

IL «SAGGIO SU RIMBAUD»  
DI SERGIO SOLMI  
(CONSIDERAZIONI INTORNO A UN «MITO»)  
di  
Mario Richter

*Tout mon besoin de savoir  
était concentré, était braqué sur Rimbaud.*  
(BRETON: *Entretiens*)

Rimbaud costituisce da tempo una sorta di passaggio obbligato per chi intenda riflettere sulla poesia moderna e soprattutto, penso, per chi si trovi a frequentare, in sentieri sempre più incerti e perduti, l'antico e così pericoloso bosco sacro alle Muse.

Una cosa è certa: Rimbaud ha appiccato un orribile incendio nel cuore stesso della nostra identità «logica», alla quale si vuole pur sempre, bene o male, ricondurre anche la nostra identità «poetica».

Il problema Rimbaud sussiste, vivissimo; tanto più tormentoso quanto più si è prossimi alle prime file dell'avventura nella quale ci ha trascinato la poesia dopo il Romanticismo, in modo più perentorio soprattutto dopo Baudelaire.

C'è subito da chiedersi se qualche cosa è riuscito *veramente* a fare uno dei più prestigiosi rimbaldologi, René Etiemble, autore, come è noto, di una paziente ricognizione bio-bibliografica intesa a demolire il «mito» costituitosi intorno all'inquietante «voyoù» di Charleville. Sarei piuttosto prudente a rispondere in termini sicuramente affermativi, dopo aver riconosciuto a Etiemble il merito di aver ristabilito alcune verità storiche. Basti però dire che non è certo il Rimbaud ridimensionato da Etiemble che ha nutrito nel profondo la stagione incontestabilmente più creativa e resistente del nostro

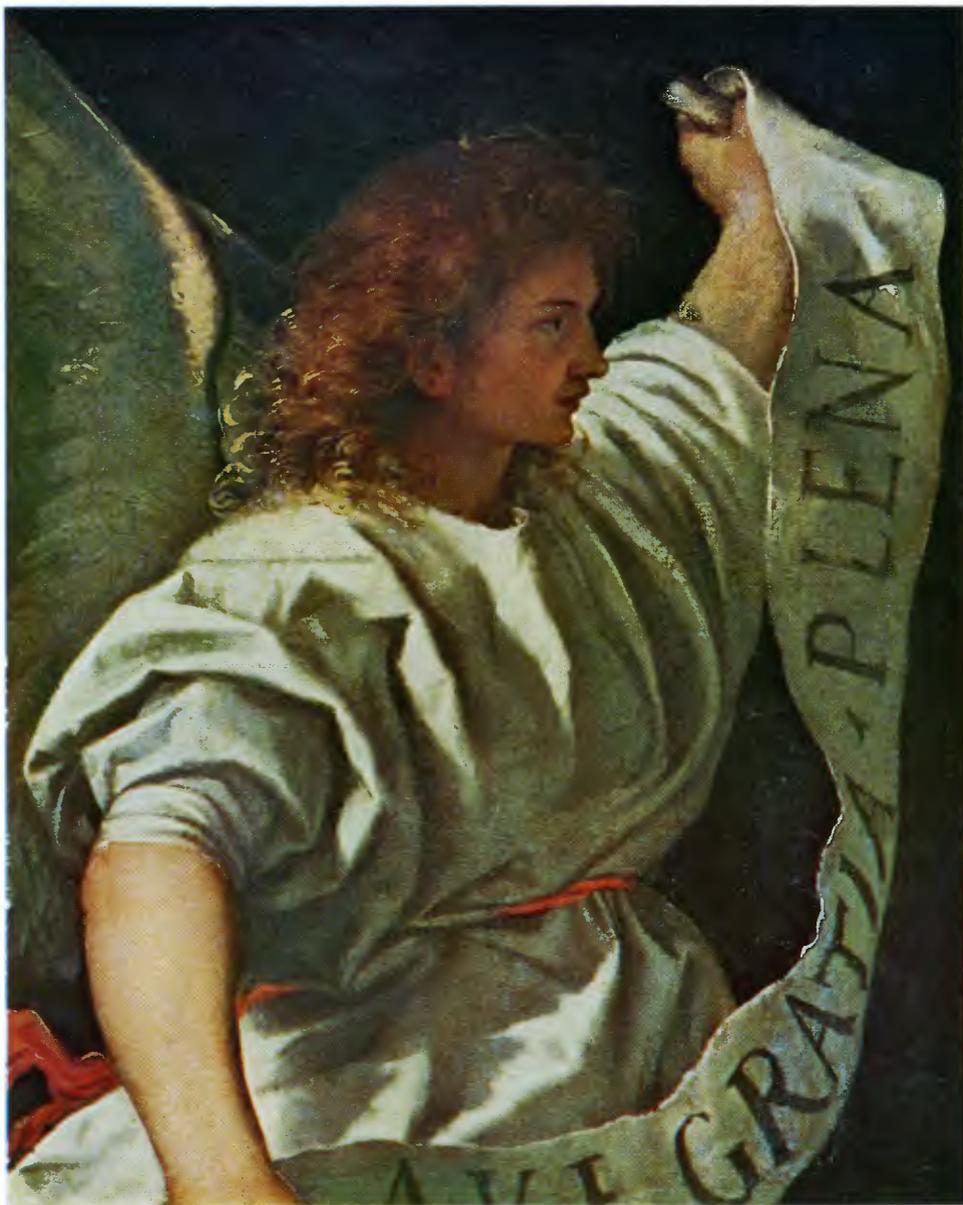
tempo <sup>(1)</sup>: è di sicuro (almeno in parte) il Rimbaud « mitico » che preme nel grande Apollinaire ancora una volta avventuratosi nell'« inconnu » orfico dei *Calligrammes*; è ancora lui, più che mai « mitico » (con un'importante mediazione di Apollinaire) che rese possibile il surrealismo bretoniano e, di qui, si capisce con quali imponderabili ramificazioni in tutta la nostra cultura, addirittura nel nostro vivere quotidiano (anche quando non si conoscesse nemmeno l'esistenza dell'« horrible travailleur » delle *Illuminations*). A ciò si aggiunga, nel mondo cattolico (o comunque cristiano), l'incidenza dell'opera, prestigiosa e suggestiva a sostegno del « mito », di un poeta come Claudel, o anche di un saggista come Rivière, o di uno scrittore ad alto effetto come Daniel-Rops.

