

ALESSANDRA PIGLIARU

IDA TRAVI
IL CORPOMENTE DELLA PAROLA



Post d'Autore, 5, 4 giugno 2017



Alessandra PIGLIARU



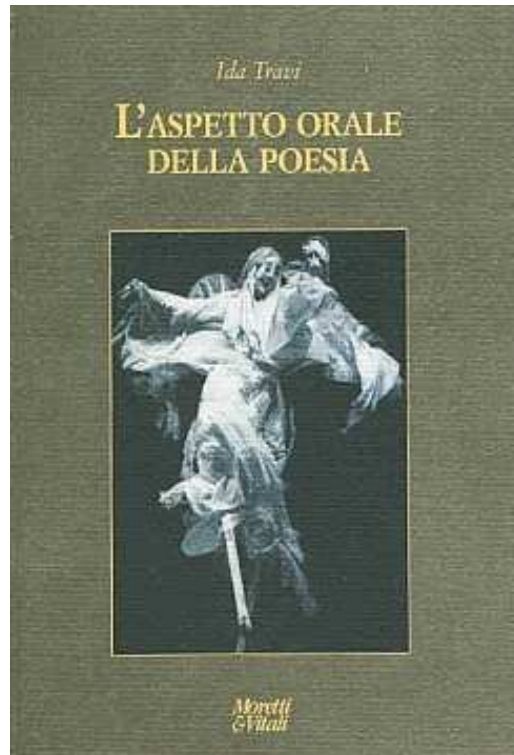
Alle prese con uno dei percorsi poetici e artistici più suggestivi, originali e fecondi della letteratura italiana contemporanea, quale quello che **Ida Travi** viene disegnando ormai da anni (*a dispetto* della critica accademica, dei suoi limitati orizzonti e dell'obsoleta autoreferenzialità dei suoi strumenti d'indagine, ma *nel rispetto* più totale da parte di tanti poeti, artisti e filosofi che hanno eletto la sua opera a *termine di confronto* ineludibile), **Alessandra Pigliaru** ci regala, con la profondità di analisi delle sue note di lettura e delle sue intuizioni critiche, un saggio che, pur circoscritto al confronto con le ultime prove dell'autrice vicentina, ha il valore di una vera e propria *mappa ermeneutica* della sua produzione complessiva, capace di illuminare le ragioni profonde che ne animano la scrittura, tanto sul versante creativo che su quello della ricerca teorica.

Ciò che emerge all'abbraccio dello sguardo di chi legge è il respiro carnale, antico e sempre nuovo, di una *visitazione* che lascia tracce della stessa natura dei paesaggi attraversati; una costellazione di segni e di indizi che orientano tra le pieghe e gli anfratti di un *corpo-parola* che declina coordinate e accenti inconsueti *per* e *sulle* rotte del pensiero; il colore, la forma e il suono della quiete e del moto, dell'ombra e della luce che si rincorrono fino a riconoscersi e a confondersi negli specchi di una *nominazione* che non distingue; l'eco indefinibile e inafferrabile dei margini sottratti, tentati ed esplorati con la tensione aurorale, la levità e il doloroso stupore del primo passo; il rovesciamento azzerante dei *confini linguistici* dati, attraverso l'utilizzo, in chiave di contrasto, di un *alfabeto erratico*, metamorfico, che è voce di un *silenzio interrogante*, parto inesauribile di livelli molteplici di significazione, alternanza di mondi albeggianti o declinanti, fraterna adesione al ritmo segreto e al trascorrere delle cose nel mistero intangibile della *finitudine*, febbre elementare delle origini che permea e indirizza ogni sapere, ogni approdo sperato e il suo umanissimo rivelarsi e sciogliersi in altri versanti di un unico cammino.

Ciò che emerge è questo: questo dire, questa voce che dalle pagine di Ida Travi ci chiama, ci mostra il nostro volto perduto, ci parla dalla sommità o dall'abisso, nella vertigine di una comune, inesprimibile domanda. (fm)

Il corpomente della parola.
*Saggio-conversazione intorno alla poetica
di Ida Travi*





1. *L'aspetto orale della poesia*

La tazza e lo schiudersi della bocca. Il mondo nella tazza o il gesto dell'aprire le labbra verso l'altro da sé? Qualcosa è sempre stato lì, nel fondo, racchiuso come ad aspettare che qualcosa accadesse. Il gesto salvifico è quello di bere da quella tazza anche i precipizi della Storia, quei vuoti che gridano l'assenza. Essere capaci di dissetarsi e, al contempo, guardare nella cavità della tazza, è l'alchimia della scrittura, di quella poetica in particolare. Così suggerisce Ida Travi nel suo denso e suggestivo saggio *L'aspetto orale della poesia*. È un'assenza che non comporta mutilazioni ma traghettata per sincopi; si fa ascoltare, come una quiete che perduto appartiene e si trasfigura in tutti i nomi del mondo. Si nomina e si muore. Così la parola scritta, a toccare il vuoto della tazza, accoglie e si fa segno.

