

## I «Canti dell'ulivo» di Grazia Stella Elia

Nel bacino del Mediterraneo, per i popoli che si sono affacciati e si affacciano su quel mare, l'ulivo, con il suo tronco, i suoi rami, le sue foglie, le sue drupe e il suo olio prezioso, è stato e resta un albero di grande rilevanza economica e di forte valenza simbolica, allusivo alla pace, alla forza, alla vittoria, alla tenacia, alla longevità, alla prosperità, alla gioia, alla fecondità e alla purificazione.

Perciò non meraviglia l'uscita, allo schiudersi del 2015 presso FaLvision Editore di Bari, della silloge *Canti dell'ulivo* di Grazia Stella Elia, figlia operosa della pianura dauna e già autrice della raccolta significativamente intitolata *L'Anima e l'Ulivo* (Levante editori, Bari 2011), per la quale mi permetto di rinviare a un mio breve saggio apparso sul n. 88-89 di «La Vallisa» del gennaio-agosto 2011.

È la stessa poetessa a richiamare in *Canti dell'ulivo* taluni aspetti simbolici della tradizione giudaico-cristiana, come l'emblema della pace, che riprende dalla *Genesi* (8,11) con questi versi: «Sta cessando il diluvio / e Noè quasi incredulo, / vede ritornare la bianca colomba / che porta in bocca / un ramoscello d'ulivo» (p. 49). Ma in fondo alla stessa pagina l'autrice accenna anche alla tradizione musulmana del *Corano*, che nella «Sûra della luce» celebra l'olio che «quasi brilla anche se il fuoco non lo tocca».

Sulla base di queste e altre citazioni avantestuali, profuse a partire dall'esergo, Grazia Stella Elia ha intessuto un lungo inno amoroso all'ulivo, articolato in cento poesie, scritte fra il 2001 e il 2014, ma non disposte in ordine cronologico.

Come nella precedente raccolta, l'autrice ha impaginato le liriche con allineamento centrato e ha inoltre accentuato l'uso del raddoppiamento lessicale con la riproposizione o la creazione di binomi agglutinati con un trattino di congiunzione, sia per conferire ai versi una maggiore precisione o complessità cromatica («grigio-verde», p. 16; «bianco-grigia», p. 23; «verde-argento», p. 31; «rosso-viola», p. 68), sia per restituire incrementi del ritmo esistenziale («infanzia-adolescenza», p. 18), sia per esprimere una quasi simultanea alternanza («povertà-ricchezza», p. 18; «breve-lungo», p. 38; «piccolo-grande», p. 44; «lontana-vicina», p. 71), sia per rendere il trauma dell'ematoidrosi di Gesù nell'orto della Passione, cioè nell'uliveto del Getsemani («sangue-sudore / del Cristo», p. 53).

Nell'*usus scribendi* dell'autrice, ovviamente nel solco della tradizione poetica ottonecentesca italiana, si possono individuare rime centellate con sobrietà (per

esempio a p. 78), ma anche alcuni ricorrenti e più o meno variati stilemi: «intanto che la luna / si fa bella / prima d'affacciarsi / al balcone del cielo» e «mentre rosata di cipria / si affaccia / alla finestra del cielo / la vaga luna» (pp. 12 e 86, il cui ultimo verso ricorda un po' l'*incipit* dell'arietta belliniana «Vaga luna, che inargenti»). E ancora: «con voli di colombe» e «in volo di colombe» (pp. 14 e 15), «filigranato fogliame», «filigranate braccia» e «filigranato [...] gioiello» (pp. 22, 28 e 35), «il limìo di cicale» e «nel limìo assillante / delle cicale» (pp. 24 e 72), «del frinio / stolido delle cicale» e «il canto stridulo / delle sciocche cicale» (pp. 34 e 51), «il verde-argento / degli ulivi» e «l'argento degli ulivi» (pp. 31 e 39), ecc.