Se vogliamo restare nel versante italiano, credo che troppo poco si tenga conto del *Rimbaud* di Soffici (scritto fra il 1909 e il 1910, e poi stampato nel 1911), che è un vero piccolo capolavoro (ben prima del saggio di Rivière) a sostegno del « mito » di Rimbaud: un fatto di *cultura*, che ha agito in grande profondità (ne sono persuaso) e che ha fatto naturalmente la sua strada, arrivando ad esiti imprevedibili, irriconoscibili, persino opposti a quella che si può supporre esser stata la volontà del « vero » Rimbaud, quale, almeno dopo Etiemble, si vorrebbe definire in termini riduttivi di verosimiglianza.

Lasciamo da parte la non esigua mole dei lavori italiani di genere giornalistico o erudito, distribuiti su una larga gamma di competenza o di eticità scientifica (come sempre avviene). Restano soltanto, se non mi sbaglio, quasi alla soglia del secolo, il libro di Soffici, e, adesso che volgiamo alla sua fine, dopo più di sessant'anni, il *Saggio* che Sergio Solmi ha da poco messo a nostra disposizione da Einaudi (Torino, 1974). Due scrittori, due poeti: diversissimi, per generazione, per poetica, per destino, per tonalità, per gusto. Il primo consegnò nel suo volumetto pubblicato dalle edizioni de « La Voce » l'entusiasmo di una scoperta, di un'autentica rivelazione, esplosiva premessa di un'avventura che sarà corsa nei fogli « scandalosi » di una rivista come « Lacerba » e che condurrà alla persuasione « mistica » dell'inter-

---

<sup>(1)</sup> Lo stesso Etiemble si è del resto rassegnato a riconoscere che « gli unici articoli o libri che non interessano nessuno sono quelli, troppo rari, che si sforzano di ridimensionare l'eterno caso Rimbaud e di restituire il significato esplicito al supposto oracolo di Dio » (*Dizionario critico della Letteratura francese*, diretto da F. Simone, vol. II, Torino, 1972, p. 998).



Tiziano: *L'Angelo annunciante* (Polittico Averoldi), 1522.  
(Brescia, Chiesa dei SS. Celso e Nazaro)



ventismo e quindi alla guerra <sup>(2)</sup>. E il secondo? Solmi fu uno dei tanti che si lesse, negli anni dell'adolescenza, durante la guerra, il libro di Soffici <sup>(3)</sup>; e di lì prese avvio la sua riflessione che lo accompagnò fino al maturato esito del *Saggio*.

Soffici scrisse il suo libro con lo spirito di chi scopre una « novità » e vuole renderne conto al più presto in un'atmosfera piuttosto eccitata di rinnovamenti, di esperimenti estetici, di radicali revisioni. Solmi, il suo, lo ha invece meditato praticamente per tutta una vita, lo ha costruito a poco a poco. Ma lasciamo che ce ne parli lui stesso:

*Il presente saggio riflette una storia personale, la storia di una lunga, se così posso chiamarla, avventura intellettuale, che si svolge nel flusso di una durée. Il mio interesse per Rimbaud data da anni molto lontani. Il mio primo articolo sul poeta uscì su una rivistina torinese nel febbraio 1917: un mese dopo mi giunse la cartolina pre-cetto. Allora, avevo l'età del giovinetto di Charleville quando scriveva il Bateau ivre e le Chercheuses de poux; ma, ahimè, mi viene da arrossire se ripenso ai miei tentativi poetici di quel tempo. Comunque, dai libri esistenti nella mia biblioteca, e da vecchi appunti ed elenchi di letture, vedo che quel mio interesse non cessò mai. Si espresse, tuttavia, in sede « pubblica », soltanto attorno al 1950, quando uscì l'edizione della Pléiade, a cura di Mouquet e Renéville (1946). Scrisi allora qualche articolo, uno già apparso in volume, altri in rivista. E iniziai, negli stessi anni, il presente saggio, di cui i primi due capitoli uscirono in pubblicazioni piuttosto umbratili, e ricompaiono qui con qualche correzione e il provvidenziale puntello di qualche nota. Il terzo, pressoché completo, restò inedito. Dei successivi, possedevo soltanto piani e abbozzi, allorché mi accinsi a condurre a termine il mio scritto (pp. IX-X).*

Si diceva che il problema Rimbaud sembra sussistere in tutta la sua vitalità: voglio con ciò dire che Rimbaud è una presenza *effettiva* nella cultura

<sup>(2)</sup> Cfr. M. RICHTER: *Il carteggio inedito Soffici-Prezzolini (1907-1918)*, in « Micromégas », anno II, n. 2, maggio-agosto 1975, pp. 13-42.

