

I FILI

61

Malú Urriola

CADAVERE SQUISITO

a cura di
GIORGIO MOBILI

EDIZIONI FILI D'AQUILONE

EDIZIONE ORIGINALE:

Cadáver exquisito

© Cuarto propio, Cile 2014

© Eredi Malú Urriola

© Introduzione Giorgio Mobili

Traduzione dallo spagnolo di Giorgio Mobili

© 2024 Edizioni Fili d'Aquilone

via Attilio Hortis, 65

00177 – Roma

www.efilidaquilone.it

info@efilidaquilone.it

Prima edizione: MAGGIO 2024

ISBN 978-88-97490-74

Progetto grafico di Manfredo Damasco

Impaginazione di Giuseppe Ierolli

Scrivendo il manto terrestre

di Giorgio Mobili

La più giovane tra le protagoniste della letteratura cilena degli ultimi quarant'anni (Carmen Berenguer, Eugenia Brito, Diamela Eltit), Malú Urriola – prematuramente scomparsa nel 2023 – eredita da queste solo in parte la messa in scena del corpo e del desiderio femminile come crocevia di varie oppressioni, dalla dittatura di Augusto Pinochet al colonialismo americano, al machismo tradizionale. Se queste preoccupazioni sono senza dubbio rintracciabili nella sua opera – com'è inevitabile per una scrittrice cilena cresciuta sotto dittatura –, non ne costituiscono la ragione d'essere. Nelle liriche di Malú Urriola si respira un'aria da decadentismo fin-de-siècle (nelle sue declinazioni ispanoamericane), ma che ha alla fonte i tropi della letteratura antica sulla fugacità del tempo e la corruzione inevitabile di tutto ciò che è corporeo. “Per vivere bisogna avere ossa che non temano di diventare polvere”, pronuncia uno dei tanti aforismi che brillano tra i suoi versi.

A partire dal titolo, il senso della morte aleggia scuro dalla prima all'ultima pagina di questa raccolta. Come il teschio sfuocato negli *Ambasciatori* di Holbein, la morte ci accompagna in anamorfosi: fuori dalla portata dei sensi, proietta su ogni nostra azione un raggio d'ombra che è percepito dallo spirito. Alla stregua degli antichi, però, Urriola intreccia saldamente il memento mori al carpe diem. Se da una parte il corpo ci condanna alla dissoluzione (non essendo altro che un “cadavere squisito” in divenire), dall'altra ci consente di esperire infinite gradazioni di piacere: ed è con innegabile *jouissance* che la poesia di Urriola ci conduce nelle camere d'albergo, nelle balere di periferia e nei postriboli, allude a incontri torridi, fugaci o surreali, creando notturni di intensità cinematografica dove i repentini riferimenti al blues e al jazz (Bill Evans, Chet Baker, Billy Holiday, Nina Simone) attivano una vera e propria soundtrack mentale di ispirazione noir, sospesa tra David Lynch e *Ascensore per il patibolo*.

Ma il piacere si incontra anche perlustrando le piccole e grandi meraviglie offerte dalla natura, che Urriola elenca volentieri con generosità nerudiana sgravata da ogni eccesso retorico: il riflesso dell'acqua di un fiume, la luce stellare, le uova delle rane, la cordigliera, i fiumi, le acacie. Esiste una gerarchia di valore tra il piacere di amoreggiare con uno sconosciuto sulle note languide di Nina Simone e quello offerto dalla contemplazione dell'enigmatica bellezza del creato? Nei passaggi che affrontano direttamente questo tema si ha l'impressione di no: "Che fare delle stelle che continuano a brillare / delle acque del delta e dei traghetti da cui ci nascondemmo / perché i turisti non vedessero due donne nude / baciarsi nel fiume"... Nell'umanità generosa e splendidamente pagana della poesia di Urriola, il bacio furtivo di due donne nel fiume ha lo stesso peso lirico e ontologico delle stelle che brillano in cielo. Continua, infatti, il testo: "Del sole, che fare del calore del sole / e dei grilli, e delle uova delle rane / Dei miracoli della vita, che fare? / Di quel postribolo del porto in cui ridesti tra le mie braccia..." Il miracolo della vita si rivela tanto nel calore del sole e nel frinire dei grilli come nell'esperienza erotica in un bordello di porto.

