dolore, d'una donna vana e orgogliosa, egoista e insensibile.

Non aveva però ancora compiuto la sua missione massima ed ambiziosa, il fratello non era ancora nelle condizioni in cui le sarebbe piaciuto di passarlo sotto la custodia dell'Onnipotente. Fino a quel momento tutti i suoi sforzi per volgere i pensieri di lui alla religione erano stati vani; ad onta di tutto quel che essa vorrebbe farci credere, egli rimase fieramente anticlericale e contrario al cattolicesimo fino all'ultimo giorno. Il dottor Beaudier, che lo curò a Roche, lo udì uscire in qualche osservazione sulla religione che non lascia dubbi sulle sue opinioni in proposito, ed un vecchio contadino riferì a Goffin che Rimbaud bestemmiava come un turco e si prendeva gioco di lui perché andava ancora a messa la domenica (2).

(1) *Ibidem*, pag. 90.

(2) Goffin, *Sur les Traces de Rimbaud (Rimbaud Vivant)*.

Ora Isabelle, mentre sedeva accanto ad Arthur la sera, lasciava cadere il discorso il più spesso possibile sui misteri augusti della Messa, sulla comunione, sulla confessione e sulla remissione dei peccati. Gli descriveva la bellezza delle ceremonie alle quali assisteva la domenica ed i giorni festivi nella cappella del convento annesso all'ospedale: la Messa solenne, la benedizione. Da tanto tempo, diceva, non aveva sentito una Messa meglio cantata, e quel piccolo altare, quei chierichetti dal camice azzurro-cielo, la cotta candida come neve, avevano qualche cosa di divino; e la purezza delle loro voci faceva pensare ad un coro d'angeli.

A poco a poco essa minò la sua resistenza e, il 28 ottobre, quindici giorni appena prima della sua morte, poté scrivere alla madre che ormai tutto andava bene e che il fratello era convertito (1).

Cara mamma, che Dio sia benedetto mille volte! Sabato ho provato la felicità più grande che mai potrò più avere sulla terra: colui che sta morendo accanto a me non è più una miserabile anima dannata, è un martire, un santo, uno degli Eletti.

L'opera di Isabelle Rimbaud era compiuta ed essa consegnava nelle mani del Signore, con autentico orgoglio ed arroganza rimbandiana, non già un peccatore, ma un cattolico pentito in stato di grazia, un martire, un santo; e a lei sola Dio era debitore di questa grazia. Che cosa altro avrebbe potuto pretendere da lei l'Onnipotente?

S'è scritto molto, a proposito di questa conversione *in extremis* di Rimbaud: c'è chi, come Claudel, l'accetta come la spiegazione piena di *Les Illuminations*, epilogo di *Une Saison en Enfer*; altri, invece, si rifiutano addirittura di ammetterla. A prescindere dalla nostra eventuale opinione personale sul valore spirituale d'una conversione *in extremis*, non v'ha dubbio che quella di Rimbaud appartiene a questo tipo. La lettera di Isabelle alla madre, scritta immediatamente dopo l'avvenimento, suona troppo autentica, la descrizione dello stato d'animo di Rimbaud è troppo esatta per esser stata inventata; a quel tempo essa ignorava le sue opere e non aveva letto *Les Illu-*

(1) Isabelle Rimbaud, *Reliques*, pag. 62.

minations, e c'è una profonda differenza dalle effusioni posteriori, pubblicate in *Rimbaud Catholique* (1).

Era sussistita sempre, in Rimbaud, una sete per la religione, una nostalgia della certezza della fede. La lotta espressa in *Une Saison en Enfer* era stata lotta tra la ragione e il desiderio di fede, e la ragione aveva riportato la vittoria; aggrappato al gradino supremo della scala del senso comune, aveva conservato «la liberté dans le salut». Ciononostante, senza la fede religiosa, era rimasto mutilato per il resto della vita, privato d'un organo vitale, ed il suo ritorno al conforto d'una fede, alla fine, non costituìscie una sorpresa.

Durante le settimane che precedettero la conversione, Isabelle pregò più volte il sacerdote di visitare Arthur, ma quegli trovò sempre il paziente tanto abbattuto e disgustato che gli mancò il coraggio di parlargli di confessione e di morte. Finalmente, un sabato, Isabelle pregò le suore di mandar su una suora a pregare, secondo la loro consuetudine, perché il fratello facesse una buona morte. Il mattino seguente, dopo la Messa, il prete tornò da Rimbaud e lo trovò più calmo e rassennato, gli chiese se desiderava confessarsi ed Arthur acconsentì; poi, una volta ascoltata la confessione, il prete dette l'assoluzione a Rimbaud e uscì dalla stanza. Fuori della porta incontrò Isabelle, che l'aspettava ansiosa, e, con una voce profondamente commossa le disse: « Che cosa m'aveva detto, figlia mia? Suo fratello ha la fede. Crede. Ho incontrato di rado una fede come la sua ».

E Isabelle estatica scrisse alla madre, esprimendo piuttosto i suoi sentimenti che non l'assoluta verità (1):

Ho baciato la terra, ridendo e piangendo al tempo stesso! Oh, Signore, che gioia, che gioia! Anche nella morte, anche attraverso la morte! Che cosa possono farmi ormai la morte e la vita, e l'universo

(1) Vi sono critici, e Goffin ne è un esempio, che affermano che questa lettera fu scritta in seguito da Paterne Berrichon; mentre Fouldne asserisce che non crederà all'autenticità di questa lettera fino a che non avrà visto il timbro postale, e che la stessa Isabelle potrebbe averla scritta posteriormente. Ma non esistono motivi sufficienti per questo scetticismo: la lettera ha tutta l'aria di essere contemporanea agli avvenimenti descritti, contiene particolari che in seguito non le sarebbe venuto in mente di aggiungere: non è facile ricostruire un'atmosfera più tardi. La lettera fa parte della collezione Doucet ed un esame grafologico rivela che la calligrafia è proprio quella di Isabelle a quel tempo, non quella posteriore, che si può a malapena distinguere da quella del fratello.

(2) Lettera pubblicata da Isabelle in *Reliques*, pag. 62.

intero, e tutta la felicità del mondo, dato che la sua anima è salva? Dio, rendigli dolce l'agonia, aiutalo a portare la sua croce! Abbi pietà di lui, ancora più pietà! Tu che sei tanto buono, tanto buono! Grazie, o Signore, grazie!

Quando rientrò, Isabelle trovò il fratello singolarmente commosso, ma senza lacrime, benché più triste di quel che non fosse mai stato finora. Ormai ogni speranza di vivere se n'era andata da lui: la guardò come se la vedesse per la prima volta e le disse: « Tu sei della stessa carne e dello stesso sangue mio e tu credi, vero? Dimmi che credi! », ed Isabelle rispose: « Sì, credo. Persone più sapienti di me hanno creduto e credono. E inoltre ormai sono sicura: perché ho la prova »; e Rimbaud allora, con immensa amarezza rispose: « Oh, sì! Essi dicono di credere, fingono d'esser convertiti, ma lo fanno solo affinché la gente legga i loro libri! ».

Pensava forse all'effimera conversione di Verlaine e alle sue poesie in *Sagesse*?

La guardò ancora intento, poi la baciò e disse: « Può darsi che noi abbiamo le stesse anime dato che abbiamo la stessa carne e lo stesso sangue. E così, tu davvero credi? ».

E Isabelle rispose ancora: « Sì, credo! Si deve credere! ». Arthur sospirò, e in quel momento ci fu una tristezza infinita in lui, perché sentiva che ormai stava per cedere; la sua fame e sete di alimento spirituale dovevano saziarsi alla fine, anche se forse non si trattava di vero cibo, ma soltanto d'un oppiacio. La morfina liberava dalla sofferenza il suo corpo, perché non avrebbe dovuto avere un soporifero anche l'agonia intollerabile della sua anima? Ormai, sacrificava gli ultimi lembi del suo orgoglio, ormai abbassava le braccia. La conversione di Rimbaud si direbbe contenesse qualche cosa del famoso *Parti* di Pascal, la sua famosa scommessa: se vi è una possibilità su cento dell'esistenza di Dio, bisogna credere per questa sola ragione: « Si vous gagnez, vous gagnez tout; si vous perdez, vous ne perdez rien » (1). Con la fede non perdiamo niente, ma con l'incredulità possiamo perdere l'eternità.

La sua conversione forse fu l'umiliazione definitiva del suo orgoglio, la punizione estrema dell'uomo che aveva osato rite-

(1) *Les Pensées*, parte III, pag. 233.

nersi pari a Dio, attraverso tutti i suoi insuccessi, le sue sofferenze, forse egli aveva gridato a Dio, gli aveva chiesto se quello era il suo castigo, e Dio forse gli aveva risposto: « Non ancora! ». Non ci sarebbe stato nessun castigo finale per Rimbaud fino a che non avesse sacrificato tutto, fino a che non avesse ceduto tutto.

Quando Isabelle gli rispose la seconda volta: « Si, credo; si deve credere », egli disse stancamente: « Allora si prepari e si metta in ordine la camera. Sta ritornando il prete con i sacramenti. Vedrai come sarà: porteranno candele, bei merletti, poseranno panni bianchi dappertutto. Ma allora, sono malato a questo punto? ».

Dopo di questo, non bestemmiò, non imprecò più, non fece altro che pregare di continuo.

In *Une Saison en Enfer* egli aveva scritto: « Si Dieu m'accordait le calme céleste, aérien, la prière, — comme les anciens saints — Les Saints des forts » (1). In quei giorni aggiungeva: « Farce continuelle! », ma ormai possedeva quella pace, quella forza; ora, prossimo a lasciare questa terra, fece tacere la voce che aveva sempre gridato ch'egli doveva, ad ogni costo, conservare la sua libertà personale.

Quando s'arrese, s'infranse la dura crosta esteriore, la maschera e l'armatura abissina si spezzarono lasciando sfuggire il poeta imprigionato, il poeta che sembrava essere dissecato e morto, ma che invece non aveva fatto che dormire da quasi un ventennio, fino a quando la luce proveniente dall'aldilà e che illumina coloro che stanno alle soglie del sepolcro gli colpì gli occhi e lo ridestò. Ora egli guardò ancora una volta alle visioni avute al tempo de *Les Illuminations*, e volle indulgere a se stesso e goderne: allora, nel momento delle visioni, aveva scritto: « Tourné du côté de l'ombre, je vous vois, mes filles, mes reines! » (1), ed esse tornarono a lui. Chiuse i suoi ultimi giorni immerso in quello che chi gli stava vicino credeva un sogno; alla sorella che gli sedeva accanto a guardare la sua vita che fluiva soavemente verso la fine, Rimbaud confidò quel che vedeva e descrisse le sue visioni in

(1) *Mauvais Sang* (*Une Saison en Enfer*).

