Il Rimbaud di Mario Matucci

Paola Ricciulli

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5500>

DOI: 10.4000/studifrancesi.5500

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2011

Paginazione: 346-355

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Paola Ricciulli, «Il Rimbaud di Mario Matucci», *Studi Francesi* [Online], 164 (LV | II) | 2011, online dal 30 novembre 2015, consultato il 08 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5500> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.5500>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Il Rimbaud di Mario Matucci

Riprendo volutamente il titolo del bel saggio di Ivos Margoni apparso nel volume degli *Studi in onore di Mario Matucci*¹ per rileggere, con il favore di un maggiore *recul* nel tempo, secondo il prezioso consiglio di Lukács, il contributo di Mario Matucci agli studi su Rimbaud, in occasione della ristampa di due importanti tappe della lettura rimbaldiana e cioè la «versione con testo a fronte, introduzione e note» di *Illuminations*² e di *Une Saison en Enfer*³. La scelta di partire da Margoni ha anche un'altra importante motivazione che vuole essere, allo stesso tempo, un giusto riconoscimento allo studioso scomparso nel 2006: in Italia, il testo rimbaldiano esce infatti definitivamente, anche se lentamente, da quella *enclave* nella quale l'avevano costretto il fascismo e Benedetto Croce, oltre che un imperante moralismo borghese, proprio per merito di Mario Matucci, autore della prima traduzione integrale, con apparato critico, delle due opere in prosa, e di Ivos Margoni, autore della prima traduzione quasi completa del testo rimbaldiano (*Œuvres-Opere*⁴), traduzione corredata anch'essa da un apparato critico e da un'introduzione che, ancora oggi, considero uno dei contributi italiani più belli e più importanti su l'«homme aux semelles de vent» di verlainiana memoria, nonostante quel «dirò subito, e ad alta voce, che questa è un'edizione divulgativa» che l'autore premette al suo commento. Due figure, dunque, legate tra loro non per ragioni di anagrafe o di professione, ma piuttosto, come vedremo, complementari e decisive quanto all'interpretazione del testo e dell'avventura rimbaldiana. E dico subito che, il mio, non vuole essere un contributo in qualche modo celebrativo e meramente evocativo di una “stagione” della critica lontana nel tempo ma, non c'è dubbio, affascinante ed innovativa per i motivi che dirò, né tantomeno un semplice ed amichevole ricordo, in vita, dell'uomo Matucci che tanto ha dato all'Università e alla ricerca, portando però in tutti i suoi rapporti – questa è la sua cifra – quella sua umanità speciale, la sua simpatia, il suo entusiasmo, la sua passione e, mi si conceda, il suo coraggio.

Il saggio di Margoni cui ho accennato in apertura potrebbe essere giudicato esaustivo, oltre che ancora attuale, tanto da scoraggiare un ulteriore approfondimento. Esso ripercorre, infatti, in ordine cronologico, i punti di forza, e di merito, della “lunga fedeltà” di Matucci a Rimbaud, cogliendone il valore nella storia *en devenir* della critica rimbaldiana. In successione, vengono ricordate, per prime, le due edizioni, oggetto di queste mie pagine, con traduzione italiana e commento; segue la scelta di Matucci di una “terza via” quanto al problema della datazione della *Saison* e delle

(1) Cfr. Pisa, Pacini, 17, 1993, pp. 11-23.

(2) Milano, EDUCatt, 2010; 1ª ed. Firenze, Sansoni Editore, 1952; reprint: Firenze, Universale Letteraria Sansoni, fuori serie, 1991.

(3) *Ibidem*; 1ª ed. Firenze, Sansoni Editore, 1955. La veste tipografica scelta per le due ristampe è,

purtroppo, molto lontana dai tratti inconfondibili delle edizioni originali pubblicate nell'indimenticabile collana della «Biblioteca Sansoniana Straniera».

(4) Milano, Feltrinelli, 1964.

Illuminations, andando al di là del pur avanzato contributo di Henri de Bouillane de Lacoste⁵, scelta che, negli anni, prevarrà sulle altre⁶; quindi la “liberazione” della *Saison* dalla lettura che sarà ancora a lungo predominante, limitandola dentro i confini veramente troppo ristretti dell’autobiografia, ipotesi perfetta per un “poeta maledetto” che chiude la sua avventura in uno scenario satanico. Matucci ha contribuito a riportarla «nei suoi limiti reali» che sono quelli dell’espressione di «una ricerca, d’una presa di coscienza», rifiutandosi di vedere in *Adieu* la fine del “viaggio” e la rinuncia alla poesia; segue forse il maggior merito di Matucci e cioè l’aver attirato l’attenzione sull’importanza capitale dei versi del 1872, «dernière et nouvelle poésie de Rimbaud»⁷, snodo fondamentale⁸ per la cronologia delle *Illuminations* e della *Saison*; non ultimi, il problema dell’adesione, per Matucci più ideale che reale, di Rimbaud alla *Commune* e l’influenza del Baudelaire della *Fanfarlo* e dei *Paradis Artificiels*, più che delle *Fleurs du Mal*. In conclusione, non poteva mancare il riferimento allo smascheramento dell’operazione di “fabbricazione” della prova di un Rimbaud mercante di schiavi da parte di Enid Starkie, operazione incredibile per un critico in altre occasioni, anche rimbaldiane, di grande spessore⁹.

Tenterò di arricchire le riflessioni critiche di Margoni, concentrandomi, in particolare, su alcuni aspetti a mio avviso non marginali, ma rimasti sullo sfondo e non completamente indagati né valorizzati.

