

RIMBAUD COMUNARDO
UN PROGRAMMA POETICO PER LA COMUNE DI PARIGI

di
Frédéric Thomas

Il saggio di Frédéric Thomas intitolato *Rimbaud Communard. Un programme poétique pour la Commune de Paris* è stato pubblicato su *lundimatin*#287 il 15 maggio 2021 ed è consultabile all'indirizzo [Rimbaud Communard. Un programme poétique pour la Commune de Paris](#). Per le citazioni dalle opere di Rimbaud, dove non indicato diversamente, si è fatto riferimento al volume *Opere* edito da Marsilio (Venezia 2019). Di seguito la traduzione di F. Luzi.

150 anni fa, Arthur Rimbaud scrisse le cosiddette lettere “del Veggente”, nelle quali ha delineato il programma poetico a venire che coincideva con la rivoluzione comunarda. «La poesia non ritnerà più l'azione: sarà avanti». Così, il poeta legò strettamente il suo destino a quello della Comune di Parigi.

150 anni fa, il 13 e 15 maggio del 1871, Arthur Rimbaud scrisse le due celebri lettere note come “del Veggente”. Nella seconda lettera, esortava il destinatario a rispondergli «presto, perché tra otto giorni sarò a Parigi, forse». Non ci arriverà mai: le truppe di Versailles erano entrate nella capitale e la Settimana di sangue era iniziata. Lontano dai cliché sulla Veggenza, queste lettere lasciano emergere l'impegno poetico dell'autore di *Illuminations* attraverso lo specchio della Comune di Parigi¹.

Franteso e incompreso, ridotto alle consuete dimensioni del genio romantico, il programma poetico elaborato nelle lettere della metà del maggio 1871, riprende infatti un certo numero di idee e di giudizi che, se non già nell'aria, erano quanto meno nel caotico miscuglio di correnti culturali più o meno marginali che circolavano in quei tempi segnati dalla fine dell'Impero, dalla guerra e dalla rivoluzione comunarda. Rimbaud scrive velocemente, fa una valutazione parziale e brusca della poesia, critica l'io romantico e il lirismo – almeno, un certo lirismo –, tenendo conto di ciò che, assetato di letture e fughe, aveva letto qua o là.

L'originalità di queste lettere riposa, in realtà, nel particolare assemblaggio di questi vari elementi sotto forma di una (auto)critica della poesia condotta alla luce della Comune di Parigi. Alla «poesia soggettiva» – autocompiaciuta e «orribilmente insipida» –, Rimbaud oppone la «poesia oggettiva». Anziché scivolare sulla superficie delle cose, attenendosi all'evidenza artificiale del dato, di ciò che già c'è, si tratta di «giungere all'ignoto», attraverso lo «sregolamento di tutti i sensi»².

Una lettura superficiale ne fa un semplice inno alle droghe, all'ebbrezza, al flusso inconscio di immagini stupefacenti, alle porte aperte della percezione, e così via. In tal modo sfugge il metodo e il suo fine. Lo sregolamento deve, infatti, essere «ragionato», frutto di un'esperienza che è, allo stesso

¹ Su Rimbaud e la Comune si veda S. Murphy, *Rimbaud et la Commune. Microlectures et perspectives*, Éditions Classiques Garnier, Parigi 2010.

² Traduzione modificata.

tempo, studio, dovere e lavoro. E ciò che deve essere sregolato non sono solamente i sensi e la visione, le forme e la parola, ma anche le condizioni e la funzione sociale della poesia a cui partecipano.

Una critica poetica

La stessa settimana in cui Rimbaud scrive le sue lettere, la colonna Vendôme viene rovesciata. La decisione era stata presa un mese prima: questo «simbolo della forza bruta e della falsa gloria», questa «affermazione del militarismo», doveva essere demolito. Ciò avvenne durante una grande festa, una delle ultime della Comune di Parigi. Quando la colonna cadde, la testa della statua di Napoleone I, che troneggiava sulla sua sommità, fu strappata e fatta rotolare via. È a un simile gesto iconoclasta che si prestano le lettere di Rimbaud, con l'intenzione di vandalizzare i monumenti romantici, rovesciare le «vecchie enormità defunte» e spianare la strada alla nuova poesia.

La critica fatta in queste lettere a Hugo e Baudelaire, due riferimenti centrali e ammirati, ci permette di definire meglio la rielaborazione del principio poetico che Rimbaud spera di ottenere («molti altri sperano la stessa cosa», aggiunge). Perché è anche in funzione della loro situazione che li giudica. Il primo, «troppo cocciuto», ricorre a idee e forme superate, intrise di grandiloquenza politica e mistica, in contrasto con lo slancio rivoluzionario; il secondo, «un vero Dio», ha «vissuto in un ambiente troppo *artiste*», da cui talvolta la meschinità della sua forma poetica.

La loro poesia è regolata da un posizionamento sociale, intellettuale e sensibile – profeta contemplativo o Dandy – che ostacola o interdice le «invenzioni di ignoto» e le «forme nuove»; è necessario collocarsi correttamente nella mischia e abbracciare la «realtà rugosa» («Adieu» in *Une Saison en enfer*).

