

Edmund White

ARTHUR, UN GENIO FRAGILE COME UNA FARFALLA A MAGGIO

Minimum fax ha pubblicato “La doppia vita di Rimbaud”, una ponderata biografia critica, in cui lo scrittore americano riesamina la contrastata, sofferta e breve esistenza del poeta francese, fuori da ogni intento celebrativo o mitizzante. Epperò avendo ben chiaro che siamo al cospetto del più importante soggetto poetico della prima modernità, che è anche il primo e più lucido nel comprendere che non si può più essere poeti in Europa. Nel suo abbandono a soli 21 anni della scrittura non c’è né ostinazione e né disaffezione, ma quella che oggi chiameremmo ‘una distopia cultural-politica’. La sua ‘abiura’ letteraria fu in sostanza un gesto d’avanguardia.

di Domenico Donatone

*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.*

(A. Rimbaud, *Le bateau ivre*, Opere, Mondadori, 1992)

*

Aveva ansia di riuscire in una cosa qualsiasi. [...] Non aveva veri e propri talenti, ma solo una genialità che nessuno pareva apprezzare; per questo si dedicò al traffico d’armi, si occupò di import-export, si improvvisò esploratore e raccontò i suoi viaggi (ma con il massimo distacco). Avendo fallito come scrittore, rigettò tutti i valori bohémien e cercò quella rispettabilità e quei guadagni per i quali sua madre l’avrebbe ammirato.

(E. White, *La doppia vita di Rimbaud*, Minimum fax, 2009)

*

Il libro di Edmund White, *La doppia vita di Rimbaud* (edito per i tipi Minimum fax, Roma, 2009, trad. di Giorgio Testa, pp. 186, € 14,00), è un libro che non si può definire “illuminante” – pur volendo con simpatico riferimento alle celebri *Illuminations* di Rimbaud – ma piuttosto un libro equilibrato, ponderato, tutt’altro che celebrativo del mito già ampiamente celebrato del giovane poeta francese delle Ardenne; un libro che inquadra, così come dev’essere giustamente, la doppia vita di Arthur Rimbaud, da giovanissimo poeta ribelle a mercante europeo d’Africa, alla luce di quelli che sono gli studi e le migliori biografie già scritte sull’argomento, ad iniziare da *Le Mythe de Rimbaud* (opera in due volumi edita nel 1961) e dalla migliore biografia in francese di Jean-Jacques Lefrère, *Arthur Rimbaud* (Fayard, 2001) a *Rimbaud* di Graham Robb (Carocci, Roma, 2002), fino ai più noti libri *The Time of the Assassins* di Henry Miller (SE, Milano, 2004) e l’opera

completa delle opere dal titolo *Arthur Rimbaud: Selected Poems and Letters*, tradotta e annotata da Jeremy Harding e John Sturrock per la Penguin. A questi testi si deve aggiungere il lungo elenco di artisti a cui Rimbaud ha fatto da nume tutelare oltre che da mentore artistico: da Marcel Proust che disse che il poeta era «quasi sovrumano» a Bob Dylan che paragona la propria vita al rapporto tra Rimbaud e Verlaine; da Patty Smith che gli dedicò un brano (*Easter*) a Jim Morrison che asserì di essersi ispirato totalmente a lui; Antonin Artaud annunciò una tesi misteriosa sull'omicidio di Rimbaud (a chi si riferisce non è mai stato chiaro) a Milan Kundera che negli eventi giovanili del 1968 disse di aver visto in strada e sulle barricate «migliaia di Rimbaud», fino a Jack Kerouac che compose una poesia per il poeta. Inoltre Roman Barthes lo analizzò, così come Sartre, il quale esaminò la frase «Je est un autre» [Io è un altro]; Martin Heidegger, Mario Vargas Llosa, Pablo Neruda, Jean Cocteau, Lawrence Durrell hanno espresso un'opinione su Rimbaud che continua a rimanere imprevedibile e impenetrabile.

