

LA POETESSA E IL CASALE

COSIMO ANTONINO STRAZZERI

Il rapporto tra un poeta e i luoghi in cui ha vissuto è caratterizzato da una misteriosa reciprocità: i suoi versi, infatti, ne esprimono inevitabilmente l'essenza più autentica, ma ne sono contemporaneamente rivelati nel loro significato più profondo. I campi nebbiosi e le gore di San Mauro di Romagna, le colline delle Langhe, le vie e le piazze di Recanati sono nello stesso tempo materia di poesia e manifestazione di essa agli occhi del lettore che ricerca in essi lo stesso incanto, lo stesso "minuto di vita iniziale" che ha provato il poeta mentre ha colto con le sue parole la loro quintessenza. È questa, in fondo, l'esigenza che sta alla base dell'istituzione dei parchi letterari e che induce moltissimi appassionati di poesia a visitarli.

Esiste quindi un rapporto profondo e indissolubile tra Grazia Stella Elia e Trinitapoli (un tempo denominata *Casal Trinità*), che si manifesta non solo a livello tematico e affettivo nelle sue opere di poesia, ma anche nell'appassionata ricerca dialettologica e folklorica, come testimoniano le numerose pubblicazioni scientifiche, tra cui ricordiamo: "La sapienza popolare a Trinitapoli" (Skena Editore, Fasano, 1995), il "Dizionario del dialetto di Trinitapoli" (Levante Editori, Bari, 2004), "Il matrimonio e altre tradizioni popolari" (Levante Editori, Bari, 2008).

Non è un caso, quindi, che la poetessa casalina abbia dedicato al suo paese natale un'intera sezione della raccolta "Pàraule pèrse" ("Voci del Casale"), mettendo in risalto un rapporto che si nutre non solo di sentimenti ed emozioni, ma anche di sensazioni epidermiche:

Che nn'aducchiöte t'abbràzze,
 pajése méie,
 Casöle andéche di tataràne
 andò i pecceninne purtàvenne respétte e granne;
 andò fin'alla morte vögghe stè,
 pezzinghe o pünde ca u Segnòure me vòule chiamè.
 Da stu balcàume o quàrte pejöne
 pizz'e pponde
 che ll'uècchie te pözze abbrazzè.
 Do cambesànde o möre
 i vî, ce so bbèlle i càsere arrennöte

di paisöne méie,
 ca l'honn'adiérte che ssangh'e sedàure.
 Te vögghe ni möre de bböne
 e tte stépe jìnd'all'alme
 che vulàrte bböne pòure da cüdde münne.

Sénde l'addàure de tùtt'ì càuse
 de quanne jérre crejatùre
 e ppöe giuvenédde
 e ppöe mamme de figghie
 fin'a jòusce alla déie
 ca vàuiche naschejànne che la ströte
 che sendérte chiù addurénde de nu fejàure.

U coure m'arrubböte;
 m'ha fatte la mascéie. . .
 Che ssémbre ma stè accucchiöte
 tòue e jéie.¹

Il dialetto casalino ha rappresentato per la nostra poetessa lo strumento principale per recuperare il significato più autentico delle tradizioni della sua terra e per consegnarlo, dopo un'attenta opera di recupero, alle generazioni future. Così scrive, infatti, nella premessa al volume di scritti popolari "Il cuore del paese":

Ho sempre trovato nella lingua dei miei avi una musicalità familiare, sicuramente derivante dall'attaccamento quasi morboso alla mia terra. La quale musicalità non è condivisa da molti, soprattutto da chi a Trinitapoli non è nato e considera pertanto il nostro vernacolo piuttosto ostico e difficile. [. . .] Un amore viscerale, dunque, per il mio dialetto; un amore che mi ha spinto poi verso la strada della scrittura. [. . .] Devo confessare che ho trovato sempre straordinaria, meravigliosa la ricchezza lessicale del nostro vernacolo. Esso possiede infatti un numero immenso di vocaboli, di sinonimi, di espressioni pregnanti, sonore, sapide e gustose quanto i cibi di questa terra. [. . .] Ogni lingua, purtroppo, quasi per