(2) *Phrases* (*Les Illuminations*).

un linguaggio che si sarebbe potuto credere avesse dimenticato: non ne contenevano traccia alcuna le lettere dall'Abissinia, né la baldanza con cui raccontò la spedizione fino a re Menelik. Ora invece pareva gli fosse tornata l'immaginazione di quando era bambino e le parole per esprimere le sue esperienze. « A volte », scrive Isabelle, « diventava un *voyant*, un profeta. Senza perder conoscenza, aveva visioni meravigliose, vedeva colonne di ametista, angeli di legno e di marmo, paesi d'una bellezza indescribibile, e, per dipingere queste sensazioni, adoperava espressioni d'un fascino singolare e penetrante ». (1).

Poche settimane dopo la morte di lui, la sorella rimase sorpresa nel trovare in *Les Illuminations* — che non aveva ancora lette — le stesse visioni, gli stessi sogni, ma essa afferma che quelle degli ultimi istanti contenevano una profondità, una soavità superiori. Non ci resta da rimpiangere che, tra tante cose che scrisse mentre assisteva il fratello morente, essa abbia trascurato di conservarci le sue ultime parole, delle quali dichiarò che la affascinavano — se non le trapassavano il cuore. Se l'avesse fatto, potremmo saper qualcosa dei pensieri che gli occuparono la mente durante quegli ultimi anni di solitudine trascorsi in Abissinia, quando Padre Jarousseau, vescovo di Harar, lo considerava un santo ed afferma che fosse sempre occupato a leggere o a scrivere.

Una sera, mentre disteso sul suo letto mormorava a voce sommessa, descrivendo quel che vedeva, una delle suore chiese ad Isabelle: « Crede che abbia ancora perduto la conoscenza? »; ma egli udì le sue parole, arrossì tutto e tacque; poi, quando la suora uscì dalla camera, chiese ad Isabelle: « Mi prendono per pazzo! Ma tu non mi credi pazzo, vero? ».

A volte chiedeva ai medici se potevano vedere essi pure quel che vedeva lui e descriveva le sue visioni: e, mentre parlava, gli occhi gli si facevano più belli ed espressivi di quel che fossero mai stati prima; il viso, ora, assumeva una profonda bellezza spirituale, un poco di quella bellezza che aveva avuto al tempo del suo periodo visionario, ed era totalmente scomparsa tutta la rudezza dell'abissino. Il disegno di lui sul

(1) *Ébauches*, pag. 161.

letto di morte, fatto da Isabelle (1), rivelava un volto d'una tristeza indescribibile, un viso divenuto incorporeo e spirituale a forza di soffrire.

Ormai non prendeva più cibo, tutte le membra erano paralizzate e giacevano immote accanto al tronco, come rami secchi attaccati tuttavia all'albero che non è ancora morto del tutto; il viso aveva una finezza ed una immobilità marmorea, ed in quel volto — anzi, in quel corpo — gli occhi erano la sola cosa viva.

Proprio sul finire si ridestò per breve ora l'abissino: parlò con nostalgia di Harar, ansioso per coloro che dipendevano da lui, ai quali aveva imparato a voler bene. Quell'autunno c'era stata una carestia disastrosa nella provincia di Harar, e morivano di fame cinquanta o sessanta persone al giorno nella capitale. Le iene s'arrampicavano sui baluardi della città, di giorno e di notte, attirate dal fetore dei cadaveri in putrefazione che pareva nessuno avesse il tempo o la cura di seppellire. Robecchi-Bricchetti descrive le scene atroci alle quali si trovò ad assistere (2), e l'impiegato di Rimbaud, Sottiro, gli scrisse che ras Makonnen era stato costretto a passare per le armi parecchi galla, colpevoli di aver mangiato i propri figli, i propri fratelli e sorelle (3). Rimbaud amava quegli indigeni, li comprendeva, e si agitava al pensiero che capitasse loro alcun male: sapeva che non erano altro che bambini, anche i più anziani, bambini ostinati, che avevano bisogno di tutta la sua cura affettuosa, la sua attenzione, ed essi pure pensavano a lui con affetto. In una lettera a Rimbaud, Savouré scrisse (4): « Ras Makonnen ci parla continuamente di voi, e dice che siete l'uomo più onesto del mondo e che gli avete dato prove ripetute d'esser suo amico sincero ».

Dopo la morte di Rimbaud, ras Makonnen scrisse personalmente ad Isabelle: « La morte di vostro fratello mi rende malato e mi sento come se l'anima mia m'avesse lasciato » (5).

(1) Esposta nella casella Rimbaud nell'Esposizione simbolistica di Parigi, luglio 1936.

(2) *Nell'Harar*, pag. 124.

(3) Lettera del 10 luglio 1891 (inedita, proprietà Matarasso).

(4) Lettera, 15 agosto 1891 (inedita, proprietà Matarasso).

(5) Appunti inediti di Isabelle (proprietà Matarasso).

Mentre stava per morire, Rimbaud aveva un pensiero anche per i suoi compatrioti che si trovavano in Abissinia e sulla costa somala, che lottavano come aveva lottato lui, e quando si rese conto della gravità del suo male, mandò parte del suo capitale, senza imporre condizioni, agli amici di laggiù, uomini d'affari su scala ridotta, che si trovavano in cattive acque (1).

Nel delirio, o nelle lunghe notti insonni, parlava di Harar ad Isabelle, e gli pareva di trovarsi là con lei e che essa facesse parte della sua vita e lo accompagnasse in tutti i suoi viaggi. Scriveva ella alla madre (2):

Ci troviamo ad Harar e siamo sempre in partenza per Aden. Dobbiamo trovare i cammelli ed organizzare la carovana; gli sembra di camminare spedito con la sua gamba artificiale, e andiamo a cavallo insieme su muli splendidamente bardati; poi dobbiamo metterci al lavoro! Presto! Presto! Ci stanno aspettando, bisogna fare i bagagli ed andare. Che cosa diranno se non arriviamo il giorno stabilito? Nessuno presterebbe più fede alla sua parola. Nessuno avrebbe più fiducia in lui.

Parlò molto a lungo con Isabelle di Giami, Giami il suo solo amico, il suo unico amico. A volte, confondeva tra loro i due esseri che aveva amato di più, la sorella e l'amico, e, allora, chiamava lei Giami. Uno dei suoi ultimi pensieri fu per quel ragazzo hararino e implorò che gli si mandassero tremila franchi di suo; con cura affettuosa chiese che si dicesse a Giami che l'ultimo ordine, il comando del padrone che gli aveva voluto tanto bene era che facesse saggio uso di quel denaro, investendolo magari in qualche impresa prudente ed onesta dalla quale sarebbe stato possibile ricavare un interesse ragionevole, ma che quel denaro non doveva costituire un pretesto per l'ozio e l'intemperanza (3). Ma Giami non ricevette mai quel legato: nel reparto Rimbaud, all'Esposizione simbolista di Parigi, del luglio 1936, era esposta una ricevuta firmata dal vescovo di Harar, Taurin Cahagne, e dagli eredi del giovane

(1) Brutta copia di una lettera di Isabelle ad un corrispondente ignoto (forse Paterne Berrichon), 25 agosto 1896 (proprietà Matarasso).

(2) Lettera pubblicata da Isabelle, *Retiques*, pag. 68.

(3) Lettera di Isabelle al consule francese di Aden, 19 febbraio 1892 (pubblicata in *La Revue de France*, 1^o giugno 1935).

Giami, che, probabilmente, era morto nello stesso periodo del padrone, forse nella carestia del 1891, o ucciso in qualche spedizione feroce.

Il 9 novembre 1891 Rimbaud, in uno stato di semiincoscienza, dette alla sorella una lettera per una compagnia di navigazione, nella quale diceva: « Sono completamente paralizzato e desidero imbarcarmi presto. La prego di farmi sapere a che ora posso farmi trasportare a bordo » (1).

In *Une Saison en Enfer* aveva scritto: « Et à l'aurore, armé d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides villes » (2). Morì il giorno dopo, nemmeno tre settimane dopo aver compiuto trentasette anni. Isabelle sola gli era accanto, perché la madre non s'era mossa dal nord.

Quando tutto fu compiuto, Isabelle fece il viaggio di ritorno nelle Ardenne, accompagnando le spoglie mortali del fratello di cui ormai aveva consegnata l'anima a Dio. Non appena il corpo arrivò a Charleville, Madame Rimbaud si recò dal parroco della sua parrocchia alle nove del mattino, il giorno in cui voleva avessero luogo i funerali, ed ordinò un funerale de première classe per le dieci di quella stessa mattina. Padre Gillet le fece osservare che sarebbe stato difficile organizzare ogni cosa in così breve tempo, aggiunse d'esser stato maestro di religione di Arthur a scuola, e che gli sarebbe piaciuto chiamare attorno a sé qualcuno dei coetanei e alcuni dei suoi colleghi affinché assistessero alla cerimonia. Ma Madame Rimbaud non volle sentir parlare di cambiare i suoi progetti: e con asprezza rispose: « Non insista, padre! Ho già preso la mia decisione! » (3).

Alle dieci di quella mattina, ebbe luogo uno splendido funerale, munito di tutte le gualdrappe indispensabili alla première classe: ricchi paramenti neri, ricamati con le iniziali dell'estinto e spruzzati di lacrime d'argento, pavesavano la porta della chiesa, mentre uno scampanio si diffondeva per l'aria; cinque cantori cantavano, accompagnati da un coro di

(1) Pubblicata in *Retiques*, pag. 71.

(2) Pierquin, *Souvenirs* (in *Lettres de la Vie Littéraire*, pag. 149).

(3) Resoconto basato sul conto per i funerali che si trova tra le carte di proprietà Matarasso: tutte le voci sono elencate separatamente: venti orfanelli a due franchi ciascuno con candele, 87 franchi. Candele dell'altare 75 franchi, per i preti 30 franchi. Suono delle campane 25 franchi, parati alla porta della chiesa, 82 franchi, ecc.

otto; l'altare ardeva tutto di luci e sette preti officiavano. Una volta terminato il rito, l'imponente bara fu trasportata in un sontuoso carro funebre, tirato da cavalli con le teste piumate, attraverso le strade di Charleville, seguito da una processione solenne: sacerdoti in vesti da cerimonia, coristi in cotta e camice, e venti orfanelli che reggevano una candela accesa ciascuno. Dietro tutto quello splendore, che lentamente si snodava dirigendosi verso il cimitero, camminavano solitarie due figure velate di nero, Madame Rimbaud e la figlia Isabelle (1). Non vi furono discorsi alla sepoltura dell'uomo che, in quello stesso momento, a Parigi, veniva salutato il più grande poeta dei suoi tempi; non era presente nessuno di quelli che aveva conosciuti e che gli erano stati compagni nei primi anni della giovinezza — neppure Verlaine, con il quale aveva trascorso gli anni più vitali e più appassionati, era lì per dirgli addio. Rimbaud fu solo nell'affidarsi alla terra, così come lo era stato durante tutta la sua esistenza.