Quindi, bene dice Edmund White quando afferma che «oggi tutti si sono misurati con Rimbaud¹». Un misurarsi con Rimbaud che tiene ben presente non solo l'effetto dirompente della poesia del giovane di Charleville (dai primi versi scolastici, fino al celebre «*Bateau ivre*»), ma soprattutto la sua mitizzazione a partire dagli ambienti letterari parigini, grazie alla grande sponsorizzazione che fece il compagno più fedele e allo stesso tempo infedele del giovane poeta, Paul Verlaine, fino alla quasi trasformazione della sua immagine da ribelle maleducato e teppista a convertito poeta cristiano ad opera di Isabelle, sorella di Rimbaud, tralasciando totalmente la più importante, affettivamente parlando, voce ostile, in vita e in morte dello scrittore, rappresentata da Madame Rimbaud, madre di Arthur, che nulla vide di positivo in quello che il figlio fece, se non l'ultimo periodo della sua esistenza come mercante e diplomatico, avido di denaro, pronto a dare un'immagine da borghese affermato agli occhi della sua famiglia.

Il libro di White è misurato, serio, senza eccessi narrativi, nel senso che non indaga in maniera viscerale e feticistica nella vita di Rimbaud, ma analizza l'uomo nella sua doppia metamorfosi esistenziale, da poeta adolescente ma già così maturo da intendere la poesia come un fenomeno umano distruttivo e celebrante l'ara dell'arte simbolista e parnassiana, (poi del tutto decadente), pronto a minare la vena del romanticismo a favore del totale sregolamento di tutti i sensi (il «veggente»), a primo nemico della poesia da lui stesso prodotta, con il sentimento del totale abbandono senza possibilità alcuna del recupero della stima e della fiducia, diremmo in maniera più democratica, della speranza. È un libro che incunea al suo interno il fascino smisurato ed eccellente del racconto di una vita il cui il fatalismo è tracciabile come normale affezione dell'Io al proprio cosmo, alla propria verità umana. E sì, perché se Arthur Rimbaud è diventato quello che è diventato nel mondo delle lettere e dell'intero universo della poesia moderna, è stato per merito di altri, *in primis* di Paul Verlaine, che sono riusciti ad avere pietà di lui più di quanto egli non ne ebbe per sé. In vita Rimbaud non ha avuto nessuna pietà di se stesso, ma lo ha fatto con un sentimento così avveduto e metodico che si è accorto di esistere solo nel momento in cui il suo dramma umano ed esistenziale è stato reso palese dalla sofferenza fisica e dalla malattia (Rimbaud morì a causa di un devastante tumore al ginocchio destro, che egli stesso tralasciò per avidità economica e per affezione smisurata per il suo lavoro di mercante). Una vita che non ha rappresentato altro che un'altra esistenza, un'altra vita: a ben guardare, sembra, così come White è capace di far intendere, che quella di Rimbaud fu una «recita», ovvero un mescolarsi continuo al mondo e alle cose, che ha come apice la smania costante del viaggiare ovunque e in ogni luogo, ma specialmente in Oriente, patria ideale di Rimbaud, rispetto all'Occidente, patria natale del poeta. In questa sorta di recita, di «commedia che ognuno deve sostenere», come egli afferma in alcuni dei suoi versi, il tema del «battello» lasciato andare senza equipaggio alla deriva dei mari e verso terre fantastiche altro non riproduce che un atavico desiderio di scoperta, misto ad una crescente esigenza non solo di protagonismo, benché del tutto negato dal poeta stesso come conseguenza, semmai, di un troppo spigoloso carattere e atteggiamento totalmente disincronizzato dai modi borghesi ed educati, fino

