

Murilo Mendes

La fortuna della poesia brasiliana in Italia comincia con la dimora di Giuseppe Ungaretti a San Paulo fra il '36 e il '43, di dove ritornò col brogliaccio dei versi silicei e umanissimi del *Dolore* (cantava una natura immane, lo strazio del figlio perduto); si portò anche appunti e ricordi su poeti amici, sulla storia e le visioni naturali di quel generosissimo paese: lo aveva scrutato e frugato col suo occhio obliquo socchiuso interiore di pioniere di regioni elementari (civilissime come la Magna Grecia o alle origini della terra come la selva americana).

Dirà più tardi: «...il Brasile... è il paese nel quale lo scontro fra natura e ragione, come dice Leopardi, o fra memoria e innocenza, come oso dire io, mi è parso più evidente; e perché è il paese dove mi è sembrato che questo scontro potesse trovare, non senza sofferenza, la sua soluzione. Da una parte, una natura grandiosa, terribile, vergine, dall'altra un uomo civilissimo, con tutti i mezzi, in continuo sviluppo, che gli ha fornito il progresso — e già diventati più forti di lui — per esercitare sulla natura dominio. L'uomo dunque vi sente la sua grandezza come in nessun altro posto del mondo ma nello stesso tempo sente il suo nulla come mai prima gli era accaduto di sentire, nemmeno in guerra».

Nel 1946 il poeta presentò su *Poesia* di Falqui una memorabile scelta di lirici brasiliani; nel 1959 dettò un'acuta prefazione a *Siciliana* di Murilo Mendes, a cura di A. A. Chiocchio. Da questi versi, ispirati alla terra siciliana (già un altro iberico, Valverde, pur con idea e accento diversi, aveva proiettato nella Trinacria immagini native, la primitiva purezza della meseta castigliana), dunque da questi versi Ungaretti intuisce e rivela la natura polifemica e barocca (tanto gongorina, quanto ispanocoloniale, annota il curatore) in senso esistenziale della poesia mendesiana: «Con incantevole sorpresa Murilo Mendes rinviene in sé quell'ora antica della storia umana nella quale intelletto, sentimento e sensi trovano il loro puro oggettivo equilibrio, vi arriva attraverso il suo

mondo barocco, vi arriva con l'angoscia che lo lacera come lacera tutti i suoi contemporanei».

Quindi nel '60 il poemetto *Finestra del caos* (da *Poesia Libertade* del '47), uscito in rivista e l'anno seguente in un volumetto di Vanni Scheiwiller per festeggiare i 60 anni del poeta; era apparso nel '49 in Francia presso René Drouin con 6 litografie di Picabia. Ricordiamo alcune traduzioni in altre lingue: in francese la raccolta *Office humain* presso Seghers, a cura di S. Cortesño e D. Braga; in spagnolo *Poemas traducidos por Dámaso Alonso* con una *Nota*, nella madrilenia *Revista de Cultura Brasileira* (1962), la quale merita per sé una calorosa segnalazione, giacché si è affermata come una delle migliori riviste specializzate, per cura del poeta Angel Crespo. Le ultime due poesie tradotte da Dámaso appartengono al volume *Tempo espanhol*, nuova esplorazione lirica, dopo la Sicilia, di un paese esemplare alle sue origini. Versione stupenda.

Mendes è nato il 13 maggio 1901 in una cittadina dello stato di Minas Gerais, mitica e realissima regione d'ogni rivolta brasiliana della fantasia e del lavoro. Dopo i primi studi lasciò il «paese dell'anima» per stabilirsi a Rio de Janeiro la «capitale», donde la mescolanza della sua materia di fondo. Nel 1922 aderì al Movimento Modernista (brasiliano). È stato giornalista, impiegato di banca, funzionario del ministero dell'educazione, ha viaggiato per l'Europa dal '53 in missione culturale e docente, dal '57 insegna letteratura brasiliana nell'Università di Roma.

Giovano a un orientamento generale due antologie di poeti brasiliani: *Croce del Sud* di Raffaele Spinelli (Bocca 1954), notevole soprattutto per le versioni, e *Lirici brasiliani* di Ruggero Jacobbi (Silva, Milano 1960). Esteriormente informativo e non sempre coagulato nelle traduzioni ci sembra il volume di P. A. Jannini, *Le più belle pagine della letteratura brasiliana* (Nuova Accademia, Milano 1957).

Quella di Jacobbi è la prima silloge organica e storiograficamente costruita; ne abbiamo discorso nel n. 13 di questa rivista. Dobbiamo allo stesso una raccolta di *Murilo Mendes* (Nuova Accademia, Milano 1961) con traduzioni ottime di A. A.

