

ELENA SALIBRA, *Sulla via di Genoard*, Lecce, Manni, 2007.

Recensione inedita di SIMONE TICCIATI, ottobre 2007.

Il nuovo libro di Elena Salibra, *Sulla via di Genoard* (Manni 2007), è tutt'altro che all'insegna del viaggio – come scrive Santagata nell'introduzione e come la tendenziosa scansione interna (*Verso Genoard, Per via, Sosta, Oltre, Ritorno*) indurrebbe a far credere – e tantomeno del *nostos*, posto che un ritorno sia più (mai stato) possibile. Mi pare che la geografia disegnata nelle sezioni sia quella dell'esito forse più struggente di un (qualsiasi) viaggio che si lasci alle spalle la patria/matria, cioè l'approdo.

Il vocabolario è ossessivamente e quasi esclusivamente equoreo; cito disordinatamente: *fondale, baia, fiordo, insenatura, ansa, costa, rada, promontorio, pontile, faro, spiaggia, scogliere, intrico transmarino, tempeste, marosi, deriva, corrente sottomarina*, spesso ripetuti, e ovviamente tutti i verbi saldamente allacciati a questo universo: *riaffiorare, tuffarsi, approdare, attraccare, ingolfarsi, disancorarsi, spiaggiare, incresparsi*. Questa selezione denuncia più acutamente il timore e la consapevolezza dell'io lirico, ancora immerso in una dimensione liquida dai tratti inconfondibili ma già in vista della terraferma. E un sostantivo deliberatamente tralasciato nell'elenco precedente e ben presente nella raccolta è – non a caso – *guado*.

Tanto le *Stanze e madrigali* di *Vers.es* erano saturate da una Sicilia di luoghi e colori e odori, “d'autore”, quanto le poesie di *Sulla via di Genoard* fanno corona ad un allontanamento, o meglio ad un congedo. (E a parziale verifica dell'assunto, tanto il mare in *Genoard* è pervasivo, quanto in *Vers.es* è presente solo in poche poesie: *bagnante fuori orario, La partita, Madrigali, Grottesco*, per di più come pretesto e contorno).

Il congedo è bensì metaforico, dai luoghi della memoria, ma è scandito da inequivocabili spie: “sentivo l'odore di chi c'era / stato svanire / alla nostra presa” (*non ti ricordi di quell'altra estate*), “si spoglia a poco a poco il guardaroba / della casa paterna” (*senza*), “la vita che si / taglia tra l'oggi l'ieri” (*le mie poesie cominciano col se*); e su tutte *per il mio genetliaco* (con lo struggente arrendersi “sia pure una notte / senza sonno”) e *sulla terrazza (quale) il familiare* col suo “sfarsi di presenze alla deriva” e il dipinto familiare che significativamente – se non sbaglio l'interpretazione trascinata fin qui – “dà di spalle” al mare.

Così Siracusa scompare dall'orizzonte o almeno si offusca, e anche i *senhal* che dovrebbero individuarla sono minuscoli (come “anapo” e “scoglio dei cani” in *città irreale m'appare nella fretta*); torna, certo, la “casa rosa” (*non ti ricordi di quell'altra estate*), ma il ricordo è significativamente smarginato. In più lo spazio è ora scopertamente non più ionico ma tirrenico: la Corsica, Castiglioncello (da cui, credo, i preponderan-

ti sentori dannunziani cui accenna Santagata nella prefazione). Ma – e qui sta lo scarto del libro, e di chi pronuncia la paroletta “io” – se i ricordi sono ormai come odori che trasudano dai sedimenti di una botte, ed è salda la consapevolezza che “non è più tempo d'arrivare”, “invano cercando” (*Genoard*) i tranci del proprio *Paradise Lost*, si può puntare la prua verso un approdo sia pur malcerto, per “uno storno di tempo / ancora da computare” (*l'attracco è dolce come questa luce*). Si direbbe che l'io recisamente apolide di *Vers.es* (cfr. “Ora non tengo dimora” in *Forse*) abbia trovato il suo *ubi consistam*, che è poi forse la città che campeggia nella sezione *Ritorno*.

Mentre *Vers.es* era una raccolta più “prevedibile” – specialmente nei ritmi e nelle allusioni metriche – poesia che sa di essere poesia, *Genoard* proprio perché più mossa è “autentica nell'artificio”, anche se sconta qua e là alcuni sbalzi di temperatura. Esemplifico rapidamente e meglio: nei due epicedi vicini (*Cesare ti ricordi quando al fuoco e epicedio per l.b.*) la diversa distanza dall’“oggetto” produce effetti incomparabilmente alti nel primo (Garboli è “presente e vivo”) e determina scontatezza nel secondo (Luigi Benigni è poco più di una silhouette).

Ancora: le allusioni e le citazioni più o meno esplicite (“nell'ora che lenta s'azzera”, *trentuno di dicembre*; “avevamo studiato / per l'aldilà”, *forse dio è un socio in affari indaffarato*; “ombra o uomo certo”, *a malapena*) producono spesso un effetto di rallentamento del ritmo e allentamento della tenuta complessiva, mentre sono congruenti in *roberto mi telefona sul tardi* (“donna mistero senza fine b”, “due cose belle ha il mon...”). Per cercare di spiegarmi meglio, nel primo caso sono come un inserto di pittura tonale in un quadro astratto (insomma, per citare Santagata, “fanno macchia”), nel secondo sono come un *ready made* alla Duchamp, oggetti d'uso quotidiano rifunzionalizzati.

Infine, l'utilizzo più diffuso del vocabolario del “bioinformatico partner”, che in *Vers.es* era appena accennato (*DNA-computing*), produce un effetto di veridicità: *il nuovo DNA, se tu, (butterfly aleggiando), tra* sono autentiche poesie d'amore proprio perché ci si appropria della lingua dell'altro (e sarebbe interessante sapere se il processo è osmotico, cioè se un po' del vocabolario della letteratura è passato al DNA computing).