

LUANA CIAVOLA

## Elena Salibra e Lois Pereiro. Contro la malattia il coraggio di dire, contro la morte la parola per restare

Quelli che tramontano io amo con  
tutto il mio amore: poiché essi passano sull'altra sponda  
F. W. Nietzsche

La parola poetica, intessuta e cesellata, esprime i riflessi del vissuto, delle cose, le intime palpitazioni, le memorie, le sensazioni, che lascierebbero troppi pieni e vuoti dentro se non trovassero nel verso uno sbocco e una forma; è così che la poesia offre un modo per dire e uno spazio per essere a ciò che è inesprimibile dell'animo umano e di rimando palpita di vita, emozioni, immagini, e ricordi. In un recente lavoro su un poeta italiano, gli autori definiscono la poesia come 'ciò che di una materia oscura e indecifrabile riesce a trasformarsi in parola, guadagnandosi l'accesso all'esistenza in un altro dominio dell'essere' mentre la vita 'coincide negativamente [...] con il dolore reale del corpo e della mente e con l'evenienza della morte, forza violenta che rischia in ogni momento di consegnare il discorso dell'io alla malattia o di ammutolirlo'.<sup>1</sup>

La poesia sarebbe redenzione ontologica dell'indicibile della vita la quale, oscillando tra il dolore e la morte, termina prima o poi nel silenzio o nel male fisico; pertanto, se il discorso della malattia si affidasse alla parola poetica, questa ne incarnerebbe il dolore, il disagio, ed eventualmente il mistero della morte... ma può la poesia dire l'inesprimibile della malattia? Il dolore, poi, spezza il fiato, piega il corpo e rende difficile persino lo scrivere. Eppure, il dolore, il male che batte e dilania può trovare nell'espressione lirica il suo verbo, anzi divenire impulso per l'atto poetico ed innervare la parola rendendola viva e significativa, piena e addirittura bella. Nel suo saggio sulla malattia, Virginia Woolf sottolinea come la malattia faccia vedere e sentire le cose, la vita e se stessi in modo diverso, intenso, partendo dal fatto che il corpo non è una lastra di vetro liscio ma interviene giorno e notte nella nostra vita e 'la creatura che vi sta rinchiusa può solo vedere attraverso quel vetro, imbrattato o roseo' senza separarsene.<sup>2</sup> Nella malattia si percepiscono le cose e l'esistenza per quello che sono, con 'una franchezza infantile [...] si dicono cose, si sputano verità', guardando 'attorno', su verso il cielo e in ogni dove.<sup>3</sup> Non diversamente dal poeta, nota Woolf, 'quando si è malati le parole sembrano possedere una qualità

---

<sup>1</sup> Jacopo Galavotti e Giacomo Morbiato, *Una sola digressione ininterrotta: Cosimo Ortista poeta e traduttore* (Padova: Padova University Press, 2021), p. 17.

<sup>2</sup> Virginia Woolf, *Sulla malattia*, a cura di Nicola Gardini, prima edizione 2006 (Torino: Bollati Boringhieri, 2020), p. 8.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 15.

mistica. Afferriamo ciò che va oltre il loro significato superficiale, comprendiamo istintivamente questo, quello e quell'altro – un suono, un colore, qua un accento, là una pausa'; non solo, nella malattia 'l'incomprensibilità esercita un grosso potere su di noi' ed 'il significato è tanto più ricco per il fatto di esserci arrivato dapprima per via dei sensi'.<sup>4</sup> Tuttavia, chiarisce Woolf, per arrivare a tale sensibilità acuta, istintiva e mistica e guardare in faccia la malattia – accettarla e viverla come parte del nostro essere aggiungiamo – prima di tutto ci vuole 'un coraggio da leoni'.<sup>5</sup>

La parola poetica che ha come ispirazione e nasce nella malattia, dal corpo dolente e alterato, sarebbe come un cristallo al tempo stesso opaco e limpido, uno specchio che riflette qualcosa che non può essere espresso con facilità e che si rende visibile e comprensibile lì dove la parola acquista una valenza misterosa e inusitata. Il ricorso ad immagini simboliche, risonanze e metafore, poi, contribuirebbe ad esprimere il discorso della malattia e renderne 'familiare l'estraneo', affinché la poesia sia anche fruibile ausilio e conforto;<sup>6</sup> prima di ciò, una forza vitale e valorosa palpiterebbe ed alimenterebbe il discorso silenzioso e velato della malattia che altrimenti si estinguierebbe nella muta oscurità del nulla.

Sotto l'effetto della malattia l'io si incrina, perde la sua consistenza, ci si sente estranei e ci si avvicina al sé, immergendosi nei recessi dell'ombra e nell'oscuro istintivo sentire, luogo del proprio essere e della 'vera vita' che contiene lati sino a quel momento sconosciuti ed inesplorati.<sup>7</sup> Se 'la malattia causa una perdita di controllo' successivamente, una volta accettata e riconosciuta, 'induce la necessità di recuperarlo – o di elaborare un diverso equilibrio' con sé stessi e con gli altri.<sup>8</sup> Più vicini al vero e alla verità del proprio essere, nella malattia emergerebbe un soggetto "altro", ovvero una soggettività 'contrassegnata da esposizione, vulnerabilità e dipendenza' la quale, così vissuta

---

<sup>4</sup> Ibidem, pp. 23-24.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 9.

<sup>6</sup> Nicola Gardini, 'Postfazione', in Woolf, *Sulla malattia*, pp. 59-115 (p. 73). Gardini sottolinea che per poter esprimere la malattia senza ricorrere al linguaggio medico-scientifico, dalla metafora non si può sfuggire in quanto 'la metafora ha una funzione indispensabile: permette alle persone di accogliere la novità, l'esperienza sorprendente, e di esprimerla con i segni della lingua comune. La metafora rende familiare l'estraneo, la minaccia, il pericolo, e li inserisce nel quadro rassicurante del linguaggio conosciuto [...]'. Ibid. Il commento di Gardini ha come punto di partenza il lavoro di Susan Sontag *Malattia come metafora* in cui la scrittrice americana critica il ricorso alla metafora per parlare della malattia sostenendo che 'la malattia non è una metafora e che il modo più autentico di affrontare la malattia – e il modo più sano di essere malati – è quello che meno si presta e meglio resiste al pensiero metaforico'. Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas*, traduzione di Mario Muchnik, ottava edizione (Barcelona: Debolsillo-Penguin Random House, 2020), p. 12, mia traduzione. Tuttavia, Gardini fa notare che Sontag, principalmente, voleva 'liberare il discorso sulla malattia dalla rete di metafore militari e belliche in cui la cultura moderna lo aveva avviluppato' in netta opposizione alla 'propaganda politica e conservatrice di cui si faceva veicolo l'applicazione delle metafore belliche al discorso sulla malattia' in America. Gardini, *Postfazione*, Woolf, pp. 59-115 (pp. 69-70).

<sup>7</sup> Gardini nota anche come la malattia viene 'dall'interno, da me stesso. La malattia non aggredisce da fuori, cresce dal profondo'. Gardini, 'Postfazione', pp. 59-115 (p. 68).

<sup>8</sup> Andrea Tomasini e Damiano Abeni, 'Scrivere la malattia', *Le parole e le cose*, (28 Febbraio 2019) <<http://www.leparoleelecose.it/?p=34892>> [ultimo accesso 3 giugno 2022] (paragrafo 11).

ed espressa a partire dal corpo, si definirebbe come ‘un’ontologia incarnata’, unica e diversa.<sup>9</sup>

Sfogliando e percorrendo le raccolte poetiche di Elena Salibra e del poeta galego Lois Pereiro, una volta immersi dentro la parola lirica, si percepisce un acuto sentire e una fine valorosa vitalità con cui i due poeti esprimono e dicono la malattia, il dolore e la morte, e prima ancora la vita, rivestendoli di un significato inusuale ed intenso. Di fronte alla malattia che debilita e dilania il corpo, per Salibra e Pereiro la poesia si fa mezzo e rifugio con cui dire e rappresentare coraggiosamente lo stato mentale, fisico ed emozionale del male e dove (ri)vivere, ricordare, e riscattare la vita dall’oblio e dal tempo. Nell’agire poetico, poi, la malattia diviene occasione e possibilità di ritrovamento e rinnovamento in cui il soggetto progressivamente si svela e si apre, (ri)definendosi nello stato fisico e psicologico in cui si trova in relazione a sé stesso, alla vita e agli altri e, in tale processo relazionale raggiunge gradualmente una coralità di sentimenti che avrebbe come motore centrale l’amore. La poesia diventerebbe così ‘il tentativo di auto-recupero, auto-riconoscimento, auto-ricordarsi, la meraviglia di essere di nuovo’ ma senza alcuna pretesa autocelebrativa o solipsismo melanconico.<sup>10</sup> Il soggetto difatti si collocherebbe in tale tentativo all’interno di una rete di vincoli umani ed affettivi in cui riconoscersi ed essere riconosciuto come veramente è, nella malattia, ed eventualmente vulnerabile e dipendente.

In Salibra, da una parte, il soggetto desnudato nella sua verità essenziale trova nel verso una positiva (ri)conciliazione e univocità come risultato della sua naturale spinta vitale, che il verso a sua volta nutre e rafforza. Sebbene ad un certo punto la malattia inesorabile offusca ed incupisce un po’ tutto, alla fine emergerebbe comunque una poesia di pieno desiderio, o desiderio pieno, che la vita ed il ricordo rendono colmo anche nella condivisione con l’altro, un ‘tu’ che ricorre frequente. Dall’altro lato, nella poesia di Pereiro, il soggetto, da un vuoto profondo e da un senso di fallimento che non hanno né oggetto né causa se non quelli di un innato desiderio di rivolta, troverebbe, alla fine, una pacifica sponda nell’amore, inteso come sentimento assoluto o mediato da presenze femminine.

Per esaminare il rapporto tra poesia e malattia in Salibra e Pereiro si procederà per separato, e di ciascuno verranno evidenziati aspetti comuni ma senza comparazioni dirette. Alla fine, si ribadirà brevemente come, per entrambi, il percorso nella malattia abbia termine nell’amore che, incarnato nella parola poetica, si fa Verbo della redenzione ontologica dell’inesprimibile della malattia.

---

<sup>9</sup> Adriana Cavarero, *Inclinazioni: Critica della rettitudine*, quinta edizione (Milano: Raffaello Cortina Editore, 2017), p. 22. Il riferimento è al soggetto inclinato e relazionale del pensiero femminista elaborato in particolar modo da Adriana Cavarero la quale, nel primo capitolo del testo citato, riporta un saggio di Virginia Woolf tratto da *Una stanza tutta per sé* in cui la scrittrice inglese critica la ‘geometria prevaricante dell’io, che viene finalmente inchiodato sull’asse verticale della sua arrogante postazione’. Cavarero, p. 54. Interessante da notare che nel saggio *Sulla malattia*, la stessa Woolf faccia riferimento ai sani chiamandoli ‘eretti’, in contrapposizione alla posizione orizzontale o inclinata dei malati. Woolf, p. 15; p. 24.

<sup>10</sup> Charles Simic, *The life of images* (Broadway, New York: Harper Collins Publisher, 2015), p. 26.

## *Elena Salibra, un composto coraggio ed un'elegante sensualità*

La malattia quando irrompe nella vita cambia il modo di essere, fisicamente e spiritualmente, cambia il modo di vedere il mondo, di rapportarsi a sé stessi e agli altri, accelera o rallenta la cronometria personale, e crea una frattura esistenziale, un prima e un dopo, portando a rivedere certezze e convinzioni. La malattia è una 'esperienza incarnata' ovvero un'esperienza vissuta nel/sul corpo.<sup>11</sup> Come nota anche Woolf, nella malattia 'lasciati a noi stessi noi speculiamo così, carnalmente'.<sup>12</sup>

La poesia di Elena Salibra è di per sé 'molto carnale' e con la malattia tale carnalità si accresce e si rinvigorisce: spazzato via ogni apparato ideale e simbolico, la parola poetica si avvicina ancora di più alla vita e alla sua essenza, e al corpo abitato dalla malattia, eliminandone il superfluo.<sup>13</sup> I sensi con cui Salibra percepisce la vita, le parole con cui trasmette le sensazioni, la capacità di evocare gli stati mentali, le immagini ed i ricordi, raggiungono, dopo la comparsa della malattia, una profondità vitale, una finezza carnale e una tonalità espressiva superiore da cui emerge una soggettività senza veli e senza compromessi ed una lingua chiara e trasparente come un'acquamarina.

