

Paolo Pettinari  
**L'irruzione di Rimbaud\***

*Il gallo silvestre* – Segue percorsi sbiechi la memoria, sguscia negli angoli, ma poi talvolta ritorna su se stessa chiudendo cerchi rimasti a lungo aperti. Mi è capitato, qualche tempo fa, di ascoltare una trasmissione radiofonica dove si parlava di deserti. Ricordo che, fra gli altri intervenuti, a un certo punto qualcuno osservò come il deserto ci dia una visione del mondo futuro, un'immagine di quello che sarà quando la vita scomparirà dal pianeta: una drammatica e vasta solitudine come quella che Giacomo Leopardi ha descritto ed evocato nel *Canto notturno* e nel *Cantico del gallo silvestre*. Confesso che quest'ultimo testo non lo avevo ben presente alla memoria, così andai a cercarlo in mezzo alle altre *Operette morali* e, rileggendolo, restai particolarmente colpito da questo passo. «Pare che l'essere delle cose abbia per suo proprio ed unico obbietto il morire. Non potendo morire quel che non era, perciò dal nulla scaturirono le cose che sono. Certo l'ultima causa dell'essere non è la felicità; perocché niuna cosa è felice. Vero è che le creature animate si propongono questo fine in ciascuna opera loro; ma da niuna l'ottengono: e in tutta la loro vita, ingegnandosi, adoperandosi e penando sempre, non patiscono veramente per altro; e non si affaticano, se non per giungere a questo solo intento della natura, che è la morte». Non pensai più ai deserti o al futuro della terra. Prima mi chiesi: "Ma Freud l'avrà letto questo gallo silvestre prima di scrivere *Al di là del principio*

---

\* "L'area di Broca", n.94-95, 2011-2012.

*del piacere?* Prima di formulare l'idea del principio di morte?" Poi mi tornò in mente tutta una storia di letture e scoperte culturali che mi riportarono indietro di decenni, indietro indietro fino ai tempi del ginnasio, fino al 1972.

*L'avventurosa scoperta della forma* – Non era facile quarant'anni fa trovare libri di poesia in traduzione con il testo originale a fronte. Non era facile, bisogna specificarlo, se avevi 15 anni, pochi spiccioli alla settimana e vivevi in una città con una sola libreria che incuteva un po' di timore. In realtà dove abitavo c'era anche un altro negozio che vendeva libri: la cartolibreria della signorina Manoni. Era lì che ogni anno, a settembre, andavo a ordinare i manuali per la scuola e i dizionari, ma per il resto dell'anno rimaneva solo un nome: "La Manoni" e un odore, un profumo di cancelleria, di penne e matite e quaderni che ancora mi aleggia nel naso.

Francamente, il mio noviziato librario di studente ginnasiale non l'ho fatto in una normale libreria o in biblioteca, ma sotto i portici della mia città, alla fermata dell'autobus che mi riportava a casa. Lì, dove duecento anni prima si piazzavano i mercanti della Fiera Franca, resisteva un libraio peripatetico con una lunga bancarella piena di volumi e volumetti. Quando uscivo da scuola lui era già a casa a mangiare, ma la bancarella era sempre là, chiusa da vetri protettivi che permettevano agli sguardi di soffermarsi su copertine e titoli, autori ed editori e collane e generi. In quei 10-15 minuti di attesa, ogni giorno per sei giorni alla settimana per un paio d'anni, come in un corso in autoapprendimento, ho imparato i fondamenti dell'arte bibliografica, il piacere di conoscere nomi di autori, editori, dimensioni e forma dei libri senza conoscerne il contenuto.

Grazie ai volumetti della BUR (la Biblioteca Universale Rizzoli), quelli originali, poveri poveri e giallini, in bella vista sulla bancarella peripatetica, cominciai a memorizzare decine di nomi di scrittori e di titoli, libri mai letti che però definivano un universo che avrei potuto esplorare. Un piccolo universo di Babele che, quando nel 1973 dalla signorina Manoni comprai la Garzantina della Letteratura (prima edizione, 3500 lire), mi si fece piano piano più chiaro e razionale. In quei mesi cruciali fra il '71 e il '73 mi si formò l'opinione che quei volumetti e libri e manuali Hoepli che vedevo di là dal vetro avrei potuto anche toccarli, aprirli, sfogliarli. In effetti quando uscivo a mezzogiorno e un quarto il peripatetico era ancora lì. Così cominciai ad approfittare dell'assenza dei vetri per allungare le mani su quegli oggetti di carta. Scoprii che i volumetti BUR avevano prezzi diversi: il volume singolo 100 lire, il volume doppio un po' di più, quello triplo ancora di più. Comprai un volumetto singolo, *La serva amorosa* di Goldoni, e con quell'azione timorosa iniziò la mia carriera di lettore adulto. Ormai il ghiaccio era rotto, così decisi di guardarmi intorno, anche perché tutti quegli autori di mezzo mondo, antichi e moderni, ormai in qualche modo li conoscevo. Chissà se altrove avrei potuto trovare dell'altro! Provai a entrare dalla Manoni, benché non fosse settembre, e comprai qualcosa anche lì.