«Dal drappo che la scrittura stende sulla coscienza si ricava la benda per gli occhi, dalla benda per gli occhi i panni per le ferite della coscienza. Nell'oscurità degli eventi "il vivente", l'eroe della tragedia fuso col suo spettatore, di traccia in traccia va in cerca della verità. Il cercatore di verità è destinato a non trovare asilo. Proprio anelando alla quiete, ci rinuncia. Il suo linguaggio non può essere che un enigma o il sintomo di un trauma.» (Travi 2000¹, p.13, 14)

Neo è la soglia tra Eros e Thanatos. Il cominciamento di ogni dicotomica diade: la lingua, il corpo, il suono, la parola. E anche il soffio del Tutto che pre-cede. Si accorda alla luce quel soffio, all'evaporazione di ogni incontrovertibile certezza e si trattiene nell'entrata-al-mondo. In quell'esitazione non si aspetta solo ciò che tarda ad arrivare ma

il suono, potremmo dire quasi primordiale, di chi non ha ancora – o non ha più – difese. Il sogno in questo senso è zona liminare, l'intermittenza dell'occhio che sa sostenere il giorno e l'ombra ma che, nel balbettio, non riesce ad accendere il fuoco: non è affar suo. È nella scrittura che la matassa si dipana e il luogo diventa quello della testimonianza oculare – come pupilla che intrattiene il ritmo del tempo. Albeggiare sul limite del venire-al-mondo illumina proprio quell'intermittenza, quella presenza-assenza che può evolversi in due modi: quello di una lingua convenzionale (chiamata impropriamente madrelingua) e quello invece della prima lingua, la lingua materna appunto che contiene – attraverso la lingua poetica – il bisbiglio.

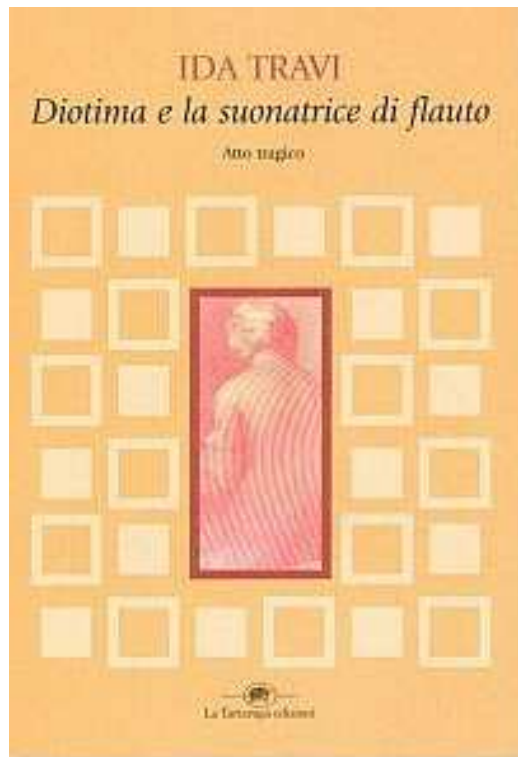
La ragione fende il sogno; procura una deflagrazione senza possibilità di appellarsi tuttavia a chi ne custodisce la porta. Ciò che la poesia orale serbava in sé come unione di segno suono e significato viene salvato nella trasfigurazione del *passaggio* dal dentro al fuori, dal vuoto indistinto di ciò che accade a chi ancora, aperti gli occhi, non vede.

Aprire gli occhi per la prima volta e chiuderli per un'ultima sono i movimenti fondamentali che restituiscono a ogni esistenza la sua dimensione naturale, cioè rispetto all'ordine delle cose, non tragica. Ma prima di quel movimento fondamentale, la madre avvierà un incredibile parlare al cieco (...) è il parlare dissennato di chi con la voce non smette di spiare gli occhi, d'un piccolo o di un vecchio, d'un altro. È il parlare inconsulto di chi usa la voce come fosse una leva per le palpebre chiuse. [Ivi, p.69]

Nella relazione primordiale che viene a crearsi tra neo-nato e neo-madre si assiste ad una trasposizione della oralità della poesia:

La lingua materna è condannata perché è concreta, non astrae. Perché è dinamica, narra per eventi, dice e quel che dice lascia subito scomparire. Va avanti, non si sofferma. Lascia andare sia il trionfo che l'orrore. Come la poesia epica. Tenta il superamento del tragico affidandosi al divenire anziché all'immobilità dell'essere. [Ivi, p. 38]

Nella voce della madre, come nella poesia epica, alberga il suono che in-canta, che stordisce perché racconta le cose al dritto e al rovescio, ci gira intorno e non è schiava del significato né di alcun dominio. È lingua che parla talmente piano da non distinguere, lavica desiderante e taumaturgica. La traccia della lingua materna dimenticata è vicina al passaggio dall'oralità alla scrittura poetica, allo scarto cioè tra ciò che è in tumultuoso divenire e ciò che è. L'inaridimento viene evitato dalla possibilità (che al poeta è riconosciuta per eccellenza) di conservare quella voce attraverso lo scavo della parola.