¹ "Che nn'aducchiöte t'abbràzze", in *Paràule perse*, Bastogi, Foggia, 1999. Traduzione: Con un'occhiata ti abbraccio, / paese mio, / antico Casale degli avi, / dove i piccoli portavano rispetto ai grandi, / dove sino alla morte vorrei restare, / fino al momento in cui il Signore mi vorrà chiamare. / Da questo balcone al quarto piano / da un estremo all'altro / con gli occhi ti posso abbracciare. / Dal cimitero al mare / ecco, come sono belle le case allineate dei miei compaesani, / che le hanno costruite con sangue e sudore. / Ti voglio un mare di bene / e ti tengo in serbo nell'anima / per volerti bene anche nell'altro mondo. // Sento l'odore di tutte le cose / di quando ero bambina / e poi giovinetta / e poi mamma di figli / fino ad oggi / che vado fiutando per le strade / per sentirti più odoroso di un fiore. // Il cuore mi hai rubato; / mi hai stregata. . . / Per sempre dovremo stare uniti / tu ed io.

crudele sortilegio, assiste, col passar del tempo, all'incrinarsi della propria integrità, alla evoluzione delle sue parole, alla trasformazione e spesso anche alla cancellazione di queste ultime. Destino ancora più amaro tocca ai dialetti. Il desiderio di contribuire a conservare il ricordo tangibile di un patrimonio dialettale che continui a far parte della nostra "cultura" è stato uno stimolo costante per il mio lavoro di recupero, piuttosto faticoso, ma sempre entusiasmante².

Questa organica compenetrazione tra lingua e mondo affettivo, dalla quale si genera, quasi per spontanea gemmazione, la poesia vernacolare di Grazia Stella Elia, è stata acutamente colta dal dialettologo Manlio Cortelazzo che, recensendo "Paràule pèrse", ha scritto:

Non è sempre chiaro se è l'ispirazione poetica a dare l'avvio alla rievocazione delle dure ed eterne parole dialettali o le parole stesse a provocare il discorso lirico[...]³.

Affacciandosi alla finestra dei ricordi, la poetessa rivive i momenti della sua infanzia e rimpiange la semplicità e la sobrietà di una civiltà contadina in cui ogni cosa aveva un significato ben preciso e i valori fondamentali dell'esistenza erano condivisi da tutti:

M'affacce alla fenéstre di recùerde
 e nnu münnu vate
 ca cu münnu de möe
 niende jöve a cce nge fè.
 E ssì ca la povertà jérre
 a purtöte de möne, ma la recchézze
 la tenamme jìnd'o còure
 e jérre nu tresauere d'amabeletà e dde respétte⁴.

Pur partendo da questa nostalgica "laus temporis acti", la poetessa non si rinchiude però in un atteggiamento anacronistico, ma si propone di istituire un rapporto di continuità tra passato e presente, individuando nelle parole antiche degli avi il veicolo più idoneo per trasmettere ai bambini i valori più importanti della tradizione contadina:

² Grazia Stella Elia, *Il cuore del paese*, Leone Editrice, Foggia, 1991.

³ Recensione apparsa sulla rivista "Il Lauretano", n. 24, dicembre 1999, pag. 11.

⁴ "M'affacce alla fenéstre", vv. 1-8, in *Paràule perse*, cit. Traduzione: Mi affaccio alla finestra dei ricordi / e vedo un mondo / che col mondo di oggi / non ha nulla in comune. / È vero che la povertà / era a portata di mano, / ma tenevamo la ricchezza nel cuore / ed era un tesoro di amabilità e rispetto.

E ssì ca se n'honne pèrse de paràule:
chidde andéche, lundöne,
de jìnd'e cafüerchie di tataràne.

Paràule allassöte accòum'a summénde
jìnd'e cucchemiedde de la tèrre.
Paràule chiàne, abbegnèvele accòum'o pöne.
Paràule sande, trumböte de sagreficie e dde pacejénse,
C'assàvane dalla vocche e mmiezze fejöte.
Paràule de sanghe, accòum'a nna chiöie
Ca nan ze vòule achiòute.
Paràule fattìzze, cchiù ffüerte de l'azzöre.
Paràule zucaréne accòum'o latte du pìette.

Paràule ca pàssene dè stendèrne o veddèche,
e dda jìnd'e chiamiende du stömeche
anghiànene alla vocche
e s'appöggene accòum'a ffejòure
saup'e labbre du müsse⁵.