Nove anni dopo la morte del figlio, Madame Rimbaud ne fece esumare la salma, assieme a quella della figlia Vitalie — morta già da più di vent'anni ormai — e dette loro nuova sepoltura in un loculo perpetuo, sul quale fece elevare un borghesissimo monumento di marmo bianco di pessimo gusto, in omaggio al prestigio familiare. La bara di Arthur era ancora intatta, ma quella di Vitalie era tutta marcita e la madre raccolse con le sue mani, senza un attimo di smarrimento, le ossa della figlia in un lenzuolo candido fino a che non si provvide ad un'altra cassa. Questa donna bizzarra e inesplorabile raccontò la scena con molto realismo in una lettera ad Isabelle, che aveva voluto un gran bene alla sorella e per la sua morte era rimasta isolata e priva d'una compagnia in casa. La madre descrisse le condizioni del cadavere, i capelli ancora biondi e morbidi come se fosse stata viva — ma poco più restava del corpo: « la carne era completamente putrefatta, ma c'erano ancora qualche costola e qualche osso attaccati assieme » (1).

Nel 1901, quando, al decimo anniversario della morte di Arthur, nella sua città nativa si celebrò la data con lo scopri-

(1) Lettera di Madame Rimbaud ad Isabelle del 24 maggio 1900 (inedita, proprietà Matarasso).

mento del monumento a Rimbaud in Place de la Gare, Madame Rimbaud non aveva ancora perdonato alla letteratura la parte che aveva rappresentato nella rovina del figlio, e si rifiutò di assistere alla cerimonia — si dice perfino che non andò neppur una volta a guardare la statua, benché l'appartamento che occupava gli ultimi anni della sua vita fosse situato a poco più di cinquanta metri dalla piazza. Però le fece piacere di conoscere il principale del figlio, Alfred Bardey, quando si recò a Charleville in occasione dell'inaugurazione del monumento, e gli fece accoglienze cordiali (1). Solo contro la letteratura, contro gli uomini di lettere, il suo odio era implacabile. Isabelle scriveva (2):

Non detesta soltanto l'opera letteraria di Arthur, ma qualsiasi lavoro scientifico o letterario che non si possa mettere nelle mani di un quindicenne di mediocre intelligenza. Benché abbia lasciato in giro i libri di Arthur, non credo che li abbia mai letti, ed è una fortuna che non li abbia conosciuti, poiché, dato lo stile e l'ispirazione di essi, non le sarebbero affatto piaciuti. Dimostra un disinserimento completo di qualsiasi questione li riguardi e li ignora persino, ferma nella decisione inalterabile che prese inizialmente.

D'una ostinazione inflessibile come il figlio, essa fu incapace quanto lui di cedere o di far concessioni, e non dimostrò mai debolezza in quel che era una questione di principio per lei. Nessuno avrebbe potuto dire o pensare argomenti, né di tenerezza, né d'affetto, né di pietà, capaci di farla deviare dal sentiero che aveva creduto opportuno scegliere (3).

(1) Lettera di ringraziamento di Alfred Bardey a Madame Rimbaud del 10 agosto 1901 (inedita, proprietà Matarasso).

(2) Lettera di Isabelle a Paterne Berrichon del 25 agosto 1896 (inedita, proprietà Matarasso).

(3) V. in Appendice III una curiosa lettera di Madame Rimbaud a Delahaye del tempo in cui Paterne Berrichon corteggiava Isabelle, trentasette anni ormai, e la madre voleva sapere che informazioni avrebbe potuto darle Delahaye sul possibile genero.

CONCLUSIONE

O rmai più di cinquant'anni sono passati da quando Rimbaud morì a Marsiglia, e più di settanta da quando morì alla poesia — il che conta molto di più. Nel 1936 la Francia ha celebrato il cinquantenario del movimento simbolista e, al tempo stesso, della pubblicazione di *Les Illuminations* sul periodico *La Vogue*. Durante questo mezzo secolo, l'opera di Rimbaud non ha mai cessato di aumentare d'importanza e di significato: non c'è poeta al mondo, oggi, che susciti altrettanto interesse e fervore di studi, neppure Baudelaire. Non c'è movimento letterario, in qualsiasi paese, che non vanti d'aver tratto da lui le sue origini, benché probabilmente egli avrebbe negato la sua adesione alla maggior parte dei loro principi. La gioventù che si occupa di letteratura, in ogni parte del mondo, trova oggi in Rimbaud l'espressione della propria intolleranza del passato, delle tradizioni, la propria ripugnanza ad accettare modelli convenzionali e quel che la cosiddetta civiltà ha fatto del mondo in cui viviamo; la stessa smania di distruggere ogni cosa. Rimbaud aveva gridato (1):

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 encore sur les débris;

Et toute vengeance? — Rien! — Mais si, toute encor,
Nous la voulons! Industriels, princes, sénats;
Périssez! puissance, justice, histoire: à bas!
Ça nous est dû. Le sang! le sang! la flamme d'or!

(1) *Derniers vers*. « Che sono per noi, o mio cuore, le distese di sangue, e mille incendi, e le lunghe grida di furia, singulti d'ogni inferno rovescianti ogni ordine; ed ancora l'Aquilone sulle macerie; ed ogni vendetta? — Nulla! — Ma sì, tutta sacra, la vogliamo! Industriali, principi, senatori: perite! Potenza, giustizia, storia: abbassate! Questo ci è dovuto. Il sangue! il sangue! la fiamma d'oro! ».

Gli scritti di Rimbaud sono spesso di difficile comprensione ed interpretazione e costituiscono perciò una ricca sorgente per coloro che cercano testi a conforto delle proprie dottrine: nelle sue opere — come nella Bibbia — è lecito trovar conferma ad ogni teoria o quasi, e del resto i suoi scritti sono stati sottoposti allo stesso trattamento della Bibbia: ne sono stati desunti piccoli brani che hanno fornito materia a sermoni letterari ed a commenti, a seguire i quali spesso era necessaria un'immaginazione assai vivida.

I vari detrattori ed ammiratori di Rimbaud l'hanno visto a volta a volta come un birbante o un martire, un *voyou* o un *voyant*, uno sperperatore o un santo, chiamato nell'Aldilà perché la Francia non era degna della sua presenza (1). Eppure, nessuna di queste definizioni gli si attaglia perfettamente: se si considera equamente la sua vita nel complesso, gli si può imputare ben poco quanto a perversione e vizio; secondo i criteri convenzionali, certo si comportò da dissoluto e immorale nel periodo trascorso a Londra o a Parigi; ma egli non avrebbe accettato tali criteri. In *Une Saison en Enfer* (2) scriveva: « Oui, j'ai les yeux fermés à votre lumière, mais je puis être sauvé ». Era depravato perché voleva esserlo, perché questo faceva parte della sua visione schematica delle cose, e, quando giunse a credere che era un errore, condusse una vita d'una austerità tale che nessun eremita nel deserto l'avrebbe superata. Quanto all'immoralità della sua omosessualità, che molti considerano il crimine più abietto, gli si attribuiscono con certezza rapporti di questa natura soltanto allorché, diciassettenne, cadde sotto l'influenza d'un uomo dieci anni più vecchio di lui, debole, vizioso, e incapace di severità verso se stesso: a quel tempo, egli era un adolescente tormentato, d'uno sviluppo intellettuale eccessivo, mentre fisicamente era ancora immaturo, e gliene rimase un senso di colpevolezza e di vuoto. Comunque, ormai la psicologia moderna dovrebbe già aver espresso un giudizio più equo sulla questione. Inoltre, per qualche tempo cercò di sfruttare gli amici, ma furono tentativi fatti di malavoglia, goffi e di breve durata: gliulti-

(1) Questa opinione è di Paterné-Berrichon (v. *La vie de Rimbaud*, p. 254).

(2) *Nauvoo Song* (*Une Saison en Enfer*).

ni anni, sulla costa somala, era conosciuto per l'onestà scrupolosa e per la straordinaria generosità, e teneva moltissimo all'alta e al buon nome — lo provano le lettere a casa; e nel letto di morte, nel delirio, il suo tormento subconscio era quello di non poter condurre a buon fine con scrupolo e puntigli gli incarichi che gli erano stati affidati.

D'altro canto, è impossibile sostenere la teoria di Rimbaud santo e martire: nel periodo in cui credette d'esser pari a Dio, era pronto a pagare per questo onore il prezzo necessario in patimenti personali; ma non da martire voleva soffrire, bensì da Dio. Durante il resto della vita, dette prova di austerità, di ascetismo persino, di carità, di gentilezza d'animo e generosità verso quelli che dipendevano da lui e la cui sorte lo impiegava. Le lettere a casa — il solo documento di cui disponiamo della sua vita in Abissinia e sulla costa somala — ne forniscono la prova: può darsi che, sotto la maschera e l'armatura abissina, egli sia stato un pensatore religioso, un filosofo, forse anche ancora un poeta, ma certo non un santo.

L'esistenza di Rimbaud costituisce il tragico esempio d'una dispersione estrema: senza la quale, forse, l'opera sua non sarebbe stata; forse, è il prezzo che dobbiamo pagare per essa. Non si possono sottoporre a calcolo i misteri ed i metodi del genio, e, forse, l'essenza, e l'unica possibilità d'esistere dell'arte di Rimbaud, fu proprio questa sua caratteristica di meteora. Si direbbe che fosse uno sventurato, dall'alito di fuoco, che bruciava tutto quello che veniva a contatto con lui; tutto gli diventava cenere nelle mani, così come tutto si trasformava in cenere sotto il tocco di Mida. Aveva disposizione per tante cose, ma alla fine tutto lo deludeva e gli veniva meno: dai trionfi scialacuti si sarebbe detto che gli si aprisse con successo la carriera degli studi, ma poi quei trionfi perdettero ogni sapore per lui e li respinse da sé. Il suo genio poetico avrebbe potuto collocarlo al primo posto tra i letterati contemporanei, ed egli avrebbe quel frutto, ma ne scoprì il marcio all'interno e lo scagliò via. Cercò di vivere giorno per giorno, senza progetti per l'indomani, aspettando gli eventi, ma questo pure lo lasciò deluso, come tutto il resto. L'ultima prova, l'esistenza intensamente attiva — esplorazioni e commercio — rappresentò il fallimento finale: la fatalità del fallimento incombeva su di lui.

Era un grande mancato e rimase fino alla fine « le grand mandit »: tutta la vita rimase nell'inferno: nella filosofia dell'occultismo, la parola "enfer" significa "le monde inférieur", l'anticamera delle regioni celesti, "le lieu des épreuves" e ne consegue che il mondo in cui viviamo è esso "l'enfer" (1). E davvero questo mondo fu l'inferno per Rimbaud, che l'abitò da esule del cielo che sognava, che una volta aveva conosciuto e che non gli consentiva di acquetarsi sereno in nessun luogo sulla terra. Non ci resta se non sperare che veramente la vita non sia stata che l'anticamera d'un mondo dove tutto sia fatto per lui.

Rimbaud fu prima d'ogni altra cosa un uomo d'avventura: la prima aveva avuto luogo nei libri; poi, aveva trovato evasione nelle scorribande da zingaro, le prime avventure materiali. La più grande era stata l'esplorazione delle regioni del cielo, dopo la quale tutto gli parve incolore, ed il mondo un luogo troppo angusto per appagarlo. Da Harar scriveva alla madre (2):

Mi piacerebbe errare in lungo e in largo tutta la faccia del mondo, che in fondo non è poi tanto vasto. Forse allora troverei un posto che mi piacerebbe un poco.

