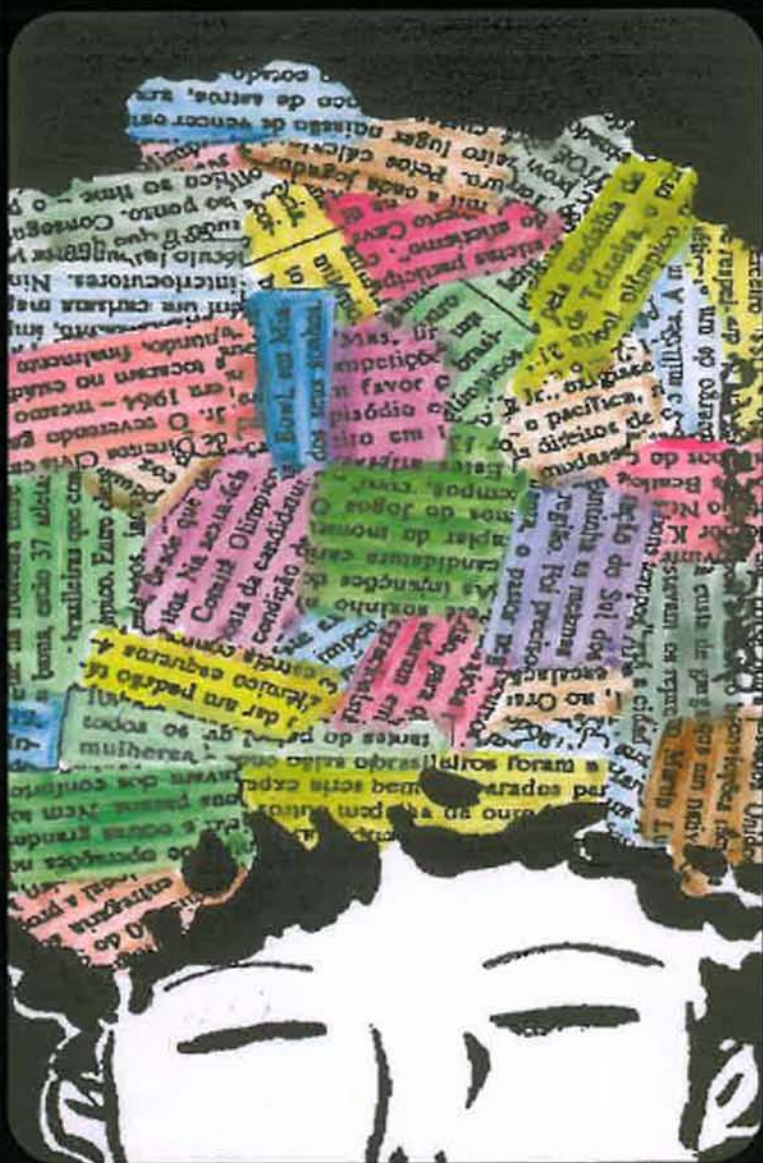


Bérénice

RIVISTA QUADRIMESTRALE
DI STUDI COMPARATI E RICERCHE SULLE AVANGUARDIE
diretta da
Gabriele-Aldo Bertozzi

*dal Futurismo
all'Inismo
e altre
escursioni*



ANNO VI - N. 16 - MARZO 1998 - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE

BÉRÉNICE

Rivista quadrimestrale di studi comparati e ricerche sulle avanguardie

diretta da Gabriele-Aldo Bertozzi

anno VI, n. 16, marzo 1998

SOMMARIO

Dal Futurismo all'Inismo e altre escursioni

Mario Verdone	<i>La disperata bohème di Ricciotto Canudo</i>	pag. 5
Matteo D'Ambrosio	<i>Strategie, procedimenti e modelli testuali della poesia futurista</i>	» 16
Ada Speranza Armani	<i>Un'ininterrotta "mise en scène": l'esperienza dello spettacolo nella vita e nell'opera di Max Jacob</i> . . .	» 31
Laura Aga-Rossi	<i>Francis Picabia o gli anni della dissacrazione</i>	» 43
Jean-Michel Bouhours	<i>Le cinéma dans un projet pluridisciplinaire</i>	» 56
Jean-Michel Bouhours	<i>Les ballets mécaniques</i>	» 67
Patricia Iezzi	<i>De como llegó el Inismo a Julio Carreras (h) o la verdadera historia del Inismo en la Argentina</i>	» 80
F. Juan Molero Prior	<i>5 Aforismi 5</i>	» 85
Jabier Herrero	<i>Filosofía para una nueva poesía</i>	» 86
Furio De Mattia	<i>Propongo le opere di Laura Aga-Rossi</i>	» 87
Giorgio Mattioli	<i>Letto 139</i>	» 89
Albert Dupont	<i>Pensées sur l'INI</i>	» 93
Giovanni Agresti	<i>Danza inista</i>	» 94
Laura Aga-Rossi	<i>«INI ART USA»</i>	» 96
M. Patrizia Costantini	<i>Note a margine (Per un trattino)</i>	» 100
<i>Auschwitz altatensione</i> a cura di Laura Aga-Rossi		» 101
Ida Penza	<i>Una «scrittura» visionaria: l'ultimo romanzo di Ortese</i>	» 109
Giovanni D'Episcopo	<i>Il desiderio degli occhi nella poesia di Francesco Ferrara</i>	» 118
Massimilla D'Arcangelo	<i>La metafora del porto nel Secretum e nel Canzoniere petrarchesco</i>	» 127

Schede a cura di Giovanni Agresti, Lisiak-Land Díaz, Antonio Gasbarini, Patricia Iezzi, Narcisse Praz.

SCHEDE

P. VERLAINE, *Les hommes d'aujourd'hui*, a cura di G.-A. Bertozzi, traduzione di L. Aga-Rossi, Milano, Mondadori («Oscar classici», 399), 1996.

Da leggere con gratitudine, *Les hommes d'aujourd'hui* di Paul Verlaine – magistralmente curato da Gabriele-Aldo Bertozzi (introduzione, nota biografica e bibliografia selecta) e brillantemente tradotto per la prima volta in italiano da Laura Aga-Rossi per i tipi di Arnoldo Mondadori Editore – segna un acuminato spartiacque tra vecchia e nuova letteratura (poesia), accademia e avanguardia, critica ‘pompiéristica’ e critica militante di fine Ottocento.

E se le date della storia (dell’arte, in particolare) non sono mai casuali, anche il centenario di Verlaine (1896-1996) cade nel momento giusto per ripercorrere a ritroso con le illuminanti, epigrammatiche ‘sentenze’ di G.-A. Bertozzi, i punti nodali della poesia moderna, e per essa, della cultura contemporanea.

Poesia nata, e non poteva essere altrimenti, in quel 1873 che vedeva la pubblicazione di *Une Saison en Enfer* di Rimbaud, *Les Amours jaunes* di Corbière e *Le Coffret de Santal* di Charles Cros, anno mirabile a sua volta pre-annunciato da altre congiunzioni ‘astrali’ favorevoli, quali la redazione del protomanifesto avanguardistico *Propos du Cercle* nell’*Album zutique*¹, la lettera di Arthur Rimbaud a Paul Demeny (meglio nota come *Lettre du Voyant*)², e, per quanto riguarda la pittura, l’avvento dell’Impressionismo con *Impression. Soleil levant*³ di Claude Monet.

Verlaine-precursore e Rimbaud-veggente: cosa resta di questo anamorfico mito speculare dopo la lettura di *Les hommes d'aujourd'hui*? Non tutto, specialmente per l’ossidata figura del Verlaine-precursore, critico dall’indubbio fiuto che ‘sa disegnare a tutto tondo’ (1884) e senza alcun ravvedimento da parte della storia futura i medaglioni dei primi tre *poètes maudits* (Corbière, Rimbaud e Mallarmé), ampliati poi (’88) a sei con l’inclusione dello stesso Verlaine (Pauvre Lelian), Marceline Desbordes-Valmore e Villiers de Lisle-Adam. Rileva in proposito, e con molto acume, G.-A. Bertozzi:

Verlaine con la sua piccola antologia critica, *Les poètes maudits*, ha pure inventato la figura del precursore. Figura invero antica, ma da lui completamente rinnovata. Il fenomeno, così si può chiamare, è infatti tipico del Novecento e per precursori si intende coloro che hanno anticipato le nostre istanze, il nostro sentire moderno. [...] Se quei poeti/precursori/maledetti/rivoluzionari furono una scelta di Verlaine, quale fu quella della storia [...] In breve, i repertori autorevoli ci segnalano otto nomi: Verlaine, Laforgue, Lautréamont, Mallarmé, Corbière, Cros, Nouveau. Di questi, Verlaine stesso, Rimbaud, Mallarmé, Corbière fanno parte di *Les poètes maudits*; Cros viene recuperato in *Les hommes d'aujourd'hui*; resterebbero fuori Laforgue, Lautréamont e Nouveau [...]. L’assenza di Lautréamont e Nouveau non è certo trascurabile, quella di Nouveau in particolare, perché se il poeta di

Montevideo, autore di *Les chants de Maldoror*, era proprio difficile da scovare, al contrario il poeta di *Valentines* fu suo amico. Ecco quindi che *Les poètes maudits* si pongono in chiave interpretativa di *Les hommes d'aujourd'hui* e/o viceversa. Cioè, a malincuore o non, occorre avere il coraggio di riconoscere che buona parte del ruolo di grande padrino della poesia moderna viene attribuito a Verlaine per un caso felice seguito da una pigra consuetudine; e che il ruolo di precursore è una pura astrazione e di tipo soprattutto francese. (pp. IX-X)

D'altronde alcune significative sfumature dello stesso 'autoritratto' verlainiano di *Les hommes d'aujourd'hui* non sono poi così lontane – sotto un'altra angolazione, complementare comunque a quella di precursore – dalle declinanti valutazioni di G.-A. Bertozzi:

«Sa bene che gli attribuiscono una scuola. Una scuola, a lui, Verlaine! Una scuola che si proclamerebbe essa stessa *decadente*. Innanzitutto diciamo chi ha pronunciato la parola per primo. Innanzitutto! E, per conto mio, io vedo solo parecchi giovani poeti che, pur amando Verlaine e i suoi versi, sono loro stessi originali e ben avviati a farsi un posto invidiabile, di più, un posto grande, fiero e personale agli occhi della posterità.

Verlaine ama troppo l'indipendenza per non salutarla con gioia nei suoi confratelli. Non ha *séguito*, come dicono agli Oiseaux. (pp. 14-15)

Né G.-A. Bertozzi si sottrae – nella sua tagliente introduzione – all'ingrato compito di ri-definire criticamente l'effettiva caratura poetica dell'autore di *Les poèmes saturniens* (1866, 505 esemplari), *Les fêtes galantes* (1869, 360 esemplari), *La bonne chanson* (1870, 590 esemplari), *Sagesse* (1881), *Les poètes maudits* (1884, 253 esemplari), *Jadis et naguère* (1885, 500 esemplari), *Les hommes d'aujourd'hui* (1886-1892, biografie in fascicoli), *Femmes* (1890), *Bonheur, Chanson pour elle* (1891), *Liturgies intimes* (1892), *Ode en son honneur, Elégies, Dans les limbes* (1893), *Dédicaces, Epigrammes* (1894), *Chair, Invectives* (1896):

Poeta erotico, forse il maggiore e non solo della letteratura francese, fu di una religiosità ossessiva (Rimbaud ne seppe qualcosa). Il suo lirismo è sensuale e sensitivo più che sentimentale. La sua ingenuità un capolavoro di perversione. Da questo tripudio molto epidermico (cui D'Annunzio deve molto) e camaleontico, nacque come in un miracolo l'autenticità della sua poesia. Una poesia in grado di descrivere tutto, continuamente, un impressionismo letterario che non influirà solo sui musicisti, ma anche sui pittori e sugli scrittori. Ciò che spesso manca alla critica è l'evidenza. (p. VIII)