La stagione poetica di Salibra dura dieci anni, gli ultimi dieci della sua vita, ed è scandita da cinque raccolte che tracciano un percorso laborioso, intenso e progressivo lungo il quale la malattia compare quasi a metà, come una sforbiciata, o una mareggiata, e si interpone inesorabile e insidiosa nel tragitto poetico e prima ancora esistenziale. Nella traiettoria lirica l'intromissione della malattia ha come effetto una graduale virata dello stile linguistico ed espressivo che da una complessa e compatta ricercatezza formale volge verso una maggior chiarezza comunicativa ed esplicativa.<sup>14</sup> Al tempo stesso, nelle raccolte iniziali, l'orizzonte dello spazio biografico e tematico delle poesie subisce un'evoluzione che dall'io, dall'interiorità, dalla memoria e dal sogno si espande verso fuori, verso l'esteriorità, l'estero, sino ad infiltrarsi nel territorio esotico e dell'altro, fisico e metafisico; verso la fine, però, con l'avanzare inarrestabile della malattia, tale confine torna a chiudersi sulla propria interiorità che, dopo tale circumnavigazione, si mostra per ciò che è e si denuda, 'senza pudore né vergogna', per approdare nel territorio di 'un'autobiografismo essenziale'.<sup>15</sup>

Dopo la cesura della malattia, Salibra si ripiega vieppiù su sé stessa ma non per rinserrarsi e ritirarsi, spegnendo e silenziando la parola – come avrebbe potuto scegliere di fare disertando il campo poetico. Con coraggio Salibra resta e resiste, aguzzando i sensi, e riesce a trovare una parola decisa e sincera che svela e dà voce al suo essere invaso dalla malattia. Salibra lo dice 'il poeta si mette in gioco, si scopre [...] e questo mettersi in gioco è un martirio infatti, è una sorta di evisceramento'.<sup>16</sup> Se l'essere poeta ha già insita una naturale temerarietà a svelarsi visceralmente, mettersi in gioco ed eviscerarsi nella

---

<sup>11</sup> Tomasini e Abeni, 'Scrivere la malattia', paragrafo 2.

<sup>12</sup> Woolf, *Sulla malattia*, p. 21.

<sup>13</sup> È la stessa Salibra ad ammettere la carnalità della sua poesia intervistata in occasione del Festival dell'Arte a Pisa. Radioeco Pisa, *Radioeco intervista Elena Salibra*, video intervista online a Elena Salibra, 6 agosto 2011

< <https://www.youtube.com/watch?v=PEsc1-iLt4I> > [ultimo accesso 3 giugno 2022].

<sup>14</sup> Marco Santagata, 'Prefazione', in Elena Salibra, *Dalla parte dei vivi*, a cura di Mario Gerolamo Mossa (San Cesareo di Lecce: Manni, 2018), pp. 7-9 (p. 8).

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Radioeco Pisa, *Radioeco intervista Elena Salibra*.

malattia è atto individuale di grande coraggio ed insieme atto umano di valenza universale. Non è casuale che la terza e centrale raccolta di Salibra, *Il Martirio di Ortigia*, prenda il titolo dal dipinto del martirio di Sant'Erasmus in cui l'evisceramento è atto di fede assoluta verso la propria verità che non retrocede davanti al pensare e alla morte.

Nell'intervista rilasciata nell'ambito del Festival dell'Arte a Pisa nell'anno 2011, Salibra spiega il percorso delle sue prime tre raccolte. Spiegando la genesi della prima, la poetessa ne spiega anche la ragione del titolo, *Vers.es*, in cui quel '.es' rimanda non solo ad un indirizzo di un possibile spazio WEB ma anche alle sue proprie iniziali, nonché all'es freudiano, oscuro caos delle pulsioni dominato dal principio del piacere.<sup>17</sup> Segue *Verso Genoard* che, spiega ancora Salibra, è 'un diario di viaggio la cui meta è sempre un oltre, quindi è un viaggio metonimico [...] spostato di un tanto [...] che non finisce mai, non arriva mai [...] Genoard significa "Paradiso sulla Terra" e questo paradiso sulla terra io non lo ritrovo mai e quindi torno indietro [...] è uno scavo dentro sé stessa, un ricerca iniziata con *Vers.es*'.<sup>18</sup>

Il viaggio poetico iniziato con la discesa nell'es, continua in *Vers.es* dentro la memoria e le radici, tra i luoghi della Sicilia, Siracusa, Ortigia, l'isola nell'isola luogo di nascita della poetessa, con immagini che evocano il mare, colori e sapori, piante e creature marine della sua terra. In *Verso Genoard* l'orizzonte si apre ancora verso la memoria e la terra della Toscana, la Liguria, e anche Milano. Oltre a ciò, sfilano registrazioni di momenti quotidiani, incontri con persone, istantanee della realtà, sms ed email, spazi naturali, ed il passare delle stagioni e dei giorni. Ne *Il Martirio di Ortigia*, infine, lo spazio diventa prevaricante: partendo da un'immagine pittorica, si percorre la mappa di 'una geografia esotica, la geografia del mondo', che preme come ricerca dell'altro, e si arriva infine ad uno spazio altro nell'immagine pittorica.<sup>19</sup>

Il viaggio, dunque, con le relative coordinate spazio-temporali, è la cifra con cui leggere le prime tre raccolte. Reale, immaginario, metaforico e metonimico, il viaggio trasforma il nostro modo di essere: muoversi, cercare, ricercare, perdersi, cambiare, per tornare 'al punto di partenza / per conoscerlo per la prima volta' potremmo dire citando T.S. Eliot dei 'Quattro Quartetti'. Dopo l'irruzione della malattia, il viaggio prosegue verso l'essenza dell'esistenza ma inevitabilmente qualcosa nella meta cambia: come l'ago magnetico di una bussola, la malattia segna e ridireziona il tragitto ma al tempo stesso è anche il luogo verso il quale l'ago punta, fissando il mistero del male, in un percorso 'che comporta in realtà – [...] – un inerte immorare in luogo, addipanandosi nel moto immobile di una discesa nel profondo di sé alla ricerca delle radici di un male arcano che assume le inquietanti apparenze'.<sup>20</sup>

Nel frattempo vi è una maggiore urgenza di dire e la parola lirica si fa piana, schietta e distesa, non mente ma 'dice' la malattia, le conseguenze sul

---

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Marzia Minutelli, "'Dove il dolore c'è ma non si vede'" Per la quarta raccolta poetica di Elena Salibra', *Misure Critiche, Rivista semestrale di letteratura e cultura varia*, X, 1-2 (2011), (Roma: La Fenice, 2011), 201-211 (p. 203). Sempre Minutelli in proposito nota come 'Le mille formicolanti occasioni (oggetti di ordinaria esperienza domestica, fatti e riti del quotidiano anche il più futile, scampoli di cronaca spicciola, sensazioni eraclitee) di cui finora voracemente si alimentava l'onnivora ispirazione salibrana si sono d'un tratto rapprese in un'unica, fatale, occasione' ossia la malattia. Ibidem, p. 204.

corpo e nell'animo, i responsi medici, le stanze d'ospedale, racconta e affronta il male, senza remore o inibizioni, e persino con una certa ironia, talvolta persino 'una impalpabile allegria' e senza abbellimenti se non un accurato uso di immagini simboliche e metafore relazionate soprattutto con la natura, creature marine, animali e piante.<sup>21</sup> Proprio con una metafora botanica viene nominato il male per la prima volta ne *La Svista*, quarta e penultima raccolta di Salibra, una plaquette di tredici poemetti che racconta l'insorgere della malattia, le prime avvisaglie, le sensazioni e le visite mediche. La seconda poesia è un densissimo nucleo che contiene in sé il senso dell'intera raccolta e porta il lettore faccia a faccia con la malattia attraverso un'immagine metaforica.

'Altre Erbe'

avevano scoperto una gramigna  
speciale che cresceva tra le fessure  
di me come tra gli interstizi  
della terrazza a mare.

- non era facile da estirparla  
ci volevano forbici da giardino  
o un attrezzo da scavo  
per arrivare lì dove le radici  
s'erano impigliate – *tu dicevi  
che ti faceva ribrezzo perché  
sembrava all'esperto maligna  
anche se non era invasiva e proliferava  
appena più folta dei capelli.*

Un'altra erba più buona avviluppata  
allo steccato davanti alla casa  
mi impediva la vista del mare.  
era stata una svista del giardiniere  
non averla strappata. tanto – pensava –  
*io ero capace di guardare di là  
da quella come fanno i poeti.* mi aveva  
sopravvalutato – era chiaro – e poi  
c'era anche la siepe del vicino

troppo alta per vedere la mia vita  
doppiata nella sua. così ero arrivata  
al punto di pensare d'essere cieca  
e di non capire il parere  
degli specialisti che *volevano intervenire  
ad ogni costo per aprirmi  
nuovi orizzonti...*<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Minutelli nota come ne *La Svista* vi sia un ottimismo, un tono ironico ed autoironico, *una joie de vivre* che attutisce qualsiasi tono drammatico 'pochi infatti (non più di un terzo del totale) sono i componimenti in cui la corda patetica vibra, e comunque sempre in mirabile compostezza timbrica e tonale, esclusiva'. Ibidem, p. 208.

<sup>22</sup> Salibra, *Dalla parte dei vivi*, p. 221. Tutte le poesie citate sono tratte dal volume edito.

Salibra nomina il proprio male non direttamente e brutalmente ma attraverso l'efficace immagine di un'erbaccia, la gramigna infestante, cattiva e difficile da estirpare, e con il genitivo in prima persona singolare – 'di me' – il soggetto lirico non si nasconde, non si tira indietro ma si espone. Nella seconda parte del componimento, il soggetto esce verso l'esterno, e si apre, accogliendo e dando spazio all'altro – il giardiniere ed il vicino e prima ancora ad un 'tu'. L'epilogo è costruito intorno a '*nuovi orizzonti*', diade che rimanda ad un possibile intervento sul corpo che porterebbe alla scoperta del male e dunque ad un cambio esistenziale di vedute ed abitudini, ma anche ad una possibile apertura geografica verso altri luoghi, o luoghi altri, di cura o di memoria.<sup>23</sup>

Oltre ad essere una gramigna, la malattia è anche un 'secondo lavoro': 'è arrivato così per caso il secondo / lavoro senza che lo cercassi. / subito si è rivelato oneroso / impegnandomi corpo e spirito / con un equipe di specialisti / e collaboratori' ('Il Secondo Lavoro').<sup>24</sup> Se la gramigna è metafora intima della malattia che dà veste al male come vissuto e sentito dal soggetto e condiviso con il 'tu', il secondo lavoro appare come metafora pubblica, modo per nominare la malattia nella dimensione sociale e relazionale, non solo con specialisti e collaboratori ma anche con gli amici.

Il sé si definisce e si raccorda, oltre che nella sfera interiore e personale di un discorso intimo, all'interno di relazioni interpersonali, muovendosi ed articolandosi tra due poli, i quali hanno una coincidenza con il 'tu', interlocutore che l'accompagna, le sta vicino, l'incoraggia, la sostiene, e un 'loro', che fa riferimento sovente al personale medico-sanitario ma anche a conoscenti, con cui il rapporto si fa più distante ed aleatorio. In questa triade la prima persona singolare è l'anello centrale tra gli altri due poli, con cui il soggetto intrattiene un distinto grado di prossimità: il vicino 'tu' ed il separato 'loro', e la voce poetica che risuona e si modula secondo la prospettiva tra il sé e i poli referenziali. Ne emerge una multidimensionalità che, per usare una metafora filmica, va dal primo piano al campo lungo e che, insieme, alla polifonia e alla molteplicità temporale tra presente e passato, memoria e sogno, crea un reticolato spazio-temporale di vincoli all'interno del quale il soggetto vive la malattia. Il soggetto si muove e agisce entro questo contesto e, in virtù della relazione con 'tu' e 'loro', opposti agenti, referenti, identità, sguardi e voci, mette a nudo e svela la sua irriducibilità e trova un verbo per esprimersi ed incarnarsi, ed esprimere così l'indicibile della malattia. Soprattutto rispetto al 'tu' prenderebbe forma un soggetto che 'chiama in causa il nostro essere creature vulnerabili che materialmente, e spesso in circostanze di forte sbilanciamento, si consegnano l'una all'altra', e così facendo si fa portatrice di un esemplare umanismo ed umiltà.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> A parte ciò, il verso clausola '*nuovi orizzonti*' rimanda 'All'infinito' leopardiano anticipato dalla siepe 'che da tanta parte / dell'ultimo orizzonte il guardo esclude' riferimento quasi spontaneo, o involontario al poeta di Recanati per evocare un perdersi, mentale ed immaginativo, dentro lo sconosciuto, un annullamento dentro la vastità del nulla, del mistero e dell'ignoto del male. Vale la pena leggere in proposito l'analisi che ne fa Minutelli, in Minutelli, 201-211 (pp. 206-207). Da ricordare che Salibra era professore associato presso l'Università di Pisa e si dedicava allo studio e alle analisi dei poeti del Novecento italiano, pubblicando in riviste e saggi frutto del suo assiduo e attento lavoro di ricerca.