Dette espressione simbolica a questa nostalgia in *Mémoire* — che è forse la più squisita e perfetta delle sue poesie (3):

Jouet de cet œil d'eau morne, je n'y puis prendre,
O canot immobile! oh! bras trop courts! ni l'une
Ni l'autre fleur: ni la jaune qui m'importune,
Là; ni la bleue, amie à l'eau couleur de cendre.

Ah! la poudre des saules qu'une aile secoue!
Les roses des roseaux dès longtemps dévorées!
Mon canot, toujours fixe; et sa chaîne tirée
Au fond de cet œil d'eau sans bords, — à quelle boue?

(1) Ballanche, *Orphée*, pag. 230.

(2) Lettera del 10 giugno 1889.

(3) *Derniers vers*. « Io bello di questo lugubre specchio d'acqua, non riesco a raggiungere, o canotto immobile! oh! braccia troppo corte! né l'uno né l'altro fiore, né quello giallo che m'importuna, laggiù; né quello turchino, amico dell'acqua cinerina.

« Ah! Il polline dei salici che un'ala scuote! I fiori delle canne divorati da tempo! Il mio canotto, sempre legato; e la sua catena, tesa al fondo di questo specchio d'acqua senza sponde, — a quale lange? ».

La causa del suo fallimento non va attribuita esclusivamente alla mala sorte, « le guignon »: Baudelaire aveva dimostrato che la causa principale delle sofferenze dell'uomo consiste nella sua stessa debolezza, nella sua incapacità a seguire con costanza quello che sa essere il meglio. Rimbaud si attirò gran parte degli insuccessi proprio per la sua incapacità di adattarsi alla vita, e soprattutto per l'orgoglio smisurato. Preferiva — sia nel campo spirituale che in quello materiale — perdere del suo piuttosto che far concessioni o inchinarsi alle circostanze: fin dai primi anni, non aveva saputo tollerare critiche o rabbuffi di nessuna specie e spesso li scorgeva anche là dove non volevano essere, e, malgrado la ferocia di cui era dotato, si risentiva subito quando ne trovava, ingiustificata, negli altri. Fu questo orgoglio che lo indusse a credersi pari a Dio, e perciò esente dagli obblighi che legano i mortali inferiori, esente dai tributi da tutti dovuti. Baudelaire aveva pagato ciascuno dei suoi piaceri, delle sue gioie, delle sue debolezze con lacrime cocenti di pentimento e di rimorso; aveva pagato volentieri, parendogli giusto pagare, pronto a mettersi dalla parte del torto, consapevole d'essere un miserabile peccatore, il cui orgoglio consisteva nel costringere gli altri ad ammettere di non esser migliori di lui, d'esser peccatori anche loro. « Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère ». Rimbaud invece era incapace di autentica umiltà, di veder se stesso in una posizione infima; non seppe mai chiedere né pietà, né perdono, né clemenza. Effettivamente, vedeva se stesso in veste di peccatore — un dannato — ma gloriosamente dannato, travolto dallo sdegno fiammeggiante dell'Onnipotente e della sua vendetta, e, mentre bruciava, lanciava un ghigno sarcastico al Dio che lo distruggeva. Eppure, alla fine, proprio questo orgoglio e questa arroganza furono il suo castigo, quando abbassò le braccia in completo abbandono.

C'era un altro punto debole in lui, la maledizione dell'innaturalità: non sapeva far nulla per intero, non andava mai a fondo delle cose, e finiva per non impadronirsi interamente di nulla, sempre smanioso di progredire rapidamente, senza aspettare di porre fondamenta solide: istantaneamente doveva compiere l'edificio, quasi per magia. Ed effettivamente in tutte le cose faceva affidamento più sul potere degli incantesimi ma-

gici che non su i propri sforzi. Non appena concepita un'idea, bisognava che avesse realizzazione immediata, percepiva il fine, ma mai i mezzi per raggiungerlo e non avrebbe imparato mai la moderazione e la pazienza. In *Une Saison en Enfer* (1) scrisse: « La science est trop lente, que la prière galope! ». La prontezza, l'impazienza maturavano troppo rapidamente i suoi doni ed essi restavano atrofizzati, come frutti caduti dall'albero precocemente. Fatto che la psicologia può forse attribuire alla sua auto-mutilazione, al soffocamento cui sottoponeva i propri mezzi espressivi. È interessante immaginare che cosa sarebbe potuto diventare se avesse saputo lasciar germogliare lentamente i suoi splendidi talenti, che venissero a piena maturazione nella giusta stagione: che cosa sarebbe potuto diventare se avesse saputo accettare umiliazioni e comprensioni, come Baudelaire, il quale diceva: « Mes humiliations ont été des grâces de Dieu » (2). Mentre l'orgoglio, l'arroganza di Rimbaud erano così forti che non riuscì mai ad imparare niente dai propri insuccessi: gli mancava quella dote che è uno degli ingredienti vitali del grande genio: l'umiltà, la semplicità.

Gli psicologi possono considerare che la sua impazienza fosse, fino ad un certo grado, indizio di sviluppo arrestato e che sotto questo aspetto rimanesse un bambino fino al suo ultimo giorno. Tutte le volte che una cosa attirava il suo interesse o la sua fantasia, s'immaginava che quella fosse l'unica tra le tante che aveva desiderate, la sola capace di chiarire tutto il resto, che l'avrebbe compensato delle delusioni precedenti. Per un certo periodo vi si dedicava con l'interesse appassionato di cui la sua natura era capace, ma ben presto l'abbandonava, quando l'interesse languiva. Quante volte, dalla Somalia, scrisse ai suoi: « Non ho trovato quel che m'aspettavo! Non resterò qui a lungo ». Con quanti progetti non si trastullò, a quanti non mise mano, per poi portarne ben pochi a compimento! In *La Comédie de la Soif* (3) esclama: « Ah! tarir toutes les urnes! »; e cercò di abbeverarsi a tutte le anfore in una volta, per timore di perdere il sapore di una di esse; ma il suo desi-

(1) *L'Éclair* (*Une Saison en Enfer*).
(2) *Mon cœur mis à nu*, CXV.
(3) *Comédie de la Soif* (*Les Illuminations*).

ero di bere era così grande, il sorso così frettolosamente veloce, che gli restava in gola, e non gustava nulla.

Non gli riuscì mai di accettare limitazioni imposte dall'esterno e non imparò mai a disciplinarsi da sé; fino all'ultimo giorno il suo carattere rimase in uno stato di rivolta generica: si ribellava contro tutto — contro le condizioni sociali, contro la religione accettata, contro l'arte e contro tutto quel che è inerente alla vita — questo desiderio fanatico di libertà, derivato anch'esso dall'orgoglio, prendeva forme morbose nelle sue manifestazioni estreme; non tollerava la mano d'un uomo sulla sua spalla e preferiva distrugger se stesso. È tragico che abbia appreso — ma troppo tardi — che la libertà non è un diritto che si acquista nascendo, ma al contrario è una merce che, come tutto in questo mal costrutto mondo, si deve pagare, ad un prezzo assai alto, fatto di servitù personali ed umiliazioni amare. Non si è liberi d'esser completamente se stessi se non si compra questo diritto a furia di sottomissioni e concessioni penose, se non si lotta faticosamente per conquistare quelle vette eccelse dove c'è aria da respirare. Troppo tardi Rimbaud stabilì di comprarsi la libertà, ed il prezzo era ormai salito assai di più di quel che sarebbe stato prima; poi, durante gli anni migliori della maturità, quando avrebbe potuto assaporare una certa misura di libertà, si mise a comprarla febbrilmente — come faceva con tutte le cose — al prezzo altissimo di una servitù dolorosa, di punitimenti crudeli.

Al tempo della lotta tragica espressa in *Une Saison en Enfer* aspirava ad una religione nella quale perdersi completamente, ma non era disposto a pagarla a prezzo d'una qualsiasi alienazione della propria libertà personale. Preferì soffrire quella sete del suo cuore, e pateticamente la considerò una vittoria. In *Gli ossessi*, Dostoevski descrive un personaggio che si uccide allo scopo di provare la sua completa indipendenza davanti a Dio (1): il modo d'agire di Rimbaud non è molto diverso, soltanto il suo suicidio è spirituale e non fisico.

In seguito al trauma che lo stordì da ragazzo, Rimbaud rimase incapace di accettar la vita come la trovò; considerò inaccettabili le condizioni di essa e la detestò perché era diversa

(1) V. Rops, Rimbaud, pag. 154.

da quel che l'aveva creduta, da quel che l'aveva sperata. Non voleva, non poteva accettare la normale natura umana, le debolezze altrui, le loro meschinità miserabili; privo di tolleranza e di pietà, non vedeva quanto fosse patetico quel loro non riuscire a vivere secondo un ideale qualsiasi: suscitavano soltanto il suo disgusto. Solo verso quei negri primitivi, che vivevano quasi l'esistenza istintiva e paziente delle mute bestie da soma, provò qualche sentimento di mitezza e di simpatia. Non aveva neppure una traccia della comprensione di Baudelaire verso le semplici condizioni umane, e, salvo rari casi proprio al chiudere della sua giornata terrena, neppur l'ombra della sua autentica tenerezza verso i relitti della vita. Delle « grandeurs et misères de l'homme » di Pascal, non vide che le « misères »; non seppe sopportare la felicità umile della quale sembravano contentarsi coloro che lo circondavano, e si allontanò da tutte quelle cose che rendevano la vita bella o dolce per gli altri: la tranquillità, l'amore, il semplice lavoro quotidiano. Distrusse in se stesso tutte queste cose, e le rimpianse quando era troppo tardi, e nulla gli era rimasto sul quale edificare. Mai l'esperienza arricchì la sua vita: non fece che lasciare dietro di sé cicatrici e scottature.

Sulle prime aveva creduto di poter porre le proprie condizioni, di poter mutare ogni cosa a suo arbitrio, di trovare « la vraie vie », ma, fallito questo scopo, si rifiutò di accettare tutto quel che avrebbe chiamato un narcotico, tutto quel che avrebbe fatto pesare meno gravosamente la vita sulle sue spalle — arte, sogni — e respinse tutto questo da sé in quanto non si trattava di realtà supreme, non di perfezioni assolute. Baudelaire aveva detto (1): « Il faut toujours être ivre! tout est là: c'est l'unique question. Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans cesse. Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous ». Rimbaud ne era incapace, ed il mondo lo ferì atrocemente, anzi, serbò fino all'ultimo giorno la sua vulnerabilità di adolescente. E alla fine rimase privo di qualsiasi anestetico che gli rendesse tollerabile la « dolorosa operazione del vivere ». Non scoprì mai un prin-

(1) Enivrez-Vous (*Les Petits Poèmes en Prose*).

cipio efficiente e non scese mai a patti con la vita; non raggiunse mai se non una specie di rassegnazione amara che non era un atteggiamento alla Byron: una volta, scrivendo a casa a proposito dei suoi progetti per l'avvenire, disse: « Bene! La cosa più probabile è proprio che si vada a finire là dove non si aveva la minima voglia di andare, che si faccia quel che non s'era mai sognato di fare, e si viva e si muoia esaustamente al contrario di quel che si sarebbe voluto, senza nessuna speranza di compensi ulteriori » (1).