È proprio questa identificazione tra lingua e cultura che rappresenta, dal punto di vista storico-letterario e antropologico, il tratto più significativo di questa raccolta e la difende dal rischio della convenzionalità e dell'oleografismo. Lungi dal descrittivismo di maniera o dalla ripetizione di vieti luoghi comuni, Grazia Stella Elia offre ai lettori di "Paràule perse" una poesia in vernacolo che mantiene elevati, dalla prima all'ultima pagina, sia il controllo stilistico, sia la qualità dell'ispirazione, individuando, anche negli aspetti più comuni e usuali della realtà quotidiana, significati nuovi e sorprendenti. È veramente uno sguardo straniato quello che in un papavero sbattuto dal vento vede la punizione dell'orgoglio ("U scecquàcquele") e in un garofano sbocciato in un vaso abbandonato coglie la volontà di sopravvivere ad ogni costo, giorno per giorno, "mandando verso il cielo un profumo di paradiso" ("Nu garöfene"). Si tratta di uno sguardo che dal particolare giunge all'universale, dal transeunte all'eterno, dalla natura all'uomo, ansioso di cogliere i nessi che fanno dell'universo una "foresta di simboli": lo sguardo di un poeta, appunto, sempre pronto ad "afferrare al volo" l'intuizione quando gli si affaccia improvvisa alla mente:

⁵ "I paràule pèrse", in *Paràule perse*, cit. Traduzione: E sì che se ne sono perse di parole: / quelle antiche, lontane, / provenienti dalle grotte degli antenati. // Parole lasciate per seme / nelle cavità della terra. / parole piene, che saziano come il pane. / Parole sante, impastate di sacrifici e di pazienza, / che dalla bocca uscivano a mezzo fiato. / Parole di sangue, come una piaga / che non si rimargina. / Parole robuste, più forti dell'acciaio. / Parole dolci come il latte del seno. // Parole che passano dai visceri all'ombelico / dagli interstizi allo stomaco / salgono alla bocca / e si poggiano come fiori sulle labbra.

Jé crjòuse u mestière du puôte!
 ce le sfòusce u muménde ggiüste
 quanne arréve nu pensièr
 de lassè saup' alla carte.
 ce na ll'aude a vvùele,
 stè periquele ca u pèrde che ssémbre.
 Già, u puôte jöva stè attiene
 alla vauce du còure.
 Quanne u sènde de sbatte e dde candé,
 ranne tanne la vauce jöv' afferrè,
 percé jé nu sbatte de scidde d'auciele:
 u véte e nno véte, u siende
 accòume j'nd'a nu sùenne⁶.

In questa spiritosa e un po' sbarazzina descrizione del “mestiere del poeta”, si può cogliere un altro importante elemento che caratterizza la poetica della nostra autrice: l'abbandono all'effusione canora che proviene romanticamente dal cuore, vero e proprio centro della sua ispirazione. Cercheremmo invano, infatti, nella produzione poetica di Grazia Stella Elia, sia in vernacolo che in italiano, la tendenza a trasformare gli impulsi del sentimento attraverso una procedura razionale di carattere intellettualistico: è il sentimento stesso, invece, che acquista consapevolezza di sé tramite la parola scritta, senza rinunciare alla nativa freschezza dell'intuizione, ma con la complessità e la densità di un moto interiore che è stato già educato, “a priori”, a cogliere l'essenziale, mediante un lungo processo di affinamento delle proprie metodiche percettive:

Eppure sti paràule jéssene a llòure a llòure
 e ogni vvolte so cchiù ffrescke
 e cchiù sengiöre fenànghe de nu cande
 d'auciele a premavöre.

Pùete dége a nn'auciele de ste citte?
 A nna renenédde de nan avulè?
 Allòure, a nnu puôte,
 lässele candè!⁷

⁶ “U puôte”, vv. 1-14, in Grazia Stella Elia, *Le opere e i giorni della memoria*, Ed. La Vallisa, Foggia, 1996. **Traduzione:** Strano il mestiere del poeta! / Se gli sfugge il momento giusto / in cui gli viene un'idea / da fermare sulla carta, / se non l'afferra al volo, / rischia di perderla per sempre. / Proprio così, il poeta deve fare attenzione / alla voce del cuore. / Quando lo sente battere e cantare, /immediatamente deve coglierne la voce, / perché è un batter d'ali: lo vedi, lo avverti / come in sogno.

⁷ “Lässele candè”, vv. 6-13, in *Paràule perse*, cit. **Traduzione:** Eppure queste parole sgorgano spontanee / e ogni volta più fresche / e più sincere persino d'un canto / d'uccelli a primavera. // Puoi dire ad un uccello di tacere? / Ad una rondine di non volare? / Allora, un poeta / lascialo cantare!

Non si spiegherebbe altrimenti la notevole differenza tra le prime prove poetiche della nostra autrice (raccolte in “Nostalgia di mare”, Editrice Apulia, Foggia, 1985, e “Il cuore del paese”, Leone Editrice, Foggia, 1991) e le opere pubblicate nella seconda metà degli anni Novanta, tale da poter indurre chiunque a pensare che siano scritte da persone diverse: questo cambiamento non è da attribuire, infatti, ad una maggiore padronanza delle tecniche di versificazione e di elaborazione retorico-stilistica, ma al definirsi, dopo un lungo apprendistato interiore, di un mondo sentimentale nuovo, caratterizzato da una visione profonda e originale non solo della realtà, ma della propria stessa vita.