Evidenza precisata molto bene, ed a più riprese, allorché G.-A. Bertozzi riconosce in Verlaine uno degli artefici della svolta avanguardista allorché sa individuare una netta cesura tra arte e non-arte con la celeberrima constatazione «Et tout le reste est littérature», espressione da considerare:

uno dei primi manifesti d'avanguardia, proprio per aver impiegato, al momento opportuno il termine "letteratura" con una pregnanza negativa, estranea alla poesia, alla creatività, che si amplierà nel Novecento in particolare per opera del Dadaismo e del Surrealismo.⁴

C'è di più. Nella progressiva implosione della 'poesia moderna' (da Baudelaire a Rimbaud), il poeta saturnino viene situato dal fondatore dell'Inismo al centro delle reazioni a catena che porteranno – con le enunciazioni programmatiche del Rimbaud di *L'Alchimie du verbe* («J'inventai la couleur des voyelles! [...] Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne») – alla definitiva frantumazione della stessa parola:

Con Baudelaire la parola comincia a entrare in crisi e inizia una fase di concentrazione della poesia. [...] Verlaine passa dalla poesia (singolo componimento) al verso [...]. Mallarmé limita ancor più lo spazio: scruta la parola (singolo elemento), ne ricerca tutta la magia, cioè concentra in essa tutta la cura che Verlaine rivolge al verso. Rimbaud spinge oltre la sua ricerca, vede nel vocabolo, nel termine, tutti i limiti della storia letteraria, della creazione poetica: rompe anche l'elemento parola per cercare al suo interno nuovi nuclei, nuove unità di colore, musica, profumo, per costituire una nuova lingua.⁵

Solo la lunga frequentazione teorica (come studioso) e pragmatica (come artista) con l'avanguardia storica e neo, poteva consentire a G.-A. Bertozzi di 'smontare' dall'interno i tanti luoghi comuni, le frasi fatte messe in circolazione da una critica storiografica scarsamente documentata. Per queste sole ragioni, a nostro modo di vedere, anche il 'mito Rimbaud' – ripercorso fisicamente annusando ad una ad una le evanescenti orme lasciate in terra africana⁶ – viene ri-dimensionato⁷ a tutto vantaggio della *reale portata rivoluzionaria* delle polisemiche intuizioni avanguardiste del visionario poeta di Charleville:

[...] la sua opera ci presenta una moltitudine di visioni non formulate nelle quali i poeti, gli artisti del secolo hanno sempre trovato un passaggio, incessantemente e con il turbamento e l'emozione che derivava dalle loro intuizioni e aspettative. Rimbaud aveva capito che più il tessuto poetico si offriva a varie interpretazioni, più esso acquistava il valore, e più queste interpretazioni potevano essere superate, maggiore sarebbe stata la dinamica della conoscenza/creatività. È per questi accordi con l'ignoto che Rimbaud è apparso continuamente all'inizio, esempio o emblema di quella nozione di superamento che caratterizza la poesia del nostro secolo. *Insomma la poetica di Rimbaud consiste nell'affrancare i limiti stessi della sua stessa poesia*⁸ [il corsivo è nostro].

Parole queste, fendenti l'aria stantia di una letteratura critico-storiografica sull'avanguardia (per lo più datata e di maniera), con la stessa irreversibilità gestuale dei colpi dati con nettezza da un samurai qual è Gabriele-Aldo Bertozzi.

Suggeriamo adesso una piccola riflessione sulla tiratura delle opere di Verlaine riportate più sopra (attestata su alcune centinaia di copie per titolo) per conferire le giuste proporzioni alla reale incidenza 'eversiva' della poesia e dell'arte degli *zutisti* nei confronti della società letteraria parigina del tempo. E se la storia ha nel frattempo fatto giustizia sommaria circa l'effettivo valore di alcuni dei 29 *hommes d'aujourd'hui* – fedelmente ri/consegnati alla sensibilità contemporanea dalla felice traduzione di Laura Aga-Rossi – G.-A. Bertozzi pre-dice dal canto suo, l'indifferibile apparizione nello stellato cielo dell'avanguardia, di un nuovo astro di prima

grandezza: quel René Ghil autore della teoria della *Strumentazione poetica*⁵, compreso fino ad un certo punto dallo stesso Verlaine.