<sup>(3)</sup> Ecco una sua testimonianza recente: « Soffici esercitò, per noi, una funzione insostituibile, anche per quel suo particolare spirito di chiarezza didattica e polemica, che gli fu riconosciuto. Saggi poi raccolti in libri come *Scoperte e massacri*, *Statue e fantocci*, che giungevano a demolire fame consacrate e a rivelarci nomi del tutto nuovi, furono fra le nostre letture più vivaci di quegli anni. Né posso dimenticare che la nostra prima conoscenza di Rimbaud avvenne attraverso il suo libro. Parlo, naturalmente, di una prima spinta, negli anni fra il 1915 e il 1920 » (*Ardengo Soffici: l'artista e lo scrittore nella cultura del '900*, Firenze 1975, p. 42, mio il corsivo).

del nostro secolo, se non altro perché la sua opera e il suo « destino » hanno messo in crisi il concetto stesso che l'Occidente moderno si è fatto dell'arte. Anche chi non conosce Rimbaud, non può più sottrarsi a un interrogativo di fondo: che cosa dev'essere per noi arte e poesia? Se si va all'osso, il vero problema Rimbaud è questo. Rimbaud ha certo scritto delle « poesie »; ma credo che sia soprattutto il suo singolare « destino » (ossia, in buona parte ancora, il suo « mito ») a restare emblematico; imbarazzante per chiunque rifletta sul reale ufficio della poesia nel nostro tempo.

Mi pare che Solmi, pur avendo mosso i suoi primi passi da una esperienza estetica di tipo crociano, non si sia accorto (o non abbia comunque voluto darle alcun peso), se sono bene informato, della preoccupata presa di posizione assunta da Croce, proprio nel 1918, di fronte alla *qualità* della poesia di Rimbaud. Si rilegga:

*Il Rimbaud era sostanzialmente assai infelice, perché arido di ogni genere di delicatezza e di vera passione umana, speculativa, religiosa, politica, morale, e persino amorosa[...] Rimbaud verrà guardato[...] come un esempio negativo a illustrare che l'arte è il fiore della serietà della vita; e che un artista, prima di essere artista, deve essere una « personalità », cioè un uomo di cuore e di mente, e (questo è il punto capitale) tale personalità non potrà procurarsela in alcun modo artificiale, e molto meno mercé la vita lazzaronesca o bohémienne, al fine di accumulare materiali ed eccitare artificialmente una impossibile poesia <sup>(4)</sup>.*

Sappiamo che Soffici (allora implicitamente chiamato in causa) reagì subito dal fronte, anche se in privato, a questa sortita « borghese » di Croce. Val la pena di riferire quello che l'artista toscano scrisse a Prezzolini il 30 giugno 1918:

*L'articolo di Croce l'avevo già letto e trovato che è idiota. È in malafede. Vorrei poter vedere la Critica dove lo studio, credo, sarà più esteso per vedere se sia il caso di rispondere brevemente sul Carlino. Cosa ne pensi tu? Di ogni altro poeta d'eccezione si poteva parlare con tanta leggera superficialità: non di Rimbaud. Ma questi*

<sup>(4)</sup> Nel « Resto del Carlino » del 27 giugno 1918 e nella « Critica », XVI, 1918, pp. 253-255, poi in B. CROCE: *Pagine sulla guerra*, Bari, 1928 (2<sup>a</sup> ed.), pp. 200-206 (l'art. vi è datato agosto 1917).

*mediocri critici e teorici approfittano della guerra per fare del disfattismo letterario. Non si fidino tanto, però (lettera inedita).*

Come si vede, Soffici metteva significativamente insieme il « disfattismo letterario » (svalutazione di Rimbaud) con il disfattismo politico.

Mi è parso opportuno ricordare questo episodio del contrastato ingresso di Rimbaud nella nostra cultura « ufficiale » <sup>(6)</sup> perché esso mette a nudo un problema di fondo che si allarga alla stessa ragione d'essere della poesia e al quale una lettura attenta del *Saggio* di Solmi può forse dare una risposta, sia pure indiretta.

Solmi ci confessa di essere arrivato a capire « una delle fondamentali radici » della poesia rimbaudiana, successivamente alla prima entusiastica scoperta (grazie soprattutto al libro di Soffici), per una via di esperienza personale del meccanismo su cui si regge la « disarticolazione » richiesta dalla *voyance*. Ecco:

*La tecnica del voyant consiste appunto in una disarticolazione. Ma questa non può essere che momentanea, sotto specie di allucinazione. Chinarsi verso terra e guardare tra le proprie gambe un panorama capovolto, con la sua gamma inedita di tonalità rovesciate, può dare la prima elementarissima idea del « metodo » impiegato dall'autore delle Illuminations. Il delirio di stanchezza sopraggiungente verso la fine di una lunga marcia è già più vicino a questa sorta di « trasfigurazione ». Un albero immerso nel chiaro di luna può allora apparire un castello con tutte le sue finestre illuminate, e il fruscio della brezza tra le frasche trasformarsi in musica o in parole di conversazione. Chi ha fatto personalmente una consimile esperienza sa del notevole sforzo che richiede l'appellarsi alla coscienza razionale per ricostruire, distruggendo la tenace evidenza del sogno, i lineamenti della realtà ordinaria. Il riprodursi di consimili stati di trance, di pochissimo successivi alla entusiastica scoperta di Rimbaud*