alla creazione di una personale bohème, tutta mitteleuropea, ma un'esigenza anche di affetto, di amore, di comprensione che il giovane di rado ha ricevuto all'interno del suo nucleo familiare. Un poeta che è un caso psicologico, si dirà! Beh, un poeta che è sicuramente il segnale evidente di una psicologia alterata ma convinta di essere quello che è anche se non lo vorrebbe, anche se sa in che direzione va il mondo. Non si può chiedere ad un poeta di fare il bravo ragazzo o di essere in linea con i sentimenti delle persone: il poeta dev'essere il poeta, e comunque esso sia è immagine di sé, sostanza di sé anche nella sua non-sostanza, nonostante ad altri possa apparire strambo e creare una grammatica esistenziale ai più incomprensibile. Perché quello che ha salvato Rimbaud dal diluvio, per antitesi, è stato proprio il suo essere incomprensibile. Non avrebbe mai voluto scrivere come un Foscolo un Manzoni o un Leopardi, sarebbe stato troppo facile essere capito, essere compreso. A Rimbaud interessava innanzitutto crearsi un mausoleo, fare di sé un *poète maudit* la cui veridicità sta nella totale sinergia col mondo circostante fino al punto estremo della voragine esistenziale, fino al punto da esserne risucchiato. Forse questo è quello che desiderava Rimbaud, essere inghiottito dalla sua stessa fame, dalla sua stessa capacità di saper vedere, ma è stato salvato, tirato per la giacca da Verlaine che lo ha consacrato al mondo, al loro vitale Parnaso, insieme a Mallarmé e Corbière. Ha ricevuto una grazia che non ha chiesto, perché in vita Rimbaud fu capace soltanto di scatenare tempesta, di farsi una brutta reputazione, di attirarsi l'odio di tutti i parnassiani parigini, di essere additato come un omosessuale cattivo e distaccato, dedito al vizio di una lussuria a discapito dell'immagine borghese della donna, sia di città che di provincia, oltre a causarsi una conseguente alienazione esistenziale. Rimbaud dovunque fosse era sempre altrove. Questo libro di White, autore importante di romanzi oltre che di altre biografie, – un opinion leader dell'America odierna al punto da delineare anche una leadership di pensiero estetico-culturale del mondo gay americano –, affronta la “questione Rimbaud” per eliminare quelle poco attendibili conclusioni e verità che nella sua biografia del poeta Enid Starkie scrisse, opera datata ormai al 1937, dal titolo *Jean-Arthur Rimbaud*, [riedita da Rizzoli, 1981], in inglese. La Starkie scrive un'opera romanzata, e alcune delle sue conclusioni sono più fantasiose che basate sui fatti. White vuole dire quello che è accaduto, separando la leggenda dal più naturale percorso esistenziale del poeta, che diventa, sembra ormai impossibile negarlo, sempre di più il fiume del suo stesso mito, protagonista indiscusso del suo stesso romanzo esistenziale.

Si parte da Charleville, anzi da Charleville-Mézières, città natale di Rimbaud (1854) situata nella Francia nordorientale, capoluogo delle Ardenne e vicino al confine con il Belgio, e dal piccolo villaggio di Roche, dove la famiglia Rimbaud aveva la sua fattoria e il suo fienile, una realtà abitativa in cui c'erano solo tredici case e circa 110 abitanti, neanche una chiesa e una scuolaⁱⁱ, e si arriva al terminare di questa storia di vita letteraria e umana, vissuta poi in maniera distaccatamente borghese, a Marsiglia, nel 1891, nell'ospedale della Concezione. Cinque furono i figli avuti da Madame Rimbaud (di cui quattro sopravvissuti) in sei anni di matrimonio. A quanto pare, però, il capitano Rimbaud non amava molto i bambini e non andava troppo d'accordo con sua moglie, giudicata eccessivamente rigida e bigotta. Più volte Madame Rimbaud è stata dipinta come una donna insensibile e chiusa, ma le lettere tuttora conservate, che scrisse verso la fine della sua vita, ce la mostrano pragmatica, devota, fedele, seppure decisamente riservata. In un messaggio a sua figlia Isabelle annuncia: «Poiché non esiste più religione, non esiste più onestà»ⁱⁱⁱ. Il piccolo Arthur vive in un ambiente assai ristretto, mentalmente e culturalmente, con un padre troppo assente ed una madre troppo presente che non mancherà di condizionare il figlio non nelle sue scelte, che rimarranno quasi sempre non condivise da lei, per cui Rimbaud fu costretto a dichiarare nella sua *Stagione all'inferno* che «la mano da penna vale la mano d'aratro», ma nelle sue prerogative affettive e sentimentali, da nutrire in qualche modo sempre un affetto verso la madre e di contestarlo puntualmente ogni qual volta lei gli si poneva dinanzi, dritta come un generale dell'esercito. L'unica evasione possibile era la curiosità, quell'Io fanciullesco e adolescenziale che diventa nel percorso di vita del poeta il perno su cui far leva per la propria immaginazione e la propria realtà che necessita d'essere tracimata, trapassata, oltraggiata. La brillantezza scolastica di