Di quel denso e acuto *excursus*, mai meramente e amichevolmente benevolo, scritto «in onore» di Matucci (vengono espressi anche qualche dubbio o riserva¹⁰, come è giusto, in presenza di «ipotesi coraggiose»), condivido l’analisi e, in particolare, la *toile de fond*, il comune denominatore sotteso allo studio di Margoni e cioè l’aver visto in Matucci una sorta di figura di frontiera capace, non solo in Italia, di contribuire ad aprire un nuovo orizzonte scientifico per gli studi rimbaldiani:

(5) Cfr. H. DE BOUILLANE DE LACOSTE, *Rimbaud et le problème des Illuminations*, Paris, Mercure de France, 1949; 2^a ed. Paris, Nizet, 1950. Segnalo, in particolare, il paragrafo V del VII capitolo, dal titolo *Les Manuscrits des "Illuminations"*, pp. 152-174.

(6) «Noi escludiamo la possibilità che esse (le *Illuminations*) siano state composte nella loro totalità prima di *Une Saison en Enfer*. [...] Per noi [...] esse si prolungano nel tempo senza un piano di composizione ben determinato, riflettendo i diversi stadi dello sviluppo e del declino della forza e del metodo del Voyant, di cui tracciano insomma la parabola [...]. Darei come limite estremo, secondo la testimonianza del Verlaine, l’anno 1875, perché prolungarle ancora nel tempo, facendone addirittura un “livre de souvenirs de Rimbaud le Voyageur” come vorrebbe l’Adam, significherebbe toglier loro la parte visionaria e magica che indiscutibilmente racchiudono». In ed. cit., p. XLIX-L.

(7) Si veda il volume di M. MATUCCI, *Les deux visages de Rimbaud*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1986 e la mia recensione apparsa su «Micromégas», *Sui due volti di Rimbaud*, XV-1-2, genn.-agosto 1988, pp. 167-172.

(8) Come è noto, Matucci attribuirà in particolare a *Mémoire* la funzione di tramite tra le due fasi (cfr. “*Une Saison en Enfer*”: *testament ou résurrection?*”, in M. MATUCCI, *Les deux visages de Rimbaud*, cit., pp. 29-46): in quel *poème* egli vede «une solution tourmentée de toute la poésie antérieure et

l’ouverture totale sur le monde et le style lumineux des *Illuminations*. [...] Si, formellement, il s’agit toujours d’un poème, il contient déjà tout l’univers et toute la saveur de la prose rimbaldienne». Margoni segnala, in particolare (in *art. cit.*, pp. 18-20) tra quelli dedicati ai versi della primavera del ’72, «il brillante saggio intitolato *Rimbaud et la "Tentation d’Antoine"* (in M. MATUCCI, *Les deux visages de Rimbaud*, cit., pp. 81-99 n.d.r.) in cui, contro l’interpretazione “parigina” e per così dire “operaista” della *Bonne pensée*, Mario Matucci afferma l’ispirazione nettamente letteraria di questa poesia» (il riferimento è, ovviamente, a Flaubert).

(9) Vanno infatti ricordati gli ottimi contributi del critico inglese il cui valore, però, rende, a mio avviso, ancora più grave il suo tentativo di “costruire” la prova di un Rimbaud mercante di schiavi, oltre che di armi: *Arthur Rimbaud in Abyssinia*, Oxford, Clarendon Press, 1937 e *Arthur Rimbaud*, London, Faber and Faber, 1938.

(10) Sono del parere di Margoni quando dice che «il tentativo di situare, nel tempo, alcune delle *Illuminations* ‘per mettere in luce lo sviluppo di una crisi che, iniziata a parer nostro poco prima di *Une Saison* e ivi esplosa, trova in essa la sua naturale conclusione’ sia un tentativo generoso anche se esposto inevitabilmente alla possibilità di dubbi o contestazioni». Aggiungo che questo è forse, oggi, l’aspetto più datato del commento di Matucci.

[...] l'edizione (*Illuminations*) di Matucci costituì l'ingresso di Rimbaud nel discorso universitario italiano sulla poesia moderna, ed ebbe innanzi tutto almeno due meriti precipui: quello di sottrarre lo scrittore di Charleville al calderone della "decadenza" e dell'"irrazionalismo" nel quale l'ufficialità accademica lo aveva rinchiuso insieme con le avanguardie del Novecento, e quello di dimostrare che l'opera dell'autore di *Voyelles* poteva e doveva essere affrontata, al di là dei verdetti generici o ideologici, con l'attenzione filologica, esegetica e storico-letteraria solitamente riservata ai classici, e insomma con quelle cure che di lì a pochi anni Matucci avrebbe dedicato anche a *Une Saison en Enfer*, pubblicata nella medesima collana delle *Illuminations* e con gli stessi criteri editoriali (1955)¹¹.

I quasi vent'anni che ci separano da quell'intervento possono ispirare un'ulteriore riflessione sulla "modernità" della via a Rimbaud di Matucci, modernità che appare sempre più evidente e, per alcuni aspetti, straordinaria se ricollochiamo i suoi studi, come è giusto, per antitesi e riscontri, nel tempo dell'elaborazione e della pubblicazione, confrontandoci con la critica che in quegli stessi anni indugiava su "verità" assolute, e spesso negative, in gran parte spazzate via da *inventions* successive che hanno via via restituito al testo una *splendeur* sconosciuta ai tanti *travailleurs* che si erano cimentati in quella ardua lettura. E dico ardua non tanto perché il testo rimbalzasse di per sé «illisibile», come notoriamente lo definirà, ancora nel 1978, un Todorov caparbiamente convinto del fatto che «il senso delle *Illuminations* è di non avere senso»¹², quanto perché letteralmente soffocato dalla scelta, a monte, di un punto di vista, la vita, a partire dal quale qualsiasi fascio di luce sarebbe stato inesorabilmente offuscato, falsandone la lettura.