...mentre le scrivo!

Queste lettere, tese al futuro, sono scritte in accordo con la Comune, mentre rimbomba «la battaglia di Parigi in cui però tanti lavoratori muoiono ancora». Rimbaud esprime l'avvenire della poesia, l'emergere del poeta in armonia con la nuova società, che deve affiorare – che sta già affiorando –, contemporaneamente all'insurrezione parigina. Dà a quest'ultima un focus più ampio e attribuisce al suo trionfo – sperato, annunciato – una logica che è allo stesso tempo sociale e poetica. Sì, «verranno questi poeti», afferma Rimbaud, quando «sarà spezzato l'infinito asservimento della donna», quando «verranno altri orribili lavoratori».

Il poeta lega dunque indissolubilmente il rinnovamento delle forme poetiche al destino del sollevamento popolare allora in corso. Ovvero a delle condizioni sociali che non sono (direttamente) poetiche, ma che regolano il possibile o l'impossibile dell'azione, in particolare all'emancipazione delle donne e dei lavoratori, come della poesia, e ancor più di una poesia che sia «avanti» all'azione. La Settimana di sangue, prima, la repressione e il ritorno all'ordine, poi, soffocheranno questo slancio, costringendo a porre nuovamente la questione della poesia in un mondo dalla quale è stata cacciata.

«Sarò un lavoratore: è questa l'idea che mi trattiene», scriveva Rimbaud, «quando le folli collere mi spingono verso la battaglia di Parigi, – in cui però tanti lavoratori muoiono ancora mentre le scrivo! Lavorare ora, mai, mai; io sono in sciopero».

Le lettere fanno corrispondere la prosa scritta alla rivolta dei lavoratori. Mettono in evidenza la permeabilità dei tempi di scrittura e di lotta, e lo spazio comune dell'insurrezione parigina e della

rivoluzione poetica. Essere poeta è riconoscersi come tale, trasformarsi in poeta, attraverso un lavoro di ispezione e sperimentazione; un lavoro «orribile», «mostruoso», analogo a quello dei lavoratori di Parigi. Ora, nel mese di maggio del 1871, sotto la Comune, in cosa consiste tale lavoro? Nel rifiutarsi giustamente di lavorare – o almeno di lavorare come prima –, nel rompere con la schiavitù del lavoro, lottando per «la nascita del lavoro nuovo, la saggezza nuova, la fuga dei tiranni e dei demoni» (“Matin” in *Une Saison en enfer*). Insomma, a operare al contrario, controcorrente, invertendo la funzione sociale del lavoratore. Ed è alla stessa operazione che Rimbaud chiama i poeti.

Continuare a scrivere poesie come prima significa allontanarsi dalle «folli collere», tradire tutti insieme i lavoratori in lotta, il principio della poesia oggettiva, la convergenza di poeti e lavoratori. Al contrario, è necessario far contro-funzionare, smantellare il normale flusso di immagini e retribuzioni sociali, sabotare le macchine produttive e letterarie, che riproducono l’alienazione dell’operaio come del poeta; l’uno a misura dell’altro e l’uno in funzione dell’altro. Rimbaud si dichiara in sciopero. Tale rimarrà, dopo la frantumazione della Comune. Fino al silenzio?

Scioperare non significa abbandonare la poesia, ma piuttosto arrestare il suo solito funzionamento indifferente alle «folli collere», per lasciarsi trasportare dalla corrente, «incurante di tutti gli equipaggi» (*Le Bateau ivre*)³. Si tratta di scardinare la meccanica del poeta – intatta a forza di separazione –, di strapparla all’ingenuità del turista e alla «magia borghese» (“Soir historique” in *Illuminations*), che fa della sofferenza e della ribellione uno spettacolo.

La promessa della poesia deve essere mantenuta, a rischio dell’ebbrezza delle immagini meravigliose e delle albe strazianti (*Le Bateau ivre*), dell’incanto delle favole per bambini e degli sfoghi fuggitivi e derisori, a rischio, anche e soprattutto, del canto senza cambiamento e delle visioni senza rivolta. Da qui la necessità di far competere il potere della meraviglia con l’illusione della religione, l’estetizzazione della politica e l’affascinante magia dell’Arte. E tutte le poesie di Rimbaud, anche nello «slancio insensato e infinito verso gli splendori invisibili» (“Solde” in *Illuminations*) e nelle zone silenziose che fendono l’orizzonte, sono anche e allo stesso tempo una messa in rovina del lirismo, così come un’autocritica della poesia, che non risparmiano lo sconvolgimento poetico degli esseri e del mondo.

“Le albe sono strazianti”

Il trionfo della Comune, il suo ampliamento, doveva accompagnarsi allo sviluppo della poesia oggettiva. La Settimana di sangue ha messo fine a questa possibilità. Rimbaud ha conservato per un po’ – fino a quando? Fino alla fine della scrittura, fino alla fine del silenzio? – la speranza nelle prossime rivoluzioni. Anche se la poesia oggettiva non era più all’ordine del giorno, gli era impossibile cedere per questo alla poesia soggettiva e rifiutava di fare della poesia lo specchio fatato del ritorno all’ordine.