Rimbaud è il primo dato connotativo di una genialità che non sarà affatto come quella leopardiana, – difficoltà ebbe Rimbaud a imparare le lingue, specie l'inglese, che si può dire lo masticò con quel piglio e quella sfrontatezza che a quel tempo diventava subito sinonimo di alta conoscenza – bensì una genialità coltivata tutta dentro il proprio "io", che dava modo di poter dimostrare di sapere e non di essere interrogato per testimoniare quella conoscenza. Così fu Rimbaud stesso che si procurò quelle interrogazioni scolastiche scrivendo componimenti in latino e in un francese antico, misto al dialetto delle Ardenne, inviando i testi ai suoi professori e a quei pochi amici di Charleville, tra cui George Izambard e Ernest Delahaye. Precoce, precocissimo, e quindi geniale. Una genialità che è insita nell'età e nella capacità di interpretazione del reale.

In contemporanea alla sua formazione, Rimbaud è come se avesse allo stesso tempo mantenute vive e immutate le sue origini, come una sorta di marchio di qualità per affrontare il mondo esterno dal punto di vista degli incontri e del dialogo: egli fu un barbaro, rozzo e incivile, attento e sensibile quanto spietato e distaccato da tutto, anarchico quanto ideologo, scapigliato, sporco e pieno di pidocchi, mal vestito e in fondo del tutto assorto dentro la sua personale storia umana. Unico punto di forza della sua persona era l'estetica, erano i suoi occhi, blu-azzurri, chiari come quelli di un husky, e il suo viso ovale, da «angelo in esilio», come lo definì Verlaine, così timido nella sostanza ma così fiero nella pratica della sua personalità. Un volto che Edmund White non esita a definire «sfrontato e colpevole» come quello di James Dean. Il fisico snello e la corporatura esile ne facevano un giovane affascinante e appetibile sessualmente. Insomma, Rimbaud era bello, ma di una bellezza non sofisticata, ma genuina i cui difetti lo esaltavano invece di denigrarlo. Una bellezza che si portò intatta per il resto della vita e che venne minata solo dalla malattia e dal sole intenso dell'Africa (Abissinia) che bruciò parte del suo viso.

Neanche l'alcool, l'assenzio e l'hashish riuscirono a scalfirla, perché in qualche modo la sua bellezza era in simbiosi con quella pratica maledetta e scatologica. A quindici anni Rimbaud è già poeta, poeta la cui maturità espressiva è confermata da un atteggiamento sarcastico e giocoso, di costante presa in giro di quelli che erano i poeti dell'epoca, su cui Arthur vomitava il suo odio e la sua grandezza. Leggeva molto e tutto. Rimbaud non ha mai legato la sua formazione alla mera letteratura, aveva già capito che così sarebbe stato uno sterile scrittore, la cui fuga sarebbe diventata necessaria invece di essere un piacere dell'anima. Lesse i poeti quanto gli antropologi, gli scienziati quanto i matematici, mettendo su un armamentario poetico la cui efficacia si è rivelata davvero utile al sistema sperimentale che altri scrittori hanno poi condotto meramente, anche nel Novecento, perché schiacciati dalla forza di Rimbaud e dalla inimitabilità del suo gesto.

È chiaro White, quando asserisce che il primo scrittore moderno a portare in scena la performance artistica in Europa fu Rimbaud, una performance che oggi è diventata museo dell'avanguardia, (perché tutti i poeti di oggi fanno performance), invece di nutrirsi di altri spunti o di cambiare addirittura rotta, convergenza e dizione. E chi imita è ben riconoscibile. Ecco il faro che Rimbaud rappresenta, ecco la sua luce troppo bella da non poter abbagliare chiunque intercetti il suo cammino e lo valorizzi. Come si legge nel libro, «per Rimbaud il Parnassianesimo significò un avvicinamento all'idea di avanguardia, per lui essenziale. Per lui, che nel suo paesino sonnolento, tagliato fuori dal mondo, aveva letto soltanto poeti che componevano in greco e in latino ed erano morti da duemila anni, l'idea che la poesia contemporanea fosse in costante rivoluzione e che solo il nuovo fosse degno di nota rappresentò una rivoluzione sconvolgente^{iv}». E infatti così fu.