Si direbbe che l'unico compenso parziale lo abbia trovato ad Harar, gli ultimi anni, in quel po' di bene che gli riuscì di fare agli indigeni che dipendevano da lui. Ma non nutriva illusioni sulla natura di quel bene, né che sarebbe stato ricambiato; non si nascondeva che si trattava solo di benevolenza, quale uno può dimostrare verso animali muti, incapaci né di comprenderla né di apprezzarla.

Il dono istintivo di capacità artistiche di cui Rimbaud fu dotato non ha riscontro tra gli altri poeti nella letteratura francese, ma quando egli s'accorse che non bastava ad arricargli quell'ideale cui agognava non gli servì più a niente. Come non volle accettare la posizione umile di semplice cristiano, così non poté contentarsi d'essere nient'altro che poeta, e commise allora quello che appare un errore tragico, il più grave dei tanti da lui commessi, quello di abbandonare la letteratura. Il periodo della sua massima creazione poetica fu l'unico di relativa felicità nella sua esistenza, l'unico di gioia e di appagamento, ma, con la brutalità abituale e la mancanza di considerazione verso se stesso, recise quella che era la sua ricchezza maggiore, la sua unica "raison d'être" umana, e rimase all'inferno poi per sempre. In *Une Saison en Enfer* chiedeva: « Un homme qui vent se mutiler est bien damné, n'est-ce-pas? », (2), e fu proprio quello che egli fece. E, quel che è più tragico, alla fine giunse a rendersi conto d'aver rovinato se stesso e la propria vita. Fu, su un piano spirituale, lo stesso trattamento al quale sottomise la propria persona ad Harar, quando, rifiutandosi di constatare la gravità del suo stato, legava stretta

(1) Lettera del 18 giugno 1893.

(2) Nuit de l'Enfer (*Une Saison en Enfer*).

la gamba malata e si torturava facendo intensamente del moto: con l'ostinazione uccise il proprio ingegno.

L'abbandono definitivo della poesia forse non fu interamente volontario. Può darsi che non sarebbe più stato in grado di scrivere e che, una volta che la poesia cessò d'esser la immagine della verità assoluta, non avesse più niente da dire. Scrivere secondo uno schema non gli riuscì mai, e, una volta scomparsa la fede, forse non rimaneva più in lui di che fare un poeta; e chi sa se in questo gli dei non sieno stati più benigni di quel che ci appare, e che sia stata questa l'unica grazia concessagli dal fato, per impedirgli di produrre cose inferiori alle migliori: fermarlo quando era al vertice delle sue realizzazioni.

A quelle altezze Rimbaud ampliò la portata della poesia: quando, nel 1871, salì all'orizzonte della poesia, l'ideale parnassiano — logica o ragione — dominava ancora il campo e nemmeno Baudelaire era pienamente apprezzato. La poesia francese, nel complesso, era poco più che pittorica, null'altro che espressione in termini elevati di idee intellettuali. Baudelaire aveva aumentato la potenza suggestiva della poesia e le aveva restituito un contenuto spirituale, ma nel far questo Baudelaire s'era attenuto alla logica, alla grammatica ed alla sintassi: le parole nei suoi versi significano quel che dicono, ed esprimono un senso ben definito e facilmente comprensibile. Rimbaud accrebbe il potere evocativo della poesia, indipendentemente dal significato che essa conteneva; non si richiede più alle parole che comportino il significato che il dizionario indica, non dovranno più esprimere un contenuto logico né descriver qualche cosa. Esse sono una forma di magico incanto, e si vuole che evochino uno stato d'animo o di spirito. L'essenza della poesia non consisterà più nelle parole né nelle immagini, per belle che sieno; la poesia consiste nella sensazione medesima, alla quale si deve lasciare la ricerca della più acconcia espressione, così come il torrente di lava si apre il proprio letto rovente. Rimbaud tralasciò tutte le parole superflue, tutti i termini intermedi, e non serbò niente al di fuori della visione essenziale, che non sempre agli altri è dato scorgere. Sulle prime l'ispirazione gli era venuta in un torrente di fuoco, ma poi egli ne aveva filtrato l'essenza della sua visione, sfron-

dandola di tutto quello che non era strettamente necessario, di tutte le clausole esplicative e relative. Nel suo tentativo di raggiungere all'ignoto, effettivamente Rimbaud dotò la poesia di una potenza evocativa che ben pochi poeti hanno egualato.

La poesia di Rimbaud ha dimostrato — anche se non era questo il fine che s'era proposto — quanta ricchezza di materiale per l'arte giace nel subconscio, nelle sensazioni semiovate dell'infanzia, quelle sensazioni percepite senza che ci rendessimo conto esattamente del loro significato. Ciò ha aperto un vasto campo alla letteratura e si può affermare che Rimbaud abbia iniziato — in Francia almeno — la letteratura degli abissi subconsci dell'animo umano. Il movimento simbolista, nel suo desiderio di indagare il subconscio, di protendersi oltre la vita terrena, gli deve molto, benché i suoi tentativi somiglino di più a quelli degli scrittori romantici tedeschi che si proposero consapevolmente, e senza l'economia di mezzi di Rimbaud, di esprimere l'inconscio — l'inconscio anziché il subconscio. Rimbaud, però, avrebbe simpatizzato con ben pochi tra gli ideali del movimento simbolista — è ben vero che parecchi tra quegli ideali derivano da lui in gran parte, ma, d'altro canto, risalgono più allo *spleen* e all'*ennui* di Baudelaire che non alla sua fiera rivolta: Rimbaud non fu mai spento sotto la coltre greve di *ennui* come Baudelaire: « Je suis celui qui souffre et qui s'est révolté », gridò e non era che un fanciullo (1). Provava un senso di superba rivolta, di disgusto, ma mai di stanchezza, e, quando scrisse del proprio *ennui* nelle lettere da Harar, non va attribuito a questa parola lo stesso significato che a quella di Baudelaire. Baudelaire si sentiva dissolvere lentamente in un tedio estenuante nel contemplare le stesse vecchie cose, « le spectacle ennuyeux de l'immortel péché », e Verlaine piangeva « il pleure dans mon cœur »; Rimbaud invece levava le mani con disgusto ed orrore, e colpiva tutto attorno a sé, e non gli restavano ai piedi che frammenti, frantumi. Per tutta la vita camminò sui resti infranti di sogni ed ideali distrutti con le sue mani.

In poesia Rimbaud aprì sentieri nuovi, rese accessibili vaste zone inesplorate e, quando cadde lungo il cammino, vi fu

(1) *L'homme Juste*.

chi proseguì lungo la traccia recente verso l'ignoto, al di là dell'orizzonte, « où l'autre s'est affaissé ». Senza Rimbaud dubbiamo che sarebbe mai sorta la scuola d'arte surrealista; André Breton afferma che dobbiamo a *Les Illuminations* il potere di venire in contatto con il nostro io più intimo e che da Rimbaud abbiamo appreso che la poesia deve condurre in qualche luogo (1). I surrealisti considerano la poesia la forma concreta che lo scrittore riesce ad imprimere all'idea irrazionale che gli fluttua nella mente sotto forma di vaghe immagini delle quali spesso egli è inconsapevole, ma che possono esser portate alla luce mediante una certa disciplina mentale. La definizione del surrealismo data da André Breton deve molto alla concezione della poesia di Rimbaud:

Il surrealismo è un automatismo psichico mediante il quale l'artista si propone di esprimere a parole, per iscritto o in qualsiasi altro mezzo, il lavoro genuino del suo pensiero. Viene dettato da esso senza il minimo controllo della sua visione né la minima ingerenza dell'estetica o della morale. Il surrealismo si basa sulla fede in una realtà superiore di certe forme di associazione neglette finora, nella ounipotenza dei sogni, e nel gioco libero e gratuito del pensiero (1).

Il programma artistico dei surrealisti presenta varie analogie con la teoria poetica di Rimbaud; esso tende a scoprire i rapporti precisi esistenti tra la metafisica e la poesia, a togliere dalla letteratura e dall'arte ogni barriera morale: la poesia, alla stessa stregua del poeta, deve essere al di là del bene e del male. E infine si propone di raggiungere un miglior riconoscimento dell'altissimo valore poetico di ballate e altre forme letterarie anonime. La maggior parte dei poemi in versi de *Les Illuminations* furono scritti sul modello di canti popolari semplici ed ingenui: come se Rimbaud sentisse che l'anima del popolo s'era espressa inconsapevolmente nella sua letteratura popolare, e che questa era una forma di inconsapevole simbolismo popolare.

Perciò a noi oggi Rimbaud appare più d'un semplice poeta, la cui importanza conta per la storia della poesia; l'importanza di cui si riveste il suo nome è quella di simbolo del suo

(1) *Les Pas Perdus*.

(2) *Premier Manifeste du Surréalisme*, pag. 46.

tempo, di esser stato colui che ci ha aperto le porte d'un regno nuovo. È significativo anche per se stesso, dato che la raccolta dei suoi scritti è il libro da capezzale di molti che non s'interessano di storia della letteratura o di tecnica poetica. Essi lo leggono per il messaggio diretto che egli trasmette loro.

Può darsi che l'opera di Rimbaud non raggiunga la profondità di quella di Baudelaire, e non rivelî la stessa adulta esperienza, la stessa meditazione sui problemi esterni che turbano lo spirito umano. Attraverso Baudelaire noi raggiungiamo una conoscenza più avvertita e completa di noi stessi, della nature humana, del problema della debolezza umana affrontata con i suoi lati buoni e quelli cattivi. Rimbaud ebbe una sensibilità estremamente desta, intuizioni folgoranti, entusiasmi vivissimi, ma raramente si concesse il tempo di riflettere profondamente. Ma non va dimenticato che quando cessò di scrivere non aveva che vent'anni, e che non aveva avuto ancora il tempo di conoscere a fondo né gli altri né se stesso. La maggior parte di quel che sapeva era stato acquistato attraverso i libri: concezioni vivide lo ispiravano, entusiasmi selvaggi lo coglievano, e, simile al bimbo dei quartieri popolari quando va in campagna per la prima volta, si precipitava di fiore in fiore, annusandoli tutti, poi lasciando cadere a terra ogni bocciolo ad appassire, mentre volava verso un altro — che gli pareva il più bello di tutti — al limitare estremo del prato.

Con Rimbaud si verificò la situazione paradossale che mentre fu, ad onta delle affermazioni di qualche critico, un miscredente — mistico miscredente — e, al termine di *Une Saison en Enfer* rifiutò la fede per sé, abbia ricondotto altri alla fede. Vi furono parecchi — come Rops, Rivière, Claudel — che trovarono in lui l'espressione più completa del loro bisogno di Dio e infine della loro fede. Secondo le parole di Isabelle Rimbaud, sarebbe spettato a lui « de pousser des âmes d'élite vers Dieu »; mentre Claudel afferma che, dopo aver letto *Les Illuminations* e *Une Saison en Enfer* provò « l'impression vivante et presque physique du surnaturel » (1). E altrove scrive: « C'est Arthur Rimbaud qui m'a instruit et construit. Je lui

(1) *Ma Conversion*.

dois tout. Il n'était pas de ce monde » (1). Senza convinzioni ortodosse, Rimbaud nella sua esperienza di Dio raggiunse quello stadio che i mistici tentano di raggiungere, ove non v'ha più possibilità di credere o non credere, dubitare o riflettere, ma solo sensazione pura, estasi e unione con l'Onnipotente.