L'epicentro di questo sconvolgimento interiore può essere senz'altro collocato nel 1991, anno della morte del marito, avvenuta dopo quasi venticinque anni di matrimonio. A sessant'anni, improvvisamente, la nostra autrice si ritrova sola e priva delle care abitudini quotidiane in cui aveva incorniciato la sua esistenza e su cui aveva immaginato di fondare gli anni della maturità e della vecchiaia. Come un personaggio pirandelliano, lo squarcio improvviso nel cielo di carta le fa prendere repentinamente coscienza della sua “forma” e fa irrompere nella sua coscienza l'angoscia del divenire, con tutte le incertezze e le ansie che ciò comporta. In questo magma di emozioni, la poetessa guarda alla storia della sua vita con sguardo straniato, e la vede sotto una luce nuova, come fosse colta da un'improvvisa folgorazione. Riaffiorano, così, le immagini e le emozioni di un passato considerato ormai sepolto per sempre, che invece si fa strada nella sua anima con lo stesso vigore e la stessa energia di prima, apportandole la sofferenza di un distacco ormai irrimediabile, ma anche il sollievo di una riappropriazione possibile mediante la memoria. Inizia così un vero e proprio monologo interiore, fatto di analessi destinate da proustiane “intermittances du coeur”, che si verificano in qualsiasi momento della giornata, ma soprattutto la notte, quando il dormiveglia indebolisce il potere censorio del super-io e riaffiora, con tutta la sua dirompente carica emozionale, una passione adolescenziale ricacciata nelle profondità dell'inconscio dalla necessità di continuare a vivere. Nascono così le poesie d'amore di “Versi d'azzurro fuoco”, pubblicate nel 1997, quando la Stella Elia aveva 66 anni, ma tutt'altro che senili, anzi impregnate di adolescenziale ardore, passionali e inquiete nel tono, attraversate da una concitazione espressiva che denuncia uno stato di profonda crisi psicologica. Non si tratta della rielaborazione di poesie giovanili alla luce di una più matura capacità prosodica, ma di versi che raccontano il ritorno di un sentimento d'amore vissuto negli anni della giovinezza, e precisamente durante il ginnasio, non la sua storia. Questa precisazione è essenziale per

comprendere l'originalità e la novità di questo canzoniere amoroso, che non è caratterizzato dalla nostalgia e dalla rievocazione di istanti ormai perduti, ma dalla reviviscenza di una passione che l'autrice riteneva ormai sopita e invece, con suo stupore, rifiorisce con la stessa intensità di allora, nonostante colui che n'era stato l'oggetto sia morto da tempo, addirittura prima del marito:

Come bufera
in me sei tornato
acceso vento d'amore
ed eccomi
a delirare⁸.

Nato dalla solitudine, dal deserto di una vita che appare ormai da tempo senza significato, questo sentimento d'amore risulta necessariamente ambivalente, poiché la presenza/assenza della persona amata è contemporaneamente fonte di gioia e dolore. Si spiega così la presenza ricorrente di antitesi, alle quali è affidato il difficile compito di far percepire non solo la straordinarietà della situazione, ma anche il repentino succedersi di stati d'animo opposti che aspirano invano a raggiungere un punto di equilibrio. Il progressivo affiorare alla coscienza di sensazioni nuove, reso tramite il ritmo incalzante dei versi, si alterna così a momenti di smarrimento, che culminano infine nella proposizione di inquietanti interrogativi esistenziali:

Le gioie non conoscevo
di un amore così vero
vissuto da lontano
in assurda vicinanza.
A te mi consegno
con le fragranze nuove
della mia rinascita⁹.

È come morire e risorgere
ogni momento
in questo volerti scacciare
dai miei pensieri
e sentirti di nuovo
più vivo che mai.
Luce e tenebra si alternano.

⁸ "Come bufera" in Grazia Stella Elia, *Versi d'azzurro fuoco*, Bastogi, Foggia, 1997, pag. 57.

⁹ "Le gioie non conoscevo", in Grazia Stella Elia, *Versi d'azzurro fuoco*, cit., pag. 51.