<sup>24</sup> Salibra, *Dalla parte dei vivi*, p. 226.

<sup>25</sup> Cavarero, *Inclinazioni: Critica della rettitudine*, pp. 22-24.

La terza persona plurale, il “loro”, è il polo formale, presenza esterna e per certi versi disturbante, cui gli è proprio un tono asciutto e impersonale, a volte distaccato e freddo, in cui l’uso del corsivo – frequente in tutta la poesia di Salibra – accentua e marca il senso di separatezza ed estraneità.<sup>26</sup> Lo vediamo già in ‘Altre Erbe’, con ‘degli specialisti che *volevano intervenire / ad ogni costo per aprirmi / nuovi orizzonti...*’, ne ‘Il Secondo Lavoro’ ‘*mi rallentano la vita gli appuntamenti / imprevisti mi distrae il medico di turno / che è venuto a visitarmi.*’, e ne ‘Il Fachiro’ dove la poetessa nota con una certa ironia ‘ora sono un numero – 43... *l’importante è il tre – /* precisa la portantina. all’appello rispondo. / *serve un tatuaggio. c’è da centrare il punto... / un cm...un mm...più su più giù...*’.<sup>27</sup> L’incipit de ‘Il Verdetto’ ha i toni della sentenza perentoria che viene dall’alto, da chi sa ma in fondo non sa, così come il consiglio medico, severo, spostato e indifferente rispetto alla vita e ai progetti di svago e riposo

*avevano pronunciato il verdetto a voce alta  
scandendone bene le parole eppure  
non risultava chiaro lo stesso,  
c’erano due o tre termini di dubbia  
interpretazione*

cadeva il progetto ideato da tempo  
su quella settimana di vacanza  
nell’isola – *non era opportuno  
sottrarsi alle incombenze subentrate  
poi. una pausa nella vita di tutti i giorni,  
richiedeva condizioni d’altro genere –  
allentare la tensione non si poteva.  
dicevano che era una questione  
di vita e di morte.*

*...e per salvarmi dovevo scontare  
la mia pena.  
[...]*<sup>28</sup>

Loro sono anche gli amici, quelli de ‘Il Secondo Lavoro’ ‘ – siete privilegiati potete seguire / quasi in diretta i segreti / di questo mestiere – spiego agli amici / al tavolo del bar – tu modera la tua ironia / esamina gli antefatti segui l’anima mia / che attende il traghetto giusto.’, ed anche ‘i dannati’ de ‘Il Girone’ dell’inferno ospedaliero, nelle file e attese di cui anche il soggetto è parte

sono in esubero in questo girone  
i dannati e gli addetti  
non bastano a dividere i vivi

---

<sup>26</sup> Bacigalupo nota anche come l’uso del corsivo in Salibra è ‘praticamente una citazione, una voce da altrove, un ricordo’. Massimo Bacigalupo, ‘Voce, metro ed esperienza in Elena Salibra’, *Ricordo di Elena Salibra, Quaderno di Traduzioni, Dossier di Poesia e Coscienza, Rivista di Testimonianza e Ricerca per i valori spirituali e civili*, 1, 1 (2015), 38-39 (p. 39).

<sup>27</sup> Salibra, *Dalla parte dei vivi*, pp. 222, 226, 228.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 224.

secondo i tempi d'attesa. s'affollano  
dopo l'appello davanti al display  
aspettando la formula di lettere  
[...]  
nel fondo un'altra voce si confonde  
con il mormorio di quella gente  
che sta a contare i giorni

a venire. [...] <sup>29</sup>

Dall'altro lato il 'tu', presenza rassicurante e necessaria, cui la lega un vincolo complice e confidenziale.<sup>30</sup> Lo vediamo ne 'Il Balcone', un momento di calma a due, il 'tu' ottimista che infonde speranza '[...] il dolore alla gola / scemava. il buon dio aveva corretto / la mossa sbagliata – dicevi – / m'aveva concesso una tregua // per contare altri giorni declinati / al futuro.', ne 'Il Fachiro', durante uno dei tanti esami meticolosi e specifici 'stanza 9. primo piano. economato. / ci vado io – mi dici – a chiedere il permesso / per l'aldilà timbrato dall'ufficio / [...] eppure tu ci sei / e mi vedi sparire oltre la soglia' e ne 'La Conchiglia' il ciondolo-amuleto che si rompe e allora 'tu incolli il garagòlo ridisegnando / paziente la trama della roccia bianca'.<sup>31</sup> Il 'tu' è anche specchio con cui il sé si confronta, e con cui vive in una reciprocità differita dalla lontananza 'non c'eri ieri sulla nave ormeggiata / nel canale. ti sei fermato sotto il ponte / [...] non c'ero ieri sotto il vecchio acero' ('Duale') e persino come altro nello iato tra malattia e sanità '[...] ti scorgo – le guance // rosse la fronte aggrottata [...] dall'ultimo posto m'apostrofi / – *sei tu qui* – ma non siamo uguali io / e te solo per lo scorcio di tempo // che ci rimane in comune [...].' ('Il Girone').<sup>32</sup>

Nella poesia che dà il titolo alla raccolta il tu è presente in ogni dove ma è interpretabile parte come sdoppiamento del soggetto e parte come seconda persona singolare (declinato al maschile), il che genererebbe una unità corale e solidale di una prima persona plurale. Si tratta di un 'tu' che ha perso la capacità visiva che, per altri riferimenti alla cecità della silloge, si potrebbe interpretare come sintomo/conseguenza della malattia ma anche difficoltà di vedere e capire la malattia;<sup>33</sup> per altri versi, non sfugge da tale incapacità di vedere una perdita del ruolo di referenzialità stabile e intatta del 'tu', che non è più colui che fa tutto bene, che vede, sa tutto e possiede la risposta giusta – come in altre occasioni – ma sbaglia, si distrae e perde il centro e tali *sviste* lo inseriscono sullo stesso binario del soggetto, di incertezza e vulnerabilità.

---

<sup>29</sup> Ibid., pp. 226, 235.

<sup>30</sup> Mossa intende il tu come 'sdoppiamento del soggetto', 'contrapposizione tra il razionalismo del "tu" e le trasfigurazioni dell'"io"' o 'desiderio di rievocare, attraverso il dialogo, interlocutori assenti o presenti, figure senza nome intraviste o amate, volti familiari di parenti, maestri, amici'. Mario Gerolamo Mossa, 'Nota del curatore', in Salibra, *Dalla parte dei vivi*, pp. 319-324 (p. 321).

<sup>31</sup> Salibra, *Dalla parte dei vivi*, pp. 223, 228, 234.

<sup>32</sup> Ibidem, pp. 232, 235.

<sup>33</sup> Minutelli nota come nel poemetto *La svista* viene 'proclamata a chiare lettere la propria perdurante incapacità percettiva, rinunciando a ogni residua pretesa gnoseologica sul reale'. Minutelli, "Dove il dolore c'è ma non si vede" Per la quarta raccolta poetica di Elena Salibra', pp. 201-211 (p. 208).

'La Svista'

non hai visto la rima in fondo alla poesia  
ti sei fermato prima  
non hai visto la svolta al crocevia  
hai continuato dritto  
*poi un po' a sinistra fino al muro  
della casa accanto.*

non ha visto il birillo in mezzo alla via  
ci sei andato contro  
*imbocca altrove la scorciatoia lì  
dove il dolore c'è  
ma non si vede.*

in mezzo al calendario non hai visto  
quella domenica di fine luglio  
con la nota in calce.  
che quel giorno non era possibile  
prendere l'appuntamento l'hai  
saputo dopo...alle domande  
non hai risposto. solo uno stupore

improvviso e un percorso frettoloso  
tra portoni e finestre. ora l'inverno  
ti riporta indietro. riparti dall'inizio  
contando i minuti  
e i centimetri di troppo. *rimettiti  
in cammino...*<sup>34</sup>

La chiusa, '*rimettiti // in cammino*' è imperativo con sfumatura esortativa che riferito al sé come 'tu' e al sé e 'tu' insieme, è incoraggiamento, e augurio, per ricominciare a sperare e resistere come 'noi'.<sup>35</sup>

L'ultimo poemetto che chiude la silloge, 'I Campi Elisi', è proprio un'arrampicata con il 'tu' lungo il margine della vita, continuando a spingersi in avanti, sempre avanti: '[...] *non voltarti // spingiti in avanti. cammina / cammina [...]*'.<sup>36</sup> Con allegria positiva ed ottimista e come se fosse tutto come prima, lei incalza decisa e coraggiosa verso la vita, ed il 'tu' dietro di lei, resistendo

[...]

---

<sup>34</sup> Salibra, *Dalla parte dei vivi*, p. 237.

<sup>35</sup> Boccaccio nota in tutta la trama poetica di Salibra la presenza di un 'tu' che sarebbe 'dialogo in assenza, con noi lettori, con la propria interiorità, con i maestri del passato, con il destinatario diretto' per cui si instaurano relazioni simboliche o reali che talvolta 'si prendono per mano [...] e si ricompongono in un noi'. Mara Boccaccio, 'Elena Salibra: Sentieri Intrecciati', *Soglie, Rivista quadrimestrale di poesia e critica letteraria*, XVIII, 1, Aprile (2016), 121-128 (pp. 126-127).

<sup>36</sup> Salibra, *Dalla parte dei vivi*, p. 238.

ridendo ferma al crocevia  
che si sfa nella pietraia – ... *forse i campi*  
*elisi sono qui entro la radura.*

*muoviti che fai...* – impedito dai massi  
dell'altura ormai senza respiro  
mi raggiungi. tutto è  
come prima – lo so – rotoliamo

inciampando sui sassi del ghiaione.  
*tu esanime resisti al mio incalzare...*<sup>37</sup>

Loro, tu, e poi il soggetto, a raccontarsi e a dire l'esperienza della malattia, come nell'ultima strofa de 'Il Fachiro': '*stretta dentro il tubo provo un calore / sul fondoschiena poi un sibilo acuto... / sette il numero nuovo... ma devo aspettare... / il mio caso non è chiaro*'.<sup>38</sup> Altre volte si tratta di sensazioni alchemiche o metafisiche 'sentivo un dolore alla gola o forse / più dentro lì dove il mio male era / annidato e diffuso da cellule / strane che fanno / del sistema più ignoto un mistero' ('Il Balcone') o di sensazioni trasognate, 'ora le poltrone sono vuote / se ne sono andati tutti. / mi scuote il campanello della sala / accanto. anche a me non manca tanto / fisso la boccia di vetro appesa a fianco / e piano piano ancora due. una goccia' ('Il Salotto'), o più pausate e lievemente autoironiche '[...] solo io rimanevo / in sospeso sperando / di abbandonare la terra così / su due piedi // ...*oppure come un vuoto a perdere / di infilarmi nel contenitore giusto*' ('Il Verdetto').<sup>39</sup> Nelle due strofe finali di 'Il Secondo Lavoro', la sensazione di morte, evocata da immagini di creature marine senza vita, viene resa lievemente ironica con il riferimento al secondo lavoro che non lascia tempo neanche per morire:

[...]  
si può imparare a morire sulla *spiaggia*  
*dei gelsi* come quelle meduse alla deriva  
o i quattro cinque pesci boccheggianti  
sul fondo della barca.

io non so morire neppure un poco. forse posso  
simularlo quando il secondo lavoro mi lascia  
un giorno vuoto o un week-end libero.<sup>40</sup>

Il paesaggio naturale, soprattutto marino, è insistente in tutta la poesia di Salibra e fluttua di continuo dalla memoria, così come il mare sembra l'habitat naturale, attaccato alle sue radici siciliane, ma non solo. Salibra credeva che in questo mondo siamo tutti fuori posto ed 'ognuno nella sua vita cerca di trovare la giusta posizione che non è quasi mai quella nella quale ci troviamo'; e questo essere fuori posto è il modo di vivere, 'l'essere fuori posto tutto sommato è vita

---

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 228.