Nel '74 cominciarono a comparire nella mia città anche i Grandi Libri Garzanti e nella bancarella fecero la loro comparsa i Paperbacks Poeti della Newton Compton. Non ero un grande lettore di poesia. Da buon liceale a casa avevo Petrarca, Foscolo, Leopardi, ma insomma la poesia che mi attirava era quella delle canzoni rock o dei cantautori. Nel frattempo, però, le esplorazioni si erano allargate, la bancarella e la Manoni

non bastavano più. Dall'altra parte della via dei portici, all'imbocco del ponte sul fiume, c'era un'edicola che ogni tanto accanto alle riviste esponeva dei tascabili, in genere degli Oscar Mondadori, quelli da 350 lire. Divenne un'abitudine fare una capata anche lì prima di andare alla fermata, dare una sbirciatina ai titoli e poi riattraversare la strada. Un giorno del 1975 vidi che c'era un colore nuovo dietro il vetro, una copertina di un rosa scuro con dentro un riquadro azzurro con dentro un quadro di Daumier: Baudelaire, *I fiori del male*, con testo a fronte, i Grandi Libri Garzanti. Fra tutte le parole scritte su quella copertina, non mi colpì né l'autore né il titolo né l'editore. Mi colpì una descrizione. Era la prima volta che mi cadevano gli occhi sulle parole "con testo a fronte". Decisi di comprarlo e fu una rivelazione. Dopo Baudelaire fu la volta dei Newton Compton, economici ma rilegati col filo, mica solo incollati: Rimbaud, Verlaine, Corbière e Mallarmé. E devo dire che poter leggere i testi di quegli autori nella loro lingua, poterne intuire il contenuto formale, mi ha come precipitato in un caleidoscopio di simboli e sensi.

*Arthur Rimbaud che desidera l'oblio* – La lettura di Baudelaire con il testo a fronte mi fece comprendere come le traduzioni che avevo letto fino ad allora mi avessero nascosto qualcosa. In quei pochi testi di antologia che mi erano capitati davanti, le parole italiane deformavano il discorso dell'autore, ne oscuravano la poderosa simmetria, la forza matematica del verso, il significato profondo che scaturiva dalla forma, dalla combinazione delle parole, dalla geometrica precisione delle frasi. Cominciai a comprendere che la forza sotterranea della poesia è nella sua forma quando riesce a trasformarsi in senso. La let-

tura di Rimbaud, delle poesie ma anche della *Saison*, delle *Illuminations* e della sua biografia aggiunsero elementi a questa nebulosa convinzione. La sua parabola poetica e biografica mi sembravano intrecciate: i primi testi in forme metriche tradizionali, con versi canonici e rimati; poi una serie di prose a descrivere una sorta di viaggio agli inferi; quindi altre prose disciolte da una situazione o narrazione unitaria; infine il silenzio, la fuga, la morte. Doveva esserci un senso.

Anni e anni più tardi (ormai la bancarella peripatetica non c'era più, la cartolibreria Manoni aveva cambiato nome, l'edicola aveva cambiato posto e anch'io, del resto, avevo cambiato città) tornando a quelle riflessioni, allargando le letture ad altri poeti, mi sono formato la convinzione che un senso ci sia in quel contrapporsi di ritmo, prosa e silenzio. Mi sono convinto che gli artisti, giocando con il linguaggio, manipolando le parole e le forme, vogliano dirci qualcosa. Qualcosa che riguarda noi nel profondo: i desideri, le paure, la vita. Se mettiamo a confronto poesie e prose, la prima cosa che ci viene da notare è che le une sono più facili da memorizzare rispetto alle altre. Una poesia in rima, anche una poesia particolare come può essere un testo di Rimbaud, si può imparare a memoria abbastanza facilmente. Basta esercitarsi un po'. Per un testo in prosa è certamente più difficile, bisogna acquisire delle tecniche, è un'impresa che solo agli attori professionisti riesce bene. Se vogliamo trovare un senso in questa differenza formale, un significato culturale, un contenuto profondo, potremmo trovarlo a livello simbolico. La poesia simboleggia la memoria, il ricordo stabile, permanente per quanto possano esserlo le umane cose; la prosa è invece la memoria precaria, instabile, è il ricordo che ha bisogno di essere scritto per restare duraturo.

Leggere Rimbaud in traduzione non ci permette di notare questa differenza: tradotte in versi liberi le poesie diventano simili alle prose successive, entrambi i generi perdono significato. Il testo originale a fronte ci mostra invece un viaggio fatale, un percorso dalla memoria all'oblio che rende ancora più drammatico il silenzio finale raccontato nelle note biografiche. In qualche modo oscuro, il passaggio dal verso alla prosa all'afasia alla fuga alla morte ci fa intuire che l'abbandono della poesia è anche desiderio di oblio; che uccidere simbolicamente la memoria è pulsione di morte.

Oggi sono arrivato all'opinione che la poesia sia un modo non di descrivere, ma di sperimentare, evocare e invocare la vita (o la morte, senza la quale l'idea stessa di vita non avrebbe senso). Bastano pochi esempi. Il diffondersi del verso libero nella poesia del Novecento non fu una moda, esprimeva un'intera filosofia: in un secolo di guerre mondiali e genocidi, i poeti non cantano, le parole gli si frantumano, la memoria aranca, prevalgono le macerie, trionfano i frantumi, si desidera l'oblio. Ma anche scrivere in prosa in taluni casi non bastò più a comunicare la maceria esistenziale, tanto è vero che alcune delle opere più significative del secolo scorso rimasero incomplete: Kafka, Musil, Gadda e tanti altri si arresero, lasciarono perdere, affidando proprio a quell'incompletezza il senso profondo del loro lavoro. Attraverso la forma questi poeti hanno comunicato la medesima idea che Leopardi aveva espresso più di un secolo prima con le parole del gallo silvestre: le creature animate si affaticano «per giungere a questo solo intento della natura, che è la morte». Che è la dissoluzione. Che è l'oblio.

Estratto da: Paolo Pettinari, *Articoli e divagazioni*, Edizioni Mediateca, 2013  
[www.emt.it/pettinari.html](http://www.emt.it/pettinari.html) - © dell'autore