Scorrendo la bibliografia, ci sembra, ancora oggi, di "ascoltare" una straordinaria, per numero, molteplicità di voci diverse, ma allo stesso tempo omogenee, che avevano, tutte, un peccato originario e cioè quell'assoluta prevalenza della via tracciata in Francia da Sainte-Beuve per il quale, noncurante delle tante ingiustizie che avrebbe tramandato ai posteri, l'opera non poteva che discendere, *inesorabilmente*, dalla biografia. Nel caso-Rimbaud, la *plaque* verlainiana pubblicata nel 1884 con un titolo bellissimo, *Les Poètes Maudits*, era diventata la traccia obbligata per una sentenza preventiva e preconcepita, una lettura che suonava come una condanna a priori, ma anche un alibi perfetto per veti, esclusioni e macroscopiche sottovalutazioni. Anche in quel caso, la mancanza di una critica che privilegiasse il testo sulla biografia aveva fatto sì che, pienamente appagati dal titolo, e dalla vita di Verlaine, quasi nessuno, tra i pur grandi studiosi che si occuparono di Rimbaud, fosse andato a leggere il testo del «pauvre Lélian» il quale, nella *prima* riga sotto il titolo, aveva dettato, inascoltato, il suo nobilissimo significato:

C'est Poètes Absolus qu'il fallait dire [...] Absolus par l'imagination, absolus dans l'expression, absolus comme les *Reys netos* des meilleurs siècles. Mais maudits! Jugez-en¹³

assegnando a quella "maledizione" il senso di una vera e propria elezione.

Come uscire da quella antifrastica cristallizzazione stendhaliana? Émilie Noulet, un anno dopo la pubblicazione dell'edizione di Matucci delle *Illuminations*, anche lei alla ricerca del «visage de Rimbaud», annota, nella bella edizione dedicata a «huit poèmes de jeunesse», due importanti «inventions», che suonano come una sentenza:

(11) *Op. cit.*, p. 11.

(12) Cfr. T. TODOROV, *Une complication de texte: les "Illuminations"*, «Poétique», 34, 1978, pp. 241-253.

(13) P. VERLAINE, *Avant-propos*, in *Les Poètes Maudits*, in *Œuvres en prose complètes*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», éd. par J. BOREL, 1972, p. 637.

Car la critique véritable commence au texte. Lui seul est pur. Lui seul confesse. [...] le miracle, c'est que le sonnet (*Voyelles* – ma si potrebbe dire di tutto il testo rimbaldiano – n.d.r), de dessous ce poids multiplié, jaillit intact, parfait, éclatant¹⁴.

E qui dico subito che la scelta di Mario Matucci, lui, che non era e non sarà mai un traduttore di professione, di accostarsi per la prima volta a Rimbaud attraverso la traduzione, cominciando dalle *Illuminations*, è, a mio avviso, molto significativa e, fin qui, mai considerata nella sua giusta valenza: essa è, ne sono convinta, la vera chiave di volta per quell'inversione di tendenza che darà i suoi frutti più maturi nelle stagioni successive. Una strada che, significativamente, percorrerà anche Ivo Margoni cui dobbiamo, in Italia, come ho detto, la prima traduzione quasi integrale del testo rimbaldiano con apparato critico. E non si tratta di una semplice coincidenza. La traduzione costituisce, infatti, per entrambi, una scelta "difficile", ma obbligata, allo stesso tempo umile e felice per un'interpretazione che derivi finalmente da quell'«attenzione filologica, esegetica e storico-letteraria solitamente riservata ai classici»¹⁵. Del resto, nel bel saggio sul compito del traduttore, Benjamin aveva dato una regola di identificazione per le "grandi opere" (i "classici" per Calvino) che trovano la prova della loro grandezza nell'essere «infinitamente traducibili», sopravvivendo dunque nel tempo *anche* attraverso la traduzione:

Essi (i romantici) hanno capito prima di altri che le opere hanno una vita, e di questa vita la traduzione è una suprema conferma. È vero che essi non hanno riconosciuto questo valore della traduzione, e hanno rivolto tutta la loro attenzione alla critica, che rappresenta anch'essa un momento, benché minore, della sopravvivenza delle opere¹⁶.

Mario Matucci si era laureato nel 1943 con Giuseppe De Robertis con una tesi su *Myricæ* di Pascoli (un autore, pura coincidenza?, nato nel 1855). Nella sua bibliografia di studioso francesista, non c'è traccia di Rimbaud prima dell'edizione delle *Illuminations*. Alcune domande si impongono. Perché accostarsi a Rimbaud partendo, come opera prima, dalla traduzione di quella «raccolta impossibile», come la definirà Pierre Brunel, e in un momento della storia della critica rimbaldiana nel quale la *Saison* era considerata, salvo poche e rare ipotesi diverse, l'ultima opera di Rimbaud? Era possibile non cedere alla seduzione di quel «romanzo intessuto sulla sua esistenza posteriore» attraverso una narrazione critica consolidata che, sulla falsa riga della vita, aveva riconosciuto nell'*Adieu* l'epilogo perfetto per il poeta che accetta, infine, «affaîssé», la «réalité rugueuse à étreindre»? Come più volte ripete nelle introduzioni alle due edizioni oggetto di queste riflessioni, Matucci, uomo per natura coraggioso, sceglie di «ascoltare il testo» «senza idee preconcepite», ricalcando magnificamente, *ante litteram*, il profilo del lettore che ci regalerà Jean Rousset nella sua bella e ricca prefazione a *Forme et Signification*¹⁷. Egli diventa «lecteur exigeant» e controcorrente, «tout en antennes et en regards», «auditeur et contemplateur», capace di «se mettre de la part de l'œuvre» per «poterlo (Rimbaud) leggere e comprendere a fondo»¹⁸. E

(14) É. NOULET, *Le premier visage de Rimbaud. Huit poèmes de jeunesse*, Bruxelles, Palais des Académies, 1953; 2^a ed., ivi, 1973, p. 10 e p. 124.

(15) I. MARGONI, *op. cit.*, p. 11.

(16) W. BENJAMIN, *Il Compito del Traduttore*, in *Angelus Novus*, Saggi e Frammenti (titolo originale *Schriften*, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1955), Torino, Einaudi, 1962 p. 46. È noto che questo saggio venne pubblicato, per la prima volta, nel 1923

come premessa alla traduzione dello stesso Benjamin dei *Tableaux Parisiens* di Baudelaire.