A brandelli mi riduco.
 Eccomi ancora in vagabondaggio.
 Come fare per sapere
 dove sto andando?¹⁰

Si spiega così il titolo dell'opera, caratterizzato dall'ossimoro implicito nella contrapposizione non solo di un colore freddo (l'azzurro) e di un colore caldo (il rosso), ma anche delle costellazioni simboliche che da loro si sprigionano: il primo, quindi, rinvia necessariamente al cielo, alla serenità e alla felicità; il secondo, alla terra, alla passione e al dolore:

Accesa di te
 notte e giorno brucio¹¹.

China sulla mia sera¹²,
 le impressioni raccolgo
 del nostro aereo dialogo
 di parole pilotate
 in viaggi d'amore.
 Versi scrivo d'azzurro fuoco
 uomo distante e mio¹³.

Sento che volge alla fine
 l'attesa del tuo ritorno.
 Ho bisogno di scrivere una pagina
 azzurra di felicità
 amore che aspetto
 ornandomi di dolcezza¹⁴.

Oltre che all'ambivalenza affettiva, però, il titolo allude anche al potere rasserenante e consolatorio della poesia, che rappresenta uno strumento di elevazione tramite il quale l'autrice riesce in qualche modo a varcare la barriera metafisica che irrimediabilmente la divide dal suo amato:

¹⁰ "È come morire e risorgere", in Grazia Stella Elia, *Versi d'azzurro fuoco*, cit., pag. 55.

¹¹ "Accesa di te", in Grazia Stella Elia, *Versi d'azzurro fuoco*, cit., pag. 49.

¹² La poetessa, oltre che alla sera in quanto tale, allude simbolicamente alla sua vecchiaia.

¹³ "China sulla mia sera", in Grazia Stella Elia, *Versi d'azzurro fuoco*, cit., pag. 89.

¹⁴ "Sento che volge alla fine", in Grazia Stella Elia, *Versi d'azzurro fuoco*, cit., pag. 98.

Nel caos della passione
l'aquilone azzurro
della poesia¹⁵.

Nate nel silenzio della notte o nell'atmosfera ovattata del sogno, queste poesie rappresentano quindi un momento di speranza e di rinascita che acquista nell'alba, non solo il suo momento culminante, ma anche una compiuta espressione simbolica:

Sta albeggiando.
Da te arrivo con le viole
della mia poesia.
La fragranza ti desta
e mite è l'abbraccio¹⁶.

Sto albeggiando
nuova sono d'amore.
Verso te corro
con vesti di vento
Per questo giorno che nasce¹⁷.

Analoga valenza simbolica assumono a volte gli elementi tipici del paesaggio agricolo del basso tavoliere, che nel corso di tutta l'opera, con i floridi vigneti, le messi dorate e i mandorli in fiore, fa da sfondo a emozioni e stati d'animo, collocandoli in un preciso contesto geografico e ambientale:

La vite mette
tralci e grappoli
ed io non sono
che un esile racimolo
mi scuote il vento
e mi lava la pioggia
di fine estate¹⁸.

Di rugiada trema il mattino

¹⁵ "Nel caos della passione", in Grazia Stella Elia, *Versi d'azzurro fuoco*, cit., pag. 46.

¹⁶ "Sta albeggiando", in Grazia Stella Elia, *Versi d'azzurro fuoco*, cit., pag. 60.

¹⁷ "Sto albeggiando", in Grazia Stella Elia, *Versi d'azzurro fuoco*, cit., pag. 93.

¹⁸ "La vita mette", in Grazia Stella Elia, *Versi d'azzurro fuoco*, cit., pag. 14.

nel bacio ai mandorli in fiore.
 D'oro, di candore e di rosa
 si vestono i miei campi
 ignari della pena che mi strugge¹⁹.

In queste due poesie assistiamo a due opposti processi di trasferimento di significato basati sulla medesima analogia: nel primo testo, infatti, la metafora di carattere vegetale (“non sono / che un esile racimolo”) illustra uno stato d'animo umano tramite il ricorso a un fenomeno della natura; nel secondo, invece, la prosopopea continuata (“di rugiada trema il mattino / nel bacio ai mandorli in fiore”) attribuisce delle sensazioni umane ad un evento atmosferico. Questa circolarità di esperienze e sensazioni tra uomo e natura percorre tutta l'opera e, in un certo senso, ne illustra il senso più profondo: ogni forma di vita, in quanto tale, anela a sprigionare la propria energia, sia pure per un istantaneo, ma glorioso, “canto del cigno”. I sentimenti non hanno età, e gli uomini e le donne possono fiorire ad ogni primavera, proprio come i mandorli e gli ulivi centenari. Per questa ragione, pur consapevole dell'ambivalenza necessariamente insita in questa singolare passione senile, la poetessa talvolta si lascia andare ad appassionate fantasie d'amore, al punto da credere, anche se solo per pochi istanti, che in lei miracolosamente si compiano straordinarie metamorfosi un tempo considerate impossibili:

Sono pianta che non fiorisce
 ma la luce in me porto
 dei fiori che avrei potuto darti
 se i miei giovani rami
 t'avessero chiamato²⁰.