Se Baudelaire ha aperto la strada della poesia moderna nella sua logica, Rimbaud l'ha costruita, l'ha spianata, l'ha edificata sul serio, superando lo stesso Baudelaire, troppo rigido nella forma benché eccellente nell'ispirazione. Rimbaud volle unire le due cose, la forma e il linguaggio, mutare l'azione, intensificare il verbo, evitare l'ovvio ed estrapolare l'ignoto, scavare là dove gli altri hanno paura di scavare, facendo arte sulla propria pelle. Ecco perché il poeta drogato non è più una bestemmia ma una regola della sua arte; ecco perché il poeta che gira armato non è più un assassino ma uno che si difende dal mondo esterno; ecco perché il poeta alcolizzato, strafatto d'hascisc e gonfio d'assenzio, non è diverso dal romantico e dal lirico che non beve e non fuma: in questo

paradigma dell'arte veggente c'è tutto un secolo che cade giù, che si ammala, ma la grandezza di Rimbaud – ed ecco la doppia vita – fu quella di crederci per non crederci fino in fondo, da non condannarsi all'oblio della droga e dell'alcool come fece Verlaine, che morì in uno stato pietoso e indegno, umanamente indigesto. Per cui ad un primo impatto, Rimbaud, ed anche Verlaine, erano due poeti capaci, ognuno con la propria musa che ogni tanto si interscambiavano per rinfoltire la loro ispirazione, ma che non si nega andassero presi entrambi a calci nel culo, per l'arroganza e la molestia che producevano in pubblico: due attaccabrighe che di sicuro le prendevano (ubriachi com'erano!) e due soggetti pericolosi, il cui danno arrecato era a chi gli stava intorno, più che a loro stessi, convinti di essere al di sopra della legge e della morale. La loro ebbrezza non fu solo affascinante, ma anche volgare, scomoda e imbarazzante, come i rutti che volutamente si fanno a tavola. Provocavano per provocare, solo Rimbaud restava a volte ad affrontare le sfide più pericolose con il coltello alla mano, a ferire passanti oppure lo stesso Verlaine, che a sua volta dovette adeguarsi a quel delirio che però Rimbaud sapeva dominare, acquistando una pistola e ferendo il suo amico-poeta.

Gesto che entrò nelle cronache della letteratura europea e internazionale, e che anche Edmund White ci fa rivivere, aggiungendo al quadro una cornice di pura consapevolezza critica di quel tempo storico fatto di strade fangose e piene di escrementi, di carrozze trainate da cavalli, di ubriachi agli angoli delle strade, di povertà spaventosa ovunque, di dissidi interni alla stessa nazione francese, di guerre, come quella franco-prussiana che portò all'esaltazione comunarda di Parigi, la solitudine umana e la mancanza di igiene, di medicine, di ospedali degni di questo nome, e di grandi spazi dove poter esercitare l'immaginazione (pensiamo alla Londra del 1875, popolata già da 3.200.000 abitanti, che questo libro così nitidamente ci restituisce, con le vie e i luoghi, i quartieri e i musei che i due poeti in sodalizio amoroso hanno calcato, ammirato e visitato). E se la forza di Rimbaud sta nella sua assoluta capacità di essere veggente, tutto ciò non è del tutto vero se non si legge la storia. Nel luglio del 1870 l'Impero francese dichiara guerra alla Prussia. Napoleone III partì in una battaglia e il 2 settembre fu fatto prigioniero insieme a centomila dei suoi uomini a Sedan, una cittadina a trenta chilometri da Parigi, sulle Ardenne. La sconfitta significò l'umiliante epilogo del Secondo Impero, e permise alla Prussia di invadere la Francia e di occuparla, dando inizio ad un periodo di caos che sarebbe terminato soltanto con l'avvento della Terza Repubblica^v. Questo racconto tra storia e vita è un motivo in più che ci spinge a leggere con attenzione il testo di Edmund White, perché egli se sa separare le cose, di fatto sa anche unirle quando quest'ultime determinano l'esistenza che ci riguarda. Un poeta: Rimbaud! Un amico, un grande poeta francese che si aggiunge al quadro della sua errabonda esistenza: Verlaine! Una guerra che li attira e li spaventa, una frizione storica che vede il suo apice nella costituzione della Comune di Paris, esperienza politico-ideologica da più parti intesa come la migliore realizzazione di quell'ideale comunista che venne subito sconfitto dal totalitarismo coloniale che si estese nel mondo creando un capitalismo che tutt'oggi ci assale e ci consente di vivere solo nelle differenze. Rimbaud fu profeta audace anche in questo, perché capì che la forza della poesia è tale se ad essa si unisce uno sviluppo che si potrebbe definire esclusivamente materialistico, dei mezzi, dei treni, delle navi, delle auto, su cui in seguito i poeti futuristi sarebbero saltati su, dimenticandosi che Arthur Rimbaud glielo aveva suggerito oltre che consigliato, facendo passare così la loro originalità futurista e dadaista come la negazione di un vezzo storico che nulla ha a che fare con quel bellissimo «il faut être absolument moderne^{vi}» di Rimbaud.