(17) Cfr. J. ROUSSET, *Introduction. à Forme et Signification*, Paris, Corti, 1963, pp. I-XXVI.

(18) Sono parole di Luciana FREZZA in *Poche parole sulla mia esperienza del tradurre poesie*, testo inedito ritrovato tra le sue carte dopo la morte, avvenuta a Roma il 30 giugno 1992. Quel suo desiderio le permetterà di tradurre poeti "difficili" come

non va sottovalutato il fatto che la scelta di arrivare a Rimbaud attraverso la traduzione cada, oltretutto, in una stagione in cui la traduzione era ancora un "arte minore", connotata da una finalità che si esauriva in una mera e spesso approssimativa funzione di servizio, ancora molto lontana dalla formulazione di teorie intrecciate con la linguistica che l'avrebbero resa, nel bene e nel male, una "scienza". La traduzione è dunque per Matucci, in quegli anni, una strada tutta in salita, ma, a mio avviso, decisiva. Ed è in salita non solo per i motivi intrinseci che ho ricordato, ma anche perché si tratta della prima traduzione integrale delle *Illuminations* e della *Saison*, in Italia, con le caratteristiche di un'edizione critica, le stesse che ritroveremo nell'edizione di Margoni che uscirà molti anni dopo, nel 1964, priva soltanto, salvo poche e fondamentali lettere, della *Correspondance* che leggeremo integralmente nell'edizione della «Pléiade» curata da Antoine Adam nel 1972. E spostandoci sul versante della critica, come non osservare che Matucci, italianista, ha compiuto la necessaria e preliminare *innutrition* in una "stagione" che, nella quasi totalità, andava in una direzione che proprio lui concorrerà a dimostrare, in molti dei punti nodali, sbagliata nelle premesse e, quindi, nelle conclusioni, oltre che nel metodo? La critica, come è noto, si divideva tra due posizioni estreme e contraddittorie: pochi "folgorati" sulla via di Damasco (e penso in particolare a Claudel), strenui detrattori (Étiemble dedicherà, come è noto, implacabile, molte delle sue fatiche di sinologo a distruggere il "mito" rimbaldiano con opere monumentali), e, infine, ma non ultimi, tutta la filiera di coloro che, influenzati da Patern Berrichon¹⁹ e Isabelle²⁰ da un lato e, dall'altro, da un Verlaine interpretato a proprio uso e mai riconosciuto come un testimone pienamente attendibile, si costruiranno un *loro* Rimbaud, complice il silenzio calato su quella poesia per decisione dello stesso autore, «amputé» ancora molto giovane «de la poésie».

Émilie Noulet riassume così la situazione:

Ainsi, chacun se fait de Rimbaud une idée qui lui est propre qu'il cherche à traduire d'un seul mot: le voyant, le voyou, le vivant, le mystique, l'athée, le kabbaliste, le surréaliste, l'homosexuel, l'enfant... Il lui devient possible, dans ce cas, de rattacher toutes les démarches, tant de l'adolescence que de la maturité, à une attitude centrale qui tout illumine²¹.

Esempi di questa "attenzione" fortemente "ideologizzata" non mancano certamente nello scorrere la bibliografia di cui disponeva Matucci nel mettere mano alla sua edizione, con alcune "cime", al negativo, e penso in particolare al già ricordato "caso Starkie", ma voglio citare, in rapida successione, i critici cui fa riferimento lo stesso Matucci, e di cui non è difficile ricordare le "tesi": Gustave Kahn²², del quale egli riprende, quanto alla cronologia, «un'idea fugacemente accennata (...) e in certo modo sviluppata da Enid Starkie»²³, Delahaye²⁴, Berri-

Mallarmé, Baudelaire, Laforgue, ma, soprattutto, Verlaine. Dobbiamo, infatti, *et pour cause*, proprio a Luciana Frezza la prima traduzione di 155 *poèmes* e di 5 *dédicaces* di Verlaine (P. VERLAINE, *Poesie*, Milano, BUR, 1974; 2ª ed., ivi, 1986). Si veda il mio contributo dal titolo *Il Verlaine di Luciana Frezza*, in *Verlaine e gli altri/ Verlaine et les autres*, a cura di M.L. PREMUDA PEROSA, Pisa, Edizioni ETS, 1999, pp. 131-145.

(19) Cfr. P. BERRICHON, J.-A. *Rimbaud le poète, 1854-1873*. Poèmes, lettres et documents inédits, Paris, Mercure de France, 1912.

(20) Cfr. I. RIMBAUD, *Reliques*, Paris, Mercure de France, 1921.

(21) É. NOULET, *op. cit.*, p. 10.

(22) G. KAHN, *Arthur Rimbaud*, «Revue

Blanche», 15 août 1898, pp. 592-601; ripreso in *Symbolistes et décadents*, Paris, Vanier, 1902, pp. 245-264.

(23) Come è noto, il critico inglese aveva immaginato una divisione delle *Illuminations* in due parti: nella prima, le prose appartenenti al periodo "voyant" e, nella seconda, quelle che si riferiscono alla visione del mondo contemporaneo. «Non è possibile, sostiene, che le poesie piene di cinismo, pessimismo e delusione siano state scritte contemporaneamente alle mistiche *Illuminations*, oppure nel momento in cui, in *Une Saison en Enfer* si avviava verso un nuovo mondo moderno di umanità» (cfr. *op. cit.*).