2. *Diotima e la suonatrice di flauto*

Rifiutare l'intorpidimento e distinguere la veglia dal sonno. Riconoscere le voci che non minacciano: sono solo l'incubo dell'indotta inadeguatezza.

Anna esce dal buio. I capelli intrecciati da foglie di mirto e la luce lunare che illumina a intermittenza il sentiero. Latte e sangue sono nutrimento che sgorga dal suo stesso corpo. Anna esce dal buio ma non dalla penombra. Sembra quasi di vederla avanzare, attraverso il ritratto che di lei fa Ida Travi appena prima dell'incontro con Diotima. La penombra è l'indolenzimento della paura; è l'esitazione prima della scoperta del tradimento; è l'incapacità di essere consapevoli che non si partorisce solo col ventre ma anche, e prima di tutto, con l'anima. L'ultimo tratto del piccolo gioiello di Ida Travi, *Diotima e la suonatrice di flauto*, descrive appunto Anna, la suonatrice del *Simposio* di Platone che viene congedata dai commensali prima della discussione intorno all'Amore. Anna è una donna in carne e ossa, prima ancora di raccontarsi e di scoprire che la verità ha a che vedere con un sentiero non sempre illuminato a giorno; prima di scoprire cioè che cosa di quella verità si sia volutamente sottratto e saccheggiato. Ida Travi mostra cosa è stato di lei, uscita fuori dal banchetto, e di Diotima, la maestra di Mantinea nominata da Socrate che appunto mai compare fisicamente nel dialogo platonico. Travi dà voce ai corpi rimossi e ai rimorsi, ascolta e vede come solo chi è visitata dall'erranza dell'immagine può permettersi. Ascolta e *vede* e, come spiega bene ne *La Verità* – adducendo il pretesto dell'atto tragico, parte dalla fonte che insieme all'ulivo e al sentiero costituiscono i tre oggetti di scena.

La fonte è il punto da cui sgorgano le risorse dei corpi e delle menti. È il punto in cui gorgogliano, non riconoscibili, le grandi contraddizioni di ogni umano esistere: il tempo è costante in questo continuo e oscuro gorgoglio, mai veramente conoscibile perché davvero troppo profondo. Là sotto, verità e opinione, bene e male sono in balia di forze trasfiguranti. [Travi, 2004, p. 27]

Sulla fonte ci si vorrebbe soffermare proprio per il rilievo che assume nel chiaroscuro di quella culla che dondola sul mare. La culla è un'immagine che ritorna estenuante nella poetica di Travi e che domanda qualcosa come tutto ciò che dal gorgo non smette di emergere. Si tratta di una culla senza infante, un luogo vuoto e accogliente su di un mare che la muove. La culla e la fonte dunque come due aspetti della stessa simbolica rappresentazione: il grembo, la maternità della lingua ma anche la stessa filosofia che Kierkegaard chiama *balia asciutta*. Ecco, se poi questa filosofia la rintracciassimo nella sua origine greca, come ben nota Luisa Muraro nella introduzione al volume, ci renderemmo conto da subito delle contraddizioni che la Storia porta seco. La culla è forse ascrivibile al rimosso e alla imperdonabilità della maternità in potenza, avvertendoci di qualcosa che manca per poi tornare trasformato. L'accoglienza e la cura di sé non possono essere disancorate dal mondo ma, in un'ulteriore navigazione del pensiero, lasciano gli ormeggi per dirigersi verso la conoscenza. È all'interno della stessa cavità liminare e feconda che la fonte figura quella umbratile dimora in cui la contraddizione perde di significato e, viceversa, conosce la nominazione.

Anna: Ecco, questo dicono di te. Dicono «Le parole sgorgano da quella bocca come da una fonte».

Diotima: Così mi hanno fatto credere ... a furia di domandarmi l'opinione sulle cose. Ma dopo aver bevuto alla mia fonte, si convincono che il merito sia loro ... che sono stati bravi a dissetarsi. Si scordano la fonte stessa. Domandano ... e io ho aspettato invano da loro una risposta capace di far crescere la mia. Una volta dissetati vanno a ragionare altrove ... Ma adesso chiedi, domanda, più che a me, chiedi alla parte più sveglia di te. Cos'è questa stanchezza? Da dove viene tutto questo sonno? [Ivi, p. 47]

