«RIMABAUD LA CANAGLIA» DI BENJAMIN FONDANE E «IL SILENZIO DI RIMBAUD» DI GABRIEL BOUNOURE

RIMBAUD

Fernand Léger, ritratto di Rimbaud, 1949, per «Les Illuminations»

Domande e letture su di un'esistenza

Fondane nel 1933 interroga lo scacco che condusse il poeta, «assetato di trascendente», al silenzio; per Bounoure egli aveva chiesto troppo alla poesia

di MASSIMO RAFFAELI

●●●La parabola poetica di Arthur Rimbaud, breve e bruciante per autoromania, sembra direttamente uscita dal distico che chiude «Le Voyage», a suggello delle *Fleurs du Mal*, cioè dal solo libro che il ragazzo di Charleville poteva sentire alla stregua di un suo battistrada e, anzi, di un mandante: quasi venti lo invitavano, appunto, a inoltrarsi in fondo all'ignoto per rinvenire il Nuovo, le due insegne che, nel secolo delle avanguardie, sarebbero state fra loro come possono stare la forma e il contenuto di un'arte finalmente e assolutamente moderna. Rimbaud, quanto a questo, come una meteorite capace di esplodere a metà strada fra un nulla e un altro nulla, sarebbe entrato nel senso comune di chi sentiva necessario l'annientamento quale principio ordinatore di ogni costruzione facendo per parte sua, come profezia *prodantiana* e in via definitiva, l'epistola del 13 maggio 1871 al professor Georges Izambard dove scriveva a chiare lettere: «Si tratta di arrivare all'ignoto tramite lo regolamento di tutti i sensi. [...]IO È UN ALTRO».

Circa sessant'anni dopo, conclusa da tempo la canonizzazione di Rimbaud, qualcuno avrebbe viceversa obiettato che in realtà Rimbaud, col tempo, era venuto troppo somigliando a Breton e ai suoi adepti surrealisti che lo avevano riadattato o peggio travisato in un agente o in un vate e proprio funzionarono della distrazione-per-la-distrazione. Era quanto ritenuto da Gabriel Bounoure che ne contraddiceva un altro speculare, lo stesso di un Rimbaud angelico e mistico della purezza intransigente, un mito suffragato, quest'ultimo, sia dalla dubbia parola di Isabelle (la quale aveva giurato su una resipiscenza terminale e addirittura su una conversione in punto di morte del fratello, all'ospedale di Marsiglia) sia da quanti, come l'inflessibile Paul Claudel, avevano tutto l'interesse a leggerlo in chiave spiritualistica, da voce bianca e incorrotta, purché fosse emendata di ogni carica sovversiva.