<sup>39</sup> Ibidem, pp. 223, 229-230, 225.

<sup>40</sup> Ibidem, p. 227.

perché il caos è vita, l'ordine è la morte'.<sup>41</sup> Il mare e poi il nord sono luoghi, immaginari e reali, verso cui il soggetto si proietta sempre più nell'ultima raccolta *Nordiche*, dove la malattia inizia ad asserragliarla inesorabile e quando il tempo da vitale si fa inerte e fisso in un'acronia che precede la morte, diventando il mare ed il nord luoghi altri verso cui spostarsi, per incontrare il proprio sito e lì abbandonarsi nella pace.

In *Nordiche*, la poetessa riprende il filo poetico di prima della malattia, per cui l'agenda degli appuntamenti non registra solo esami e visite mediche ma anche incontri, momenti conviviali, pranzi e cene, viaggi, e ancora sempre memorie.<sup>42</sup> Nonostante ciò la malattia marca l'esistenza, su cui getta la sua ombra accorciando il tempo e oscurando i toni dell'esistenza.<sup>43</sup> Ne *La Svista*, soprattutto nelle chiuse, versi brevi o frammenti erano istanti di spiragli di speranza emanati da un presente incerto 'per contare altri giorni declinati / al futuro.' ('Il Balcone'), se 'sarà mattino ancora per me...' ('Il Secondo Lavoro') nell'attesa di '[...] un giorno nuovo' ('Duale').<sup>44</sup> Diversamente, che *Nordiche* sia scritta dalla fine del tragitto ce lo suggerisce meta-poeticamente Salibra stessa '– oggi provi a scrivere la tua / storia partendo dalla fine...[...]' ('Tragitti'):<sup>45</sup> la fine orienta lo sguardo sul presente, il tempo pronosticato è già finito, breve scivola silenzioso ed inarrestabile come in una clessidra, nell'attesa dell'attimo, l'ultimo, che lo veda esaurirsi per sempre.

*Nordiche* è composta da cinque sezioni, 'Il Ricettario', 'Potature', 'Nordiche', 'Le Tabarchine' e 'Cosette Opedaliere' in cui temi e contenuti delle relative liriche rimandano al titolo della sezione stessa, ma la malattia trasfigura e filtra immagini e sensazioni; come conseguenza, qualcosa nella coincidenza del riferimento tra poesia e sezione non torna e l'aspettativa viene meno, conseguenza di certi svianti effetti di straniamento: piccole crepe e incrinature che creano perdite di riferimenti e sospensioni di senso da attribuirsi alla malattia e all'ombra della morte.

Nella lirica che apre la raccolta e la sezione 'Il Ricettario', davanti all'agonia sofferta da un crostaceo, *figura poetae* 'tra tenacia vitale e presentimenti funesti',<sup>46</sup> il soggetto sembra 'interrogarsi sul mistero della morte', patendo il senso della fine di 'una creatura innocente [...] sentendo

---

<sup>41</sup> Tale commento relativo a *Il martirio di Ortigia* sembra predire il senso di disorientamento e ricerca esistenziale contenuto ne *La Svista* e più ancora in *Nordiche* dove, nell'ultimo componimento, la giusta posizione sembra essere infine trovata. Pagina Pubblica Elena Salibra, *Elena Salibra*, video online Elena Salibra lettura poesia 'S sette', YouTube, 25 marzo 2015 < <https://www.youtube.com/watch?v=9evVu6NYHwM> > [ultimo accesso 3 luglio 2021].

<sup>42</sup> Minutelli così definisce la silloge: 'Libro a ogni evidenza ricapitolativo di un percorso d'arte inestricabilmente coeso al vissuto personale, anche al più contingente e decentrato, sono infatti queste Nordiche (dove la persistente impervietà di talune riuscite), dalla cui trama volti immagini situazioni, ma anche scaglie verbali afferenti a sillogi pregresse affiorano per esposti richiami o più coperte allusioni, e al contempo addensato attorno a un nuovo nucleo generatore, al luogo fulcro di un'estrema avventura esistenziale'. Marzia Minutelli, 'Introduzione a Nordiche di Elena Salibra', *Soglie, Rivista Quadrimestrale di poesia e critica letteraria*, XVI, 1 (2014), 41-56 (pp. 40-41).

<sup>43</sup> Il Nord Europa è dove la poetessa si recherà più volte per sottoporsi, purtroppo invano, ad una cura per la sua malattia. Bacigalupo, 'Voce, metro ed esperienza in Elena Salibra', 38-40 (p. 40).

<sup>44</sup> Salibra, *Dalla parte dei vivi*, pp. 223, 226, 233.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 285.

<sup>46</sup> Minutelli, "Dove il dolore c'è ma non si vede" Per la quarta raccolta poetica di Elena Salibra', pp. 41-56 (p. 45).

sabianamente in ogni creatura la sofferenza e il dolore che pertengono all'uomo'.<sup>47</sup> 'quando sopravvenne il sugo rosso // sangue allora gli riuscì d'annegare / e mi lasciò sola col cucchiaino stretto / nella mano...' ('L'Agonia della Cicala') e in modo simile con un'altra creatura marina morente, che evoca passaggi ultramondani ('Il Luccio')

[...]  
il predatore si fermò di scatto  
col muso piatto e le scaglie tremanti.  
il mio amico ateo pregò per lui  
poi scrisse il decalogo  
che il buon dio gli aveva suggerito.

*solo ora io penso a un passepartout  
per l'aldilà da cogliere al volo  
tra le righe.*<sup>48</sup>

Convivi da lasciare malvolentieri per un'indisposizione 'immobile davanti a loro...non // volevi andare via. *ti rimaneva / in bocca il sapore acidulo / del vino d'oro che t'inebriò in quel // convivio invernale [...]*' ('Per un Congedo Breve') o cibi da evitare, forse indarno 'ci provavo ad attendere la nuova / estate invano – *da evitare il pompelmo / l'uvetta le spezie e i frutti di mare*' ('Sapori da Evitare') o altri da gustare senza coglierne il sapore, conseguenza di terapie farmacologiche '[...] almeno gustare / potevo un pane di casa / che sa d'alga marina e si sfarina / in bocca caldo di forno / a legna – no – si svisava anche quello' ('– Alla Matalotta –').<sup>49</sup> Ne 'I Piatti del Giorno', poi, il medico diventa oste 'non amavo il menù alla carta / meglio i piatti del giorno letti a voce / alta dall'oste come fossero verdetti...' e così l'ospedale assume il vago aspetto di un ristorante 'sostai paziente sulla soglia / quella sera. eppure dovevo / entrare. il tavolo era prenotato / ma un vento contrario mi spingeva fuori. era l'ora. controvoglia / mi sistemai in prima fila davanti / all'insegna del locale. [...] non avevo scampo. ero nell'elenco di chi ancora / rispondeva all'appello [...]'.<sup>50</sup>

A corroborare infine lo straniante effetto, ricette non culinarie ma galeniche, come in 'Antidoti' :

[...]  
si trattava di qualche antidoto  
da tenere a mente nelle notti  
dell'emergenza – *una fiala di morfina*

*sul comodino... sotto la tempera  
con girasoli l'ansiolin*

*gocce da bere con parsimonia  
nel dormiveglia... dietro la ballerina*

---

<sup>47</sup> Boccaccio, , 'Elena Salibra: Sentieri Intrecciati', pp. 121-158 (p. 125).

<sup>48</sup> Salibra, *Dalla parte dei vivi*, pp. 243, 250.

<sup>49</sup> Ibidem, pp. 245, 246, 255.

<sup>50</sup> Ibidem, p. 247.

*di limoges la scatola degli amuleti*

*dove trovare ciò che serve prima  
del sonno. ecco forse c'è tutto.*

[...].<sup>51</sup>

Così come in ‘– Ai Semi di Papavero –’ dove la ricetta di un dolce contiene proprietà di un farmaco ‘[...] quella dei *krapfen ai semi / di papavero... agivano / sulle endorfine – mi spiegò / la cuoca altoatesina – con un salto / misterioso da un’area all’altra / del cervello [...]*’.<sup>52</sup>

Nella sezione ‘Potature’ il tempo che passa perdendo minuti, giorni e mesi è come una pianta che perde le sue foglie o un fiore i suoi petali, e da tale perdita un sentore di fine, mentre le stagioni passano trascinando via istanti di vita. Ritorna la gramigna, metafora del cattivo male ‘a ferragosto tornando da punta / righini ho strappato altra gramigna / sparsa nella terrazza della fattoria’ e si ingrandiscono e crescono presenze botaniche che diventano presagio di separazione dal ‘tu’ ‘[...] era cresciuto troppo / anche il filare d’alloro / che mi divideva da te. [...] non potevo guardarti negli occhi / con tutto quel cespugliare di siepi ...’ (‘Potature’).<sup>53</sup> E sono anche immagini floreali che si intridono di un amaro senso di fine ed evocano l’ombra della morte:

‘L’Orchidea’

ma tu non c’eri  
quando a sorpresa è fiorita l’orchidea  
in queste feste d’inverno. che stesse  
sulla madia a scaldare i suoi germogli  
in attesa d’appassire era  
la mia idea. morire poteva  
essere più facile che resistere  
il tempo dei primi bocci

– *pensavo rinsanguandomi le mani  
al trastullo di te nel divano  
della sala.*

[...] ora sei tu  
a smontarne i pezzi in anticipo  
sulla befana mentre spampina i petali  
la stella di natale.<sup>54</sup>

Creature marine ed animali, piante e creature botaniche, la natura è un elemento caro a Salibra, ma qui in *Nordiche* acquisisce spesso aspetti mortiferi e toni spenti, è ruvida, svuotata, e su di essa si riflette un senso di immobilità e derelizione. In particolare, nella penultima sezione, ‘Le Tabarchine’, che prende il titolo da un luogo esotico in Tunisia ma scritta nell’Isola di San Pietro a Carloforte in Sardegna, dopo il Nord – della sezione centrale della silloge – e

---

<sup>51</sup> Ibidem, p. 249.

<sup>52</sup> Ibidem, p. 257.