Il *Bateau ivre* offre una misura precisa del suo ardore e del suo rifiuto, con le sue visioni attraversate da «orrori mistici» e un «milione d’uccelli d’oro», facendo il viaggio dall’«alba esaltata» alle «albe strazianti», dal passaggio davanti all’«occhio insulso del faro» all’impossibilità finale di «nuotare sotto gli occhi orrendi dei pontoni»⁴. Questi pontoni, navi disarmate e smantellate, immobili, a poche gomene dai porti, che servivano allora come prigionieri galleggianti per circa trentamila comunardi, non sono solo l’antitesi del *Bateau ivre*; sono la sua derisione e negazione.

I pontoni denunciano e smontano l’autocompiacimento poetico, il cui principio consiste nell’ubriacarsi di parole e immagini, senza percepire la posta in gioco, passando davanti all’orrore senza

³ Traduzione modificata.

⁴ Traduzione modificata.

vederlo e senza nemmeno capire che distorce il viaggio e l'ebbrezza. Rimbaud non rinuncia né all'uno né all'altro, ma «vinto, sciocco [...] ostinato» (*Les Poètes de sept ans*)⁵, non finge, e, alle partenze illusorie, preferisce «la pozza nera e fredda», che conserva, con il ricordo della sconfitta, la fragile speranza di un «futuro Vigore» (*Le Bateau ivre*).

In assenza di una poesia oggettiva, Rimbaud sperimenta l'oggettivazione della poesia, regolandola, anche se negativamente, sul «luogo e la formula» dell'esplosione. Perché scrivere, a ogni modo, se non per partecipare al rovesciamento di un mondo distorto, affermando ciò che la poesia non era e dando un assaggio di ciò che potrebbe, a certe condizioni, provocare? Resta il fatto che il suo desiderio di essere pubblicato si scontrò ben presto con l'egemonia morale, politica e culturale dei vincitori, ulteriormente aggravata dal suo atteggiamento che riprendeva gli stigmi legati ai comunardi: intellettuale declassato, cattivo lavoratore e cattivo poeta, omosessuale, blasfemo e bevitore; in una parola, barbaro.

L'avvenire di una sconfitta

Nella loro fretta e approssimazione, nelle loro scorciatoie e deviazioni, i surrealisti rimangono forse coloro che meglio hanno compreso l'afflato delle poesie di Rimbaud. Hanno prolungato la collisione dell'idea morale e di un mondo senza poesia, per farla risuonare nella configurazione di esperienze sconvolgenti. Hanno cercato di fondere l'ebbrezza e il disincanto, il disorientamento e la banale quotidianità nella stessa sete e nello stesso stato di furia. E fu Rimbaud a catalizzare il loro salto politico: la Prima guerra mondiale, la colonizzazione e la Rivoluzione russa riconfigurarono, a cinquant'anni di distanza, le condizioni della Comune di Parigi e la sua frantumazione⁶.

Poco prima di essere giustiziato, durante la Settimana di sangue, Eugène Varlin disse a Vallès:

Sì, saremo scuoiati vivi. Morti, saremo trascinati nel fango. Saranno uccisi i combattenti. Saranno uccisi i prigionieri, saranno finiti i feriti. Quelli che verranno risparmiati, se ne rimangono, moriranno in prigione.

Questo è ciò che hanno effettivamente fatto i vincitori. Hanno inoltre aggiunto la delazione alla desolazione, la repressione alla repressione, il silenzio alle migliaia di pagine, per sfigurare l'evento. Di poesia non si poteva più parlare. Se non come bottino o come compenso. E quelli che sfuggirono all'esecuzione e all'imprigionamento vennero a nutrire la proscrizione, nella quale, a Bruxelles e a Londra, vissero Verlaine e Rimbaud. Il primo, che rimase al suo posto sotto la Comune, fu licenziato. Il secondo ha partecipato fisicamente alla rivoluzione comunarda, come sostenuto da vari testimoni e rapporti di polizia? È possibile. Resta il fatto che il suo impegno – il più determinante, il più strutturante – fu essenzialmente poetico. Nell'accezione che Rimbaud ha dato alla poesia.

«Ha forse dei segreti per cambiare la vita?» si chiede la Vergine folle in *Une Saison en enfer*. Per rispondere subito dopo: «No, non fa che cercarne». È lo spazio tra questo forse e questa ricerca che coinvolge le poesie di Rimbaud. È il tempo tra il sollevamento della Comune di Parigi, catalizzatore di visioni appena intraviste, e la malinconia, a volte rabbiosa, dei vinti, immobilizzati e incatenati alla serie di sconfitte, che danno a vedere. La sua poesia custodisce la promessa di un cambiamento radicale come un segreto.

⁵ Traduzione modificata.

⁶ F. Thomas, *Rimbaud Révolution, L'échappée*, Parigi 2019.