

Pierre Michon

Rimbaud

A cura di Leo Ninor



DE PIANTE

Si narra che Vitalie Rimbaud, nata Cuif, ragazza di campagna e moglie crudele, dolente e crudele, abbia dato alla luce Arthur Rimbaud. Non sappiamo se prima abbia maledetto e poi sofferto, o se abbia maledetto di dover soffrire e a quella maledizione abbia deciso di adattarsi; o se anatema e sofferenza si intrecciavano come le dita della sua mano, si sovrapponevano nella sua mente, si scambiavano, si riallacciavano cosicché, tra il contatto con quelle cupe dita che la tormentavano, Vitalie annientava la sua vita, il figlio, i suoi vivi e i suoi morti. Sappiamo però che il marito di questa donna, ossia il padre di suo figlio, in vita diventò un fantasma, nel purgatorio di guarnigioni remote, all'epoca in cui il figlio aveva sei anni, dove non fu che un nome. Si dibatte se questo padre evanescente, un capitano che annotava oziosamente grammatiche e leggeva l'arabo, abbia abbandonato a buon diritto questa creatura d'ombra che nella sua ombra voleva trasci-

narlo, o se Arthur fosse divenuto così per via dell'ombra in cui lo aveva gettato la partenza del padre; nulla di certo è noto. Si narra che il bambino, con un fantasma accanto al suo banco da collegiale e all'altro fianco quella creatura che profetava sventura e disastro, fosse uno scolaro ideale ed ebbe per l'antico gioco dei versi una forte attrazione: forse perché nell'antico *ritmo* sommario di dodici piedi udiva le fantomatiche trombe di remote guarnigioni, e i paternoster della creatura del disastro, che per scandire la propria crudele sofferenza aveva trovato Dio come il figlio allo stesso modo trovò i versi; e in questa scansione sposò idealmente paternoster e trombe. I versi sono un antico sensale. Sembra dunque che Arthur ne abbia composto in gran numero, fin dalla più tenera età, alcuni in latino, altri in francese; e, come possiamo verificare, in quei versi il miracolo non accadde: appartengono alla mano di un bambino di provincia, la cui collera non ha ancora trovato il proprio ritmo, quello più intimo, quel giusto ritmo in cui la collera, senza essere affatto attenuata, si lega alla carità in un solo movimento e queste, supreme nello slancio, volano e ricadono con tutto il loro peso, o si librano ma restando lì, unite, pesanti e inferme, come un fuoco d'artificio che vi scoppia in mano zampillando comunque meravigliosamente, tutto quello insomma che più tardi

avrebbe sigillato il nome di Arthur Rimbaud. Sono gli esercizi preparatori di un collegiale. E, all'epoca in cui copriva di quegli esercizi le pagine dei suoi quaderni a quadretti, l'amabile sorriso da ragazzino, ne siamo certi, non era il suo forte e teneva il broncio, come testimoniano le fotografie che mani devote hanno qua e là raccolto, moltiplicandole come il pane, passandole, mai logore, per tutte le mani devote del mondo: con il piccolo chepì d'artiglieria dell'Istituto Rossat di Charleville sulle ginocchia, e al braccio quel singolare lembo di pizzo clericale con il quale le madri un tempo addebbavano per la comunione i figli; qui lo vediamo con le sue piccole dita che s'insinuano in un messale, che vogliamo immaginare verde cavolo, e là ben nascosto nella calotta segreta del chepì, ma sempre con lo sguardo duro e fiero, sostenuto davanti a sé come un pugno, come se allo stesso tempo provasse repulsione e attrazione per il fotografo che all'epoca si metteva sotto un cappuccio nero per unire il futuro al passato, per manipolare il tempo, mentre il bambino continuava a tenere il broncio. E il resto della sua vita, o la nostra devozione, ci insegnano che dietro tale parvenza la reale estensione della sua collera era considerevole, non solo contro la fascia e il chepì, ma *anche* contro la fascia al braccio e il chepì. Poiché sotto questi dissapori, a quanto si dice, vi