

Meléndez, Mario (2013). *Ricordi del Futuro*. Forlì: Casa editrice L'arcolao, pp. 100

Manuel Cohen

Quanto ebbe a scrivere Hugo von Hofmannsthal in una clausola mirabile: «la profondità va nascosta. Dove? In superficie», vale e si realizza anche nella scrittura di Mario Meléndez: «Si el mar se ha llenado de estrellas | yo debo tomar el primer avión | y recoger todos los peces del cielo», «Se il mare si è riempito di stelle | io devo prendere il primo aereo | e raccogliere tutti i pesci del cielo». Questi versi, che chiudono la poesia eponima di *Recuerdos del futuro*, sembrano giungere da lontano, da molto lontano nello spazio e nel tempo. Con molta probabilità, non eravamo più abituati, almeno nella nostra penisola – nella nostra disincantata postazione – a confrontarci con parole così apparentemente leggere, libere ed aeree, eppure così irriducibilmente acuminate, sorgive e stupite.

E sono versi che hanno radici remote, proiettate vorticosamente verso il futuro: una matrice possibile risiede in quella cultura, e in quell'esercizio di surrealtà che le risulta consustanziale, e che da sempre, da quando è data, costituisce una delle linee fondamentali della poesia ispano-americana e ispanofona nel suo complesso: «La última voz de un hombre ensangrentó el viento. | Todos los ángeles perdieron la vida. | Menos uno, herido, alcortado», «L'ultima voce di un uomo insanguinò il vento. | Tutti gli angeli persero la vita. | Fuorché uno, ferito, con l'ali mozzate». Sono versi celeberrimi di Rafael Alberti da *El ángel superviviente*, *L'angelo sopravvissuto*. Mario Meléndez, poeta nato a Linares, in Cile, nel 1971, dove ha trascorso l'infanzia durante il regime e le violenze di Pinochet insediatosi dal 1973, poi vissuto a Città del Messico, dove ha contribuito attivamente al dibattito sulla nuova poesia latinoamericana occupandosi di insegnamento e di editoria, scrivendo libri di versi e saggi; infine, da qualche tempo stabilitosi in Italia, nelle Marche, egli sembra ereditare nell'immaginario del proprio DNA, l'impeto vitale di un Icaro, o di un angelo dalle ali mozzate, a cui la meccanica sembra fornire nuovo slancio: così l'aereo sostituisce le ali celesti degli angeli albertiani, ma non per questo annulla la vitalità di una *imagerie* stratificata e millenaria, lirica e etnografica, privata e collettiva.

Leggendo la poesia di Meléndez, nella splendida traduzione di Emilio Coco, ci chiediamo, naturalmente: «quale uomo, e quale genere di scrittura ci troviamo di fronte?». La domanda, semplice, e a tratti ovvia, ha più di una motivazione ed ha molteplici risposte. Si tratta di un autore in cui il

privato è al primo posto: potremmo per questo dirlo un lirico, un lirico puro, con il rischio di sacrificarlo a una polemica posticcia, miope o nostrana.

Tuttavia, la voce corale, l'*epos* della sua gente, costituisce e determina l'abito e l'ambito della sua attenzione. Il nostro autore ci dice della sua vita, le sue passioni, i suoi furori, i suoi dolori, e continuamente rinvia, riverbera e allude a passioni furori e dolori della sua terra, del suo intero Continente: emblematica potrà apparire in tale ottica *La playa de los pobres, La spiaggia dei poveri*, che attinge a elementi di realtà osservata e vissuta, ma che nondimeno potrebbe indifferentemente essere trasposta o travasata ad altre latitudini: dalla costa nord-africana al medio-oriente all'est-asiatico. Oppure, altrove, ricorrendo all'allegoria, ed evitando accuratamente gli elementi di ovvietà naturalistica, come nel caso di uno tra i testi più intensi, *Mi pueblo, Il mio paese*: laddove ad ogni verso ci si potrebbe aspettare un qualche addentellato di realtà, contrariamente il lettore è sopraffatto dal lampo di un'accensione visionaria che procede per catene di paradossi di senso. E dove infine si chiarifica che il *paese dell'anima* è altrove e ovunque, irrelato e impermanente, erratico e nomade: come lo è il percorso del suo autore, come lo è la sua cultura, fortemente radicata e irredimibilmente in viaggio, come lo è, potremmo aggiungere, la condizione umana, liquida e glocale: dunque, quasi una *Stimmung*.