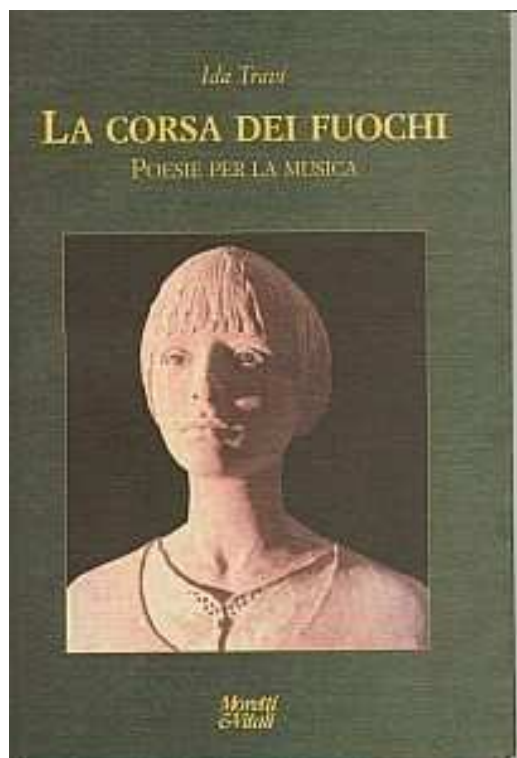
Come in un *ápeiron* si assiste ad una precisa origine sorgiva alla quale in molti si sono dissetati per poi discettarne. Ma la fonte alla quale Anna e Diotima arrivano non è solo una meta alla fine del sentiero, tutt'altro. È soprattutto il nodo dell'origine, ciò che è stato da lì tramandato – e manomesso – andando a costruire un tracciato prevalentemente patriarcale, senza quella filigrana di sapere femminile che fa parte inderogabilmente dello sfondo. Lo stesso Socrate paragona la fonte alla bocca di Diotima di cui riporta l'insegnamento durante il simposio. Qui però è Diotima che prende la parola, fa suo il diritto di replica. Non esiste più la modalità accademica di una parola a seconda mano; Diotima parla e la sua lingua non ripete la litania platonica ma percorre nuove fenditure; la dorsale della dialettica costringe al ritorno, scardinando l'agonismo maschile. Proprio lì. Alla fonte. E Diotima ci ritorna con la suonatrice, quando la musica ha cessato di essere un mero diletto conviviale per diventare – finalmente – un canto.

Diotima: ... molte cose Socrate non sa sul mio pensiero ... Immagini, visioni d'amore, intelligenza di tutto un altro genere. A volte, a sera sul punto di dormire, un'immagine viene e mi dà un'immensa pace: una donna accoglie un corpo quasi esangue, lo tiene tra le braccia, leggerissimo, lo guarda solamente e il

corpo cerca piano di parlare. Questa è l'immagine d'una Pietà vivente, una figura umana che ha il volto femminile della cura. [Ivi, p.49]

Quella parte del pensiero di Diotima che Socrate ignora è la presenza della donna in carne e ossa, cioè – secondo Ida Travi – il pensiero appassionato come Pietà vivente che si prende cura dell'Altro stemperando la violenza del logos.





3. *La corsa dei fuochi*

È notte. La donna si alza a scrivere. Cosa vuol fare? Vuole fendere il buio, vuole aprirsi un percorso, vuole sbucare dall'altra parte della sua intelligenza [Travi 2006, p.12]

Quella donna che scrive *mette al mondo*, traendo fuori gli esseri e gli accadimenti come a fondarli e fenderli, appunto, allo stesso modo. Ne *La corsa dei fuochi*, si assiste allo svolgimento di ciò che Ida Travi rintraccia già ne *L'aspetto orale della poesia*: l'atto creativo che comincia dal *far nascere* e non da un inizio indistinto in cui si nasce; quel sì non tiene conto della relazione tra soggetti ma solo di un confronto dicotomico tra soggetto e oggetto. «La mano della donna che scrive – secondo Travi – è la mano che si è ritratta dalla farina così come dal sangue», la mano cioè di quel *corpomente* che è relazione immediata nel suo porsi come opera e superamento del tragico.

Nel mondo ricoperto dal pantano/ c'è un paese rifrangente, luminoso, una strada/ s'inerpica alla fonte, alla fonte la madre/ aspetta, aspetta/ / devi portarle la brocca/ / tu porta la brocca e vedrai/ / tra i rami degli ulivi passa una brezza umana, / là nella stanza un fremito, un vagito/ / tenete lontano l'esserino dalla terra impantanata/ cullatelo più in alto. [Ivi, p. 20]

Anche qui riappare il neo-nato come possibilità della lingua poetica disseminante; in quella b(r)occa che dice dello stacco mescolato al *drama*.

Quando la voce avrà emesso il suo decreto, tutti/ se ne andranno via e il posto tornerà deserto // Ascolta. È una pietà che parla, l'autorità di quella madre/ supera ogni legge scritta. [Ivi, p. 33]

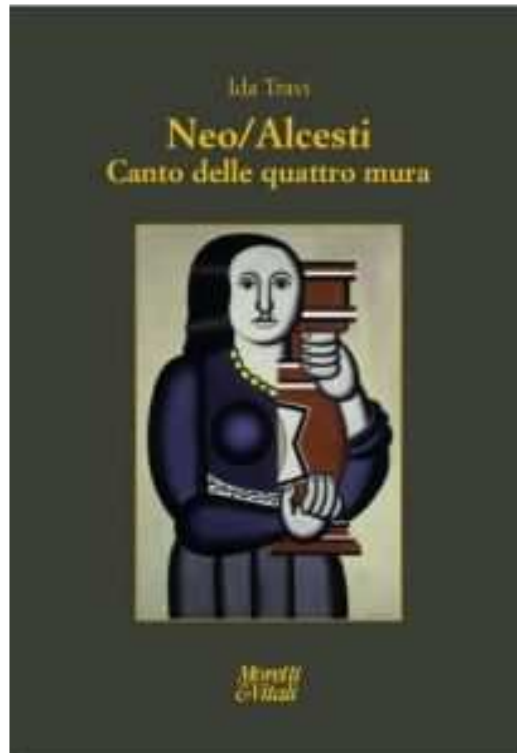
Fuori dalla parola del Padre si dispiega il ri-mosso come ciò che è stato celato ma – anche – come ciò che è mosso due volte, nell'andirivieni del tra-verso. Non si tratta qui dell'interstizio ma di una regione intera segnata dalla coscienza incarnata.