(24) E. DELAHAYE, *Arthur Rimbaud*, «Revue littéraire de Paris et de Champagne», 1905; Id.,

chon²⁵, Coulon²⁶, Carré²⁷, Ruchon²⁸, Rolland de Renéville²⁹, Rivière³⁰, Fondane³¹, Daniel-Rops³², Hackett³³, Blanchot³⁴ e poi, negli anni immediatamente precedenti l'edizione delle *Illuminations*, Izambard³⁵ che nel 1946, lui, testimone diretto, dimostra di non aver capito nulla di quell'avventura poetica (Ernest Delahaye non era stato da meno), e ancora Gengoux³⁶, M. Raymond³⁷, Nicoletti³⁸, Étiemble³⁹. Il secondo volume di Étiemble⁴⁰ sul "mito" rimbaldiano verrà dopo così come Émilie Noulet, Jean-Pierre Richard, Suzanne Bernard, Charles Chadwick, almeno i loro studi più importanti, contribuendo a giustificare la mia definizione di Mario Matucci come una *figura di frontiera* non solo tra due *attitudes* radicalmente diverse quanto alla "percezione" del testo e dell'uomo-Rimbaud⁴¹ (non il «voyo», non l'«enfant») ma, soprattutto, in quella stagione della critica rimbaldiana, immediatamente precedente e immediatamente successiva, come un vero e proprio pioniere nel cercare, nell'opera, la conferma di una intuizione che, in quel momento, è prevalentemente sua: la presenza di un "volto" che è anche sinonimo di umanità, una parola che ritorna emblematicamente nel titolo di una raccolta di saggi nel 1986⁴² ma anche nello studio di Noulet già ricordato, con i tratti di un'esperienza profondamente e semplicemente umana, «specchio di 'une conscience toujours présente'»⁴³ e sempre pervasa, lo voglio sottolineare con forza, da «una preoccupazione morale». Il percorso era stretto. Il pericolo di farne ancora una lettura trascinata dalle emozioni e dagli entusiasmi, anche se in positivo, in agguato. Ma è proprio la via di accesso prescelta, la traduzione, questa è la mia tesi, che costituisce una deriva decisa e decisiva, come lo sarà, ricordiamolo, anche per Margoni. In quella traduzione, ancora oggi di esempio per i traduttori⁴⁴ che si

Souvenirs familiers à propos de Rimbaud, Verlaine et Germain Nouveau, Paris, Messein, 1925; ID., *Les Illuminations et Une Saison en Enfer*, Paris, Messein, 1927.

(25) Op. cit.

(26) M. COULON, *Le problème de Rimbaud poète maudit*, Paris, Crès, 1923 e Nîmes, Gomès, 1923; ID., *Au cœur de Verlaine et de Rimbaud*, Paris, «Le Livre», 1925; ID., *La vie de Rimbaud et de son œuvre*, Paris, Mercure de France, 1929.

(27) J.-M. CARRÉ, *La vie aventureuse de J.-A. Rimbaud*, Paris, Plon, 1926.

(28) FR. RUCHON, J.-A. Rimbaud, *sa vie, son œuvre, son influence*, Paris, Champion, 1929.

(29) A. ROLLAND DE RENÉVILLE, *Rimbaud le Voyant*, Paris, Au Sans Pareil, 1929.

(30) J. RIVIÈRE, *Rimbaud*, Paris, Kra, 1930.

(31) B. FONDANE, *Jean-Arthur Rimbaud le Voyou*, Paris, Denoël et Steele, 1933.

(32) DANIEL-ROPS, *Rimbaud, le drame spirituel*, Paris, Plon, 1936.

(33) C.A. HACKETT, *Le lyrisme de Rimbaud*, Paris, Nizet, 1938 (rééd. *Rimbaud l'enfant*, préf. de G. BACHELARD, Paris, Corti, 1948).

(34) M. BLANCHOT, *Faux pas*, Paris, N.R.F., 1943.

(35) Cfr. G. IZAMBARD, *Rimbaud tel que je l'ai connu*, Paris, Mercure de France, 1946.

(36) J. GENGOUX, *La symbolique de Rimbaud*, Paris, La Colombe, 1947; ID., *La pensée poétique de Rimbaud*, Paris, Nizet, 1950.

(37) M. RAYMOND, *De Baudelaire au Surréalisme*, Paris, Corti, 1947.

(38) G. NICOLETTI, *L'inferno di Rimbaud*, Venezia, GEV, 1948; ID., *Rimbaud. Una poesia del "canto chiuso"*, Torino, Edizioni dell'Albero, 1965.

(39) R. ÉTIEMBLE, *Le Mythe de Rimbaud*, 4 vol., Paris, Gallimard, 1952-1961 (con Y. GAUCLÈRE, aveva pubblicato, nel 1936, *Rimbaud*, Paris, Gallimard; rééd. 1950, 1966).

(40) ID., *Le Mythe de Rimbaud. Genèse du Mythe*, Paris, Gallimard, 1953.

(41) «Rimbaud fu un uomo, e come tale pieno di contraddizioni e di debolezze, che, nella sua vita, ebbe una grande unica fedeltà, 'être voyant, se faire voyant'», (in ed. cit., p. XLII).

(42) Cfr. M. MATUCCI, *Les deux visages de Rimbaud*, cit.

(43) Si veda la mia recensione al volume *Sui due volti di Rimbaud*, art. cit.

(44) Segnalo, in rapida successione, le traduzioni esistenti prima del lavoro di Matucci, traduzioni connotate, tutte, dalle caratteristiche che ho evidenziato. Una conferma di quanto ho sostenuto si può trovare, a mio avviso, nel fatto che molti di quei traduttori si avventurano, con grande disinvoltura, nel tradurre qualsiasi tipo di genere letterario e qualsiasi autore. Decio Cinti ne è, per me, il prototipo. Ricordo le traduzioni di O. FERRARI (*Poemi in prosa: I Deserti dell'Amore, Le Illuminazioni, Una Stagione all'Inferno*, Milano, Sonzogno, 1919), di Decio CINTI (*I Deserti dell'Amore, Versi e Prose, Le Illuminazioni, Una Stagione all'Inferno*, Milano, Modernissima, 1923), di V. LORI (*Poesie, Una Stagione all'Inferno*, Milano, Editoriale Italiana, 1945), di C. SABATINI (*Primi versi*, traduzione italiana in versi, Roma, A. Chicca, 1946), di G. TENCONI (*Una Stagione all'Inferno*, Sesto S. Giovanni, 1947; ried. Milano, Azienda Libreria Ambrosiana, 1950), di A. PARRONCHI (*Una Stagione all'Inferno*, Firenze, Fusi, 1949), ancora Decio CINTI nel 1950 (*I*