In piena età modernista, il massimo obiettore del senso comune circa il poeta di *Illuminations*, un interprete refrattario sia all'abuso *engagé* sia a quello religioso, è un ebreo di origine tedesca il cui pseudonimo corrisponde a Benjamin Fondane, poligrafo, studioso di Kierkegaard e dello stesso Baudelaire, morto ad Auschwitz nel '44 e a soli quarantasei anni, che nel '33 pubblica da Denoel *Rimbaud le voyou* ora proposto come **Rimbaud la canaglia** (traduzione di Gian Luca Spadoni, Castelvecchi, pp. 182, € 17,50), un volume che recupera in appendice documenti e capitoli abbozzati per una seconda edizione che non uscì mai. Il libro risente o reagisce al considetto spirito del tempo e appare oggi permeatrato tanto dal clima che annuncia il Fronte Popolare quanto dal connesso di poetiche seguniche, militarizzate, a dominante avanguardista. Nel momento in cui cerca di smarcarsene, Fondane non propone certo una organica biografia e nemmeno un saggio letterario in senso stretto ma, piuttosto, una sua personale riflessione sul silenzio del poeta (l'ex poeta fattosi esploratore e mercante in Africa) dopo il bilancio fallimentare di cui si legge in *Una stagione all'Inferno*. A Fondane non preme compulsare un'opera ma interrogare una figura, il senso di una traiettoria esistenziale prima che artistica, perciò il suo stile è aritmico, certe volte paronistico o rhododendre, e il suo pregio non è la chiarezza ma una intensità interpretativa che ha del passionale senza essere viscerale. Fondane teme una convergenze strumentalizzazione del poeta e punta a riconoscerci un temperamento metafisico, l'ardore di un adolescente, sono parole sue, che «non si consacra scientemente alla ricerca del trascendente, ma un uomo che ha sete di trascendente, per il quale il reale è assente e il cui comportamento riflette questo doppio movimento di ingeodigia e di ottener di Dio. Che quest'uomo scopra di essere poeta e che si, scenti, dentro di sé, con una forza di riorma, perché la poesia non è, qualsiasi cosa faccia, che una sospensione dell'azione, una macaraoria accodata al reale». Agli occhi di Fondane, dunque, lo scacco che inoltra nel silenzio Rimbaud, fa una definitiva moratoria, sia proprio nelle uno fra le immagini delle canaglia del santo, fra lo slancio frustrato all'ottenie assoluta (alla purezza di un *no* che sappia dire sì a quella vita che per il poeta, proverbialmente, è «altrove») e il silenzio corrispettivo, del tutto inattivo, che ne consegue mentre sta balbettando «nel suo sogno risvegliato qualche parola che tradisce o denuncia una vita interiore tanto terribile che si ha paura possa esplodere e allo stesso tempo si ha paura di veder esplodere».

Una ripresa del tema caro a Fondane, e anche una risposta tradiretta alla sua tesi, è nel duplice contributo di Gabriel Bounoure. **Il silenzio di Rimbaud** (a cura di Riccardo Corsi, con una nota di Salah Stétié, Pontatori d'acqua, pp. 48, € 7,00), splendida plaquette di un critico e orientalista frutto a lunghe nel 1980, vissuto nel Maghreb, attivo soprattutto in Libano, mancato nel 1969, studioso di Nietzsche e Heidegger, interprete di Rilke molto vicino, anche nella scrittura convergente, a Maurice Blanchot, purtroppo un autore di cui in Italia si conosce poco (se non, al di là della cerchia specialistica, un saggio su Edmond Jabès, a cura di Riccardo De Benedetti, uscito nel 1988 su «In forma di parole», la rivista di Gianni Scalia). Il primo testo, *Piccolo contributo al mito di Rimbaud*, è scritto addirittura in prima persona e incorpora, se non la voce, un possibile riflesso vocale del poeta medesimo. Si tratta in realtà di una parafrasi, scritta in soggettiva ma aderente al senso di una scelta che fu senza ritorno: «Avevo domandato tanto alla poesia che vedendo il poco che donava mi sono precipitato nel suo contrario». Il secondo testo, che dà il titolo alla plaquette, interroga il silenzio di Rimbaud come il più paradossale, e in tal caso apicale, fra i mesi esponenti. Quasi che l'adolescente inquietto, indomabile, negato a qualsiasi compromesso, avesse chiesto troppo alla poesia per non doversi trovare a secondessarla precipitandosi in un vuoto del tutto inumerizzato.

Bounoure non smentisce pienamente Fondane ma ne esiste più netto ed essenziale, anche molto più chiaro: «A un certo momento, d'improvviso, la sua opera diviene inabitabile. [...]L'arma insurrezionale della poesia, alla fine, lo fa insorgere contro se stessa. [...]Il silenzio da cui è uscita la riprende e le inghiotte». È probabile che ciò che Fondane definisce l'«uso» e invece Bounoure il «mito» di Rimbaud siano entrambi segnali d'allarme al cospetto di un secolo, l'età delle avanguardie, che ha amato e persino illustrato quanto si contenava intransitivamente nel silenzio finale del poeta. Come se il secolo delle avanguardie, facendo le viste di canonizzarlo, avesse abusivamente reso acustico, e per certi versi stereofonico, quel suo assiderante mutismo smarrandolo o comunque normalizzandolo nell'infinito repertorio del Nuovo e dell'ignoto (che oggi altro non è divenuto se non la discarica, rumorosissima, del postmodernoi). A proposito di simili dinamiche un nostro maestro, Franco Fortini, disse una volta che il gesto più furbe, il più vasto, dopo avere messo i baffi alla Gioconda, era quello di volerle mettere anche la barba. A quanto pare, teremmo ad Arthur Rimbaud essa è stata risparmiata.