Aliena da avventure sperimentali, la poetessa, come giustamente rileva Daniele Maria Pegorari nella prefazione, «si è sempre mossa in un indirizzo classicistico, per la forma, e intimistico-religioso, per i contenuti, che, soprattutto nella Puglia centro-settentrionale, si è conservato vivo accanto alle altre tendenze, meritandosi il rispetto per la lunga e immutata fedeltà alla scrittura e per l'onestà della pronuncia». L'esito di questa silloge, conclude lo stesso critico, è «una calda e naturale religiosità cristiana».

A riprova di ciò basterà menzionare la chiusa della lirica “*Non sarei quella che sono*”, dove la sofferenza esistenziale si trasfigura nell'attesa ultraterrena: «Qui vivo, soffro, mi sublimo; / mi faccio creatura in attesa». Ma bisogna avvertire che tale sentimento vibra nel dominio di un paesaggismo malinconico o sereno dovunque diffuso nella raccolta e coincidente essenzialmente col «mare di ulivi» della sua terra (p. 64), che ondeggia e respira col ritmo delle stagioni.

La verità è che Stella Elia si sente omologa agli ulivi, a quegli «Angeli in grigio-verde» (p. 16), a quei «fratelli ulivi» (p. 71) di dannunziana memoria (nella “*Sera fiesolana*” d'Annunzio scrive francescanamente «fratelli olivi»). Con essi, con i «patriarchi forti e gentili / della Puglia» (p. 11), l'autrice vorrebbe placare «l'ansia dei giorni / proclivi alla fine» (p. 77). Con essi ha in comune deformazioni, ferite, cicatrici e la caparbia del resistere: «Mi hanno ferita gli anni, / le pene, le morti, / i distacchi amari; / eppure ho la forza di proseguire» (“*A te somiglio*”).

Come si può desumere dai brevi passi riportati, lo stile di questa raccolta è limpido e fluente, incline a un francescano lindore, ma la chiarezza del dettato non deve trarre in inganno, perché in taluni casi cela una densità che si presta a più chiavi di lettura. Per esempio, l'*explicit* della poesia “*Acqua, pane e vino*”, che recita: «Cibo sono i suoi frutti, / medicina sono le sue foglie», non solo serve a dare un'impennata sentenziosa a un testo con prevalente valore didascalico, ma tesaurizza anche una citazione dal profeta

Ezechiele (47,12), che, a livello letterale fa riferimento all'impiego delle olive nella fitoalimurgia e delle foglie d'ulivo nella fitoterapia, mentre a livello anagogico con i precedenti versetti assegna agli ulivi la rappresentazione dei Giusti alimentati dalla Grazia, simboleggiata a sua volta dalla polla d'acqua che sgorga dal Santuario presso il Giordano.

Insedata nel Basso Tavoliere a Trinitapoli, nella terra degli ipogei dell'età del bronzo, dove visse la raffinata Signora delle Ambre (pp. 45 e 75), nella piana degli uliveti, delle vigne e dei carciofeti (p. 43), la poetessa conserva nella memoria diversi frammenti della cultura contadina tradizionale con le figure delle spigolatrici e del bacchiatore (p. 42), la lanterna oscillante del carrettiere (p. 19), la piccola oliera della parsimoniosa nonna (p. 55), la noria col «mulo bendato», «la madia con le orecchiette» (pp. 82-83) e il pane casereccio insaporito dall'olio mosto (p. 92).

Grazie a questa matrice indelebile, l'autrice mantiene un rapporto privilegiato con la campagna, in un paesaggio dominato dagli uliveti mossi dal vento e sfiancati dal sole, abitati da assordanti cicale e carichi di frutti generosi, popolati da tenere nidiate e illeggiadriti da nemi di mignole fiorite. S'alza allora la voce della natura e alita come un soave zèfiro: «Un vento nuovo, / un vento d'aprile / sembra blandire i giardini, / accarezzare gli alberi fioriti, / sfiorare i prati [...] Tremano, verdissime, le erbe; / tremano, argentee filigrane, / le chiome degli ulivi; / tremano di bellezza le rose» (“*Un vento nuovo*”).

È in versi di così intensa purezza che la poesia conquista la mente e riconcilia inopinatamente con la vita.

*Marco Ignazio de Santis*