---

<sup>(6)</sup> È noto, come Solmi ci ricorda, che anche un uomo dell'apertura di Remy de Gourmont respinse ogni credito alla poesia di Rimbaud. Aggiungo che fu il libro di Soffici a far tornare Gourmont sul suo giudizio; ce lo fa sapere una lettera dell'autore dei *Masques* a Soffici: « Vous m'avez fait grand plaisir de m'envoyer votre étude sur Rimbaud où j'ai retrouvé votre talent et votre originalité. Je ne suis pas loin maintenant de partager votre jugement sur lui et je reconnais que j'ai été trop sévère pour cet être fougueux. Il est possible qu'il gagne dans l'avenir ce que perdra peut-être la mièvrerie de Verlaine » (22 nov. 1911, leggo direttamente dalla lettera originale, Archivio Soffici).

fatta negli anni della prima giovinezza, costituì per chi scrive una specie di rivelazione di una delle fondamentali radici di quella poesia. Ma, in quegli anni, conoscevo ben poco della letteratura rimbaudiana, e credo non andassi gran che al di là degli scritti di Verlaine, della biografia di Berrichon e del libro di Soffici, nonché di qualche articolo del « Mercure de France ». Da ciò mi derivò il senso di una « scoperta » personale (pp. 33-34).

Pagina rivelatrice: perché mi pare che essa ci metta sulla strada giusta per fare ingresso nello specifico mondo di Solmi e per capire qual è stata, prima di tutto, una *necessità* di poeta, tanto più interessante quanto più le poesie di Solmi non assomigliano per niente alle poesie di Rimbaud. Il *Saggio su Rimbaud* dev'essere letto come si legge, ed esempio, un diario o, più precisamente, come si legge un *essai* di Montaigne, sensibili cioè alla dinamica che sempre lo accompagna, alla costante problematicità che lo guida e, naturalmente, a tutte le implicazioni etiche ed estetiche che lo sostanziano. È un libro del tutto sgombro da preoccupazioni pedagogiche o metodologiche, e non si avvale quindi di nessuna più o meno scoperta intimidazione. Lì per lì si potrebbe presentare quasi come un'ampia rassegna critico-bibliografica (una specie di « bibliografia ragionata », come si diceva una volta), una raccolta di « note in margine ». Occorre però saperlo leggere, e sapere che cosa c'è sotto: credo di non sbagliarmi se dico che sotto ci sono i grandi problemi della nostra tormentata cultura, la quale con Croce (alla fine di un'epoca, in verità) tentò addirittura, nel massimo furore della guerra (come si è visto), di sbarazzarsi di Rimbaud, minandone la credibilità etica e riducendone l'opera a vuota artificiosità, a fallito tentativo di una « impossibile poesia ». Ma la poesia, quando c'è, ha sempre ragione delle manovre e degli interessi (anche se « nobili »). La verità, nonostante il « mito », l'aveva detta Soffici. E Solmi proseguì per conto suo, con quella sua voce inconfondibile di poeta da ascoltare in silenzio: il *poeta* Solmi che a un certo momento non ebbe esitazione a compiere un « pellegrinaggio » nelle Ardenne e a cui parve « di aver capito Rimbaud dalla contemplazione del suo paesaggio più che da tutti i volumi scartabellati nella Biblioteca di Charleville » (p. xv).

Leggiamo dunque il *Saggio* tenendo ben presente un pensiero altamente

fecondo, dal quale il libro trae la sua densità e il suo spessore al di là del « gusto » e della finezza di lettura. Eccolo, riportato proprio alla fine dell'« Introduzione »:

*Che cosa sarebbe scrivere d'arte, di critica, se non fosse, in pari tempo, scrivere della vita?* (p. xv).

Si sa che una questione cronologica resta ancora, a rigore, *sub indice*: quale è stata l'ultima opera letteraria di Rimbaud? *Une saison en enfer* o le *Illuminations*? Non è interrogativo ozioso. Non è difficoltà da lasciare ai divertimenti eruditi. Tutt'altro. Infatti Solmi, che non è guidato da preoccupazioni erudite (come più volte tiene a sottolineare), riprende attentamente in esame tutto il problema, partendo naturalmente dalla tesi « rivoluzionaria » di Bouillane de Lacoste (del 1949). Non è d'accordo con le argomentazioni che Lacoste porta a sostegno della sua ipotesi, ma ne è d'accordo con la principale conclusione, che cioè le *Illuminations* sono (almeno in larga parte) successive a *Une saison* (l'unico libretto pubblicato da Rimbaud, anche se non messo in vendita, nel 1873). Le ragioni di Solmi si avvalgono apertamente della sensibilità stilistica e dell'« intuito » psicologico: nascono dal convincimento *intimo* di chi ha creduto di cogliere la « sigla » di un « carattere-destino ». Considerata l'importanza del problema, è necessario rileggere almeno le proposizioni conclusive di una gustosa riflessione che quasi riesce a poetizzare l'erudizione:

*Ho l'impressione che il considerare le Illuminations, o la maggior parte di esse, quale ultimo frutto dell'attività letteraria di Rimbaud, consenta al critico, oltre ad un ampliamento di prospettive, di delineare uno sviluppo dell'opera molto più persuasivo, armonioso e coerente. Usciti dal vortice tormentato e convulso della Saison, si prova la sensazione di entrare in un clima di superiore, misteriosa calma: anche se non mancano neppure qui i momenti di esaltazione, di ebbrezza e di violenza. Spesso vi troviamo l'elemento contemplativo, catartico del ricordo. Ho sempre pensato che, se c'è una conclusione sicura nella Saison en enfer, è quella della definitiva condanna della voyance, dell'estetica del voyant. Quanto per la maggior parte dei critici ha significato il carattere di « opera conclusiva » della Saison, ha per me un senso diverso.*

*Rimbaud ha rinunciato agli sforzi mostruosi e inumani diretti al disvelamento della poesia « oggettiva »; ha rinunciato alla voyance perché ora, con le Illuminations, finalmente vede (pp. 59-60).*

Mi sembra di capire che quello che importa soprattutto a Solmi è di salvare la *letteratura* (poesia scritta) di Rimbaud, ossia la *positività* della sua opera di scrittore-poeta intesa come superamento del disperato programma della *voyance*, questo, sì, definitivamente salutato nella *Saison*. Se l'ultima testimonianza dell'attività letteraria di Rimbaud è riconoscibile nelle *Illuminations*, è chiaro che resta del tutto aperta la rassicurante ipotesi che Rimbaud non si sia « opéré vivant de la littérature » (come disse Mallarmé).