<sup>53</sup> Ibidem, p. 261.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 263.

dentro il Nord, il ritorno al mare e alla natura ma priva della sua essenza generatrice e riproduttrice, mentre gli animali non sono colti e rappresentati nella loro vitalità e innocenza ma riflesso di una desolazione esistenziale. Il tempo è quello non vissuto ‘ – hai saltato un anno / come i fenicotteri tornati / a sorpresa in primavera’ in un luogo che non è il proprio ‘[...] ma non è la mia / quest’isola troppo / spostata ad ovest’ in una natura che riproduce nella morte ‘tra le agavi che figliano / prima di morire’ e indurisce le ombre ‘[...] la roccia mantellata di trachite / ti scolpisce un gesto’ (‘I Fenicotteri’), in una condizione di pena esistenziale riflessa in una languida immagine di un uccello marino: ‘quel fenicottero s’aggira / solo sugli stagni / davanti alla casa vuota / che ha le finestre sempre aperte’ e ‘[...] non vuole volare / perché ha le zampe troppo / lunghe ma s’impegna ad essere // normale. qualche volta / si lamenta. [...]’ (‘Solo sugli Stagni’).<sup>55</sup> Quasi alla fine, spenta ogni aspettativa ‘[...] io m’ero // illusa guardando dall’alto del faro / che la gola s’aprisse alla luce.’, sguardo e udito sono trasfigurati ed affidati a due volatili, creature del mare e del cielo, un gabbiano che rimane a fissare da fuori ‘la casa grigia’ ed in alto nel cielo un falco reale, creatura nobile e senza tempo, testimone atavico di una fatale premonizione ‘*lì il falco un tempo sorvolando / il promontorio udì l’urlo di chi / moriva dentro le vecchie mura*’ (‘A Cala Fico’).<sup>56</sup>

Nella sezione centrale che dà il nome alla silloge, nel Nord dove il giorno e la notte si confondono cadendo l’uno nell’altra, l’atmosfera onirica traveste ogni cosa che di rimando acquista un significato ultramondano, simbolico e premonitore, con ‘[...] i papaveri aggrappati / ai lati dei binari sopra il quercetano [...] o il micio nero balzato di scatto’, mentre il medico assume le vesti di mago e sembra andare a tentoni, non sapendo prova ad indovinare e perde il senso ‘[...] sparigliando / le carte confonde con gli effetti / secondari il dolore in fondo... [...]’ (‘Uppsala’).<sup>57</sup> Nel Nord tutto sembra incerto e dubbioso, ‘[...] mente anche il tempo // a questa latitudine. è quasi sempre / buio. [...]’ (‘Giorno 2’), ‘qui si imbroglia i tempi’ (‘Nord’), e si dubita persino che le persone in un parco ‘sono vere o finte [...]’ (‘2. Quei Due’).<sup>58</sup> Dal sogno alla memoria il passo è breve, e ai paesaggi algidi del Nord, si contrappone la memoria del Sud, tra svaghi e piaceri: ‘[...] *il sapore di mandorle / e cannella si mescola all’odore / acre d’alga nella proda che si sporge / più a sud* [...]’ (‘Giorno 3’) sino al ricordo di un compleanno festeggiato una notte d’estate con un ballo sulle note di ‘*sapore di sale... o una rotonda / sul mare... ballavano quei due*’ mentre ‘la nenia dei ragazzi cresceva / sulla spiaggia – *buonanotte / fiorellino* [...]’ quando insomma, ed è il soggetto lirico e biografico che parla, ‘[...] ancora non ero / in guerra e non vedevo // la bestia che s’insidiava nel mio / respiro. [...]’ (‘II. Dopo il Genetliaco’).<sup>59</sup>

E tra animali, piante, sogni e memorie, in *Nordiche* il ‘tu’ è sempre accanto ‘ci sei anche tu. in due è meglio // per salire. [...]’ (‘Nord’), figura costante che non arretra neanche ‘davanti ai minuti spicciolati // o agli attimi in saldo quando il mio / tempo ancora era a buon mercato. ora / il prezzo è salito alle stelle.../ e si è inceppato il tasto *pochi mesi*’ (‘...Della Poltrona’).<sup>60</sup> Un ‘tu’

<sup>55</sup> Ibidem, pp. 289, 293.

<sup>56</sup> Ibidem, p. 295.

<sup>57</sup> Ibidem, p. 274.

<sup>58</sup> Ibidem, pp. 277, 284, 275.

<sup>59</sup> Ibidem, pp. 278, 282.

<sup>60</sup> Ibidem, pp. 283, 264.

capace di strappare una risata e suscitare emozioni fisiche, sempre con tatto, senza eccedere ‘tu ritorni in certi giorni dell’anno. / sdraiato sul divano della mansarda / mi fai ridere quanto basta (gusto / ancora la tua allegria) / poi mi accendi il fuoco giusto / per bruciare un dolore’ (‘Potature’),<sup>61</sup> presente quando il male aggredisce il corpo nell’attesa condivisa nell’oscurità, nel dolore, aspettando la luce, il sollievo, come in ‘Un Colibrí’, che ha il doppio significato di un uccello ed un oppiaceo

[...]  
e il respiro si ferma  
e la gola si strozza  
e gli occhi non vedono  
e gli occhiali non servono  
e le papille non palpano

odo un chiù che canta  
o un colibrí che tace.  
la tosse mi schianta

t’aggiri in dormiveglia  
nella stanza. spalanchi  
gli scuri della finestra.  
insieme aspettiamo  
[...].<sup>62</sup>

In ‘Cosette Ospedaliere’, l’ultima sezione, il male sembra oramai inarrestabile ed invasivo *‘calpestavamo la gramigna estiva / dietro la casa mentre esplodevano / nuovi germogli oltre la barriera d’alloro’* (‘Leggendo Stevens’).<sup>63</sup> Il ‘tu’ diventa centrale, con versi di congedo ‘[...] ti lascerò / il ricordo d’una sofferenza...’ (‘Nadir’), raccomandazioni ‘a battibeccare con te che rischi / la santità – non ne vale la pena – / sappiti guardare da una vita normale’ (‘Una Vita Normale’) nella sua assidua affidabile presenza ‘[...] c’eri anche tu / – ne ero sicura – nell’ora // spenta. [...]’ (‘La Condanna’), in un costante vincolo rassicurante ‘[...] ero in ansia / aspettando le tue ipotesi // sui miei pensieri sospesi / nella stanza undici’ (‘In Gergo’), nei gesti affettuosi ‘m’accarezzi la guancia. mi rubi un po’ / dell’entusiasmo. [...]’ (‘MP3’) e anche nei commenti un po’ scontati e banali, eppure contano anche quelli ‘[...] solo tu mi inviasti // un sms alla fine della sera / – sembri sana. si saranno sbagliati... / siamo qui finché ci saremo –’ (‘In Corpore Vili’).<sup>64</sup>

L’ultima poesia, ‘In Vena’, è acme del sentimento di condivisione con l’altro che ha riempito il vissuto nella malattia. Prima di tutto un languido silenzioso congedo, solo uno sguardo, rivolto a coloro che l’hanno accompagnata, ‘vi guardavo negli occhi. [...]’ e poi, prima dell’ultimo viaggio, direzione nord, da sola che ‘[...] lui ha freddo e non vuol partire’, l’ultimo saluto riconoscente è rivolto al ‘tu’ *‘grazie. t’ho messo in difficoltà. ora / c’ho voglia*

---

<sup>61</sup> Ibidem, p. 261.

<sup>62</sup> Ibidem, p. 262.

<sup>63</sup> Ibidem, p. 299.

<sup>64</sup> Ibidem, pp. 300, 301, 302, 304, 306, 305.

di andar via... nelle terre / del nord. [...]'.<sup>65</sup> Già nel primo verso sciolto 'non ero in vena l'altrieri sera', non senza una punta di *divertissement*, si avverte la coraggiosa presa di coscienza ed accettazione della propria dipartita, alfine desiderata come luogo di pace in cui trovare la giusta posizione.<sup>66</sup> Se prima, in 'Potature', il nord era il luogo dai toni freddi e del tempo fermo che sottraeva l'amore 'ha voglia ancora d'amare ma il tempo / gli sottrae i colori. gli rimane / il grigio e il blu / sopra le scritte degli arcipelaghi / del nord [...] ('Carte Nautiche'), ora, nell'accettazione, si muove, cambia, e subisce una specie di deviazione.<sup>67</sup> Così, 'come quella stella marina al fondale', l'ultimo viaggio non è nell'ordine della morte, e neanche nel freddo algido, forse piuttosto nel Sud, nel mare, antipode spostato del Nord e dei suoi gelidi cieli con le sue stelle polari, sicuramente è un ritorno a sé stessa con l'amore per sempre condiviso, avendo trovato finalmente 'la giusta posizione riprendendo / a palpitare quasi fosse in amore'.<sup>68</sup>

### ***Lois Pereiro, verrà l'amore e avrà i tuoi occhi***

In un video disponibile in rete di una intervista del 1989, di Lois Pereiro a colpire forte sono gli occhi e la voce. Gli occhi grandi e verdi hanno una fissità spalancata sul mondo e pare che lo penetrino, lo assorbano, e lo captino nei suoi significati più profondi, nascosti e lontani.<sup>69</sup> La sua voce, prolungamento di quello sguardo affacciato sul mondo, modulata sulla originaria musicalità della lingua galega, produce una melodia calda, calma e suadente, come lo sciabordio di un fiume, e giunge all'orecchio e al cuore come eco di una saggezza remota, 'tibetana', e senza tempo.<sup>70</sup> Al momento dell'intervista Pereiro è poco più che

---

<sup>65</sup> Minutelli ravvisa nel 'tu' di *Nordiche* il consorte della poetessa anche per i tratti caratteriali con cui viene descritto che aderisce alla silloge a 'un canzoniere coniugale' ed elegiaca 'celebrazione di un maturo amore'. Minutelli, "'Dove il dolore c'è ma non si vede'" Per la quarta raccolta poetica di Elena Salibra', 41-56 (pp. 53-56). Franziska Raimund, traduttrice ed amica di Salibra, ricorda come la poetessa 'Amava la vita in tutte le sue sfumature' Franziska Raimund, 'Per Elena', *Ricordo di Elena Salibra, Quaderno di Traduzioni, Dossier di Poesia e Coscienza, Rivista di Testimonianza e Ricerca per i valori spirituali e civili* 1, 1 (2015), 41-42 (p. 41).

<sup>66</sup> Ibidem, p. 307. È Minutelli a suggerire come nella lirica la dipartita obbligata venga accettata ed anzi anelata come 'oggetto di desiderio' e 'coraggioso atto volontaristico'. Minutelli, "'Dove il dolore c'è ma non si vede'" Per la quarta raccolta poetica di Elena Salibra', 41-56 (p. 52).

<sup>67</sup> Salibra, *Dalla parte dei vivi*, p. 269.

<sup>68</sup> Ibidem, p. 307.

<sup>69</sup> È il fratello Xosé Manuel a descrivere Lois come una persona attenta e curiosa, abile come un radar a captare il mondo e tutto ciò che lo circondava. videocpidosdices Rois, [Pereiro por Pereiro, video intervista online](https://www.youtube.com/watch?v=p9680azyOBA) a Xosé Manuel Pereiro, [YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=p9680azyOBA), 09 marzo 2011 <<https://www.youtube.com/watch?v=p9680azyOBA>> [ultimo accesso 3 luglio 2021].

L'intervista a Lois Pereiro, invece, è del 1989 all'interno del programma televisivo, *Corazonada*, disponibile in rete. xanocebreiro, [Entrevista Lois Pereiro, video intervista online a Lois Pereiro di Xosé Ramón Gayoso nel programma televisivo Corazonada](https://www.youtube.com/watch?v=ZA80e2bniKw), [YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=ZA80e2bniKw), 19 maggio 2011 <<https://www.youtube.com/watch?v=ZA80e2bniKw>> [ultimo accesso 3 giugno 2022].