Il significato della doppia vita di Rimbaud, Edmund White ce lo fa capire nel momento in cui, oltre a descrivere pregi e difetti del nostro giovane scrittore, affronta quello che è il fulcro della sua esperienza letteraria e civile vissuta a Parigi e a Londra insieme a Paul Verlaine. Un'esperienza i cui tratti semantici sono tutti indirizzati verso una inciviltà comportamentale che, beninteso, non fa affatto riferimento al rapporto omosessuale tra i due scrittori, entrambi gay ma entrambi eterosessuali, per cui nulla di quello che fecero è classificabile come sicura ragione di vita, bensì

forte gusto del diverso e piacere della provocazione; ma sta nell'assunzione totale della loro vita di poeti, tale da stabilire il senso stesso dell'essere letterati. Se Verlaine è poeta perché la sua energia viene da uno stupendo tratto musicale dei suoi versi, inimitabile, nonostante i vari epigoni si siano cimentati nel decasillabo e endecasillabo francese, che non è il metro usuale della lirica in Francia, bensì lo è il caro e "vecchio" alessandrino a doppio emistichio del Seicento e del Settecento; Rimbaud è poeta perché crede e pensa che esserlo sia l'unico modo per dare senso alla sua vita. Verlaine è poeta perché pensa che deve atteggiarsi a letterato colto e raffinato, ricco di musicalità e di vigore espressivo, Rimbaud è poeta perché sa andare oltre il senso provinciale dell'apparire, ed è capace di stravolgere tutto lo scibile che dinanzi gli si mostra. Il suo vivere la poesia equivale a vivere un lavoro, un'attività a tempo pieno, bella e rilassante, oltre che sacrificale, estrema, che condanna alla povertà materiale. Ecco perché laddove Verlaine continua ad essere poeta nel tentativo di cercare ancora la nota giusta per rappresentare il mondo, Rimbaud già non lo è più, e se continua ad esserlo è solo perché vuole esserlo lui, sapendo che ha già dimostrato di saper fare quello che altri nella loro rarità e debolezza borghese devono continuare ad inseguire, a ricercare. Allora è nell'esperienza belga, parigina e londinese che Rimbaud riesce ad essere quello che è, e diventa anche quello che non è, ma che sarà in seguito, ovvero un uomo che inizia a ragionare sulla reale possibilità delle scelte e di come queste si tramutino in fatalismo, in dissoluzione, in aritmia, in *inferno*. E già, perché White ce lo ricorda, l'*inferno* di Rimbaud non è affatto come quello di Dante, non affascina perché è il frutto di un'accurata analisi storico-politica che trova nell'aldilà il modo per vendicarsi dei torti subiti dai vivi – Dante scrive la *Divina Commedia* per arginare gli effetti nefasti del proprio esilio e per condannare coloro che lo hanno prodotto – ; Rimbaud, invece, scrive dell'*inferno*, ma è subito ottimista, perché dice che dura solo una stagione – *Una stagione all'inferno* sarà infatti il titolo dell'ultima opera dello scrittore, tanto letta quanto gettonata dalle generazioni future – e scrive dell'*inferno* vero, che non diventa tale per eccesso di realismo poetico come quello di Dante o per estremo dogmatismo come accade in Milton, per cui il *paradiso perduto* è il nostro inferno, bensì racconta l'*inferno* della sua vita, della sua esistenza, vagliando sia la situazione amorosa e impossibile con Verlaine, e sia la nefasta condizione della società francese e dell'intero Occidente che non si apre alla poesia, bensì connette al fascino dell'arte il danno della sua caparbia di continuare ad esistere.