Mi preme insistere sul fatto che non si tratta di questione oziosa. Con quel suo tipico *discorrere* un po' svagato (apparentemente), Solmi ci rivela che questa zona cruciale del « mito-Rimbaud » gli ha « tormentato » la coscienza:

*Ho spigolato qua e là qualche dato più che altro per ripetere l'ennesima volta a me stesso, e rimuginare ancora in fondo alla coscienza, un problema che l'ha tormentata (p. 59, sottolineo io).*

Il tormento della coscienza cui qui si accenna, del *fondo* della coscienza, è assai rivelatore. Se si accetta il « mito » (diciamo così) di *Une saison* come opera conclusiva e, ciò che più conta, come definitiva rinuncia allo strumento letterario e quindi alla poesia nella sua accezione « occidentale » (servizio del *lògos*), è fatale che un poeta si trovi a dover mettere radicalmente in questione la ragione stessa del suo operare, delle parole di cui si serve per scrivere e che sono la sostanza stessa del suo essere, della sua identità. Il dramma lo visse in modo lacerante Apollinaire (penso, in particolare, a una poesia come « La Victoire »), lo visse Breton (che sempre si preoccupò di sottolineare la provvisorietà del suo lavoro di scrittore, ripetendo « en attendant »), lo visse anche il nostro Soffici, che però, dopo la scomparsa prematura del suo caro amico Apollinaire e dopo l'esito della guerra, si decise ad estirparsi un « male » che lo avrebbe portato chissà dove. Appunto, tutte « vittime » esemplari di un « mito », del sogno accarezzato dal romanticismo perché

poesia e vita possano alla fine arrivare ad essere una cosa sola, il « point suprême » di Breton. Bisogna però riconoscere che quel « mito » si è *solidamente* incarnato in opere, e in destini, memorabili (si pensi, per fare qualche esempio nostro, a Campana, e a Sbarbaro, che Solmi ha anche studiato, o a Pasolini se si vuole).

Tutto ciò sta *sotto* al discorrere in apparenza distaccato e disteso dell'essai di Solmi. Un problema di *coscienza*, appunto; di un poeta che ha accompagnato, un po' da lato, forse, ma sempre con la massima attenzione e lucidità (e certo con la massima inquietudine) le vicende più recenti di una forma di poesia che sembra ferita a morte.

Una cosa appare sicura: di colpo o un po' alla volta, Rimbaud smise di scrivere poesie per dedicarsi ad altra attività, al commercio, ossia al più irriducibile nemico della « poesia », secondo una disillusa visione romantica (poi acuita dal simbolismo). Si potrebbe osservare che la cosa rientra pressoché nella norma (se però si esclude l'eccezionalità di una carriera letteraria oggettivamente breve e di altissima qualità). Argomento ottimo per i demitizzatori. Quanti adolescenti scrivono poesie e poi piantano lì, una volta diventati persone « serie »!

Tutta l'ultima parte del *Saggio* di Solmi è dedicata appunto al Rimbaud del « silenzio », per così dire, al Rimbaud commerciante in Africa. Ciò significa — mi sembra — che Solmi non si è davvero tolto la spina che con questo libro ha cercato alla fine di togliersi parlandoci del Rimbaud autore di poesie scritte (si dirà, tutte le poesie sono *scritte*. Ma *come* le voleva « scritte » Rimbaud, tutto teso a possedere « la vérité dans une âme et un corps »?). A ben guardare, sembra che il più vivo interesse di Solmi non sia tanto per la poesia di Rimbaud (che pure — inutile dirlo — è sempre còlta, con rapide e centratissime notazioni, nel suo senso più vero) quanto per quello che egli chiama « carattere-destino ». Fatto, questo, per lui *imbarazzante*. Ecco qui la sua confessione, quasi a conclusione del libro:

*Se avessi voluto parlare di qualche altro grande poeta dell'Ottocento francese, magari idealmente vicino a Rimbaud, poniamo Baudelaire o Verlaine, mi sarei trovato molto meno imbarazzato. In Baudelaire la trasposizione è più completa; in Verlaine,*

*il residuo autobiografico, al contrario, pesa notevolmente: esso costituisce, se non sempre, quasi sempre, il Verlaine deteriore. Tuttavia, trattando di quei poeti in uno studio, come il presente, dedicato non alla biografia, ma alla poesia, la prima avrebbe potuto benissimo essere soltanto accennata, o magari sottintesa. Ma, nel caso di Rimbaud, una tale soluzione diventava impossibile. La sua poesia, come s'è visto, si manifesta ai confini di una particolare « mistica », la quale esige una partecipazione totale dell'anima e dei sensi. L'esistenza del poeta diviene così strumento della poesia, la permea strettamente, fa tutt'uno con essa, continua perfino nel silenzio, nella definitiva rinuncia a parlare (pp. 108-109).*

Nel comportamento dell'esploratore e del commerciante, accertabile soprattutto grazie al corpo delle lettere (che restano a un programmatico « degré zéro » della letteratura), Solmi riconosce dunque la « sigla » di un « carattere-destino »: grandi viaggi a piedi, sete insaziabile, autodistruzione, con alla fine quel « banale » sprofondamento nella *coutume* di una morte *christiano more*. Persistendo la « sigla », osserva Solmi, può anche darsi che Rimbaud abbia continuato a scrivere; che cioè sia rimasto, nella sostanza, il letterato che era prima, poiché la sua poesia « è una sola e medesima cosa con la sua vita » (p. 99).