Un giorno rami metterò
 per miracolo d'amore
 e tuoi saranno i fiori
 rossi di fuoco
 come d'un melograno²¹.

Si tratta, però, solo di una temporanea illusione, come testimoniano le

¹⁹ “Di rugiada trema il mattino”, in Grazia Stella Elia, *Versi d'azzurro fuoco*, cit., pag. 128.

²⁰ “Sono pianta che non fiorisce”, in Grazia Stella Elia, *Versi d'azzurro fuoco*, cit., pag. 86.

²¹ “Un giorno rami metterò”, in Grazia Stella Elia, *Versi d'azzurro fuoco*, cit., pag. 100.

ultime poesie della raccolta, le quali rappresentano una sorta di lungo addio a questa tardiva stagione d'amore. Ben presto le notturne fantasie diventano sempre più motivo di dolore e sconforto; la nostra poetessa, quindi, ingaggia con esse una disperata lotta, dalla quale alcune volte esce disperatamente vittoriosa, altre gioiosamente sconfitta. In questo avvicinarsi di emozioni, si avverte il peso di una stanchezza esistenziale che offusca lo splendore dei sogni. I ricordi, quindi, risuonano alla "finestra del cuore" come "echi di campane dolcissime"²², annunciando l'irrimediabile lontananza dell'amato, temporaneamente annullata da una "scintilla d'immaginazione" che, grazie alla poesia, ha consentito ad un sogno di compiersi "sia pure nella sua irrealtà"²³.

Appare notevolmente interessante, a questo proposito, il confronto con alcune poesie di analogo argomento apparse in "Paràule pèrse", dove ritroviamo la stessa intensità passionale delle poesie in lingua italiana, ma ben altro vigore drammatico, mercé la forza icastica ed espressionistica del dialetto casalino, che non rappresenta soltanto uno strumento di comunicazione, ma una vera e propria modalità di appercezione della propria realtà interiore:

Frambügghe de tiembe e dd'amòure
me jègnene la còpe, m'auàndene u còure
ogni vvólte ca la còse
pòre ca vòule scacazzé
sott'o pìseme du bbacande,
quanne nesciòue stè.

Penzière ca se mmèsckene, se quàgghiene;
penzière pesànde de tiembe s'arràmbecascene
alla scòle du passòte ca o presénde
arréve a fucelàrme la mende²⁴.

Invano cercheremmo in questi versi, e in altre poesie vernacolari di analogo soggetto, la stessa capacità, mostrata in "Versi di azzurro fuoco", di superare l'urgenza delle passioni tramite un vigile e sapiente autocontrollo stilistico. Questa tendenza a risolvere i conflitti spirituali in un sapiente equilibrio formale risulta, infatti, fundamentalmente estranea alla visione diairetica della cultura

²² "Echi di campane dolcissime", in Grazia Stella Elia, *Versi d'azzurro fuoco*, cit., pag. 153.

²³ "Grazie, Poesia", in Grazia Stella Elia, *Versi d'azzurro fuoco*, cit., pag. 154.

²⁴ "Frambügghe de tiembe e dd'amòure", vv. 1-10, in *Paràule pèrse*, cit. pag. 76. **Traduzione:** Frammenti di tempo e d'amore / mi riempiono la testa, mi prendono il cuore / ogni volta che la casa / pare voglia crollare / sotto il peso del vuoto / quando non c'è nessuno. // Pensieri che si confondono e si aggrumano; / pensieri pesanti di tempo s'arrampicano / alla scala del passato che al presente / arriva per fucilare la mente.

popolare, che si manifesta con le vivaci e sanguigne espressioni della vita quotidiana e istituisce immediate e spontanee relazioni analogiche a partire da oggetti e situazioni tipici della civiltà contadina:

La lundanànze:
 n'assügghie ca trapàne u còure
 nu tùesche ca stròusce adénne adénne
 na lanzétte ca tàgghie
 la carne de la vete²⁵.