Oggi, parecchi trovano qualche cosa in Rimbaud che è in armonia con le loro opinioni: lo stesso odio di quel che è diventata la civiltà, lo stesso disgusto dell'ipocrisia e del compiacimento di sé: per Rimbaud Monsieur Prud'homme (personaggio d'un romanzo di Henri Monnier, ipocrita uso ad esprimere sonore banalità) nacque allo stesso tempo di Cristo. Riversò disprezzo su quel che il mondo chiama progresso, di cui è così smodatamente fiero.

La race inférieure a tout couvert — le peuple, comme on dit, la raison; la nation et la science. Oh! la science! On a tout repris. Pour le corps et pour l'âme — le viatique, — on a la médecine et la philosophie, les remèdes de bonnes femmes et les chansons populaires arrangées. Et les divertissements des princes et les jeux qu'ils interdisaient! Géographie, cosmographie, mécanique, chimie!.. Le progrès. Le monde marche! Pourquoi ne tournerait-il pas? (2).

Non provava che disgusto verso la moderna forma di democrazia sorta sulle oneste convinzioni della rivoluzione (3). Come tanti ai nostri giorni avrebbe voluto vedere tutto in liquidazione, dar via tutto, purché ci fosse qualcuno disposto a rilevarlo (4).

In *Les Illuminations* troviamo, come in nessuna altra opera, se si fa eccezione forse per le poesie di san Giovanni della Croce, l'eterna sete umana della bellezza e della soddisfazione spirituale. *Une Saison en Enfer* rappresenta l'inferno del dubbio che sempre ci accompagna, la lotta antica quanto il tempo tra l'angelo e la bestia, e pochi scrittori hanno espresso il

(1) Lettera a Paterne Bertrand del 13 giugno 1911 (inedito, collezione Doucet).

(2) *Mauvais Sang* (*Une Saison en Enfer*). « La razza inferiore ha coperto tutto — il popolo, come si dice, la ragione, la nazione e la scienza. Oh, la scienza. Si è ripreso tutto. Per il corpo e per l'anima — il viatico — si hanno la medicina e la filosofia — i rimedi da donne e le canzoni popolari adattate. E i divertimenti dei principi e i giochi ch'essi vietavano! Geografia, cosmografia, meccanica, chimica!.. Il progresso. Il mondo cammina! Perché non girerebbe? ».

(3) V. *Democrazie* (*Les Illuminations*).

(4) V. *Solde* (*Les Illuminations*).

che prorompe dall'anima in modo più doloroso e violento, mentre in *Le Bateau Ivre*, che forse è intrinsecamente il suo capolavoro, troviamo tutti i desideri nostalgici della vita umana, le sue aspirazioni, il suo desiderio appassionato di fuggire ai valori logori e far vela verso speranze nuove.

Le Bateau Ivre è carico delle sofferenze d'un mondo che sente della sua stanchezza infinita di tutto; esso trasporta a bordo l'ardente brama del mondo di uscire in mare aperto, di sfuggire ai fetori soffocanti del porto, e laggiù purificarsi da tutto quello che l'ha contaminato e inquinato e trovare un secolo rinnovato e più puro. La nave vola in alto mare, le vele danzante quasi tra due cieli, due infiniti, quasi sollevata dal raggioco della luce; che essa non possa mai, come l'imbarcazione di Rimbaud, inabissarsi di nuovo, né dimostrarsi anch'essa « un bateau frêle comme un papillon de mai », fragile barchetta di carta che un bimbo triste varà in un mare crudele solo perché marosi divoratori la ingoino.

Mais, vrai, j'ai trop pleuré. Les aubes sont navrantes,
Toute lune est atroce et tout soleil amer,
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs envirantes.
O que ma quille éclate! O que j'aile à la mer!

FINE

I

PANODIA DI IZAMBARD DELLA POESIA DI RIMBAUD
CŒUR SUPPLICIÉ, LA MUSE DES MÉPHITIQUES

Viens sur mon cœur, Muse des Méphitiques,
 Et roucoulons comme deux amoureux
 Pour bafouer toutes les esthétiques.
 Viens dans mes bras, Muse des Méphitiques,
 Je te ferai des petits rachitiques,
 Froids au toucher, verdâtres et goîtreux.
 Viens dans mes bras, Muse des Méphitiques,
 Et folâtrons comme deux amoureux.

Viens! tu verras le bourgeois qui s'offusque
 Se cramponner d'horreur à son comptoir,
 Comme à son roc s'agglutine un mollusque.
 Viens! tu verras le bourgeois qui s'offusque
 Et son œil torve, au fond d'un vase étrusque
 Sa main crispée agrippant l'éteignoir.
 Et tu verras le bourgeois qui s'offusque,
 Se cramponner d'horreur à son comptoir.

Voici venir l'ère des pourritures,
 Où les lépreux sortent des lazarets.
 O fleurs du Laid, rutilantes ordures,
 Voici venir l'ère des pourritures.
 Neus, fourrageant dans les monts d'épluchures,
 Psalmодiant l'hosannah des gorets!
 Voici venir l'ère des pourritures
 Où les lépreux sortent des lazarets.

Pubblicata da Izambard in *La Revue Européenne*, ottobre 1928.

Vieni sul mio cuore, o musa dei mafifici, e tubiamo come due innamorati in
 tutte le estetiche. Vieni tra le mie braccia, o musa dei mafifici, ti farò fare
 i miei mafifici, freddi al tatto, verdastri e gozzuti. Vieni tra le mie braccia, o
 musa dei mafifici, e folleggiando come due innamorati.

Vieni a vedrai il borghese che s'adonta aggrapparsi per l'orrore al suo banco,
 come un mollusco s'agglutina allo scoglio. Vieni a vedrai il borghese che s'adonta
 con un occhio torvo, in fondo ad un vaso etrusco, mentre con la mano contratta
 si aggrappa al pugnale. E vedrai il borghese che s'adonta aggrapparsi per l'orrore al
 suo banco.

«Vieni a vedere l'era delle putredini, in cui i lebbrosi usciranno dal lazzeretto. O
 fiori del Laido, rincorrenti immundizie, ecco venire l'era delle putredini. Noi
 salmodiamo nelle montagne di spazzature, salmodiando l'osanna dei maiali! Ecco ap-
 parire l'era delle putredini, in cui i lebbrosi usciranno dal lazzeretto».

II
CES PASSIONS

Ces passions qu'eux seuls nomment encore amours
Sont des amours aussi, tendres et furieuses,
Avec des particularités curieuses
Que n'ont pas les amours, certes! de tous le jours.
Même plus qu'elles et mieux qu'elles héroïques,
Elles se parent de splendeurs d'amé et de sang.
Telles qu'au prix d'elles les amours dans le rang
Ne sont que Ris et Jeux ou besoins érotiques,
Que vains proverbes, ou riens d'enfants trop gâtés.
« Ah! les pauvres amours banales, animales,
Normales! Gros goûts lourds ou frugales fringales,
Sans compter la sottise et des fécondités! ».
Peuvent dire ceux-là que sacre le haut Rite,
Ayant conquis la plénitude du plaisir,
Et l'insatiabilité de leur désir
Bénissant la fidélité de leur mérite.
La plénitude! Ils l'ont superlativement:
Baisers repus, gorgés, mains privilégiées
Dans la richesse des caresses repayées,
Et ce divin final anéantissement!
Comme ce sont les forts et les forts, l'habitude
De la force les rend invaincus au déduit.
Plantureux, savoureux, débordant le déduit!
Je le crois bien qu'ils l'ont, la pleine plénitude!
Et pour combler les veaux chacun d'eux tour à tour
Fait l'action suprême, à la parfaite extase.
— Tantôt la coupe ou la bouche, et tantôt le vase, —
Pâmé comme la nuit, fervent comme le jour.
Leurs beaux ébats sont grands et gais. Pas de crises:
Vapeurs, nerfs. Non, des jeux courageux, puis d'heureux
Bras las autour du cou, pour de moins langoureux
Qu'étroits sommeils à deux, tout coupés de reprises.
Dormez, les amoureux! tandis qu'autour de vous
Le monde inattentif aux choses délicates
Bruit ou git en somnolences scélérates,
Sans même (il est si bête!) être de vous jaloux.
Et ces réveils francs, clairs, riants, vers l'aventure
De fiers damnés d'un plus magnifique sabbat?
Et salut, témoins purs de l'amé en ce combat
Pour l'affranchissement de la lourde nature!

(Parallèlement)

Queste passioni, « Queste passioni ch'essi solo chiamano ancora amori, sono
semplici, tenaci e furiosi, dai caratteri singolari, che non hanno, certo gli
altri tutti i giorni. Eroici, ancor più e ancor meglio di quelli, si adornano di
tutto l'amore e di sangue, tali che, a paragone, gli amori normali non son che
triviali o bisogni erotici, che commediote insulse, o inezie da bambini

Altri i poveri amori, banali, animali, normali, grossi appetiti e rozze voglie,
che dire la stupidità e la fecondità!». Così possono dire coloro che l'alto Rito
amano, avendo raggiunto la pienezza del piacere e l'insaziabilità del desiderio,
dimenticando la costanza dei loro pregi.

La pienezza! La possiedono in sommo grado: baci sezi, colmi, mani privilegiate nella ricchezza delle carezze ripagate, e quel divino annientamento finale
che forte con forte, l'abitadine alla forza li rende invincibili nel piacere, vigorosi,
impetuosi, traboccante il piacere! Credo bene che l'abbiano, l'appagamento
perfetto.

E per soddisfare le brame, ciascuno a sua volta compie l'atto supremo, raggiungendo l'istante perfetta — or la coppa or la bocca ora il vaso — languente come
un sole fermato come il giorno.

Al buio dei ludi sono alti e lieti: non crisi, fumi, nervi. No, giochi coraggiosi,
tutti braccia stanche attorno al collo per un sonno meno languido che intimo,
ma segnato da riprese.

Dermate, innamorati! mentre attorno a voi il mondo, distratto di fronte alle
voci delicate, strepita o posa in sonnenzenze scellerate, senza neppure (talmente è
possibile) esser geloso di voi.

E qui risvegli schietti, chiari, ridenti, verso l'avventura, da fieri dannati d'un
che sollecitudo subba? Salute, puri assertori dell'anima, in questa lotta per il riscatto
sante prove naturali».