Almeno due grandi coordinate sottendono questa poesia: da un lato, un continuo avvicinamento o combattimento, o, se si preferisce, una continua riflessione sul senso della morte, sulla quotidianità della sua presenza, con il ricorso ad elementi di figuratività di tradizione, tropi e metafore afferenti al mondo animale e vegetale, come accade in *Confesiones, Confessioni*, o in *Precauciones de última hora, Precauzioni dell'ultima ora*, e che traducono una necessità di adire a nuovo sapere, a una direttiva sghemba e non attesa di alterità, sciamanica e scaramantica riguardo al futuro. Si dice che un poeta sia tale in quanto in grado di confrontarsi con le questioni inarginabili: la vita e l'amore (e si legga la bellissima *Apuntes para una leyenda, Appunti per una leggenda*), il tempo e la morte. Mario Meléndez porta nel suo zainetto di viaggiatore inquieto e inaccasato quella cultura latinoamericana che non ha mai rimosso la complementarità degli elementi vita-morte, a differenza della nostra cultura che ha fatto del secondo termine *ad quo* un autentico, impronunciabile, terrifico tabù.

Dall'altro lato, c'è nella sua opera, la continua elaborazione, meglio, consapevolezza, della propria arte, delle sue ragioni e delle sue potenzialità espressive: si legga *Para mayor seguridad, Per maggiore sicurezza*, come pure la sapienziale e aneddotica, ma siamo di fronte ad un vero e proprio apologo, *Pedagogía inconclusa, Pedagogia incompiuta*; o, ancora, si osservi la struttura di *Me sobre un muerto, Mi avanza un morto*, costruita sul paradigma del Grande Codice biblico, sorretto da catene iterative, anafora, amplificazione e anadiplosi: quasi una moderna litania; e non a caso questo testo è dedicato a Pablo de Rokha, uno dei massimi poeti cile-

ni, assieme a Pablo Neruda e a Gabriela Mistral, un maestro riconosciuto.

O ancora, e chiudendo questa breve rassegna, si rinvia il lettore italiano alla costruzione di *Arte poética*, *Arte poetica*. Strutturata in cinque strofe: due quartine e tre terzine, ha un grado di parentela con il sonetto, qui rovesciato e prolungato di una ulteriore terzina: cioè un sonetto allungato. Costruito con tecnica circolare, ripropone il lemma «mucca», di cui si registrano quattro occorrenze, in anafora al primo verso della prima, della seconda e della terza strofa, e riappare, in chiusura, nell'attacco dell'ultima strofa. Inoltre si registrano in frequenza tre occorrenze per il lemma «memoria»: appare alla fine del primo verso della prima strofa, nella penultima strofa, e nell'ultima strofa, dove al primo verso viene sostituito da «vuoto»: così, per tecnica combinatoria, e per traslato, si potrebbe intendere come la memoria sia nel vuoto, sia vacante, non abbia dimora fissa né fisica. La memoria trasmuta nel vuoto. E nel suo vagare senza dimora, ricorre, come altre quattro volte si segnalano le occorrenze del termine «paesaggio». Interessante come anche visivamente potrà osservare il lettore, che il lemma «paesaggio», posto nel terzo verso della prima strofa, si confronti e chiuda a circuito con l'ultimo verso dell'ultima strofa, dove viene sostituito da «linguaggio»: nell'arco di 17 versi, attraverso una molteplicità di attacchi e riprese, rimandi e richiami fonici, della più sagace e elaborata consapevolezza d'arte, si assiste alla trasmutazione di *paisaje* in *lenguaje*: il paesaggio è nel linguaggio, il paesaggio è il linguaggio: come dire, con termini inconfondibili ed elementari, che la lingua è la terra dell'esilio, che la parola, per chi vive nella vicissitudine, rappresenta l'approdo: *la patria è la lingua* per l'uomo, per il poeta spatriato o fuggitivo. La questione, ancora una volta, non sta nella novità assoluta, quanto, piuttosto, nella verità assoluta. Cioè nella rivelazione di sé attraverso la scrittura, nell'autenticità di dire, la parola di Mario Meléndez.