La culla sul mare/ culla nella culla/ la culla sul mare dondola vuota. [Ivi, p. 34]

Il sogno serve a destare la ferita, a ri-membrare la cicatrice dell'essere al mondo. Per questo l'assonanza traum/trauma arriva come un monito. Fare attenzione a quella ferita e com-prenderla nel teatro panico della contemporaneità significa fare i conti con se stessi.

I fiori bussano alla porta, e lo sanno che non possono entrare:/ traum traum// tre o quattromila bocche non parlanti stanno soffrendo/ ferme sugli steli// Immobile e distesa una figura va per i deserti e si trascina/ là dove sono apparsi, all'improvviso e soli, i fiori d'acqua/ più gentili e strani// Un animale lamenta il suo dolore e tutta l'aria/ è tremolante, vaga// traum traum// I fiori rosa ghiaccio bussano alla porta e lo sanno/ che non possono entrare. [Ivi, p.40]

Traum è sogno e sintomo dell'ematoma della storia personale di ognuno di noi. Traum come qualcosa che picchia alla porta dell'occhio che ne prevede la vertigine.



4. Neo-Alceste

Il logos è una semenza. Il luogo della razionalità a cui si assiste assopiti. Cos'è quel sonno? Di quale stoffa sono i sogni che non ingannano e che fanno risvegliare col presagio che qualcosa si è compiuto a nostra insaputa? In *Neo-Alceste* si è subito avvisati che della sposa di Admeto si ritrovano solo le vestigia. Una donna risorta e velata

Cammina a testa bassa, si butta sul letto. Si butta e si ributta, si rialza. Fruga fra i teli, sistema i nastri fra i capelli. Ha il viso imbronciato, l'ovale è fermo, incorniciato da riccioli ribelli. Una ciocca le ricade sulla fronte, sopra il neo. È molto pallida. Adesso sta prendendo una molletta, un pettinino ... Si fa bella, sì, ma per morire. Vuol morire al posto del marito: ha dato la sua vita in cambio di quella del marito, un marito un po' così, neppure tanto nobile. È una lenta moviola: qui la vestizione d'una sposa somiglia più che altro al preambolo d'un funerale. [Travi 2009, p. 13]

Non si tratta di stabilire quando e come ci si trovi innanzi alla casa greca di Alceste e quando invece di quella casa rimangano solo pareti spogliate dal debolezza contemporaneo. Le stanze sono tutte uguali, in fondo, quando ad abitarle sono le custodi dell'*oikos*. La stanza è l'estensione di un gesto cantato quando si è costretti a scendere al fondo di noi stessi armati fino ai denti.

Il vagito è un sintomo che torna a graffiare dal silenzio; è presagio di uno smarrimento antico.

C'è qualcosa sulla guancia del bambino, hai visto?/ È una mosca. C'è una mosca sulla guancia del bambino/ hai visto? Il velo non è servito a niente! Il velo/ non ha fatto barriera. Devi soffiare sul fuoco, quando la neve miagola/ non dice la verità// Se sei un uomo sposta quella pietra, fa' vedere chi sei// Fa vedere che razza di uomo sei, avanti/ trova il verme che striscia// Poi sentirai quella voce che dice: vieni con me/ entra con me nella pietra// Tu non andare, è un imbroglio// Sul sasso c'è scritto il tuo nome, ma non basta. [Ivi, p. 19]

Bisogna prestare attenzione anche nel sonno. Cadere non si può perché si è già caduti. Per Alcesti il sacrificio è già stato la condanna della nuova forma suscitata. La caduta non può più avere luogo. È lei, Alcesti, che decide di porsi dinanzi al sangue del marito e del martirio. Dopo aver conosciuto gli inferi non c'è posto per i rimpianti ma solo per l'autoconsapevolezza. Così Travi in questo canto delle quattro mura rintraccia l'ordito che da Alcesti arriva fino alla contemporaneità, quella trama sottile e grondante di *promesse che brillano nel vuoto*.

O ti adatti o sogni.

Nel catalogo poetico di Ida Travi c'è un miscuglio febbricitante; la lingua onirica e visionaria di *Neo-Alcesti* racconta la parola dopo la morte; racconta della parola che va cullata in alto insieme ai rami; racconta di un monito che è quello dell'impossibilità di sacrificarsi una seconda volta; dice dell'essere stata messa a tacere per troppo tempo. Il bambino che sempre torna nei versi insieme al vagito, sentito di sbieco o trasformato in balbettio, è un fagotto, un fardello di scuse, un vestitino che galleggia sull'acqua.