<sup>70</sup> 'Quando si infastidiva o si indignava per qualcosa, anche nei momenti di ribellione, la sua voce si rifiutava di essere apodittica, di colpire, e assumeva allora il suono dell'acqua sciabordante sui ciottoli'. Così Manuel Rivas descrive la voce di Pereiro e così effettivamente risuona a chi l'ascolta. Manuel Rivas, 'Il ragazzo che scriveva dietro agli specchi', in Lois Pereiro, *Poesia ultima di amore e malattia 1992-1995*, a cura di Marco Paone (Perugia: Aguaplano, 2017), pp. 7-9 (p. 9). La saggezza tibetana attinge invece dall'*'humor tibetano'* che

trentenne ma il volto scarno, le guance infossate e asciutte, gli occhi cerchiati, i denti radi e scuri, **sono** incisi da una feroce ansia di vivere, dal dolore, e dalla malattia. Tra la vita e l'opera di Pereiro vi è una corrispondenza sottile e segreta, la malattia modula tale corrispondenza ed il corpo ne è traccia viva e visibile, ed ogni elemento si riflette nell'altro in un gioco di specchi, senza alcun ordine o gerarchia.<sup>71</sup> La malattia entra presto nella vita di Pereiro, e per quindici anni una sequela di malesseri, disagi e sofferenze lo costringono a convivere con la sua assidua ineluttabile presenza e, più avanti, con la vicinanza della morte, sino a quando quest'ultima 'inopportuna scostumata ignorante e indelicata' lo chiamerà per restituirlo al suo 'cadavere' e alla sua terra.<sup>72</sup>

Pereiro nasce nel 1958 in una piccola città di Galizia, Monforte de Lemos, snodo ferroviario della zona nord ovest della Penisola Iberica, e sin dall'adolescenza è percorso da un'avidità che lo porta a divorare libri, film, musica, ideologie, e tutto ciò che possa alimentare la sua anima e il suo spirito naturalmente ribelle.<sup>73</sup> Nel 1975 si trasferisce a Madrid per iniziare gli studi nella facoltà di sociologia ma, deluso dall'ambiente accademico, torna a Monforte e per alcuni mesi lavora nel laboratorio familiare di vetri e specchi decorati. Tornato a Madrid l'anno successivo insieme alla storica compagna di vita, 'gemella siamese' e grande amore Piedad Cabo, inizia a studiare lingue nella *Escuela Oficial de Idiomas*, e nel corso della sua vita diviene esperto conoscitore della lingua inglese, francese, tedesca nonché portoghese, oltre a quella galega e spagnola.<sup>74</sup>

Nel novembre del 1975 con la morte di Francisco Franco, hanno termine per la Spagna trentacinque durissimi anni di dittatura militare dopo di che, lentamente, inizia un cambiamento radicale ed un'apertura democratica, con raffiche di venti di libertà che diffondono un desiderio di vivere, conoscere, scoprire e godere della vita. Tuttavia, tale desiderio raggiungerà le sue punte più tragiche ed estreme con l'entrata nel paese ed il propagarsi in modo

---

lo stesso Pereiro cita in 'Modesta proposta per rinunciare a far girare la ruota idraulica di una storia ciclica e universale dell'infamia', uno degli ultimi testi del poeta a metà tra saggio politico e visione esistenziale, disponibile in lingua spagnola in Jacobo Fernandez Serrano, *Breve encuentro: Un acercamiento a la vida y a la obra del poeta Lois Pereiro* (Madrid: Ediciones Sinsentido, 2012), p. 107.

<sup>71</sup> Pereiro credeva nell'intima relazione tra la visione estetica e morale di un artista con il suo lavoro. Manuel Rivas, 'A derradeira entrevista: "apostei a carta máis alta"', *Luzes de Galiza*, 28 (1997), 6-10 (p. 8), [poesiagalega.org.arquivo\\_de\\_poéticas\\_contemporáneas\\_na\\_cultura\\_base\\_de\\_datos\\_e\\_repositorio\\_dixital](http://www.poesiagalega.org.arquivo_de_poéticas_contemporáneas_na_cultura_base_de_datos_e_repositorio_dixital) <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/570>> [ultimo accesso 3 giugno 2022].

<sup>72</sup> Il primo è un verso dalla lirica 'Sfortuna' mentre il riferimento al 'cadavere' è tratto da una frase che precede la lirica 'Potrebbero sceglierlo come Epitaffio', frase che così recita '(E alla fine, con sonno ritardato, vissuto male ma felice, sereno e soddisfatto, ormai posso ritornare al mio cadavere)'. Lois Pereiro, *Poesia ultima di amore e malattia*, p. 137, p. 147.

<sup>73</sup> A parte le influenze a base di musica pop, rock e alternativa che arrivano dalla Gran Bretagna e di fumetti e letture per ragazzi, a partire dall'adolescenza Pereiro è divoratore implacabile delle opere degli autori *maudit* come Verlaine, Baudelaire e Rimbaud, della cultura mitteleuropea, delle *vanguardias* letterarie e poi via via, nel corso degli anni, il suo piatto si riempie di autori tra cui T.S. Eliot, Yeats, Joyce, Carver, e Bernard.

<sup>74</sup> A Madrid, collabora con la rivista *Loia*, pubblicata prima in ciclostile poi fotocopiata da alcuni studenti galeghi compagni di Pereiro tra cui il fratello Xose Manuel e Manuel Rivas, nonché altri nomi che diventeranno noti nella scena letteraria e intellettuale spagnola. Nella rivista *Loia* Pereiro pubblica le sue prime poesie che sin da subito ne rivelano uno stile alto e maturo, un lessico e una sintassi ricchi e distinti e trattano temi che hanno già in nuce le componenti della sua vena lirica come la natura, il dolore, la notte, l'amore, la solitudine, e la morte.

sproporzionato ed irrazionale del consumo di eroina. Pererio è tra le vittime che cadono nell'abisso della polvere bianca, ma un altro evento segna profondamente la sua vita e quella dell'intero paese, con conseguenze drammatiche. Passato alla memoria come *síndrome toxico*, l'evento è relativo all'avvelenamento di migliaia di persone per olio di colza adulterato, nel 1981. Per poche *pesetas*, l'olio viene commercializzato in modo *descontrolado* soprattutto tra le fasce meno abbienti della società e costa la vita di più di mille persone. Nell'appartamento-comune che Lois condivide con Piedad ed i suoi compagni di università, l'olio viene comprato dall'uomo delle bombole a gas e mentre alcuni dei suoi compagni superano la malattia e ne escono indenni, nel caso del poeta galego l'intossicazione ha conseguenze brutali e passa ad essere cronica, con irreversibile compromissioni.<sup>75</sup> Alle conseguenze dell'avvelenamento poi, l'uso di stupefacenti, eroina soprattutto, che malattia non è ma che induce cambiamenti e alterazioni del corpo e della mente e infine, nel 1994, la diagnosi di Aids. La malattia non definisce solo la storia privata ed individuale del poeta ma si amplifica e assume su di sé il discorso pubblico, e nella coincidenza tra vita e opera, quest'ultima 'riscatta il tempo sottratto alla Storia' e diventa traccia della narrazione collettiva di una generazione.<sup>76</sup>

Nel 1992 esce la prima raccolta di poesie, *Poemas 1981-1991*, che include il lavoro poetico pubblicato su riviste ed antologie, e forte ed ampio è l'impatto da imporsi all'attenzione del pubblico più o meno specializzato.<sup>77</sup> *Poemas* contiene temi che, sfiorati con toni acerbi e aspri, 'oscuri, pieni di nebbia, metallici e freddamente appassionati' troveranno una elaborazione più ampia, raffinata e matura in *Poesia última*.<sup>78</sup> Confessioni sugli stati del corpo, mentali ed emotivi, sensazioni nei confronti di sé stesso, del mondo e delle relazioni umane, aperture sul proprio io ed intermittenze tra sé stesso e ciò che lo circonda svelano un affilato sentimento di derelizione e distruzione 'Come già morto | O vinto | Parlo senza di me | E dormo nel disastro' ('Cartografia').<sup>79</sup>

La malattia provoca una sensazione di alienazione e distanza dagli altri, dalla società dei sani, come se in qualche modo non se ne potesse più fare parte; al tempo stesso, dal disagio fisico si propaga una maggiore consapevolezza di sé stessi, e anche del mondo circostante: dal dolore il sapere, e quando la malattia è cronica è come se si vivesse con i sensi alterati ed i nervi magnetizzati, si sente di più, perché si convive con il dolore. In *Poemas* si percepisce un sentirsi sempre altrove, in vita ma senza vita, che si riflette in una poesia del

---

<sup>75</sup> Nello stesso anno, quasi del tutto recuperato ma irreversibilmente segnato nel volto e nel corpo, torna a Monforte insieme a Piedad e l'anno successivo si trasferisce a Coruña, capoluogo di Galizia, dove già vive il fratello Xosé Manuel. La città è in pieno fermento culturale e Pereiro ne partecipa con profondo coinvolgimento. Nel frattempo, viaggia per il nord e centro Europa e poco a poco stringe la collaborazione con la televisione galega come traduttore di film e serie televisive popolari, nonché come doppiatore di film porno. Nel 1986 termina definitivamente la relazione con Piedad.

<sup>76</sup> Rivas, 'Il ragazzo che scriveva dietro agli specchi', p. 7.

<sup>77</sup> Tutta la produzione di Pereiro è in lingua galega, lingua dell'infanzia e suo 'paesaggio espressivo'. Marco Paone, 'Oltre la vita, oltre la morte: Lois Pereiro', in Pereiro, *Poesia última*, pp. 11-25 (p. 25). Solo nel 2011 l'opera di Pereiro si è resa disponibile in lingua spagnola con la pubblicazione dell'opera completa, *Obra completa Edición bilingüe*, (Barcelona: Libros del Silencio, 2011).

<sup>78</sup> Così Pereiro definisce i suoi versi in Rivas, 'A derradeira entrevista: "apostei a carta máis alta"', p. 8, mia traduzione.

<sup>79</sup> Lois Pereiro, *Poemas 1981-1991*, seconda edizione, (Santiago de Compostela: Positivas, 2010), p. 15. Le poesie di *Poemas* sono in galego e tutte le traduzioni sono mie.

vuoto e dell'assenza dove però la voce del sé, dell'ombra, riecheggia autentica, vera, ma come da lontano, e sussurra frasi spezzate e frammentate, quasi in forma di messaggi di richiesta di aiuto. È una voce che sale dal corpo, corpo che incarna la parola lirica e fa da contrappunto all'io spezzato e devastato; ne risulta una parola carnale dove le parole 'corpo' con le sue parti, 'carne', 'vene', 'sangue', nonché 'morte', sono termini ricorrenti impregnati di dosi di forte sensualità.

Le alterazioni fisiche di postumi sono sofferte come penitenza, e la pena viene scontata dissimulandola come malattia comune, che in solitudine, chiusa in sé stessa, una terza persona singolare soffoca e nasconde 'Ora penitenza / brividi. / Tutto chiuso dorme e falsifica: / raffreddore in conserva o febbre prolungata.' ('Despois' – 'Dopo').<sup>80</sup> L'esistenza sembra restringersi a una visione di spettri e cadaveri, pervasa da fobie, violenza, e caos.

'Biopsia'

[...]  
in una visione focosa quasi sonora  
di spazio penetrato da cadaveri

dell'inferno umido e buio  
di cui a terra

coesiste con spettri più specifici  
insonnia monofobia nictofobia ferita sesso tossico

ripetuti fori di rasoio velenosi  
nella ruota del disordine e del suicidio.

[...].<sup>81</sup>

L'assenza-presenza di qualcuno o qualcosa ricorre sovente, invocata come salvezza, ragione e forza per 'essere' nel presente, nella consapevole rassegnazione di un futuro solo come ombra tra le ombre, ridotto a un vago niente, vivo solo nell'eco di un'altra esistenza anelata invano:

'The Stuff the Dreams Are Made of'

Per te sopravvivere con la forza necessaria  
per stare all'ombra di ciò che ero  
Senza te per tornar ad essere io  
orfano di un altro destino  
rassegnato a farsi eco della tua esistenza  
vita e morte in sfilata intermittente  
Umilmente non essere niente per te  
una figura che fugge verso le ombre  
della stessa natura dei nostri sogni  
con lo spirito ebbro di nostalgia.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> Pereiro, *Poemas 1981-1991*, p. 21.

<sup>81</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>82</sup> Ibidem, p. 73.

Nella disperazione tragica di un vuoto freddo e deserto in cui si esiste solo come ombra, seppur di carne e sangue, e solo come in sogno, la morte è sentita come necessaria e ricercata affinché sopraggiunga a liberarlo dal senso di fallimento ‘Se la morte è un incidente necessario / che mi penetri in silenzio e senza furore / [...] E così scuserà la mia sconfitta’ (‘Poema para P. a los treinta y unos años camino del cielo’ – ‘Poema per P. ai trentun'anni in cammino verso il cielo’)<sup>83</sup> oppure, nell’attesa della fine, è visualizzata come punto finale, lontano dalla terra ridotta a cerchio ristretto, senza vita né speranza.

‘Preguntóme Cándo’ (‘Chiedendomi Quando’)

[...]

Gia non riesco a vedere più niente intorno a me  
che significhi più della mia ombra  
In un sogno mi definii come un’apparizione  
che apre le vene in pubblico  
sentendo di fronte a me  
un fisso e invisibile  
punto finale  
nell’aria.<sup>84</sup>

In un esile nichilistico commiato dalla vita

‘Nada’ (‘Niente’)

Con un saluto al corpo  
la terra  
e Niente  
[...]  
mani gelide  
un profumo mortale  
e ancora niente.<sup>85</sup>

Il decennio 1981-1991 si conclude. A distanza di quattro anni, nel 1995, esce la successiva e ultima raccolta, *Poesía última de amor e enfermidade*, evoluzione della rivolta letteraria e vitale del poeta.<sup>86</sup> *Poesia ultima* è un lavoro poetico prodotto di quattro anni di vita ma scritto in meno di sei mesi e nato dall’urgenza di esprimere tutti gli anni della sua vita sino ai quasi trentotto anni che avrebbe presto compiuto.<sup>87</sup> La raccolta si divide in tre sezioni ognuna con

---

<sup>83</sup> Ibidem, p. 75.