È anche vero che, talvolta, l'abito del corpo si fa troppo stretto e la contemplazione della natura provoca una specie di cupio dissolvi, un inizio di metamorfosi ovidiana per cui il soggetto fantastica di tramutarsi in un albero o nelle onde del mare. Ma le fantasie di dissoluzione non fanno che illuminare un problema classico della letteratura dal romanticismo in poi: l'impossibilità di evadere la gabbia dell'io. Un divario invalicabile separa il poeta (post)romantico dai suoi simili e, in generale, dal *difuori*: "Mi sto sempre congedando, mi sorprendo nell'atto di andarmene"; "Non sono nata per restare in un'altra vita oltre alla mia"; "Perché tu esista ci dev'essere un difuori, e io sono tutta dentro".

Non si tratta, però, di gratuito solipsismo. Il punto è che l'io è allo stesso modo prigione e laboratorio lirico, e il costante ritorno all'io è fondamentale nella misura in cui proprio lì si produce la scrittura. In Urriola, vivere è scrivere, e la poesia è nutrice: "E io che pensavo che non avrei avuto nulla ed ebbi la poesia / che mi diede più vite che a un gatto, / più onde che ad una cornice dorata, / più cieli che a una finestra". Sotto questo aspetto, *Cadavere*

squisito è pervaso da una profonda ansia definitoria. Con l'apassionata e inattuale urgenza di un autore per cui la poesia è ancora una questione di vita o di morte, Urriola è a caccia di una definizione ultima, vi gravita attorno come la falena alla luce di un lampione.

Più facile, come sempre, chiarire ciò che la poesia non è. Per esempio: non è un lezioso passatempo, né una posa da intellettuale da salotto (esponente di una "élite più triste di mille muti"). Non è neppure una "protesta a squarciagola", una celebrazione dell'"io contro la vita": per quanto possa farsi acuto cronista delle storture della sua società, il poeta non può essere identico al militante. Nel testo *Poesia sei tornata*, forse la più efficace tra le tante dichiarazioni di poetica disseminate in questa raccolta, la poetessa descrive le conseguenze funeste di ciò che si indovina essere stato un periodo di perdita dell'ispirazione: "Mi sono buttata / nella vita senza un senso. / Le strade senza di te, non sono strade. / I cieli diventano sordi... / Non profuma la notte, non abbaglia il sole, non riparano le porte".

Il silenzio poetico cagiona una crisi di senso, prosciuga l'universo intero di suono, gusto e colore. Per Urriola, dunque, la poesia è *in primis* una necessità fisiologica. È un enzima essenziale, un interfaccia che rende possibile e produttivo il contatto tra l'io e il mondo. Da una parte è il liquido amniotico che protegge il soggetto dagli urti e insulti della realtà circostante. Dall'altra, è lo strumento attraverso cui questa realtà circostante viene essa stessa vivificata: "la poesia è emanazione: se si distrae, si toglie la vita una stella". La necessità della poesia attiene, dunque, sia all'io che a ciò che lo circonda. In altre parole: la realtà stessa, per esistere completamente, ha bisogno di essere tradotta in poesia. Ha bisogno di essere *scritta*. Una realtà che si smetta di scrivere perderà linfa, cesserà di essere creata. Perché la poesia è un atto demiurgico, è *poiesis*, "emanazione": "Sto scrivendo un libro che sembra essere. / Che comincia a scorrere come un fiume, un nuovo ramo di una pianta che impercettibilmente ti cresce in casa, / la foglia di un albero che cade, un cadavere sul tavolo dell'obitorio, una borsa che fluttua nel vuoto". La scrittura, insomma, ha la stessa funzione del ricamo nel famoso dipinto di Remedios Varo: come le giovani tessitrici nella torre, anche Malú

Urriola, dal suo spazio privato in cui è “tutta dentro”, ricama le luci e le ombre del manto terrestre, creando il suo *difuori*, scrivendo “un libro che sembra essere”, e che altro non è, appunto, che il libro dell’essere.

CADAVERE SQUISITO

(Cadáver exquisito)

a mia madre

*Se sienta a la mesa y escribe
“con este poema no tomarás el poder” dice
“con estos versos no harás la Revolución” dice
“ni con miles de versos harás la Revolución” dice*

Si siede al tavolo e scrive
“con questa poesia non prenderai il potere” dice
“con questi versi non farai la Rivoluzione” dice
“neppure con migliaia di versi farai la Rivoluzione” dice

JUAN GELMAN

*If as a matter of fact it is a clear night I would say
almost relentlessly clear.*

Se in effetti è una notte chiara io direi quasi
implacabilmente chiara.