In sintesi, quella di Rimbaud, antesignana dell'avanguardia e dello sperimentalismo, è un'arte che rappresenta la vita nella maniera più totale. White è molto chiaro a delineare questo profilo esistenziale del poeta, scrive: «Rimbaud era sempre stato lacerato fra i due estremi della ribellione selvaggia e del lucido realismo^{vii}». Il primo poeta moderno che dà nuova voce alla poesia in Europa è Rimbaud; il primo poeta moderno che comprende che non si può essere poeti in Europa è Rimbaud. In lui non c'è né ostinazione e né disaffezione, ma c'è quella che oggi, e specie in questi tempi, chiameremmo "una distopia cultural-politica" per cui chi nasce in un determinato periodo particolarmente delicato, come lo fu il periodo di guerra e di ribellione nella Francia di Verlaine e Rimbaud, è costretto a vivere in un modo che non gli piace, cioè a trovarsi fuori luogo, a dare di sé una rappresentazione che non corrisponde all'intensità emotiva che lo sostiene. Alla base di quest'opera c'è il rifiuto dei vacui valori europei che rende il poeta al tempo stesso superiore e inferiore a quei valori: troppo istintivo e troppo selvaggio. Emerge anche l'ironia sardonica di Rimbaud: «Dei miei antenati Galli ho l'occhio azzurro-bianco, il cervello stretto, e la goffaggine nella lotta. Il mio modo di vestire mi sembra barbaro quanto il loro. Ma io non mi ungo di burro i capelli^{viii}».

Una stagione all'inferno forse piace ai giovani proprio perché parla su un piano di esaltazione e di angoscia, aggiunge Edmund White. Nell'opera in questione si propone un'idea e la si rimarca per poi rovesciarla con l'affermazione seguente. La serietà nello sguardo penetrante dell'adolescente precoce, che è cresciuto in fretta, che ha sfidato la società, che ha puntato tutto sul proprio genio ma non è certo di vincere ed è già disincantato: tutte queste convoluzioni del pensiero ferito e del sentimento offeso sono perfettamente colte in queste pagine^{ix}. A nostro giudizio c'è qualcosa di più

profondo in questa «stagione all'inferno» che determina il proseguimento dell'esistenza di Rimbaud tutta disabbellita e pragmatica, che abbandona totalmente lo smalto e lo splendore della vita bohémien per abbracciare il pragmatismo borghese e antiletterario. C'è la totale disaffezione, che traduce a sua volta una espressa delusione perché l'arte, la poesia, non portano ad un guadagno concreto, allora nulla conta di più che la necessità di sopravvivere e di diventare ancora una volta diverso da sé. Perché anche nella vita da mercante e da contabile, da diplomatico e da viaggiatore assiduo, Rimbaud continua a ribadire l'importanza del suo assunto poetico, ovvero che *l'Io è sempre un altro*: ma non più un io poetico, bensì un io borghese, quello che avrebbe voluto non essere e che poi è dovuto diventare. Nello strepitoso cambiamento di vita del poeta c'è, purtroppo, un distacco affettivo e sentimentale che consente di vivere senza legarsi a ciò che si avrebbe voluto fare ed essere nella vita e non si è potuto ottenere.

La felicità Rimbaud la scopre altrove, e dove gli sembra di averla trovata, di nuovo egli la nega. In ciò capiamo che l'essenza poetica è un'essenza fragilissima per chi la coltiva, perché si consuma e si sostanzia in uno stato assoluto di leggerezza e di gravità al contempo: di leggerezza per il valore di inconsistenza mediatica, entropica e didascalica che la poesia assume nella società; di gravità per il peso che determina in chi la produce e che è costretto a sopportare senza aiuti dall'esterno, senza comprensione e senza empatia. Il caso della totale disistima della madre di Rimbaud è emblematico, così come il rifiuto delle attività letterarie dalla società, che da sempre sono inquinate da un anatema, da una maledizione, la cui origine di genere sembra stare nell'assoluta grandezza e valore che esse determinano. Il rifiuto di ciò che si è scritto Rimbaud lo trova naturale perché insito nella struttura macroeconomica e politica dell'Occidente. Da qui il desiderio estremo e furente di abbandonarlo per un Oriente idealizzato e "saggio", perché il nostro poeta sa che lo scrittore altro non è che un soggetto condannato a patire la sua grandezza! In questa spietata riduzione del mondo ad una severa legge che non dà sostegno alcuno ai meritevoli ma solo ai forti, inclusi soprattutto quelli che economicamente lo sono – perché non vanno dimenticate le umili origini contadine di Arthur Rimbaud che gli impediscono di ottenere con serenità quello che altri hanno ottenuto senza doversi prostrare o umiliare – si può ricercare il significato profondo di un'esistenza che al di là delle sue stravaganze e ricatti, al di là delle sue avversioni al cattolicesimo e al potere politico pseudodemocratico, intende rimarcare un sistema di confronto col mondo esterno che produce inevitabilmente conflitto e afflizione.