C'era intorno un silenzio di gesso una menzogna/ Che cos'è tutta questa menzogna?/ Questa polvere cos'è?/ L'ha portata con sé la conoscenza?// Era alta come me/ domandava domandava...// Ma perché mi interroga così?// Io metto le mani davanti agli occhi/ così non si vede che respiro/ Sulle mani passano due cose: un albero cattivo/ e un uccello in volo, l'unico con cui si può veramente parlare [Ivi, p.81]

Tutta la menzogna sta nello scandalo di quella polvere che, portata insieme alla Conoscenza, si è fatta mantello di indicibili esclusioni ma Ida Travi sa che in quel ventre della scrittura si affonda piano per poter ri-emergere in nuova forma insegnando l'autenticità della relazione.

– Cinque domande a Ida Travi –
conversazione a cura di Alessandra Pigliare

D. *Quale pensi che sia il rapporto della parola poetica con la verità?*

R. La verità non è TUTTA la verità, così come la libertà non è tutta libertà. È un concetto celebre tratto dalla filosofia, è quasi un motto che mi ha sempre accompagnato. Stando a questo motto, la libertà e la verità sono sempre in relazione a qualcos'altro. Un fatto, per esempio. O anche solo un'idea. Da ragazzina fui colpita moltissimo da *Rashomon*, film di Akira Kurosawa... In quel film, sotto il portico del tempio del dio Rasha a Kyoto nel XV secolo, un boscaiolo, un bonzo e un servo rievocano un tragico fatto di sangue, in un tribunale davanti al quale depongono come testimoni. Come coloro che sanno, come coloro che hanno visto: resta il fatto che un uomo è stata ucciso e una donna violentata, ma ciascuno dei presenti riporta una o più versioni diverse, e contrastanti. Le versioni si incrociano... c'è persino la versione resa dallo spirito del defunto... difficile stabilire la verità. Infatti la verità è già da un'altra parte, non è più lì... La verità non sarà mai più lì, in quel luogo, perché è passato del tempo. Detto questo, per ciascuno di noi è necessario perseguire *una* verità... E qualcosa dobbiamo credere. Sulle piccole verità, come su quelle grandi, si fonda l'etica e tutto il suo contrario. La parola poetica? La parola poetica non conosce la verità, neanche una, guai se la conoscesse, sarebbe una parola chiusa. La parola poetica non assiste a nessun fatto, e lo dichiara. Arriva sempre dopo, o forse prima... Non coincide mai col vero. In genere lo scavalca. La parola poetica assomiglia alla verità di un istante, e dell'etica salva proprio quell'apertura verso il vero che ha appena lasciato. Si tratta infatti di cercare "il vero" nella vita di ciascuno, un segno sulla faccia di qualcuno. Quanto poi *sia reale il reale*, non lo so, ma in fondo non mi interessa. È lavoro della filosofia... Certo è sicuramente un'illusione cercare la verità nei libri. A volte è anche un peccato di superbia, un abuso di potere verso gli "ignoranti", verso i bambini per esempio, che della verità ne sanno probabilmente più di noi. Anch'io abuso di questo potere, e non vorrei, me ne vergogno. Dai libri che leggiamo non dovremmo uscire con le parole che ci hanno colpito ma con un nuovo e incommerciabile tesoro... Su questo sono in eterna discussione con gli amici poeti... ma anche questo non basta. La verità... dunque. La verità cangiante, poetica, vagante non ha bisogno né delle parole né dell'alfabeto. Accade e basta... Nasce e muore come tutto sulla faccia di questa terra. La verità non sta certo lì a farsi prendere da noi. Noi però, uomini e donne, per vivere, abbiamo bisogno di pensare che prima o poi... prima o poi, non ora, accadrà anche il nostro incontro con *la verità*, chissà quale... a patto però che continuiamo a cercarla.

D. *In che modo la poesia può mantenere il suono della voce? In che modo cioè la scrittura conserva le vestigia di quella originaria relazione tra neo-esistenti?*

R. Io non so in che modo... ma credo che ognuno porti impressa in sé la traccia di quell'incredibile esperienza che fu dell'ascolto delle voci *fuori*, quando ancora eravamo molto piccoli e la nostra vita assomigliava a un interno lattescente. Ciascuno porta questa esperienza impressa in sé, probabilmente in modo differente. Non so come, ma ho un ricordo preciso di quelle voci *fuori*... Anzi, non è un ricordo. È un'impressione. Sì, porto ancora impressa in me la sensazione di voci parlanti sottovoce nella stanza, durante il mio sonno. È una sensazione chiara. Dunque non devo far nulla... Ho bene impressa anche la stanza, la scala, i passi. Il bianco del bicchiere del latte ghiacciato fuori dalla finestra.... Non sono solo impressioni piacevoli. Sono impressioni segnate da presenza e mancanza... fame e sete. Incontro e abbandono. Sono impressioni che da sole non fanno poesia... perchè facciano poesia ci vuole poesia. La voce porta impresso tutto questo. Anche la scrittura porta impresso tutto questo, ma, come dire... si dimentica della bocca. La tazza e il dischiudersi delle labbra è l'immagine che apre *L'aspetto orale della poesia*. In questi ultimi anni ho scritto alcuni radiodrammi: si tratta cioè di testi scritti appositamente per la radio. Anche qui qualcosa che ha a che fare con la sola voce. Alla radio chi parla non si vede... è ovvio, si fa solo ascoltare.