Quanne la pecundréie
 m'abbögghie u còure,
 me sénde accòum'a nna lamböre
 de sott'o trajéne
 ca stè semble de ciöre alla ströte
 sènza vedè mè u cièle;
 accoum'a nna renenédde
 ca l'honne arrubböte u néte;
 accòum'a nn'arve
 de mmézz'a nnu larejòume
 assòule e abbandunöte²⁶.

Ritorniamo, quindi, all'ipotesi espressa in precedenza di un'identificazione tra lingua e cultura, nei termini in cui è stata espressa negli anni Trenta del Novecento dai linguisti Edward Sapir e Benjamin Lee Whorf, secondo i quali una lingua agisce in maniera causale sulla weltanschauung degli individui che la parlano, in quanto la sua struttura è determinata dal patrimonio di esperienze su cui essa si fonda. Ogni lingua, quindi, implica una specifica visione del mondo che i parlanti adottano inconsapevolmente quando percepiscono la realtà esterna tramite le sue strutture interpretative.

La veridicità di tale approccio appare evidente se confrontiamo le liriche di "Paraule perse" citate in precedenza con le loro esangui e appena denotative traduzioni in lingua italiana: da questo confronto emerge in maniera netta e inequivocabile che, pur esistendo nell'opera poetica della Stella Elia una

²⁵ "Lundanànze", vv. 1-5, in *Paràule perse*, cit. pag. 77. Traduzione: La lontananza: /una lesina che trapassa il cuore / un veleno che consuma lentamente / un bisturi che taglia / la carne della vita.

²⁶ "Quanne la pecundréie", in *Paràule perse*, cit. pag. 89. Traduzione: Quando l'ipocondria / mi opprime il cuore, / mi sento come una lanterna da traino / volta sempre verso la strada / senza poter mai vedere il cielo; / come una rondine a cui hanno rubato il nido; / come un albero in un grande spiazzo / solo e abbandonato.

continua interdipendenza a livello tematico tra questi due codici linguistici, gli esiti sono completamente diversi dal punto di vista stilistico, in quanto diversa è la forma in cui i contenuti dell'esperienza si offrono alla sintesi creativa. Ecco perché l'esperienza dei poeti bilingui è così preziosa per il critico, indipendentemente dal valore intrinseco che si crede opportuno attribuire alla loro opera: ci permette, infatti, di cogliere la specificità più profonda del linguaggio poetico, ovvero il suo organico legame con il codice linguistico prescelto, sia in termini di involontaria adesione che di volontario "scarto".

Una conferma, in tal senso, proviene dall'ultima silloge della Stella Elia, recentemente pubblicata da Levante²⁷: ritornata alla poesia in lingua italiana, infatti, la poetessa casalina prosegue lungo la stessa direttrice stilistica e tematica inaugurata con "Versi d'azzurro fuoco", anche se con toni più dimessi ed elegiaci. Le poesie scritte a partire dal 2000, in particolare, appaiono pervase da una malinconia che trova momentaneo sollievo solo nelle rapide istantanee mostrate in maniera improvvisa e inaspettata dai ricordi:

Un grido luminoso
una macchia di sole
un verde d'erba nuova
la mia infanzia lontana
tra rosse melagrane
e gialle cogne
qualche carruba
e tanto povero amore²⁸.

Come un fantasma
nei viali passeggio
della mia gioventù²⁹.

La solitudine appare la dimensione prevalente di questo grigio e ovattato universo senile, i cui silenzi interminabili si popolano a volte di "révénants", sia che si tratti della madre, colta nell'atto di sognare, "prima ancora di realizzarli, / ricami unici per fascino e splendore"³⁰, oppure del padre, da cui la poetessa apprese "l'amore di due lingue", o del marito "crudelmente /

²⁷ Grazia Stella Elia, *L'anima e l'ulivo*, Levante Editori, Bari, 2011.

²⁸ "Un grido luminoso", in *L'anima e l'ulivo*, cit.

²⁹ "Come un fantasma", in *L'anima e l'ulivo*, cit.

³⁰ "Le mani di mia madre", vv. 2-3, in *L'anima e l'ulivo*, cit.

risucchiato dalla morte”³¹:

Mi stai dentro
più di quando, vivo,
mio riferimento eri,
quasi un *alter ego*
innalzato al rango di nume.
Mi stai dentro come un masso
o come un soffio amabile;
sempre, comunque, ti sento.
Vivo piena del tuo silenzio;
l’eco odo della tua voce,
la musica dei tuoi passi:
tanto mi basta a scavalcare
l’aria, fino alle stelle.

Se intensamente ti penso,
l’arpa s’ode nella via,
viole tremano tra le foglie;
è come se danzasse il mio cuore,
anche se spento è il sorriso
sul mio volto³².