III

SULLA SCIA DI RIMBAUD

I primi biografi di Rimbaud affermano tutti che, quando partì
per Londra nel luglio del 1874, il poeta si recasse in Iscozia ad assumersi un posto. Houim e Bourguignon, suoi amici, scrivono che abbandonasse Londra allo scopo di stabilirsi in Iscozia (1); identica informazione ebbe il professor Carré da Delahaye, mentre Madame Mère, che fu amica di Isabelle Rimbaud, scrisse che il poeta, dopo aver accompagnate alla stazione Vittoria la madre e la sorella, munite di denari in tasca e di indumenti nuovi nel sacco, si recasse ad occupare un posto in Iscozia ove sarebbe rimasto un anno (2). Non è difficile confutare gli errori di tale affermazione: prima cosa, Rimbaud non accompagnò la madre e la sorella alla stazione Vittoria, dato che partì prima di loro. In secondo luogo, non rimase in Iscozia un anno, poiché a Natale era già di ritorno a Charleville. Se poi doveva recarsi davvero in Iscozia, non si riesce a capire perché mai avrebbe partito così di buonora — dal Journal di Vitalie apprendiamo che uscì di casa alle quattro e mezzo del mattino, e, nel luglio 1874, non esisteva treno per la Scocia in partenza a quell'ora: è vero

(1) *Revue d'Ardenne et d'Argonne*, sett.-ott. 1897.

(2) Rimbaud, p. 124.

che a tale ora non fece che uscir di casa e che vi erano parecchi treni diretti in Iscozia dopo le sei del mattino. I più probabili sono i due accelerati, quello delle sei e venticinque da Euston, che arriva a Glasgow alle diciassette, e ad Edimburgo alle diciotto e quindici; e quello delle dieci da King's Cross, che è il migliore, e arriva alle diciannove a Edimburgo e alle ventuno e cinque a Glasgow; può darsi che Rimbaud, se voleva arrivare a Edimburgo nel pomeriggio, abbia preferito il primo, ma che motivo c'era di uscir di casa alle quattro e mezzo, dato che dal suo alloggio ad Euston non c'erano che dieci minuti di cammino?

Abbiamo visitato tutte le scuole di Glasgow, di Edimburgo e dei dintorni, nella speranza di scoprire qualche traccia di Rimbaud, ma invano. Però, se egli aveva accettato un posto *au pair*, il suo nome non avrebbe figurato nella lista degli insegnanti. È stata pubblicata una inserzione nei principali quotidiani scozzesi, nella quale si chiedeva se per caso qualcuno serbava il ricordo d'un giovane insegnante di francese di nome Rimbaud nel 1874, ma l'appello rimase senza eco.

Poi, sono state tentate ricerche in direzione dell'indirizzo di Reading, scritto da Rimbaud sulla brutta copia dell'inserzione che si suppone redatta prima della sua separazione da Verlaine. A quel tempo, l'anagrafe non pubblicava le liste provinciali ogni anno e nel British Museum è stato possibile consultare soltanto i registri del 1869 e del 1877: l'anno 1877 reca il nome del locatario di 165 King's Road, a Reading, certo Camille Le Clair, ma il suo nome non figura come quello del locatario nel 1869. Si direbbe che questo Camille Le Clair, francese probabilmente, dovesse aver rapporti con Rimbaud, ma tali rapporti risulterebbero del 1872 o del 1873, se davvero l'inserzione fu corretta da Verlaine. In seguito a indagini compiute presso il Municipio di Reading, è risultato che nel 1872-1873 la casa che porta il numero 165 di King's Road era occupata da un certo William Hall e che Camille Le Clair vi subentrò soltanto nel 1874, rimanendovi poi fino al 1890. Sussisteva il dubbio che il signor Hall avesse subaffittato parte della casa al signor Le Clair, e perciò era necessario scoprire chi fosse costui: nella biblioteca pubblica di Reading, sulla guida della città, faceva bella mostra un avviso secondo il quale egli avrebbe occupato la cattedra di francese alla Kendrick School nel 1877, ma ulteriori informazioni dimostrarono poi che in quell'anno detta scuola non era stata neppure fondata. Ricerche compiute sui registri del British Museum dimostrarono che nel settembre del 1895 egli aveva presentato domanda per una tessa di frequenza, firmandosi Camille William Henry Le Clair; l'anglicizzazione del nome di battesimo lasciava supporre che avesse preso la nazionalità inglese, ma da indagini compiute negli archivi del Comune risultò che questo non era avvenuto: benché apparentemente stabilito per sempre in Inghilterra, aveva conservato la nazionalità francese. Ulteriori ricerche negli archivi universitari dimostrarono che egli non aveva ottenuto la laurea in nessuna univer-

sità e pertanto il B. A. di cui si fregiava, probabilmente si trattava soltanto al *baccalaureat* francese.

Probabilmente, dopo altre ricerche nei documenti di Reading, si è scoperto questa scoperta: sul *Reading Mercury*, fin dal dicembre del 1872 erano avvisi in cui Camille Le Clair si offriva di impartire corsi di lingua e letteratura francese:

Lingua francese

Monsieur Camille Le Clair

Corsa di lingua e letteratura francese, frequenta scuole e famiglie a Reading e dintorni. Impartisce lezioni private singole o in gruppi in casa sua. Condizioni moderate presso M. C. Le Clair.

8 Russel Terrace, Reading.

Salvo che risulta che nel dicembre 1872 egli non si era ancora mosso a King's Road. Questa stessa inserzione apparve tutte le domeniche nel gennaio 1873, ma con un diverso indirizzo, 31 Russell Street. Alla fine del mese, improvvisamente l'avviso scomparve, e non si sa più nulla che fine fece M. Le Clair: può darsi che avesse trovato una posizione in un collegio.

Nell'agosto 1873, riapparve l'avviso, con preghiera di indirizzare la corrispondenza presso un libraio, e seguì così fino a tutto settembre. Fino al dicembre, poi, non dette segni di vita: ormai abbiam superato la data della rottura tra Verlaine e Rimbaud, e Verlaine in quel momento si trovava in carcere. Le ricerche però non sono interrotte dato che sembrava più probabile un'amicizia di Rimbaud con Camille Le Clair che non con il signor William Hall, il cui nome spira rispettabilità britannica. In dicembre, Le Clair pubblicò un annuncio per avvertire che si iniziavano i nuovi corsi di lingua.

Lingua francese

Monsieur Camille Le Clair

Laureato all'Università di Francia

Professore di

Lingua e letteratura francese

Si prega di avvertire che, in conseguenza dei suoi intensificati impegni a Reading e nei dintorni, ormai ha stabilito in Reading la sua fissa dimora. Dà lezioni private. Prepara candidati per vari posti. Si tengono corsi in casa di Monsieur Le Clair dove si possono richiedere condizioni e particolari.

37 Waylen Street, Reading.

Nell'annuncio di gennaio, aggiungeva che insegnava francese nella scuola del rev. Stephen Hawtrey, Saint Mark's School, e nella scuola del rev. F. Rutley, The Queen's School, Basingstoke.

L'annuncio seguito ad apparire fino al luglio 1874, sempre con maggior rilievo: si tenevano anche corsi di francese commerciale, destinati per signore. L'indirizzo era sempre lo stesso, 37 Waylen Street, finalmente, nel luglio 1874, rese noto un cambio di indirizzo, 165 Montpellier House, dove egli che si stabiliva definitivamente a Montpellier House, 165

King's Road, Reading. Dopo di ciò, ogni settimana fu pubblicata l'inserzione seguente:

Monsieur Camille Le Clair, laureato all'Università di Francia, professore di lingua e letteratura francese, frequenta istituti e famiglie. Lerioni private. Corsi mattutini e serali in casa, Montpellier House, 165 King's Road, Reading, qui vi trasferitosi da Wayles Street.

In seguito aggiunse un altro avviso:

Corsi di francese per signore. Monsieur Camille Le Clair si prega di avvertire che, oltre ai corsi universitari abitualmente tenuti in casa sua, ha istituito una classe di perfezionamento per alunni già avanti nello studio, che avrà inizio il 18 gennaio. Chiedere particolari presso M. Le Clair, Montpellier House, 165 King's Road, Reading.

Ora che abbiamo scoperto la data esatta dell'ingresso di Camille Le Clair nell'alloggio di King's Road, i casi sono due: o la persona con la quale Rimbaud aveva rapporti era William Hall, oppure l'inserzione era stata redatta da lui dopo la rottura con Verlaine, ossia dopo il luglio 1873. La seconda ipotesi appare più verosimile e in conseguenza di ciò si sono compiute indagini su parecchi quotidiani posteriori al luglio 1874, periodo in cui Camille Le Clair prese possesso dell'alloggio di King's Road. E finalmente si è trovata l'inserzione nel *Times* del 9 novembre 1874.

Non è stato possibile appurare dove e in che modo sia avvenuta la conoscenza tra Camille Le Clair e Rimbaud, né esattamente quando Rimbaud si sia recato a Reading; ma non va trascurato il particolare che sul *Reading Mercury* apparve l'annuncio di Le Clair nel luglio 1874, proprio quando Rimbaud era alla ricerca d'un posto. Montpellier House, la casa dove Le Clair stabiliva la sua dimora, è un grazioso edificio di tre piani situato in un bel quartiere di Reading. Non è probabile che egli l'occupasse interamente solo a scopo di abitazione, ma piuttosto propendiamo a credere che intendesse farne una specie di istituto francese, date le sue intenzioni di tenervi corsi di lingua, e che avesse la necessità di assumere altri insegnanti affinché l'aintassero a sbrigare tutto il lavoro di cui parlano gli annunci. Probabilmente, assunse Rimbaud in un'agenzia di Londra, al tempo in cui pubblicava le sue inserzioni sul *Reading Mercury*.

Può darsi dunque che quando partì di primo mattino, il 31 luglio 1874, Rimbaud si dirigesse a Reading; e che fosse costretto ad andar via così di buonora perché avrebbe già dovuto esser partito il giorno avanti — ci risulta infatti che la sua partenza era stata rimandata. Per trovarsi a Reading prima delle nove, avrebbe dovuto prendere il treno delle sei da Paddington o quello delle sei e ventitré da King's Cross, in arrivo a Reading rispettivamente il primo alle sei e cinquantacinque, il secondo alle sette e quarantacinque. Sarebbe stato più plausibile prendere quello di Paddington, e, nel caso che si fosse recato a piedi da Argyll Square a Paddington, uscire alle quattro e mezzo non sarebbe stato troppo presto.

Lettera di Madame Rimbaud a Delahaye, pubblicata sul *Bulletin des Amis de Rimbaud*, nel gennaio 1931, scritta il 13 marzo del 1897, per avere referenze di Paterne Berrichon, il quale in quel momento faceva la corte ad Isabelle Rimbaud, tutt'altro che una giovinetta, dato che aveva già trentasette anni finiti.

Vous serez sans doute bien surpris en recevant cette lettre, car vous m'avez oubliée depuis longtemps et d'ailleur [sic] je n'ai aucun droit à votre souvenir, mais c'est au nom de mon pauvre Arthur que je viens vous demander un immense service, un service qui fera la tranquillité du reste de ma vie. Connaissez-vous à Paris, Monsieur père [sic] Dufour, dit, paterne [sic] Bérichon? si me demande ma fille en mariage, instruisez-moi, je vous en prie sur tout ce qui le concerne; est-ce un travailleur assidu, par nécessité ou par goût? Peut-il améliorer [sic] sa position? mais il y a surtout une chose que je veux absolument savoir, c'est sa façon de vivre; aime-t-il les amusements, les plaisirs, en un mot n'est-ce pas un libertin, un débauché? on prétend qu'il ne vit pas seul chez lui. Vous me comprenez?