D. *Per tua stessa ammissione, i testi su cui poggia il tuo saggio sull'oralità della poesia sono molteplici; si passa da Julia Kristeva a Martin Buber, da Simone Weil a Hannah Arendt, solo per citarne alcuni. Una forte impronta è quella contrassegnata dalla riflessione sulla lingua materna della comunità filosofica "Diotima" (in particolare citi Luisa Muraro e Chiara Zamboni). Quale è stata la portata del pensiero della differenza e di quella terza persona che parla dal fronte dell'io-Tu?*

R. La differenza sessuale è la questione con cui la nostra epoca deve fare i conti. Il pensiero della differenza ha avviato una serrata analisi critica delle grandi tradizioni filosofiche e, contemporaneamente, ha messo in atto un lungo processo di recupero del sapere di grandi pensatrici, scienziate, mistiche e teologhe del passato e del presente. Anche attraverso la formulazione d'un altro linguaggio, il pensiero della differenza cerca di tenersi distante da un sapere costituito per costruire man mano un sapere più proprio, in stretta relazione col reale. E lo fa, tra l'altro, ponendo al centro la relazione con la madre. Sono entrata in contatto con la *Comunità Filosofica Diotima* quando mi sono trasferita a Verona nella seconda metà degli anni '90 e ho conosciuto Chiara Zamboni. Da allora ci sono state varie occasioni d'incontro. Con alcune filosofe di *Diotima* ho poi lavorato al gruppo di studio sulla lingua materna, a casa di Lisa. Ne è uscita una pubblicazione, a cura di Chiara Zamboni, per la casa editrice Il Poligrafo. Il titolo della raccolta di scritti delle partecipanti al gruppo è *Il cuore sacro della lingua*... Ma passo ora alla seconda parte della domanda... Cosa intendo personalmente per "terza persona"? Per terza persona intendo quel che nasce dall'unione di due. È "qualcosa" che porta sempre con sé qualcosa di nuovo. È qualcosa che sguscia fuori dalla logica dell'unione come

dalla logica dell'opposizione... Questo vale anche per i libri e la conoscenza: chi legge un libro dovrebbe tirar fuori "altro" dal libro stesso. Sicuramente non una copia, ma, se mai, una nuova storia, un nuovo pensiero, una nuova scrittura... Diversa anche quando l'assume, questa scrittura. Quando scrivevo *L'aspetto orale della poesia*, ed eravamo a metà degli anni Novanta, intenzionalmente non tenevo a portata di mano neppure un libro degli autori e delle autrici che alla fine nominavo tutti insieme, in una nota. Ricordavo quel che ricordavo e basta. Ricordavo e "impastavo" in me le impressioni che le varie letture mi avevano trasmesso... Ci sono infatti molte imprecisioni nei riferimenti che ho dato... Ed è stato in quel periodo che ho scelto un uso molto parco della citazione come citazione. Da allora ho preferito continuare a "impastare" in me ciò che mi aveva colpito e basta. Già... un impasto gigantesco. Una farina. Una conoscenzafarina... Ma mi sono autorizzata a farlo, perché da lì lievitate qualcosa che fosse nuovo anche per me, dopo un lungo, molto lungo deposito sul fondo. Proprio come era accaduto all'inizio, con le voci dei parlanti là fuori... È una lievitazione lenta. Si tratta d'un processo che non si improvvisa. In me è durato almeno una decina d'anni. Anzi, cosa dico... è ancora aperto... Inoltre, è un processo inimitabile. Non potrei ripetermi neanche da me. Dai libri altrui si possono anche prendere le parole, ma a che serve? è impossibile rifare lo stesso percorso... E se manca il percorso... dove vai a finire? a che serve? La citazione classica, inoltre... la citazione tolta secondo necessità dalla superficie del libro, mi fa sentire nell'antipatica posizione di un riverbero... di un eco... È una questione che mi ha messo spesso in difficoltà rispetto agli altri amici poeti. Ne discutiamo ancora... Comunque sia, per me citare assomiglia a recitare: questo sostengo con una specie di azzardo in uno scritto che si trova pubblicato nel numero 80 della rivista *Anterem*... Sì, trovo che citare assomigli a un recitare... Un recitare in cui si parla per bocca d'un altro, e si scrive per mano altrui... ma quell'*aspetto orale della poesia* con le sue questioni e le sue contraddizioni per me già così urgenti tanti anni fa, è rimasto a lungo nel mio cassetto. Non lo volevo pubblicare nessuno. Dicevano che non era chiaro di cosa si trattasse... era un saggio?... era prosa poetica? o che altro?... Parlare di oralità poi... in mezzo a tanti libri, a quei tempi era ancora molto strano... ma chi mi ha sentito leggere a Milano alla fine degli anni '80 brani tratti dal mio primissimo libro di versi ha avuto subito chiaro il concetto... Quel primo libro si chiamava *L'abitazione del secolo* ed era edito dalla coraggiosa piccola casa editrice Corpo 10. È un libro che non si trova più, credo. Io però ne ricordo ancora alcune parti. Anche se non so fino a quando. Ne ho solo una copia, in casa.