ANNE CARSON

POESÍA regresaste.
Ha sido un infortunio esperarte.

Me he tumbado por la vida sin sentido.
Los caminos sin ti, no son caminos.

Los cielos se vuelven sordos.

Las piedras no brillan,
ni los iris de las cámaras de seguridad son de diferente color.
Ni la noche perfuma, ni el sol deslumbra,
ni las puertas abrigan.

Todo es un ir y venir atolondrado,
una pérdida de tiempo larvario,
un bullicio de vida,
una reja sin ríos,
una ausencia marejada,
una niebla sin camino,
una estrella
flotando
dentro de una ampolleta.

POESIA, sei tornata.
Aspettarti è stata una sofferenza.

Mi sono accasciata nella vita senza senso.
Le strade senza di te, non sono strade.

I cieli diventano sordi.

I sassi non brillano,
e neppure le iridi delle telecamere di sicurezza hanno un colore
diverso.
Non profuma la notte, non abbaglia il sole,
non riparano le porte.

È tutto un andare e venire sbadato,
una perdita di tempo larvale,
un trambusto di vita,
un'inferriata senza fiumi,
un'assenza mareggiata,
una nebbia senza percorso,
una stella
che galleggia
dentro una lampadina.

LOS CIRUELOS se entregan a la ventisca, deshojándose en cientos de pétalos que el viento arrastra por el suelo, para mostrarle a estos ojos míseros la fugacidad de ser.

Quienes segundos antes temblaban en los albores de la brisa, ahora se arrastran.

El asunto de la poesía, es un asunto del principio y del fin.

I PRUNI si arrendono alla tormenta, sfogliandosi in centinaia di petali che il vento trascina per terra, per mostrare a questi occhi miseri la fugacità dell'essere.

Quelli che pochi secondi fa tremavano agli albori della brezza, ora strisciano.

La questione della poesia è una questione del principio e della fine.

ESTOY escribiendo un libro que parece ser.

Que comienza a emanar como un río, una nueva rama de una planta creciendo imperceptiblemente en tu casa, la hoja de un árbol cayendo, un cadáver en una bandeja de la morgue, una bolsa que flota en el vacío. Digo vacío para nombrar un poblado de edificios, de cables, de ventanas, de antenas desoladas, de ropas y de rejas donde nadie se conoce.

Digo vacío como se dice infinito, como fin de mundo.
Digo que haría cualquier cosa para poder leer este libro y saber qué es ser.

Te lo digo como un cactus del camino del alma, revestido de largas espinas.

Te lo digo con una flor salvaje y roja de corona, que sólo podrías tomar, sin tocarme.

Para que tú existas debe haber un afuera y yo soy toda adentro

STO SCRIVENDO un libro che sembra essere.

Che comincia a scorrere come un fiume, un nuovo ramo di una pianta che impercettibilmente ti cresce in casa, la foglia di un albero che cade, un cadavere sul tavolo dell'obitorio, una borsa che fluttua nel vuoto. Dico vuoto per indicare un villaggio di edifici, di cavi, di finestre, di antenne desolate, di panni e di inferriate in cui nessuno si conosce.

Dico vuoto come si dice infinito, come fine del mondo.
Dico che farei qualsiasi cosa per poter leggere questo libro e sapere che cos'è essere.

Te lo dico come un cactus sulla strada dell'anima, rivestito di lunghe spine.

Te lo dico con un fiore selvatico e rosso di corona, che potresti soltanto afferrare, senza toccarmi.

Perché tu esista dev'esserci un difuori e io sono tutta dentro.

MIENTRAS Billie Holiday canta “llévate todo de mí”, con la cadencia con que la locura entra en una casa vacía, recordé otra noche y otra casa, donde las palabras como esporas de luz se dispersan como se disemina la memoria de la ferocidad, como las marchas, cuando tratan burdos de emular a la lluvia para ahuyentarlos, pero son ácidos, como lo que sienten las escaleras al lamer zapatos. La muerte también está mirándolos, pero parecen no saberlo.

MENTRE Billie Holiday canta “prenditi tutto di me”, con la cadenza con cui la pazzia entra in una casa vuota, ricordai un'altra sera e un'altra casa, dove le parole come spore di luce si disperdono come si sparge la memoria della ferocia, come le marce, quando cercano rozzamente di emulare la pioggia per metterli in fuga, ma sono acidi, come ciò che sentono le scale quando leccano le scarpe. Anche la morte li sta guardando, ma sembra che non lo sappiano.