sono misurati negli anni successivi con quella lingua «de l'âme pour l'âme, résumant, tout, parfums, sons, couleurs», intervenendo, in alcuni casi, pesantemente sull'originale con forzature sconcertanti (penso in particolare a Gian Piero Bona nell'edizione Einaudi⁴⁵), c'è tutto il Rimbaud di Matucci e la premessa per le altre, fondamentali *inventions* che verranno ad arricchire il suo lungo e felice percorso rimbaldiano. E quanto alla qualità di quella traduzione, come non condividere ancora Benjamin nel dare anche un giudizio sul risultato di quell'"ascolto":

La vera traduzione è trasparente, non copre l'originale, non gli fa ombra, ma lascia cadere tanto più interamente sull'originale, come rafforzata dal suo proprio mezzo, la luce della pura lingua⁴⁶.

Matucci riesce a svelare progressivamente, «enle(vant) un à un les voiles», un Rimbaud rimasto, fino ad allora, sconosciuto. Il "suo" Rimbaud non è, preventivamente, "ange" o "démon", non un Rimbaud "piegato" alla conversione alla religione cattolica e all'Occidente in punto di morte, come il cognato Berrichon e la sorella Isabelle avrebbero voluto far credere con il loro tentativo moralistico e borghese di riabilitazione postuma, non il «mystique à l'état sauvage» che converte Claudel, non il soggetto del "mito" ironico di Etiemble né, tantomeno, il mercante di schiavi che Enid Starkie aveva "provato", con un *collage* costruito attraverso frammenti della corrispondenza e smascherato proprio da Matucci, una incredibile *trouvaille* ripresa e condivisa da molti e importanti critici come "prova regina" di quella vita maledetta e demoniaca. In un'atmosfera quasi mitologica che si allungava come un'onda lunga e inesorabile a partire dalla celebre e onirica definizione di Mallarmé che, nei *mardis* letterari parigini, aveva immaginato il nome di Arthur Rimbaud scritto nel fumo delle pipe che si addensava nelle loro riunioni, il "poeta maledetto" aveva trovato infatti un terreno di coltura ideale per la costruzione di un mito, positivo o negativo, connotato da una stratificazione disinvolta di particolari biografici "rielaborati", ma perfetti, per dare sostanza di prova ad un'immagine precostituita in cui tutto potesse *se tenir* perfettamente. Una delle "cime", non certo nel senso dato molti anni dopo da Mario Richter⁴⁷ alle vere vittorie rimbaldiane, contributi molto importanti e a me molto cari sia nel merito che nel metodo, viene conquistata da Paterne Berrichon che, a dimostrazione delle doti straordinarie ed innate del cognato, lo descrive, come è noto, saltellante e allegro, appena nato, sul pianerottolo di casa.

Certo, anche nella critica francese, qualcosa di significativo si muove nella "stagione" inaugurata, in Italia, da Matucci. Henri de Bouillane de Lacoste⁴⁸, sulla base delle costanti e delle modificazioni della scrittura nei manoscritti⁴⁹, arriva, come sap-

Deserti dell'Amore, Le Illuminazioni, Una Stagione all'Inferno, Milano, Dall'Oglio) e di O. NEMI (*Una Stagione all'Inferno*, seguono *Lettere della vita letteraria di A. Rimbaud (1870-1875)*, *Lettere dall'Abissinia*, Milano, Longanesi, 1950). L'edizione con testo a fronte da me curata per i «Diamanti» della Salerno editrice (Roma, 2001) è l'ultima traduzione italiana in ordine di tempo (A. RIMBAUD, *Poesie e Prose*, trad. di Bianca LAMANNA).

(45) *Poesie*, Torino, Einaudi, 1973; una traduzione che, con le stesse soluzioni, e dunque le stesse riserve da parte mia, ritroveremo nella «Pléiade» italiana, nonostante la revisione di Mario Richter, curatore dell'edizione: A. RIMBAUD, *Opere Complete*, a cura di Antoine ADAM, introduzione, revisione e aggiornamento di Mario RICHTER, Torino-Parigi,

Einaudi-Gallimard, 1992. Si veda la mia *Rassegna rimbaldiana*, «Micromégas», XX-1/2/3, gennaio-dicembre 1993, pp. 183-196.

(46) W. BENJAMIN, *op. cit.*, p. 49.

(47) Cfr. M. RICHTER, *Les deux "cimes" de Rimbaud. "Dévotion" et "Rêve"*, Genève-Paris, Slatkine, 1986. Di Mario RICHTER, voglio ricordare anche *La crise du logos et la quête du mythe*, Neuchâtel, À la Baconnière, 1976 e *Viaggio nell'Inferno. Rimbaud e la ricerca del Nuovo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1993.