D. «Gli esclusi rientrano nella categoria degli assenti e non possiamo in alcun modo farli passare per inesistenti. L'inesistenza, infatti, non si può dedurre dall'assenza dell'escluso, al quale è stato impedito di venire all'appuntamento della dimostrazione della sua esistenza». Così scrive Luisa Muraro nel 2002, in una bella pagina – tra le tante sue – dedicata alla maestra di Socrate. Anche il tuo atto tragico vuole approfittare di questa assenza?

R. È la questione implicita in *Diotima e la suonatrice di flauto*, breve atto tragico uscito per La Tartaruga – Baldini Castoldi Dalai nel 2004. Lì riparto dal *Simposio* di Platone e da

quella figura femminile che nel dialogo platonico si intravede appena: si tratta della suonatrice di flauto chiamata dai invitati per allietare la serata. Questa suonatrice di flauto viene allontanata dal Simposio nel momento in cui i presenti, tutti uomini, decidono di parlare filosoficamente dell'Amore... Nel mio atto tragico, per invenzione, racconto cosa accade a questa suonatrice di flauto dal momento in cui lascia quella casa. Mi limiterò qui a dire che, una volta fuori, la suonatrice di flauto incontra Diotima... l'altra grande *assente/presente* nel dialogo platonico... Ecco, ora queste due assenti/presenti nel dialogo sono faccia a faccia sul sentiero che dalla casa di Agatone scende verso la città... e ciascuna su quel sentiero parla per sé, senza intermediari... Sì, Diotima e la suonatrice di flauto sono due assenti/presenti. È come indichi tu nella domanda, riandando a Luisa Muraro. Presenti, non ai margini, ma proprio di straforo... lo fa notare bene Luisa Muraro nella sua introduzione al libro: figure femminili presenti di straforo, dentro/fuori rispetto a una storia che le rende carenti ed eccessive al tempo stesso. *Approfittare dell'assenza!* La filosofia di *Approfittare dell'assenza* è la maturazione di quella parola politica, che le filosofe di Diotima vivono calata, sedimentata nelle relazioni e negli incontri tra donne e con gli uomini. *Approfittare dell'assenza* è anche un libro che le filosofe di Diotima hanno pubblicato per Liguori Editore, nel 2002. Sì, in effetti questo ho fatto scrivendo l'atto tragico: ho approfittato di quelle antiche assenze/presenze per dire la mia, duemilacinquecento anni dopo.

D. *La consonanza sogno/trauma – mi pare – rimanda a quello stato elettivo dell'attività onirica secondo cui la paura e il mostro – per dirla con Valéry – si confondono, si scambiano. Come se in quella regione fitta di figure si producesse un paesaggio originario e magmatico dal quale poter attingere continuamente. E in questo modo che il sogno entra a far parte della lingua poetica?*

R. Quel *traum*, che nella lingua tedesca sta per *sogno*, in uno strano cortocircuito parla così chiaro nella mia lingua... Traum, trauma. Sogno, trauma... Avevo fatto un altro accostamento parallelo tempo fa in *L'aspetto orale della poesia* dove dicevo, più o meno, *non può essere che un enigma o il sintomo di un trauma...* Comunque sia il sogno, bello o brutto, è in noi ma non può entrare nella nostra vita se non costituendo una specie di altra vita, quella a cui approdiamo ogni tanto come fantasmi, nel sonno. Poi c'è il sogno come desiderio di qualcosa, come il sogno di una cosa, e per quel sogno passano tutte le energie rinnovatrici che hanno fatto la storia di donne e uomini, degli esseri umani svegli o dormienti che siano. Sì, la lingua poetica è piena di sogni e di incubi. È un sogno essa stessa. Ci parla da un luogo impreciso. Ci parla... eppure siamo noi che la parliamo.

IDA TRAVI. *Opere citate*

- *L'aspetto orale della poesia. Scritti e note per un seminario*, Verona, Anterem Edizioni, 2000 (le citazioni sono tratte dalla seconda edizione, pubblicata nel 2007 da Moretti&Vitali)
- *Diotima e la suonatrice di flauto. Atto tragico*, Milano, La Tartaruga, 2004.
- *La corsa dei fuochi. Poesie per la musica*, Bergamo, Moretti&Vitali, 2006.
- *Neo-Alceste. Canto delle quattro mura*, Bergamo, Moretti&Vitali, 2009.