Nemmeno quest'ultima apertura di credito bertozziana ci sembra di poco conto.

ANTONIO GASBARRINI

¹ «L'origine dell'avanguardia si fa risalire a Baudelaire e ai moti della generazione che seguì i moti rivoluzionari del 1848, ma l'indicazione è troppo generica, non sono precisate quelle componenti come il "riso", il "gioco", il disgusto verso buona parte della letteratura e dell'arte che accompagnano il suo rifiuto e che invece possiamo cogliere, anche se ancora non del tutto delineate, in seno al gruppo degli "zutistes" che si riuniva a Parigi negli anni 1871-1872 e che comprendeva autori come Léon Valade, Ernest Cabaner, Raoul Ponchon, Charles de Sivry, Paul Bourget, Jean Richepin, Germain Nouveau, Antoine Cros, Henry Cros, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Charles Cros. [...] Il "manifesto" o, come felicemente lo definisce Louis Forestier, "non-art-poétique" che prende il titolo di "Propos du Cercle", si trova in apertura del famoso Album zutique pubblicato soltanto nel 1962 per una lunga serie di peripezie. Esso sembra accostarsi anche di fatto alla pratica di Dadà, ai suoi manifesti o proclami che antepongono alla ridondanza verbale e alla concezione del "nuovo bello" (o nuova estetica) futuriste e ai recuperi e agli intellettualismi surrealisti, l'espressione dissacratoria e svuotata di ogni programma, tipica, per esempio, di Tristan Tzara e di Francis Picabia». (In: Gabriele-Aldo Bertozzi, *Saggio sull'avanguardia*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1989, pp. 5-7).

² Scritta da Charleville il 15 maggio 1871 e troppo nota per essere commentata o parafrasata, la Lettera annuncia il nuovo statuto ontologico del Poeta: «Dico che bisogna essere veggente, farsi veggente. Il Poeta si fa veggente con una lunga, intensa e ragionata sregolatezza di tutti i sensi. Ogni forma d'amore, di sofferenza, di follia; egli cerca se stesso, distilla nel suo essere ogni veleno, per non conservarne che la quintessenza. Ineffabile tortura in cui egli ha bisogno di tutta la fede, di tutta la forza sovrumana, in cui diviene il malato più grave di ogni altro, il grande criminale, il grande maledetto, - e il supremo Sapiente! - Perché giunge all'ignoto!» (Arthur Rimbaud, *Poemi in prosa*, Guanda, Milano, 1978, p. 182).

³ Dipinto nel 1872 a Le Havre (cm. 49 x 64) ed esposto a Parigi nella prima mostra collettiva impressionista del 1874.

⁴ Gabriele-Aldo Bertozzi, *Saggio sull'avanguardia*, op. cit., p. 5.

⁵ *Ibidem*, pp. 18-19.

⁶ Si vedano in proposito i due recenti volumi: Gabriele-Aldo Bertozzi, *Rimbaud - Le opere, i luoghi, Les œuvres, les lieux. L'Africa. L'Afrique*, Chieti, Métis Editrice, 1996; Gabriele-Aldo Bertozzi, *Arthur Rimbaud - Viaggio in Abissinia e nell'Harar*, Milano, Mondadori («Piccola Biblioteca Oscar, 129»), 1996.

⁷ Un solo esempio, per tutti: la demolizione 'razionale' della casa africana di Rimbaud: «Mattino. Presunta casa di Rimbaud. Faccio ricerche: non è possibile, fu costruita all'inizio del Novecento nel tipico stile indiano. Resterà, è più conveniente, pittoresca. Sarebbe più Gabrielliana che Arthuriana, non c'è dubbio». (Citazione tratta dal testo autografo di G.-A. Bertozzi scritto a margine della 'fotografia inista' relativa alla casa di Rimbaud; vedi G.-A. Bertozzi, *Rimbaud - Le opere, i luoghi*, [...] op. cit.

⁸ A. Rimbaud, *Una stagione all'inferno*, a cura di G.-A. Bertozzi, Roma, Newton Compton, 1995, p. 19.

⁹ Cfr., p. 92.