<sup>84</sup> Ibidem, p. 81.

<sup>85</sup> Ibidem, p. 35.

<sup>86</sup> Pubblicato in galego nel 1995 dalla casa editrice Positivas, la silloge è pubblicata in spagnolo nel 2012 come *Poesia ultima de amor y enfermedad*, traduzione di Daniel Salgado (Barcelona: Libros del Silencio, 2012), e prima ancora nel 2011 inclusa in *Obra completa Edición bilingüe*, ed infine in italiano nel 2017, nel già citato *Poesia ultima di amore e malattia 1992-1995*.

<sup>87</sup> Queste le parole usate da Pereiro per descrivere la raccolta nella presentazione che ne fece nel gennaio del 1996 in un pub a A Coruña (Fernandez Serrano, *Breve encuentro: Un acercamento*

un titolo distinto: ‘Poesie postume (1992-1994)’ che contiene sei poesie, le prime due scritte tra novembre e il Natale del 1992 e le altre quattro composte nel 1994, sempre tra novembre e il Natale, e le altre due sezioni, entrambe del 1995, ‘Luci e ombre di un amore resuscitato’ che contiene ventisette componimenti e ‘Poesia della morte sopravvissuta a forza di passione e sabotaggi’ di dieci liriche.<sup>88</sup>

Verso la fine del 1994 Pereiro è ricoverato in gravi condizioni in stato di semicoma, ‘il disastro dell’indifferenza nei confronti della vita e della morte’, da cui si recupera quasi miracolosamente, e dopo alcuni esami la diagnosi di Aids.<sup>89</sup> Dimesso, inizia a trovare e sentire una nuova voglia di vivere che lo porta a scrivere e riscrivere quanto aveva taciuto sino a quel momento, con una ferocia senza limite, in ogni posto si trovasse. Da questa ansia vitale ‘da un’urgenza ritardata e rinviata, da un’illuminazione, dal corpo resuscitato, da una luce che lo spirito sentiva come già perduta’ vede la luce il corpo di *Poesia ultima* ‘scritto con il sangue tra ombre antiche e passioni rinnovate e gratuite’.<sup>90</sup>

Pubblicato nel dicembre 1995, Pereiro lo presenta nel gennaio del 1996 nel pub Moka in A Coruña spiegandone la genesi e raccontando che il primo componimento che apre la raccolta, e che insieme al secondo è l’unico ad essere stato composto nel 1992, è la poesia di una persona che viveva come un sonnambulo, mezzo morto, mezzo vivo, in silenzio, senza vedere sé stesso, né il mondo né le persone attorno.<sup>91</sup> Pereiro si era arreso a una vita come ‘di chi si adegua, di chi si dà per vinto, invece di opporre resistenza e di dare battaglia’ per dirla con le parole di Thomas Bernhard a lui caro.<sup>92</sup> Circondato dai morti della sua generazione, ha inizio per Pereiro ‘una sopravvivenza ritardata, una lenta discesa cosciente o inconsciente, verso la propria tomba’.<sup>93</sup> In tale stato catatonico sopraggiunge il semicoma e dopo, come effetto di una *grieta*, ossia una crepa morale e vitale, il silenzio, e da lì l’inizio di una nuova vita, ‘strappata alla morte dalla forza di coloro che lo amano’.<sup>94</sup> Dopo essere stato faccia a faccia con la morte, assistito dall’affetto di familiari e amici – Piedad e la sorella Inés in special modo – Pereiro si sente responsabile nei confronti delle persone che lo hanno amato, lo amano, e che non immaginava tanto lo potessero amare, ed è da questa sensazione di amore e vitalità che ‘una volontà di sfidare la morte’ lo porta a scrivere *Poesia ultima*.<sup>95</sup>

Nella prefazione della raccolta pubblicata in italiano, Manuel Rivas parla di come le poesie di Lois siano scenario di lotta e lotta esse stesse, trovando nella tensione tra vita e morte e nella pulsione del desiderio e della distruzione la loro ragione d’essere. Pereiro è un essere ‘contro’ per natura, animato da un

---

*a la vida y a la obra del poeta Lois Pereiro*, p. 115). La registrazione audio della presentazione è disponibile in galego in Lois Pereiro, *Recital no pub Moka*, registrazione audio di Lois Pereiro presentazione libro e lettura poesie, MP3, 31 gennaio 1996, *poesiagalega.org* *archivo de poéticas contemporáneas na cultura, base de datos e repositorio dixital* < <http://www.poesiagalega.org/archivo/ficha/f/515/> > [ultimo accesso 3 giugno 2022].

<sup>88</sup> Le poesie della prima e terza sezione hanno ciascuna un titolo mentre le 27 della sezione centrale seguono l’enumerazione romana.

<sup>89</sup> Rivas, ‘A derradeira entrevista: “apostei a carta máis alta”’, p. 8, mia traduzione.

<sup>90</sup> Ibidem.

<sup>91</sup> Fernandez Serrano, *Breve encuentro: Un acercamento a la vida y a la obra del poeta Lois Pereiro*, p. 116; Pereiro, *Recital no pub Moka*.

<sup>92</sup> Thomas Bernhard, *Il freddo*, undicesima edizione (Milano: Adelphi, 2021), p. 26.

<sup>93</sup> Rivas, ‘A derradeira entrevista’, p. 8, mia traduzione.

<sup>94</sup> Ibidem.

<sup>95</sup> Ibidem.

innato desiderio di rivolta, e *Poesia ultima* è scenario di tale rivolta, della lotta tra vita e morte, e per la vita contro la morte, tra l'amore ritrovato e un indomabile istinto di annichilimento. Di fatto, alla base del desiderio di rivolta di Pereiro, di ciò che incendia il suo corpo, della sua vita, di tutta la sua poesia ed anche del problema delle sue malattie, come riconosce anche Antón Losada, c'è l'amore.<sup>96</sup> L'amore è la fiamma di desiderio che lo porta a vivere in modo forte e intenso, così tanto da bruciarlo dentro, ed il volto e la sua immagine maledetta sono incarnazione di tale desiderio, così come l'uso di stupefacenti è il tentativo di soddisfarlo in paradisi artificiali, anche contro 'la realtà mediocre e censurata, rompendo con la quotidianità'.<sup>97</sup> Se prima della *grieta* il desiderio non trova oggetto se non in una continua rivolta – esistenziale, poetica e politica – spesso distruttiva, successivamente è nell'amore verso gli altri e condiviso dove tale desiderio sembra finalmente riappacificarsi.

Nei due componimenti che aprono *Poesia ultima*, della fine del 1992, il poeta è in prossimità di quel 'punto finale' e sente la morte nel corpo straziato e nella mente devastata dalla malattia. Quel buco nero che già oscurava la prima raccolta poetica, dove il poeta appariva come ombra in attesa della morte, diviene qui più consistente sino a divenire realtà, con il crollo fisico alla fine del 1994 'Sapere che si sta per morire / e il corpo è un paesaggio di battaglia: / un mattatoio nel cervello' ('Curiosità').<sup>98</sup> Laddove nel 1989 riusciva a dire che la malattia era possibile superarla se si stava mentalmente bene, a distanza di pochi anni, la mente ridotta a poltiglia di 'sangue' e 'carne' non reagisce.<sup>99</sup>

'Curiosità' è sintesi di quel feroce dissidio tra amore e malattia, vita e morte, che nei componimenti precedenti non trovava soluzione di continuità e veniva pertanto espresso con toni scuri e spigolosi. Nella seconda parte della poesia, invece, l'amore, al tempo stesso causa e rimedio a tale morte in vita, viene chiamato, invocato affinché possa eventualmente salvarlo dal fatale destino:

[...]

E tu permetteresti, deserto amore,  
che in questa febbre penitente aprissi  
l'ultima porta e la chiudessi  
dietro di me, sonnambulo e impassibile,  
o infileresti il piede  
fra essa e il destino?<sup>100</sup>

Alla fine del 1992, giunge l'estrema resa al niente, al vuoto, alla fine del tutto, alla vita che è già morte:

'If I Die Before I Wake'

---

<sup>96</sup> videocpidosdices Rois, *As armas da paixón*, video intervista online su Lois Pereiro a scrittori ed intellettuali spagnoli tra cui Antón Losada, YouTube, 15 febbraio 2011 < [https://www.youtube.com/watch?v=qxFIs2z\\_dsw&t=52s](https://www.youtube.com/watch?v=qxFIs2z_dsw&t=52s) > [ultimo accesso 3 giugno 2022].

<sup>97</sup> Rivas, 'A derradeira entrevista', p. 7, mia traduzione.

<sup>98</sup> Pereiro, *Poesia ultima*, p. 43.

<sup>99</sup> Lo dice Pereiro stesso, poco più che trentenne, in xanocebreiro, *Entrevista Lois Pereiro*.

<sup>100</sup> Pereiro, *Poesia ultima*, p. 43.

Il passato marcisce sotto terra  
e il presente non scorre,  
è un fiume morto.

Ma questa volta non ci sarà resurrezione  
e il futuro è per forza altro da me.<sup>101</sup>

Il tempo è azzerato, piatto: al tempo-movimento – kronos – si sostituisce il tempo interiore immobile – aion – in cui il passato è putridume che giace nel fondo del tempo presente che a sua volta non scorre ma ristagna, senza sbocco, senza ragioni per seguire il suo percorso. ‘If I Die Before I Wake’ sancisce il taglio temporale della silloge: nel Natale del 1992, a distanza di due anni, nel novembre 1994, il corpo della raccolta come quello del poeta torna alla luce dopo il risveglio, la resurrezione, per lasciarsi alle spalle una vita di fallimento, dolore e caos. Dopo la *grieta* – la cesura – la diagnosi della seconda irreversibile infermità che contribuirà alla fine precoce e che il poeta mette in versi in ‘Acrostico’, composta da quattro quartine in cui le prime lettere di ogni parola iniziale formano la parola *aids*, eccetto l’ultima strofa, dove un irrelato quinto verso ripete la lettera ‘i’, quasi a voler rompere la regola dello standard poetico. ‘Acrostico’ è la dichiarazione in versi della malattia, è la malattia incarnata nelle parole versificate e insieme la dichiarazione di quel nuovo stato di morte in vita.<sup>102</sup>

Pereiro decide di lottare, in nome dell’amore e animato da esso, per recuperare il tempo e gli affetti perduti, e resistere, perché come in tutte le guerre e le lotte l’obiettivo è la vittoria o la morte; nel suo caso, non saranno né la vita né la morte ad avere la meglio, ma la sua poesia.

‘Dalla Superficie di una Nuova e Imprevista Salvezza’

Forse era la luce che mi annegava gli occhi  
della vita rubata alla morte vicina  
ma tutti mi toccavano increduli  
prendendomi per mano.  
Tutti quelli che mi avevano amato da morto  
mi amavano ancor più da vivo.  
Si erano aperte due porte in direzioni opposte  
E avevo scelto quella che si apriva alla vita  
mentre il sole irrompeva dalle finestre.

Mi dovrei rimettere  
e tornare così alla mia vita  
senza farmi contagiare un’altra volta da me stesso.  
Ritoccherei la sceneggiatura  
e cambierei un’altra volta il personaggio  
recuperando la lezione

---

<sup>101</sup> Ibidem, p. 45. Il titolo molto probabilmente è tratto dal verso di una canzone dei Metallica, *Enter Sandman*, uscita nel 1992 in cui la frase si alterna con un altro significativo verso ‘I pray the Lord my soul to take’.

<sup>102</sup> Ibidem, p. 49.

persa.<sup>103</sup>

Lo anima il desiderio di cambiare per non ammalarsi ancora di se stesso e del suo modo di essere, con la coscienza delle proprie debolezze e di un passato sbagliato e irrimediabile. Dopo il semicoma, dunque, l'amore, con le sue luci e ombre, in tutte le forme e sfumature, protagonista nella sezione centrale di *Poesia ultima* in un inventario di immagini di passione, carne, corpi, desiderio, incontri, sacrificio, suicidio; e ancora, amore eterno, sofferto, non corrisposto, assente, bandito dalla vita, nostalgico, indifferente, viscerale, incondizionato, assoluto, velenoso, sensuale, mercantile, politico, sociale; e in tutte queste versioni l'amore coincide con la malattia, che nella poesia trova espressione e la sua cura.