Chiocchio, Jacobbi, L. Stegagno Picchio e Ungaretti. Ma l'interesse maggiore sta nell'introduzione, che ci sembra sviluppo rigorosamente critico, *italiano*, di quella prima immagine ungarettiana, specie nelle due note del barocco e della lacerazione esistenziale. Invece, su piano *spagnolo*, Alonso nella *Nota* citata ha messo in evidenza il surrealismo e l'alternanza tra intelletto e immaginazione infine dominante.

Mendes, sia detto in breve, è il caso più singolare di poeta cattolico (su educazione semitica in senso culturale) artisticamente impegnato con le mostruose antinomie del mondo contemporaneo, delle quali si fa contenente rappresentativo, interprete e spettatore imparziale e imperturbabile. Sembra una contraddizione fra impegno paolino del convertito e imparzialità dell'intellettuale di fondo europeo. In effetti, è la condizione che Mendes ha imposto a se stesso nel suo lavoro quarantennale: qualificare nella zona della grazia paolina il mondo del numero, della quantità, della meccanica industriale, del capitalismo, del nazismo, della bomba atomica. Trattasi di un'esperienza cristiana conflagrante e agonica, remota tanto da un Papini (cui pure è stato comparato), quanto da un Unamuno (che si addanna nell'antinomia col liberalismo). Murilo, insomma, non teme il Nemico né lo prevarica con scherzo o satira o rissa fittizia, ma lo fa operare pazientemente fino in fondo in tutti i suoi dati temporali e spaziali della materia e del peccato originale.

In tal modo, l'ortodossia cattolica si lima e si affina in contatto diretto, compromesso, paziente e infinitesimale con le forze telluriche e politico-sociali. Forse Jacobbi avrebbe fatto bene a insistere sui maestri e i testi dell'educazione religiosa del poeta: San Paolo e San Giovanni, Mastro Eckhart, i teologi benedettini, Jorge de Lima e l'ideologo-artista Ismael Nery, gli uomini della rivista *Esprit*... Mendes sta nel cuore di quella intelligenza cattolica europea e quindi planetaria, che già negli anni della « belle époque » tra le due guerre presenti e coraggiosamente (contro due fronti) illuminò i segni premonitori dell'apo-

calissi bellica e postbellica; i segni positivi e negativi della futura « universalità », della « pianetizzazione » (vocaboli propri di Mendes) di fatti e di idee, di cui il poeta discorre nella autobiografia. Con una carica emotiva, minacciosa, sotterranea delle fedi popolari...

Si potrebbe pensare a un nuovo impeto mistico romantico, dove il poeta assegna alla poesia una funzione di « conoscenza » e di « trasfigurazione della condizione umana ». Infatti, l'ambizione maggiore di questa poesia sta in una sorta di ammodernamento tecnico-espressivo dell'esempio dei grandi poeti *visionari*: Dante, Hölderlin, San Juan de la Cruz, Rimbaud, Fernando Pessoa. Un ammodernamento che implica un trattamento speciale — diciamo un sincretismo cubista-surrealista-espressionista funzionale — degli universali mitici e simbolici delle Sacre Scritture e dei classici della teologia e della letteratura mistica occidentale, sul piano di un « primitivismo dell'era atomica ».

Qui, Jacobbi con la sua consueta perizia ci dà un tracciato del contrappunto mendesiano tra illuminazione mistica e tecnica esatta del classicismo ermetico novecentesco. La poesia come « macchina per soffrire » e Dio come « ente magnetico » nei *Poemi* del '25-'29; in *Il visionario* del '30-'33 lo scontro tra quotidiano e metafisico nel tono pittorico-novecentista dell'immagine, la visività- astrazione, il crepuscolarismo che evolve al figurato di Apollinaire, Cendrars, Soupault, la sensualità metallica, gli angeli con le eliche, le scomposizioni picassiane delle figure familiari. In *Tempo ed eternità* c'è un momento di biblicismo oratorio e di banalità concettista, ma ecco che in *I quattro elementi* del '35, almeno in parte, il *Pastiche* fantastico-sociale si concentra in lucida autocritica e asciutta ironia. La folgorazione, la scheggia, il miracolo si organizzano in sintassi neobarocca, il moralismo si depura e la sentenza ammonitrice si disegna come un affresco sui grattacieli delle nuove città.