Io credo che qui stia un importante nodo che può essere sciolto, per tentare, una volta di più, di capire Rimbaud.

Sono d'accordo con Solmi quando afferma che nel Rimbaud africano, esploratore e commerciante, non si cancella il marchio di un « carattere-destino ». Sono però un po' esitante nell'accettare la valutazione « demitizzata » di quel « carattere-destino » o « forma del destino » (naturalmente Solmi è del tutto coerente con il suo assunto demitizzante).

Torniamo un po' indietro: ho l'impressione che Solmi dia del programma della *voyance* una visione, tutto sommato, abbastanza indolore, « letteraria », baudelairiana. Il concetto di « autodistruzione » rischia di restare, per così dire, generico. Il programma della *voyance* (si consideri in particolare una poesia come « Le cœur supplicé ») comporta lo smantellamento di tutte le strutture portanti del *je*, ossia la « morale » disciplinata soprattutto dai sensi e, con la « morale », il *lògos* nella forma « decorativa » in cui

è stato assunto nell'età moderna dalla cultura borghese. È, insomma, un vero e proprio *suicidio* lucidamente programmato, l'applicazione a freddo, ragionata, della celebre invocazione-invito di Baudelaire alla fine delle *Fleurs du mal*:

*O mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!*

*Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!*

.....

*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!*

In Rimbaud, che volle scoprire nella personalità di Baudelaire i connotati del «vrai Dieu» (anche se compromessi da un «milieu trop artiste»), la demolizione dell'*io* (l'*io* occidentale, «borghese» nella fattispecie) divenne la prova ultima di chi si riconobbe «poète» per nascita e, in quanto tale, capace di farsi osservatore lucido della sua stessa morte, di raccontare con il tono giusto l'avventura che a nessuno è concesso di raccontare. Ma la straordinaria riuscita *letteraria* del «poète» Rimbaud decretò nello stesso tempo, mi sembra, il fallimento del grande programma attuato con il disperato proposito di uscire dalla realtà che Baudelaire aveva visto non grigia ma «nera come l'inchiostro». In questo senso, a me pare che Rimbaud resti, come ho detto all'inizio, una *presenza* non ancora scaricata dalla «oggettività» della critica borghese, che pure si è valsa, ripeto, degli interventi allarmati di Croce e più tardi di Etiemble. Un «mito»? Può darsi. Si tenga però presente che il «mito» (proprio nel senso greco presocratico di *mythos*) è la ragione stessa della poesia moderna, che ha spesso creduto, nella sua zona «maledetta», di individuare nel *lògos* la riduzione del libero universo umano e quindi la vera radice dell'infelicità. La poesia si trova così impegnata in una lotta drammatica fra la sua determinazione storica e la natura che le è propria, che la rende strutturalmente protesa verso l'assoluto, verso il *mythos*: la poesia diventa quindi contestazione di se stessa, degli strumenti che si è forgiata nel suo tradizionale ufficio di servizio alla «verità» del *lògos*. Una *illumination* come «Aube», ad esempio, vuole appunto essere un

« memoriale » della parola « mitica », una riattuazione del senso *sacro* del mondo ed è soprattutto il dramma della dimensione mitica travolta dalla « laicità » del *lògos*, dalla temporalità sclerotizzante della lingua.

Si capisce bene perché Rimbaud abbia finito col sentire la letteratura (e certo anche la lingua) come *male*. Credo proprio che Rimbaud « nelle soste della sua affannosa esperienza africana » non abbia « subito tentazioni letterarie » (p. 98). Tanto fu infatti il suo disgusto per le parole e la scrittura che, arrivato in Africa, ad Harar, e volendo mandare ai suoi alcune « *vues du pays et des gens* », si affrettò a richiedere la spedizione di un apparecchio fotografico (cosa non tanto comune, nel 1881) <sup>(6)</sup>. Qui sarei meno « possibilista » (mi si passi la parola) di Solmi: Rimbaud esperì davvero in tutta la sua drammaticità la morte della poesia, che prima di tutto era, per i suoi programmi, inservibilità della parola quale testimonianza invadente di una condanna senza rimedio, solco profondo dentro cui la « civiltà » occidentale si è voluta scavare il suo destino.

Con questo non si pensi che Rimbaud rinunciò alla sostanza del suo programma. La ferma volontà di imparare le principali lingue europee (fra il 1875 e il 1879) cedette ben presto il posto alla necessità di cercare una consistente fortuna commerciale. Quale *concreta* attuazione del suo irrinunciabile programma, mi chiedo, stava mai concependo questo « horrible travailleur », una volta accortosi della inanità dello strumento letterario? <sup>(7)</sup>. Certo egli non prevedeva che un male crudele lo avrebbe spazzato via a soli 37 anni! Le lettere che egli scrisse alla sorella Isabelle il 10 e il 15 luglio 1891 sono colme di disperazione, e lo si capisce, ma non sono dettate dalla *rassegnazione*. Era sempre il « poète » che in esse si esprimeva, ossia l'uomo dell'*azione* per eccellenza, il solitario che si era fermamente proposto di cambiare la vita per un « *avenir matérialiste* » e che poteva ancora chiedersi con rammarico « *pourquoi au collègue n'apprend-on pas de la médecine* » <sup>(8)</sup>. Sarebbe dun-

---

<sup>(6)</sup> Lettera da Harar del 15 gennaio 1881 (in *Oeuvres complètes*, ed. A. Adam, Paris, 1972, p. 323).