(48) *Op. cit.*

(49) L'attenta analisi della scrittura di Rimbaud nei manoscritti permetterà ad André Guyaux di dimostrare, tesi che condivido pienamente, che i versi del 1872, in *Alchimie du Verbe*, non sono citati a ca-

priamo, a sostenere che le *Illuminations* siano, tutte, posteriori alla *Saison*, una rivoluzione non da poco che però Matucci non condivide fino in fondo, scegliendo una coraggiosa “terza via” che deriva anche da una sorta di classificazione degli argomenti⁵⁰, facendo finalmente «respirare» quei frammenti di una poesia «improvvisa e spontanea» «in un orizzonte più vasto» e avvicinandosi di molto al «fuoco», all’«essenza della poesia rimbaldiana»: nelle *Illuminations*, Matucci vede «l’espressione più piena e più coerente della (sua) arte [...] l’espressione massima e insieme cruciale della (sua) evasione spirituale» e, in *Départ*, il vero *adieu* alla poesia, la presa d’atto che «il linguaggio, carne, carne sanguinante, non saprà più essere espresso», confermando, con questa ipotesi, ciò che in seguito sarà evidente e cioè che il vero dramma della *Saison* è lo spettro dell’«inexprimable», non dell’«inexprimé», la consapevolezza di non possedere una lingua e cioè la possibilità di ricorrere all’«hallucination des mots» per arrivare a *dire* l’«hallucination simple» del suo mondo della visione. Infatti, «[...] on n’est pas poète en enfer»⁵¹:

Assez vu. La vision s’est rencontrée à tous les airs.

Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours.

Assez connu. Les arrêts de la vie. – Ô Rumeurs et Visions!

Départ dans l’affection et le bruit neufs!

Jean-Pierre Richard pubblica nel 1955 il celebre saggio su *Rimbaud ou la poésie du devenir*⁵² in cui, accogliendo e sviluppando pienamente alcune intuizioni che serpeggiavano nei testi di alcuni critici precedenti, descrive e rintraccia, in controluce, nell’opera rimbaldiana, la presenza costante di un percorso parabolico che contribuisce ad assegnare un significato anche alle *intermittenze*, ai *dépars* come agli *arrêts*, di cui aveva parlato Émilie Noulet, nonché all’importanza dei *projets* rispetto alle *réalisations*, un argomento che sarà oggetto di uno studio di Pierre Brunel⁵³ molti anni dopo. Anche Richard restituisce Rimbaud alla sua umanità e, soprattutto, ai limiti che quell’umanità comporta, cogliendo la valenza fondamentale di un *départ* che sempre si rinnova, con «le but» di conquistare la poesia “voyante” che “ne rythmera plus l’action» e che sarà mossa da una *vigueur* che è significativamente, e che sarà sempre e per sempre, «future». Il raggiungimento del punto più alto della parabola comporta, inesorabilmente, anche la perdita delle «visions»:

so da Rimbaud e che le varianti non sono il frutto di una memoria distratta e sfocata nel tempo. Guyaux osserva che le varianti non vanno tutte nella stessa direzione («amélioration», «dramatisation»...) a conferma di una «duplicité constitutive» del testo rimbaldiano (cfr. *Poétique du fragment. Essai sur les “Illuminations” de Rimbaud*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1985 e *Alchimie du Verbe*, in *Duplicités de Rimbaud*, Genève-Paris, Slatkine, 1991, pp. 31-41). L’apporto di André Guyaux agli studi su Rimbaud è veramente straordinario, in quantità e in qualità. Non posso, in questa sede, citare tutti i suoi studi, del resto ben noti agli specialisti rimbaldiani. Mi limito a ricordare l’ultima fatica di Guyaux e cioè la nuova edizione della «Pléiade» (Paris, Gallimard) pubblicata nel 2009.

(50) «Precedenti a *Une Saison* le *Illuminations* che rivelano pienezza di visione e di ricerca, posteriori le altre ove circola uno spirito di soggettivismo. [...] in quelle che potremmo definire le seconde *Illuminations* la luce si spenge e il poeta

è portato verso una realtà ignota alle prime, ove si smorzano progressivamente gli ultimi bagliori del suo inferno», in ed. cit., pp. XLIX-L.

(51) Cfr. *Fausse Conversion*, in *Brouillons d’Une Saison en Enfer*, in A. RIMBAUD, *Œuvres Complètes*, éd. par A. ADAM, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris, Gallimard, 1972, p. 166.

(52) Cfr. J.-P. RICHARD, *Rimbaud ou la poésie du devenir*, in *Poésie et Profondeur*, Paris, Seuil, 1955, pp. 189-250.

(53) Cfr. P. BRUNEL, *Rimbaud. Projets et Réalisations*, Paris, Champion, 1983. Pierre Brunel ha contribuito alla lettura rimbaldiana con saggi e studi di grande spessore, e di straordinaria importanza, portando, nell’analisi testuale, il valore aggiunto del grande comparatista. Ricordo soltanto, nell’ultimo decennio, il monumentale studio sulle *Illuminations*: *Éclats de la violence: pour une étude comparative des “Illuminations” d’Arthur Rimbaud*, Paris, Corti, 2004.

Après l'extase, l'abrutissement, la chute. [...] Le 'monde un' un moment entrevu se défait en une multiplicité vertigineuse⁵⁴.

Matucci, «lecteur exigeant», scegliendo di cominciare dalla traduzione, e cioè dall'ascolto del testo, considerato da quasi tutti il punto di arrivo e non di partenza, sceglie anche di credere fino in fondo alla lettera del testo rimbaldiano così come, almeno in parte, alla testimonianza del «povero» Verlaine⁵⁵ sul titolo delle *Illuminations* per arrivare ad una datazione dell'«œuvre ultime» fortemente intrecciata con l'«œuvre finale»⁵⁶, la *Saison*, rivoluzionando, finalmente, anche la natura profonda di quella «histoire d'une de (mes) folies». Del resto, non è proprio Rimbaud che ci suggerisce, nel primo frammento di *Alchimie du Verbe*, la traduzione come un passaggio fondamentale per lo stesso autore che, pieno di «stupeur», assiste alla «richesse inouïe» di quegli «enchantelements qui s'assembl(aient) dans (mon) cerveau» e frutto dell'«éclosion de (ma) pensée», affidando, appunto, alla traduzione l'«intelligence de ses visions»?

J'inventai la couleur des voyelles! – [...] Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et, [...] je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. *Je réservais la traduction*.

Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges⁵⁷.