L'amore – come la malattia – fa paura perché contagia, assale, e uccide come un'arma; eppure, anche se fa male e ferisce, l'amore riscalda e appaga il desiderio, quello della carne e della vita

### III

Innamorato un'altra volta  
dell'amore che porto dentro  
la sete furiosa di un futuro  
ha esaurito le mie alternative  
portandomi dritto verso l'impatto:  
un proiettile congelato in aria  
a pochi metri da un cuore freddo  
e attendo un minimo segno di calore  
per aprire la sua pelle ed entrare nel sangue  
vinto dalla forza del desiderio  
ciecamente e senza paura  
del possibile disastro.<sup>104</sup>

L'amore, irreversibile come lo stato della malattia, è desiderio proibito 'Unidirezionale, irreal e delicato, | circolando a senso unico, | l'amore che mi ha assalito senza previo avviso | quando ormai non volevo più difendermi.' (XXIII)<sup>105</sup> così, contro giorni limitati e un futuro senza speranza, è l'amore condiviso e universale, in prima persona plurale che diventa unico amore possibile.

### V

Cosa posso offrire a chi mi tenta?:  
giorni contati di passione inerte  
e amore eterno sempre condiviso  
con il debito obbligato a un'esistenza  
ammortizzata in rate da usura  
coniugando i verbi vivere e amare

---

<sup>103</sup> Ibidem, p. 51.

<sup>104</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>105</sup> Ibidem, p. 107.

in prima persona plurale  
ridotti alle forme del presente.

Cosa posso offrire a chi mi tenta  
se sono un filo sciolto di speranza  
tessuta e sfilata  
da Penelope?<sup>106</sup>

*Poesia ultima* è intessuta di riferimenti al viaggio, verso terre straniere o come ritorno, il che fa rassomigliare il poeta galego ad un Ulisse sui generis. Pereiro amava viaggiare, anche spiritualmente, verso paradisi artificiali, animato dal desiderio di scoperta e conoscenza, oltre i limiti della mente umana, oltre le colonne d'Ercole. Al viaggio si accompagna spesso la nostalgia, che è 'il dolore del ritorno, la sofferenza che si prova nella lontananza', un ritorno desiderato come se si fosse in esilio, altra parola ricorrente nelle poesie di Pereiro, dove, come nella malattia, ci si sente lontani e stranieri, dagli altri e da sé stessi.<sup>107</sup> Lontananza e ritorno sono anche assenza e presenza del proprio corpo: lontananza dal corpo sano, prima della malattia, e desiderio di ritornare a quello stesso corpo, perduto dopo la malattia, da cui la nostalgia, ossia 'mancanza di' qualcosa o qualcuno, nel corpo e nell'anima, come nell'amore. Come per Ulisse, poi, per il quale Penelope incarna l'ideale della sicurezza e della fermezza, in *Poesia ultima* l'immagine della figura femminile è presente in modo quasi ossessivo, ed è corpo-cavità in cui entrare per sentirsi protetto e rimanere in vita, e l'impossibilità fisica di farlo esacerba l'insistenza di tale immagine tematica.<sup>108</sup> Le Penelopi di Pereiro danno sicurezza e salvezza ma sono anche come la Penelope-Molly dell'*Ulysses* di Joyce, carnali, sensuali, passionali: 'desidererei entrare in lei e rifugiarmi / nel suo corpo segreto per sempre / protetto dalla morte / con la sua vita [...] (VII), 'Tristemente convivo con la sua assenza / sopravvivo alla distanza che ci nega / mentre costeggio il confine fra due mondi [...] risoluto a non entrare mai più in te / ma non alla tortura di evitarti.' (X), 'e quando l'esattore verrà a reclamare il debito, / gli darò l'anima e la morte, lasciando a lei la vita / che non ho utilizzato e che ancora si mantiene

---

<sup>106</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>107</sup> Barbara Cassin, *La nostalgia: Quando dunque si è a casa?* (Bergamo: Moretti & Vitali, 2015), p. 36.

<sup>108</sup> A coronamento del desiderio verso un femminile protettivo e rassicurante il componimento XV (Pereiro, p. 89): un calligramma – ispirato ad Apollinaire – a forma di utero, spazio erotico di sopravvivenza e perpetuità. Vi è di più, all'interno del calligramma, Pereiro sviluppa l'elemento erotico femminile tematicamente e graficamente attraverso un'immagine speculare: all'immagine di una donna riflessa in uno specchio corrisponde l'identità poetica parlante che, riscaldata dal sole e dal desiderio, si sente viva e felice. La poesia si conclude con una felice epifania in cui l'io poetico finalmente si (ri)trova, più assolutamente è: nell'atto di scrivere e (ri)specchiarsi, pervaso dal desiderio, quando il giorno termina e inizia la notte, la soggettività del poeta, nell'hic et nunc temporale grafico e poetico, prende consistenza. E se la sfumatura del dubbio – 'penso' e 'credo' – mitiga tale soggettività è perché l'identità di Pereiro è fondamentalmente labirintica e convulsa e 'lontana dall'ansia di potere, da qualsiasi strategia di dominio'. Rivas, 'Il ragazzo che scriveva dietro agli specchi', p. 9. Il poeta è in quel momento identità che nasce dallo specchio su cui si riflette il volto femminile, e lì desidera, è desiderato, scrive, vive, pensa. Tale identità creata dentro tale immagine potrebbe farci pensare allora, o credere, che: "scrivo dunque sono", e prima ancora, 'desidero dunque vivo' equivale a 'scrivo dunque vivo' lì, dentro quell'utero, nel desiderio, e nel riflesso femminile.

intatta. / Così in qualche modo starei con lei: / nel suo corpo su questa terra / e  
il mio al di sotto d'essa.' (XI).<sup>109</sup>

E ancora:

#### XIV

(Contro la morte l'amore che mi accompagna)

Dei giorni che il destino a me riserva  
ognuna delle sue notti da vivere  
sarebbe l'ultima  
l'unica essenziale  
se anche potessi viverti  
attardato sul tuo corpo in pace  
coabitando i tuoi sogni  
sopravvissuto alla mia inesistenza  
sognato nelle tue notti  
o in te prolungato.<sup>110</sup>

Se 'Acrostico' apriva il nuovo percorso biografico e artistico incarnando nei versi la malattia da poco diagnosticatagli, nel componimento XVI, lo slittamento e la coincidenza dell'amore come malattia, raggiunge l'assolutezza. Parole del vocabolario medico-scientifico sono usate all'interno del verso senza tuttavia alterare il tono poetico o spezzare linguisticamente il componimento. La figura dell'io poetico appare corpo fragile e instabile che l'amore sconquassa, dissangua e incendia come una febbre, alterandolo organicamente. Superato tale stato di desiderio, il corpo torna a stabilizzarsi rientrando nel proprio sospeso precario stato agonico e qual mero sospiro affannoso non può che continuare ad amare nostalgicamente, solo e sempre da lontano

#### XVI

(Analisi ematica dell'amore)

Con l'amore che si intromette  
fra voi  
e la mia paura  
si alterano i parametri organici  
dei miei resti in fragile equilibrio  
ben restaurati e sorvegliati.

E potrei fare un Lied amaro  
dedicato ai miei esseri più amati  
modificando le mie CD4  
e abbassando il livello di protrombina  
di questo corpo che galleggia tra endorfine  
senza siringhe o farmaci  
che le portino.

---

<sup>109</sup> Pereiro, *Poesia ultima*, pp. 71, 77, 81.

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 87.

Le sete di sogni aumenta la febbre  
e provoca emorragie invisibili  
bandendo dal sangue le emazie.

Ma le lacrime lubrificano il desiderio  
provocano altre nostalgie  
e anestetizzano.

L'amicizia protegge e l'amore cura  
l'odio contagia e ferisce  
l'indifferenza uccide.

Spento quest'incendio sopravvivete liberi  
da questo rantolo finale di chi vi ama.<sup>111</sup>

Dall'amore alla morte, per accoglierla, andarle incontro e prepararsi al suo arrivo. La morte viene vissuta da Pereiro come il nulla che abita l'essere, talvolta, invece, è il corpo ad incarnare la morte, altre volte, poi, l'angoscia annulla il pensiero della morte stessa; negli ultimi componimenti, infine, la morte è vissuta come 'partita a scacchi' o 'un compagno che si accetta, e che dobbiamo abituarci a portare sempre con noi'.<sup>112</sup>

Un'amara autocritica pervade le ultime liriche, per 'il fallimento che si era infiltrato / scorrendo da insalubri latrine / trasformando la mia anima sedata / in una fredda fossa settica servile e lieve / ma vigile e attiva / contagiosa e letale' ('Sospetto'), un fallimento che include la morte 'Dato per morto per la seconda volta, / perfino l'inferno ha rifiutato il mio ingresso / per non farsi carico di me, / rigettando la mia domanda' ('Degradazione'), e persino il desiderio di rivolta 'contro un mondo ingiusto, omicida e crudele / per l'inutilità della sua stessa vita // solitario, malato e spossato, / la morte si è avvantaggiata ed è arrivata prima.' ('Il Fondista Resta senza Fiato').<sup>113</sup> Un nichilismo estremo sembra riemergere ed annullare ogni fiducia nella vita, cui si rivolge faccia a faccia, accusandola 'Sei tu che sempre educi e acceleri / la malattia letale di quelli che non si rassegnano / a ignorare come veramente sei: solamente un tragitto / comodo e oltreggiante verso la morte, un transito inutile e non necessario' ('Dichiarazione').<sup>114</sup> Eppure, quando tutto sembra essere solo baratro e nulla, e la vita solo '[...] un sogno ripetuto / nelle notti di chi continua ad amarmi' ('Un Sogno Altrui Ripetuto'),<sup>115</sup> la morte, nei panni di una donna libertina e grossolana, viene a riscattarlo ed il poeta riesce a riconciliarsi con sé stesso e con la vita nell'amore, condiviso, dato e ricevuto.

'Sfortuna'

[...]

---

<sup>111</sup> Ibidem, p. 91.

<sup>112</sup> Fernandez Serrano, *Breve encuentro: Un acercamiento a la vida y a la obra del poeta Lois Pereiro*, p. 119.

<sup>113</sup> Pereiro, *Poesia ultima*, pp. 141, 133, 145.

<sup>114</sup> Ibidem, p. 135.

<sup>115</sup> Ibidem, p. 143

Solo lei sapeva essere così inopportuna  
scostumata ignorante e indelicata  
chiamandomi dopo essere sopravvissuto  
alla comoda attrazione del fallimento  
e sapere una volta per tutte cos'era la vita  
amare ed essere amato.<sup>116</sup>

Salibra e Pereiro, due percorsi, due storie diverse, ad unirli la malattia e la poesia, quest'ultima come vita e necessità, ed anche rifugio salvifico, battello su cui (ri)percorrere l'ultimo tratto di vita, nella malattia e con la malattia, e da lì osservare le sponde ed il paesaggio, riflettere, sentire, e poi voltarsi indietro a ricordare il tempo trascorso, ma con la testa 'sempre volta in avanti', verso l'ultimo approdo.<sup>117</sup> Durante il tragitto, con la malattia che invade il corpo, il vero essere si svela, i sensi si acutizzano ed una ritrovata vitalità anima il sé, e così con coraggio viene compiuto l'intero viaggio, sino alla fine. La parola coraggio deriva dal latino *cōr* e *habere*, ossia avere cuore, e la parola lirica di Salibra e Pereiro che incarna l'inesprimibile della malattia pulsa ed ha un cuore: entrambi affrontano la malattia con la forza nel cuore, con il cuore cesellano la parola poetica, che diviene Verbo di carne e amore, e con l'amore dentro e attorno giungono alla fine del viaggio, sull'altra sponda.

---

<sup>116</sup> Ibidem, p. 137.

<sup>117</sup> Radioeco Pisa, *Radioeco intervista Elena Salibra*.