<sup>(7)</sup> Mi pare significativo che l'ingegner Ilg abbia sottolineato nel comportamento abituale di Rimbaud in Africa un « *terrible masque d'homme horriblement sévère* » (cito dalla p. 98 del saggio di Solmi. Mio il corsivo).

<sup>(8)</sup> Cfr. lettere a Demeny del 15 maggio 1871 e a Isabelle Rimbaud del 15 luglio 1891 (in *Oeuvres complètes*, ed. cit., rispettivamente p. 252 e 686).

que questo il misticismo « à l'état sauvage » di cui parlò Claudel e che Solmi sembra, in fondo, accettare? Se di « misticismo » si vuol parlare, occorre chiarire — mi sembra — che si tratta di un misticismo rigorosamente *immanente*. Credo che Apollinaire vide assai bene in quale senso volesse andare la poetica di Rimbaud. E lo scrisse con chiarezza all'esordiente Breton il 12 marzo 1916:

*Je crois que Rimbaud pressentit bien des choses modernes. Mais ni Valéry ni d'autres raffinés ne les ont senties. Soulevés par un Hercule merveilleux ils sont restés en l'air et n'ont pu reprendre de force en retouchant le sol. Le vérité est, je crois, qu'en tout, pour atteindre loin il faut d'abord retourner aux principes. Ainsi ce que disait Rimbaud n'est-il plus de simple raffinement mais une méthode à laquelle les sciences ouvrent un vaste champ, toutes les sciences, même celle des mœurs* <sup>(9)</sup>.

Tra Rimbaud e Apollinaire c'è di mezzo, appunto, l'« Hercule merveilleux » su cui il simbolismo elaborò, sia pure in direzioni diverse, il suo *gusto* raffinato, spesso tanto rarefatto e disincarnato, precludendosi la effettiva comprensione del *realismo* che il poeta delle *Illuminations* cercò senza riserve *al di là* della letteratura anemizzata dalla antinomia tipicamente simbolista (incoraggiata dalla borghesia) fra « realtà » e « poesia », fra *lògos* e *mythos*. Sono a tutti note le perigliose vicende con le quali l'*avant-garde* che si raccolse intorno ad Apollinaire cercò di scendere sul rude suolo del realismo integrale già esplorato da Rimbaud: occorreva « retourner aux principes », appunto, e quindi rinunciare al rassicurante piedestallo del raffinamento culturale ed estetico del simbolismo (l'« Hercule merveilleux » dell'immagine apollinairiana).

Apollinaire morì però nel 1918. Il suo sguardo di poeta si era già affacciato su orizzonti oscuri, minacciosi, come quando scrisse ne « La petite auto » questi versi premonitori:

*Je sentais en moi des êtres neufs pleins de dextérité  
Bâtir et aussi agencer un univers nouveau  
Un marchand d'une opulence inouïe et d'une taille prodigieuse*

---

<sup>(9)</sup> *Oeuvres complètes*, ed. diretta da M. Décaudin, vol. IV, Paris, 1966, p. 876.

*Disposait un étalage extraordinaire  
Et des bergers gigantesques menaient  
De grands troupeaux muets qui broutaient les paroles  
Et contre lesquels aboyaient tous les chiens sur la route,*

o come quando, in quel mirabile racconto che è « Le poète assassiné », immaginò la persecuzione e lo sterminio in massa dei poeti, e l'assassinio di Croniamantal, « le plus grand des poètes vivants ». La volontà di « changer la vie » o di « transformer le monde » nell'immanenza è una di quelle cose che si pagano care. La tentazione della « totalità », che non può andare esente da misticismo e da vitalismo irrazionalistico, porta alle catastrofi.

Solmi fa parte di quella generazione che cominciò a rendersi conto della vita in mezzo al massacro di una guerra, e per cui (si ascolti la sua voce) « due volte / in sangue faticoso / si volse la speranza » (« Dalla torre Eiffel »).

Probabilmente egli (con alcuni altri) maturò proprio allora l'avversione per il « mito » di Rimbaud quale fu assunto da buona parte dell'« avanguardia » interventista. Etiemble e soprattutto Lacoste non poterono arrivare che graditi a Solmi, il poeta che Alberto Frattini ha bene illustrato nella « sua ingenita ripugnanza per ogni forma di concessione all'irrazionale, di fanatismo ideologico, di etica codificata, di conformismo politico »<sup>(10)</sup>. Solmi ha scritto una poesia che a me sembra quasi un bilancio, cominciata a Recanati nel 1962 e finita a Milano nel 1966. È un « canto », dedicato « A Giacomo Leopardi ». Ecco qui i versi sui quali desidero richiamare l'attenzione:

[...] *Il continuo irreversibile  
ci mena, sale il passato e ci impietra  
la sua acqua di gelo istante a istante.  
Ma il tuo canto a noi dura. Ah, se potesse  
simile al calmo raggio  
di questa luna a te cara, far scendere  
entro i contorti e faticosi rovi  
d'un linguaggio che certo*

<sup>(10)</sup> *Letteratura italiana. I Contemporanei*, vol. III, Milano, 1973, p. 352.

