

ELENA SALIBRA, *Sulla via di Genoard*, San Cesario di Lecce, Manni, 2007, pp. 85.

Elena Salibra, dopo gli ottimi riscontri di *Vers.es* (Reggio Emilia, Diabasis, 2004), arriva alla sua seconda raccolta poetica con *Sulla via di Genoard*. Poesia *culta* ma non postmodernista, e anzi fondata su un uso lessicale che deve in primo luogo riuscire a trasmettere le molteplici diramazioni dei sentimenti da cui nasce il nucleo di ogni testo. Perché quella di Salibra è poesia innanzitutto di impressioni e di immediate risposte a quelle impressioni. È una poesia di attesa, in cui spesso si coglie una volontà forte di instaurare un rapporto, un dialogo con gli altri e con il mondo esterno. In questo senso, è significavo uno dei tanti tratti espressionistici della raccolta (che peraltro non vogliono costituire un sistema chiuso, ma svolgono una funzione di «sottolineatura»): il tratto in questione è il rendere transitivi-personali verbi che normalmente non lo sono come, già nelle prime pagine, «t'attregua» (di per sé raro) o «m'approda».

L'intensificazione soggettiva è un modo per superare la sclerotizzazione semantica; un altro è quello di sfruttare le paronomasie o i giochi fonici in genere, così da creare un fonosimbolismo rimarcato anche da evidenziazioni grafiche, per esempio l'uso delle parentesi quadre o dei rientri per introdurre commenti o correzioni o comunque una 'seconda dizione' rispetto a quella principale dell'io lirico. In questo contesto le citazioni, a volte nascoste ma spesso persino esibite, come ha ben notato Marco Santagata nella sua introduzione, rappresentano quasi dei viatici, dei biglietti di accompagnamento di una lirica che è costantemente 'sulla via'. Genoard, mitico giardino-paradiso normanno, è solo un simbolo, certo, ma nella poesia di Salibra acquisisce il valore di meta comune, da raggiungere con un *tu* che dobbiamo pensare non come mero pronome bensì come concreto interlocutore: e sono numerosi infatti i componimenti con una dedica esplicita. È una poesia, questa, che ha bisogno di fuoriuscire dai luoghi comuni del discorso ordinario per instaurare nuovi legami, e per superare una fragilità di fondo con un'offerta di impressioni da condividere.

Ecco per esempio l'inizio di *pc*: «oggi piazza dei cappuccini è spoglia / come la paginata / bianca del pc che aspetta il tuo messaggio». La condizione di ogni partenza poetica, la pagina bianca sulla quale si deve riuscire a imprimere una traccia di sé, è qui invece deputata all'arrivo di un messaggio email del *tu*: che non arriva. Anche l'attività creativa più semplice, il cercare le "rime in -are", diventa allora impossibile, e l'io conclude desolatamente: «scantono nel tunnel / della vita». Eppure le parole devono continuare a proporsi. In un testo ricollegabile al precedente, *Machine*, l'inceppamento dei linguaggi (situazione montaliana, come varie altre nella raccolta) è considerato solo un momento di trapasso: dal video del computer le parole riprenderanno a uscire, troveranno «uno sbocco come il fiume».

Ecco allora che i momenti di più esibito simbolismo, spesso contraddistinti da immagini di un sapore quasimodeo («il cielo d'arancia»), così come quelli di più ricercata dialogicità (e si potrebbero citare quasi tutti i componimenti della sezione *Sosta*), rientrano in un percorso, più che narrativo, espositivo, nei quali il pretesto del viaggio, dalla sezione iniziale *Verso Genoard* alla quinta e conclusiva *Ritorno*, conta meno delle singole tappe. Così lo stupore dei nomi che

vengono a illuminare una realtà dubbia («se d'un balzo quel nome ti illumina / le vie più misteriose ti improvvisi / tenero come il cuore di una rondine»: da *Le mie poesie cominciano col se*) si sovrappone a quello generato da paesaggi dove la dolcezza sembra scaturire da una natura spesso già interpretata e quindi nota appunto attraverso nomi rari: Genoard stesso, poi Elnath, Sirio, Mizar...

Il proustismo onomastico, peraltro, è limitato a pochi aspetti, quasi mai decisivi. In effetti, più che la memorialistica nella raccolta di Elena Salibra vale l'occasionalità, espressa piuttosto con il presente che non con il passato. Di qui l'invasione di vocaboli specialistici indicanti un immaginario informatico, biotecnologico, oppure semplicemente *up-to-date*, che sembra a volte affascinare a volte frastornare l'io. Ma anche con quel mondo deve essere costruito un rapporto, quasi secondo un *prontuario*, come quello scritto per un *comunicatore telematico*, un componimento a due toni (il secondo evidenziato dal corsivo), che si conclude non a caso con un appello a superare le 'deviazioni' per far arrivare a destinazione le parole: «se nella telematica net parole / ti si impigliano d'una // e-mail perduta nel cestino clicca / per ripescarla. poi via etere lasciati / navigare e non sviare / pensieri a malapena intesi».

I tentativi di comprendere l'altro, il tu, si affidano dunque a una volontà di liberazione delle parole, che sembrano in parecchi casi arrivare quasi a una foga d'inseguimenti fonici («è una tregua alla – calura estiva qui / sull'altura che smargina – l'insenatura...»). E però, dopo un lungo cammino *Per via* (seconda sezione) e un tentativo di andare *Oltre* (quarta), sembra prevalere la rinuncia: il componimento conclusivo, *Genoard non è più tempo d'arrivare...*, segnala che «ora aranci invano cercando / palme spezie limoni / [tranci di paradiso sulla terra] // dentro il cerchio s'inseccano i miei versi...». Un'implicita comunicazione di insufficienza?

Forse, ma la spinta a costruire testi che siano ipotesi di dialogo, un po' come in certo Bertolucci di *Viaggio d'inverno*, non si perde, e ottiene ancora notevoli risultati quando supera ogni possibile scacco: «una maglietta mimetica sul / cuscino un cd la prova del tuo / esserci stato [...] ora non c'è più nessuno. / forse solo io tu per ascoltare / il crac delle cose» (*io tu*).

ALBERTO CASADEI