Quelle a été sa vie depuis si longtemps qu'il est à Paris? la justice ne s'est-elle [sic] pas occupée de lui, et à quel propos?

Connaissez-vous sa famille et pourrez-vous m'en dire quelque chose?

Je vous en prie monsieur, au nom de la très grande confiance que j'ai en votre bonne foi, au nom de l'honneur, répondez-moi, dites-moi tout ce que vous savez, donnez-vous le temps d'observer, de vous renseigner à des sources certaines, je n'ai plus que ma fille, elle a toujours été vertueuse et sage et je tremble pour son avenir. Ne craignez pas mon indiscretion, personne au monde ne saura jamais ce que vous me direz. Si vous avez crainte, signez votre lettre d'un autre nom, je saurai ce que c'est.

Recevez, monsieur, l'expression de mon respect.

La risposta di Delahaye fu favorevole, e fu lui il testimone di Paterne Berrichon alle nozze; ma Madame Rimbaud non prese mai in simpatia il genero, e l'anno seguente, nell'inviare a Delahaye gli auguri per il nuovo anno, gli mandò il biglietto da visita, con su scritta una sola parola: « Désolée ».

BIBLIOGRAFIA

A

L'edizione migliore — e l'unica completa — delle opere di Rimbaud è quella edita da Jules Mouquet e Roland de Renéville per la *Bibliothèque de la Pléiade*. Contiene tutto quel che può servire allo studioso per la conoscenza di Rimbaud, un resoconto di tutti i manoscritti noti, di tutti gli scritti scoperti fino ad oggi, di tutta la corrispondenza.

Nel 1939, M. Bouilane de Lacoste ha pubblicato per il *Mercure de France* un'edizione critica con prefazione e note delle poesie in versi e su di essa s'è basata largamente l'edizione per la *Bibliothèque de la Pléiade* per il testo dei versi — e nel 1941 una edizione simile di *Une Saison en Enfer*. Ora è in preparazione una edizione critica di *Les Illuminations*, che sembra destinata a sconvolgere la maggior parte delle teorie accettate finora.

B

Vi sono numerose opere — e ogni anno aumentano — che trattano completamente o in parte di Rimbaud e delle sue opere. Nella lista che segue figurano le principali:

- Barre, *Le Symbolisme* (Jouva, 1911).
- Beauquier, *La Poésie Nouvelle* (Mercure de France, 1906).
- Carré, *La Vie Aventureuse de Rimbaud* (Plon, 1926).
- Carré, *Vie de Rimbaud* (Plon, 1939).
- Chisholm, *The Art of Rimbaud* (1930).
- Margaret Clarke, *Rimbaud and Quinet* (Sydney, Simmonds, 1946).
- Clauzel, *Une Saison en Enfer* (Malfare, 1931).
- Coulon, *Le Problème de Rimbaud* (Nîmes, Gomez, 1923); *Au Coeur de Verlaine et de Rimbaud* (Le Livre, 1923); *La Vie de Rimbaud et Son Oeuvre* (Mercure de France, 1929).
- Delahaye, *Verlaine* (Messein, 1919); *Rimbaud* (Messein, 1923); *Souvenirs Familiers* (Messein, 1925).
- Delattre, *Le Déséquilibre Mental d'Arthur Rimbaud* (Le Français, 1928).
- Dhotel, *L'Oeuvre Logique de Rimbaud* (Cahiers Ardenois, 1933).
- Fondane, *Rimbaud le Voyou* (Denoël et Steele, 1935).
- Fontaines, *Verlaine et Rimbaud* (Librairie de France, 1931).
- Fontaine, *Le Génie de Rimbaud* (Delagrave, 1934); *Verlaine Homme de Lettres* (Delagrave, 1937).
- Etiemble et Yassu Gauciére, *Rimbaud* (Nouvelle Revue Française, 1936).
- Godechot, *La Voyage de Rimbaud* (1934); *Rimbaud ne Varierit, I* (1936); *L'Agonie du Poète* (1937); *Rimbaud ne Varierit, II* (1938) (stampato privatamente).
- Hackett, *Le Lyrisme de Rimbaud* (Nizet et Bastard, 1938).
- Izambard, *Rimbaud à Douai et à Charleville* (Kra, 1927).
- Jacquemin-Parlier, *Jean-Nicholas-Arthur Rimbaud* (Editions Universitaires de Strasbourg, 1929).
- Lepelletier, *Verlaine* (Messein, 1907).
- Méléra, *Rimbaud* (Didot, 1930); *Ébatches* (Mercure de France, 1938); *Résonances autour de Rimbaud* (Editions du Mythe, 1946).
- George Moore, *Impressions and Opinions* (Heinemann, 1891).
- Morice, *La Littérature de tout à l'heure* (1889).
- Mouquet, *Rimbaud raconté par Verlaine* (Mercure de France, 1931).
- Paterne-Bertrand, *La Vie de Jean-Arthur Rimbaud* (Mercure de France, 1897); *Arthur Rimbaud le Poète* (Mercure de France, 1912).

Pierquin, *Souvenirs sur Rimbaud* (ristampato in *Lettres de la Vie Littéraire*) (Nouvelle Revue Française).

- Poirché, *Verlaine* (Flammarion, 1933).
- Poitrat, *Le Symbolisme* (La Renaissance du Livre, 1919).
- Quennel, *Baudelaire and the Symbolists* (Chaito and Windus, 1929).
- Raymond, *De Baudelaire au Surrealisme* (Corréa, 1934).
- Roland de Renéville, *Rimbaud le Voyager* (Au Sans Pareil, 1929).
- Rotté, *Le Symbolisme* (Messein, 1903).
- Rickwood, *Rimbaud* (Heinemann, 1924).
- Rimbaud Isabelle, *Reliques* (Mercure de France, 1922).
- Rivière, *Rimbaud* (Kra, 1930).
- Rops, *Rimbaud* (Plon, 1926).
- Ruchon, *Jean-Arthur Rimbaud* (Champion, 1929).
- Sylvain, *Rimbaud le Précurseur* (Boivin, 1945).
- Starkie, *Rimbaud in Abyssinia* (Clarendon Press, 1937); *Rimbaud en Abyssine* (Payot, 1939) (arricchito da materiale inedito non contenuto nell'edizione italiana); *Arthur Rimbaud* (Faber and Faber, 1939).
- Strentz, *Arthur Rimbaud* (La Nouvelle Édition Critique, 1928).
- Vaillant, *Rimbaud tel qu'il fut* (Le Rouge et Le Noir, 1930).
- Ex-Madame Vorlaine, *Mémoires de ma Vie* (Flammarion, 1933).

C

Alcuni tra i principali articoli su Rimbaud e l'opera sua apparsi su riviste. Qui si citano soltanto quelli che gettano una luce particolare su Rimbaud e quelli che gli autori non hanno usato in opere pubblicate successivamente.

- Bulletin des Amis de Rimbaud*: Vaillant, « Rimbaud et la Caravane », n. 2, 1931; « Le Témoignage du Médecin de Rimbaud », n. 3, 1933; Marmelstein, « Rimbaud Soldat », n. 6, 1937.

Durham University Journal: Meyerstein, « The Latinity of Rimbaud's Bateau Ivre », marzo 1940.

- Ma Revue* (pubblicata da Godchot): « Les Droits d'Auteur de Rimbaud », n. 45, 1935; « Le Procès de Rimbaud », n. 48, 1934; « La Dernière Maladie de Rimbaud », n. 56, 1935; « La Rencontre de Verlaine et de Rimbaud », n. 65, 1936; « La Rencontre de Verlaine et de Rimbaud » (seguito), n. 67, 1936.

Handrake III: Meyerstein, « Baudelaire and Les Illuminations », 1946.
France et Asie: Guy-Luc, « Rimbaud à Java », giugno-luglio 1946.
Mercure de France: Béraud, « Les Sources d'Inspiration du Bateau Ivre », 17 gennaio 1922; Marmelstein, « Rimbaud à Stuttgart et aux Indes Néerlandaises », 15 gennaio 1922; Coulon, « Les Vraies Lettres du Rimbaud arabo-éthiopien », 15 maggio 1929; Izambard, « Les Sources du Bateau-Ivre », 15 agosto 1935; « L'Évolution Psychologique de Rimbaud d'après son écriture », 1º novembre 1936; « Verlaine Editeur de Rimbaud », 15 giugno 1937.

Modern Language Review: Starkie, « On the Trail of Rimbaud », luglio 1943.
Nouvelle Revue Française: Thibaudet, « Mallarmé et Rimbaud », 1º febbraio 1922.
Revue d'Ardenne et d'Argonne: Houbin et Bourguignon, « La Vie de Rimbaud », novembre-dicembre 1896; gennaio-febbraio 1897; settembre-ottobre 1897; maggio-giugno 1899; gennaio-febbraio 1901; Inglese 1901.

Revue de France: Prépost, « Sur les Traces Africaines de Rimbaud », 1º novembre 1929; Carré, « Rimbaud en Éthiopie », 1º giugno 1935.

Revue Hebdomadaire: Acremont, « En Abyssinie sur les Traces de Arthur Rimbaud », 27 agosto 1932.

Revue de la Jeunesse: Claudel, « Ma Conversion », 10 ottobre 1913.

INDICE

Prefazione dell'Autrice pag. 7

PARTE PRIMA

I. I parenti	pag. 19
II. I primi anni	30
III. Les lauriers sont coupés	43
IV. Prima fuga	57
V. Cœur supplicié	71
VI. Le voyou	86
VII. Le voyant	102
VIII. La cabala	112
IX. Ballanche	121
X. Baudelaire	129
XI. La dottrina estetica	137
XII. Le bateau ivre	152

PARTE SECONDA

I. I Verlaine	pag. 165
II. Parigi	177
III. L'alchimista	187
IV. L'époux infernal et la vierge folle	203
V. Chanson de la plus haute tour	217
VI. Les Illuminations	233
VII. Metropolis	256
VIII. Paradiso perduto	277
IX. Il dramma di Bruxelles	288
X. Une Saison en Enfer	305
XI. Départ	334
XII. L'homme aux semelles de vent	349

IST. UNIV. ORIENTALE

N. Inv. 57035

Dipartimento di Studi letterari
e linguistici dell'Occidente.

PARTE TERZA

I. L'esportatore di caffè	pag. 375
II. Il trafficante d'armi	387
III. La spedizione d'Abissinia	396
IV. Il coloniale	410
V. Il ritorno dell'esule	427
VI. Non ritorna primavera	435
VII. Il vinto	447
<i>Conclusione</i>	465

APPENDICI

Appendice I (Parodia di Izambard)	pag. 483
Appendice II (<i>Ces passions</i>)	484
Appendice III (Sulla scia di Rimbaud)	485
Bibliografia	490

FINITO DI STAMPARE
IL 31-V-1959 NELLE OFFICINE RIZZOLI E C.
ANONIMA PER L'ARTE DELLA STAMPA
PIAZZA CARLO ERBA
MILANO