La progressiva presa di coscienza dell’inesorabile declino fisico prelude al pensiero della morte, sentita ormai come imminente: tale situazione, però, viene accettata serenamente, con cristiana rassegnazione, senza alcuna recriminazione:

Ho fatto tingere di sole
i fili bianchi che sapevano
di luna: i miei capelli,
ma lascio che le rughe
mi solchino il volto
come mi scava la vita³³.

Partirò per sempre

³¹ “Solitudine di settembre”, vv. 72-73, in *L’anima e l’ulivo*, cit.

³² “Solitudine di settembre”, vv. 144-162, in *L’anima e l’ulivo*, cit.

³³ “I miei capelli”, vv. 1-6, in *L’anima e l’ulivo*, cit.

un giorno
 lasciando sguardi sospesi
 alle case bianche
 del paese antico
 alla memoria
 del primo amore³⁴.

Nell'ora del crepuscolo,
 quando muore la luce,
 è un po'
 come se morissi
 anch'io.

A nulla varrebbe
 se mi truccassi
 di sole³⁵.

Una delle principali conseguenze di questa condizione spirituale è la presenza costante di un intenso afflato religioso, espresso con stile volutamente oggettivo e prosastico, che rifugge dall'enfasi predicatoria e coglie con semplice e spontanea grazia la presenza di Dio in tutte le manifestazioni dell'essere, in particolar modo negli ulivi che danno il titolo alla raccolta:

Stanno pregando
 stanotte – sommessi –
 gli ulivi.

In sottofondo – appena udibile –
 la musica delle piccole foglie:
 senza parole
 in un surreale unisono. . .

Stanno levando lodi
 - sotto luci lunari -
 al cielo stellato
 al Creatore
 gli ulivi
 con genuflessioni d'amore³⁶.

Con questo commosso tributo all'albero che maggiormente caratterizza il

³⁴ "Partirò un giorno", in *L'anima e l'ulivo*, cit.

³⁵ "Nell'ora del crepuscolo", in *L'anima e l'ulivo*, cit.

³⁶ "Stanno pregando gli ulivi", in *L'anima e l'ulivo*, cit.

paesaggio pugliese, si conclude il nostro percorso attraverso l'opera poetica di Grazia Stella Elia. Si è trattato di un vero e proprio *procedimento* di scoperta, nel corso del quale abbiamo analizzato, con le tecniche proprie dello storico della letteratura, le creazioni poetiche di un'autrice che molti a Trinitapoli conoscono per la sua professione di insegnante o di animatrice culturale e che si può incontrare per strada nella normale interazione quotidiana: questa situazione contingente, però, non ha condizionato minimamente la nostra capacità di valutare in maniera oggettiva il loro valore artistico.

Cogliere la specificità di un'esperienza letteraria, la sua capacità di essere *forma* compiuta di idee ed emozioni altrimenti non esprimibili, infatti, è già attribuire ad essa un *valore*. Ha poco senso, quindi, da questo punto di vista, stabilire dei confronti per giungere ad un'improbabile gerarchia del *valore poetico*. Quel che conta è adottare le opportune metodologie d'indagine e farle reagire, come in un esperimento chimico, con le opere che si è deciso di analizzare: se vi è in esse quella complessità strutturale alla quale diamo il nome sintetico di poesia, l'indagine sarà possibile e ciò comporterà, automaticamente, la scoperta del suo *valore*. Ecco perché bisogna leggere i *contemporanei* come se fossero dei *classici* consegnati alla storia della letteratura da una consolidata tradizione: bisogna riservare loro la stessa attenzione nell'analisi linguistica e retorico-stilistica, la stessa cura nel ricostruire gli elementi relativi al cotesto e al contesto storico-ambientale. Solo così saremo in grado di percepire la loro opera in maniera *globale* e attribuire ad essa la *rete di significati* che le sono propri in quanto *struttura aperta* offerta alla libera interpretazione del lettore, che in un certo senso la completa.

Alla stessa maniera, è opportuno leggere i *classici* con la medesima compartecipazione emotiva e sentimentale con cui leggiamo i *contemporanei*, facendo risuonare in noi il loro mondo interiore con la stessa intensità con cui essi lo percepirono.

Solo se opereremo in questo modo, avremo il giusto atteggiamento nei confronti delle opere di poesia, e la libertà di affidarci alla nostra capacità di giudizio, non all'*ipse dixit* cui spesso ricorrono coloro che vogliono risparmiare a se stessi l'esaltante fatica del pensiero.