Matucci contribuisce dunque, in maniera determinante, a sgomberare il campo, molto affollato, da una vera e propria iconografia consolidata, nel (troppo) bene e nel (troppo) male. Il «suo» Rimbaud gode, infatti, per la prima volta, in quegli anni, di una «liberté libre», aperta a «tous les airs». La strada è finalmente spianata per quella giusta e dovuta «attenzione filologica, esegetica e storico-letteraria» che contraddistingue i contributi dei grandi studiosi della seconda e terza generazione che, negli anni a venire, scopriranno «splendeurs invisibles» fino ad allora chiuse dentro una sorta di un «coffre scellé»⁵⁸, e penso, in particolare, ai grandi animatori della discussione critica in saggi e volumi di straordinaria importanza e valore, ma anche nei tanti convegni che ricordo veramente con piacere, amicale ed intellettuale: Antoine Fongaro, Pierre Brunel, Mario Richter, Jean-Luc Steinmetz, Albert Henry, André Guyaux, Sergio Sacchi, Olivier Bivort, Steve Murphy, Yoshikazu Nakaji⁵⁹ e tanti altri. Con metodo finalmente e pienamente scientifico, essi contribuiranno ad aprire completamente quello «scigno prezioso», di cui parla Matucci nell'introduzione all'edizione della *Saison*, dal quale «estrarranno» significati come pietre rare e pregiate, una prova della vita delle «grandi opere»:

Il critico che potesse percorrerla (la storia delle stagioni rimbaldiane, n.d.r.) nella sua esattezza, avrebbe la traccia per penetrare nel cuore palpitante della creazione d'Arthur Rimbaud,

(54) J.-P. RICHARD, *op. cit.*, p. 219.

(55) Cfr. P. VERLAINE, *Les Poètes Maudits*, in *ed. cit.*, pp. 655-656.

(56) La felice distinzione è di Maurice BLANCHOT, in *L'œuvre finale*, «Nouvelle Revue Française», avril 1961, pp. 293-303, ripreso in *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, pp. 421-431.

(57) A. RIMBAUD, *Œuvres Complètes*, éd. par A. ADAM, *ed. cit.*, p. 106. Il corsivo è mio. Sull'alternanza del tempo dei verbi nel testo rimbaldiano, si veda la seconda parte del mio studio dal titolo

Rimbaud. Grandi voci di bronzo e d'oro, Pisa, Pacini, 18, 1997.

(58) L'espressione è usata da Luciana Frezza nello studio (*cit.*) sulla traduzione poetica.

(59) Il contributo straordinario di questi studiosi alla critica rimbaldiana è noto e costante negli anni. Scelgo, in questa sede, di non segnalare, nel dettaglio, la ricchissima e davvero preziosa bibliografia di riferimento, affidando alla memoria del lettore il compito di riascoltarne le «voci».

al di là del suo caso e della sua leggenda. Ma essa ci sfugge, in quanto si devono riempire i vuoti oscuri della sua storia con approssimazioni e deduzioni spesso volte *a posteriori*, subendo l'influenza esercitata dalla vita del poeta.[...]Dobbiamo guardarci dal romanzo intessuto della sua esistenza posteriore, che rischia di determinare il nostro giudizio su *Une Saison en Enfer* cercando, per quanto è possibile, di far scaturire da essa stessa il valore artistico e spirituale ivi racchiuso. Evitare così, con frasi pronunziate dal poeta molti anni dopo, o addirittura alla fine della sua vita, di chiarire un'opera il cui significato si trasforma nel corso stesso della composizione, e si trasformerà sempre più negli anni successivi fino alle soglie dell'avventura africana⁶⁰.

Un'impostazione che rifiuta quella "cronologia sentimentale" che, nel bene e nel male, aveva portato a forzature in alcuni casi inammissibili, nel merito oltre che nel metodo, e che, soprattutto, costituisce la premessa necessaria per quello che sarà, giustamente, il vero punto di partenza di ogni ricerca pienamente scientifica e cioè l'«établissement du texte». Con Matucci, Rimbaud entra a pieno titolo, non c'è dubbio, «nel discorso universitario italiano sulla poesia moderna». Nell'«édition du centenaire», *Œuvre-Vie*⁶¹, Alain Borer, come è noto, porterà alle estreme conseguenze la ricollocazione delle opere, di ogni opera, di ogni lettera, di ogni frammento, nel proprio tempo di scrittura, e quindi nel loro contesto naturale, seguito subito dopo da Mario Richter⁶² che adotterà lo stesso principio scientifico nell'edizione della «Pléiade» italiana pubblicata nel 1992.

Parafrasando i termini della confessione di un'*impasse* da parte di un grande traduttore e di un grande francesista come Diego Valeri di fronte all'«impossibile traduzione» del testo verlainiano, possiamo concludere che Matucci è invece riuscito nel difficile «compito del traduttore»: «dare una differente forma fisica» a quella poesia «senza però alterarne la forma spirituale»⁶³. La chiave di volta decisiva per entrare finalmente, attraverso la traduzione di quel «linguaggio di cristallo», «dans l'Empire de la Force splendide où nous convie le magicien»⁶⁴.

PAOLA RICCIULLI

(60) *Une Saison en Enfer*, ed. cit., p. X e p. XI.

(61) A. RIMBAUD, *Œuvre-Vie*, éd. du Centenaire, par A. BORER avec la coll. d'Andrée MONTÈGRE, Paris, Arléa, 1991.

(62) A. RIMBAUD, *Opere Complete*, a cura di A. ADAM, introd., revisione e aggiornamento di M. RICHTER, ed. cit.

(63) Cfr. D. VALERI, *Tradurre poesia e Il verso*, in *Tempo e Poesia*, Milano, Mondadori, 1962, pp. 55-62 e pp. 71-80. Si veda su quell'*impasse* verlainiana il mio saggio *Il Verlaine di Luciana Frezza*, in *Verlaine e gli altri-Verlaine et les autres*, cit.

(64) P. VERLAINE, *Les Poètes Maudits*, in *Œuvres en prose complètes*, in ed. cit., p. 651.