RIPESCAGGI

La «maschietta» di Victor Margueritte fece scandalo nella Francia del '22: con licenziosa freschezza narrativa

LIL MGA

●●●La fama di Victor Margueritte (1880-1942) è oggi affidata soprattutto a un romanzo, *La garçonne*, che, uscito nel 1922, ottenne un enorme successo di scandalo. Lo scrittore, nato in Algeria, riassumeva qui le sue numerose polemiche sul ruolo della donna nella società (inaugurate trionfalmente nel romanzo *Prostituée* del 1907, come in molti articoli e interventi sulla prestigiosa «Revue Contemporaine») descrivendo l'innovativa figura di Monique, una ragazza innamorata, che alla vigilia del matrimonio scopre che il suo amato Lucien la vuole in sposa solo per denaro. La melodrammatica rottura lascia il posto a una nuova identità, per cui la signorina, da sospirosa e trepida, si fa avventurosa, con il gusto dell'estremo. Ossilla tra ragazzi e ragazze, cerca se stessa nella dimensione del corpo, che a lungo aveva negato rimerido le sue costosse in preda ai flirt come frivole danzatrici sull'abisso, destinate all'eterna infelicità.

Con questo libro Margueritte, che fino ad allora si era segnalato come polemista anche nella dimensione narrativa (spesso firmando le sue opere insieme al fratello Paul), trova il definitivo trionfo e lo scandalo. Il governo, per le pressioni dei benpensanti, ritenne opportuno addirittura ritirargli la Legion d'Onore, conferita per meriti bellici, ma in cambio egli ebbe un patrimonio che derivava dalle 750.000 copie vendute di colpo in Francia, a cui seguirono fortunate edizioni in tutte le altre lingue, nonché adattamenti per il teatro e per lo schermo: il primo di essi, a firma di Armand Du Plessy, venne direttamente bloccato dall'autorità perché troppo urticante, in uno seguente compariva in una parte di fianco Edith Piaf. Opportunamente Irene Bignardi ha inserito questo titolo in apertura della nuova collana «Bitterweet» (in omaggio alla celebre canzone di Noël Coward) che dirige per Sonzogno (tradizione di Giulio Lupini, pp. 268, € 16,00), a distanza di decenni da quando Decio Cinti, segretario di sua eccellenza Filippo Tommaso Marinetti, lo aveva presentato sempre per la stessa casa editrice nel 1928 con l'improbabile titolo *La giovinona*.

Colpisce soprattutto la freschezza della narrazione, dove l'autore si allinea con certi esiti di Colette su temi analoghi, ponendosi in una linea diversa dai vari Dekobra e Pitigrilli, che furoreggiavano tra le due guerre. Certo il sesso anche qui è senz'altro *fil rouge*, ma se ne discute spesso in chiave di interpretazione della società, come dimostra efficacemente una discussione di scienziati e filosofi sulla necessità o meno del rifiuto del legame esclusivo uomo-donna. Margueritte era parente, per parte di madre, di Stéphane Mallarmé, ma non era stato sedotto da tentazioni simboliste di sorta. La narrazione si muove quindi per quadri cinematografici, per sequenze in cui la protagonista si perde e continuamente si ritrova. L'autore colse esattamente la nuova immagine della «maschietta», dai capelli corti, e dalle ginocchia scoperte, che rivoluzionava a Parigi, a New York, come a Berlino, il gioco delle parti nella società.