Siamo già negli anni decisivi della scoperta della Ecclesia, l'occulta unità ecumenica delle genti e il Corpo Divino formato dagli stessi uomini uniti

contro il fascismo semanticamente dilatato in immagine babilonica. Anche qui la ritualità della comunicazione umana si appella al figurativismo del Novecento: è la pittura metafisica delle stupefatte sagome della Paura e della Notte (il Minotauro). Da *Le metamorfosi* a *Mondo enigma* del '42 altra depurazione estetica: dai temi biblici e dal messianismo prorompente. Dice Jacobbi: « Il crogiolo della vita diviene quasi una galleria di drammatiche stalattiti, così simili a corpi umani che spettralmente tendono le braccia a supplicarci... è come se ogni punta ed ogni pietra del gruppo barocco si fossero cristallizzate, con aguzzo bagliore e stregonasca fissità ». Sembra un barocco surreale tornato al liberty delle origini!

La Stegagno Picchio in un suo studio accurato (*La poesia in Brasile: M. M.*, in *Riv. Lett. Mod. e Comp.*, marzo 1959) definisce la poesia mendesiana col termine di « classicismo » nella formula « eleganza-equilibrio »; credo la definizione inadeguata a queste opere centrali (notazioni più profonde sul Cristo di Mendes e sulla « poesia minerale »). L'enorme massa ideologico-immaginifica dell'integralismo cattolico trabocca continuamente dalle preziose coppelle del finissimo tecnico. Tutta la poesia postbellica di Mendes evolve in maniera rituale-catarattica: è « ufficio umano » in *Poesia libertà*, dove il collettivismo si fa ossessivo e profetico, e la metafisica paradossalmente e irrazionalmente coincide con la socialità. Il cuore della poesia è giaciglio dei morti della guerra; la brama di ordine ed evidenza esaspera nella nitidezza dei contorni illusori la oscurità enigmatica e spettrale dei *Sonetti bianchi*; es. *Lo specchio*, traduzione di Jacobbi:

*Infuria il cielo contro un altro cielo.
Terribile il pensiero che la morte
sia non solo alla fine, ma all'inizio
degli elementi vivi del creato.*

*Si sovrappone un piano ad altro piano.
Il mondo s'equilibra tra due occhi,
onde in andirivieni di terrore,
luce amara che filtra dalle ciglia.*

Ma chi mi vede? ed io stesso mi vedo?

*A un modello ideale corrispondo,
son segno di futura realtà.*

*Gravissima si leva la manopola
fendendo l'invisibile armatura:
s'è rotto il vetro, ha preso fuoco il cielo.*

Ecco il nuovo Mendes in cerca di terre certe e reali: il paese nativo di Minas Gerais in *Contemplazione di Ouro Preto*, il paesaggio ellenico-siciliano in *Siciliana*, il paese cattolico e tragico in *Tempo spagnolo*, dove « la Spagna misura la speranza dell'uomo ». In Spagna s'è incontrato con Dámaso Alonso, autore dei *Figli dell'ira* e di *Uomo e Dio*, per tanti versi simile nel barocco, nel biblicismo, nel riscatto della prassi poetica cristiana nel mondo moderno; abbiamo ricordato la versione di Dámaso.

Jacobbi nota nelle ultime opere la persistenza del cristianesimo visionario e rivoltoso, ma ora l'accento batte più sull'intimità etica, sull'aspirazione all'innocenza, al lavacro, simbolo l'*Acqua*.

« Critico fantastico della storia » è una suggestiva definizione; Jacobbi è incerto sul surrealismo e accenna a un semi-surrealismo. La Stegagno Picchio in un punto accosta Mendes ad Aleixandre e starebbe nel vero, se si cambiasse il contenuto e si tenesse conto di una maggiore concentrazione in forme chiuse (non tanto metriche, quanto semantiche). Penserei a un surrealismo specifico, proprio dei paesi latini, in cui l'incoscio non è separato dalla luce e dal positivo della coscienza e dell'essere. È un concetto poetico che risulterà più chiaro dall'antologia sul surrealismo spagnolo, che Bodini ha preparato per Einaudi. Comunque in Mendes, ripeto, il surreale è quasi interamente funzionale, parte del complesso sincretismo espressivo con cui si dà ombra a una certa metafisica, senza bisogno di duplicare in forma e contenuto.

Terminiamo auspicando, a cura dello stesso Jacobbi, una raccolta molto più ampia e rappresentativa, con il testo collocato a fronte e non in corpo minico, come si trova in fondo al volumetto citato, che pure segna una data nella critica mendesiana, non solo italiana.

ORESTE MACRÌ