*ti suonerebbe barbaro, sì come  
quel ch'io sto compitando (e sembra sfiori  
la parodia), qualcosa, almeno un vago,  
un tremante barlume  
di tua magia suprema, che fermare  
sa in aeree di musica struggenti  
architetture, la labilità  
d'un sospiro che esprime la più fonda  
pena del nostro esistere <sup>(11)</sup>.*

All'ombra di Leopardi Solmi ha dunque voluto, anche lui, offrire, dopo una lunga e appassionata meditazione sul recanatese, questo « lamento di un mondo in decomposizione ». Sì, quasi una « parodia »: è qui, nella « parodia », che si concentra, per dirla in breve, tutta la tensione profonda di questi versi-omaggio, come pochi ne conosco tanto struggenti, dove proprio si sente la parola di « questa / calda, screziata, precisa esistenza » (« Arte poetica »). Un « lamento » accordato al tono di un'acre e lucida modernità. Poesia sospesa alle « rare fronde » di un lògos recuperato e no, vacillante, ai limiti dell'impossibile. Questo è l'ultimo Solmi: consapevole della suprema inanità dei « contenuti » e dunque quasi a secco di parole, implorante in questo modo *suo*, così carico di ambiguità, una salvezza che venga pur sempre dalla *parola*, testimonianza, nonostante tutto, di un ancestrale volto umano, fattosi sofferente, disfatto, *rassegnato*.

Il *Saggio su Rimbaud* nasce proprio di qui: è la riflessione di un uomo *tollerante*, disperatamente fiducioso nell'antico lògos (sempre smentito) di una saggezza che possiamo ricondurre a una matrice di tipo stoico (si pensi al libro che Solmi scrisse sul pensiero di Alain), seriamente preoccupato a rimuovere un « mito » di « contenuti » che egli sa bene (per esperienza) quanto pericoloso sia per la dignità umana, per la *libertà* (anche di soffrire). C'è una pagina dell'epilogo che dev'essere citata per capire la ricchezza, lo spessore umano del *Saggio* di Solmi:

---

<sup>(11)</sup> *Poesie complete*, Milano, 1974, p. 115.

Possiamo [...] chiederci cosa possa ancora dirci Rimbaud, questa estrema fiammata della convulsione romantica, questa eruzione improvvisa, con le sue lave e frane incandescenti, sul piano dei cosiddetti « contenuti »: dato che, su quello « formale », il panorama letterario del mondo ci dà, in genere, lo spettacolo opposto, ossia, come del resto nelle altre arti, quello di una elaborazione a freddo di schemi e moduli prefabbricati, entro i quali la cosiddetta ispirazione (meglio se non c'è) dovrebbe calarsi: insomma « poetiche », anziché « poesie », fino agli estremi delle composizioni elettroniche e simili giochetti. O, nei casi migliori, la poesia si riduce a un doloroso riconoscimento del proprio carcere esistenziale, o ad esprimere il lamento di un mondo in decomposizione.

Sotto un altro profilo possiamo considerare, oggi, l'attualità di Rimbaud: ossia come sintomo e preannuncio dei tempi. Sotto l'angolatura del futuro, egli mostra non soltanto di anticipare il surrealismo nella sua confusa mistura di visione e di azione pratica, ma, più in qua, di contenere in nuce, su di un piano trasposto, il senso stesso degli anni che stiamo vivendo (p. 105).

Non è possibile sottrarsi all'angoscia implicita in queste parole, anche se pronunciate con tono così pacato.

Chi conosce Solmi sa che la sua tolleranza è volontà critica, ostinata lezione di affrancamento dalla minaccia sempre incombente di chissà quale nuova « utopie pédagogique » (per usare l'espressione di Baudelaire). Si sarà capito allora che cosa significhi « scrivere della vita », come si è avvertiti fin dall'inizio del *Saggio*.

Il « mito » di Rimbaud non sarà forse più possibile fermarlo. Ormai ha il potere dell'Idra di Lerna. Solmi lo sa. Ce lo fa capire nelle dense e inquiete pagine dell'*Epilogo* (non credo che abbiano poi un gran peso, a ben vedere, le prove della « nuovissima poesia francese »). Accanto a Leopardi il suo Rimbaud agisce come forza dialettica, un tormento della coscienza capace di fecondare una poesia ferita a morte proprio dal « mito » dell'« horrible travailleur » di Charleville.

E chi può dire che non sia per un irrevocabile decreto dei « celesti » che il poeta resti condannato al paradosso, come pensava Apollinaire, di un solitario « nageur mort »?

O si può invece davvero continuare a sperare che un giorno, al di là di Rimbaud, ultimo vero eroe della grande avventura orfica che attraversa l'Occidente (è un mito?) « la poésie sera faite par tous, non par un », come immaginava Lautréamont, nell'immanenza?

Suppongo che Solmi dia oggi questa risposta: «Noi non facciamo che passare di mito in mito, e nessuno è più vero dell'altro: ciascuno con la propria verità nel suo contesto di sviluppo storico»<sup>(12)</sup>. Eccoci dunque, in definitiva, alla « salute » di Montaigne<sup>(13)</sup>.

---

<sup>(12)</sup> Nel recente articolo *Ricordo di Alain* apparso in « Resine » (1974), ora nella seconda edizione de *Il pensiero di Alain*, Pisa, 1976, p. 116.

<sup>(13)</sup> Alludo, naturalmente, a quel memorabile saggio di Solmi intitolato *La salute di Montaigne* (1952), ora riprodotto in M. DE MONTAIGNE: *Saggi*, a cura di F. Garavini, Milano, 1970 (vol. I), spec. pp. LXXVIII-LXXXV.