Tutta la vita di Rimbaud dopo «l'abiura letteraria», cioè dal 1875 in poi, fino al 20 novembre 1891, giorno della sua morte a Charleville, con l'unica presenza della sorella Isabelle pronta a sorreggergli il capo, è il frutto di questo scontro, è il frutto anche di una necessità endemica che impone scelte categoriche e differenti, perché se ancora oggi si discute della doppia vita di Rimbaud è per capire quanto il suo cambiamento sia derivato non solo da una naturale delusione per il mondo delle lettere, naturale contagio emotivo che tutti i letterati di ogni epoca hanno subito, ma altresì per comprendere quanto la povertà gli imponesse un cambiamento esistenziale da rinnegare finanche il suo genio meritevole e farabutto. Altrimenti il nostro poeta non avrebbe mai affermato che i libri di poesia servono a chiudere le crepe alle pareti^x. Il libro di Edmund White in sé racchiude, partendo dalla esperienza di Arthur Rimbaud, anche quello che sarebbe, dal 1890 in poi, diventato il preludio di una ulteriore ed estrema alienazione che i poeti avvenire avrebbero pagato, intascando chi una fama molto più facile e spicciola grazie all'avvento dei media, e chi pagando di persona, come Pasolini, il coraggio nell'aver voluto insistere sul potere della parola e della poesia, determinando un fascino che sarebbe stato altresì degno di una mitizzazione assai più veritiera e meno oltranzista, oltre che caratteriale e di pancia, come fu quella di Rimbaud, basata essenzialmente su un rifiuto categorico dell'arte per un'altra illusione: il successo nel mondo borghese e degli affari.

Addio

«[...]»

Sì, l'ora nuova è perlomeno assai severa.

A ogni modo posso dire che la vittoria è mia: il digrignar di denti, i sibili di fuoco, i sospiri ammorbanti si attenuano. Tutti i ricordi immondi si cancellano. Si dileguano gli ultimi rimpianti, – gelosie per accattoni, briganti, amici della morte, minorati d'ogni sorta. –

Dannati, se io mi vendicassi!

Bisogna essere assolutamente moderni.

Niente cantici: mantenere il passo conquistato. Dura notte! Il sangue fuma asciugando sul mio viso, e dietro di me nient'altro che quell'orrendo arboscello!... Il combattimento spirituale è rude quanto la battaglia d'uomini; ma la visione della giustizia è piacere di Dio solamente.

Tuttavia è la vigilia. Accogliamo ogni influsso di vigore e di reale tenerezza. E all'aurora, armati di pazienza ardente, entreremo nelle fulgide città.

E parlavo di mano amica! Gran privilegio, è che posso ridere dei vecchi amori menzogneri, e colpire d'infamia queste coppie bugiarde, – ho visto l'inferno delle donne laggiù; – e mi sarà lecito *possedere la verità in un'anima e un corpo*».

Aprile-agosto 1873^{xi}

- ⁱ E. White, *La doppia vita di Rimbaud*, Minumun fax, p. 179, Roma, 2009.
- ⁱⁱ Ibidem, p. 106
- ⁱⁱⁱ Ibidem, p. 21
- ^{iv} Ibidem, p. 27
- ^v Ibidem, p. 36
- ^{vi} Vedi A. Rimbaud, *Opere*, Mondadori, 1992, p. 264.
- ^{vii} E. White, *La doppia vita di Rimbaud*, Minumun fax, p. 101, Roma, 2009.
- ^{viii} Ibidem, p. 108
- ^{ix} Ibidem, p. 116
- ^x Ibidem, p. 151
- ^{xi} Vedi *Una stagione all'inferno: Addio*, p. 265; in **Opere** di A. Rimbaud, a cura di D. G. Fiori con Introduzione di Yves Bonnefoy, Mondadori, 1992.