

INTERVISTA A IDA TRAVI

su 'L'aspetto orale della poesia' e 'La corsa dei fuochi' –poesie per la musica libro+CD
Moretti&Vitali 2007

a cura di Antonio Loreto

per **PoesiaPresente- gennaio 2008**

(pubblicata su 'L'Immaginazione' Manni Editore, aprile 2008)

La tazza o il dischiudersi delle labbra

D. Come spesso è bene fare, partiamo dalla fine: nella nota che chiude *L'aspetto orale della poesia* tieni a precisare che si tratta di un lavoro più vicino ad un'opera poetica che a una raccolta di saggi. E in effetti le tue argomentazioni non si affidano a un procedere razionale bensì ad immagini suggestive, come quella della tazza. Soffermiamoci proprio su questa: che cosa significa, e a che cosa rimanda?

R. *L'aspetto orale della poesia* è uscito anni fa in prima edizione per Anterem (2000) ed è stato rieditato, in III° edizione, da Moretti&Vitali nel 2007. Si tratta di appunti e note che ho scritto in varie occasioni di studio e seminari tenuti a Verona nella seconda metà degli anni '90.

'*Se una tazza appoggiata sul tavolo in una sera invernale*' è l'immagine che apre il libro... A sua volta Luisa Muraro nel suo libro *Il Dio delle donne* colpita da questa immagine la riprende come figura mistica. E forse è un po' così. Nella mia idea, la tazza rimanda sicuramente a qualcosa di *sacro*. Ma cosa sia quel sacro è difficile da dire, non va inteso in senso religioso. Contiene piuttosto qualcosa di contadino, contiene cioè qualcosa delle mie origini, si legge chiaramente nella pagina *Lo spirito della Contadina profonda*

La stanza, il tavolo, la tazza sopra: stanno lì in una luce serale. Qualcuno entra e vede la tazza. Capisce che è un invito. La tazza contiene qualcosa di liquido che altrimenti andrebbe disperso... la tazza raccoglie qualcosa che potrebbe fluire. Latte, acqua... In un altro libro *Diotima e la suonatrice di flauto*, un atto tragico che ho scritto per il teatro, c'è invece un gineceo dove latte e sangue sono senza tazza: infatti intorno c'è violenza, dispersione, perdita. Insomma la tazza rinnova rimanda al gesto salvifico del bere accostando le labbra, accostando le labbra come si fa per un bacio.

Le labbra però si schiudono anche nel linguaggio, nella parola, amorosa o crudele che sia. Sul fondo del mio immaginario c'è il gineceo di un'antica casa greca e la cucina di una novecentesca casa contadina: le due case si sovrappongono, in entrambe c'è un ripiano con la tazza sopra.

Si tratta di una scena eterna. Chi entra nella stanza vede subito la tazza, anche se è in penombra... Ne è attratto perché quella tazza "greca e contadina" contiene tutto il tempo, tutto il mondo. I bagliori d'un camino gettano strane ombre sul muro... Certo la tazza è anche mistica, pensate alla ciotola del pellegrino, alla povertà di Francesco.... E' anche molto orientale, pensate alla tazza associata al bastone nella cultura zen. 'La tazza' comunque è per me qualcosa di molto *insistente*, non so se me ne sono liberata, compare più volte anche negli scritti per il teatro e nelle raccolte di poesia precedenti: '*Ho la mia tazza d'acqua, fanno tumulto in alto magre cornacchie nere.*'

D. Uno dei luoghi centrali del libro parla del faccia a faccia tra neo-nato e neo-madre, in cui la prima fase di apprendimento del linguaggio si associa irrimediabilmente al nutrimento, in quel «punto di concentrazione» che è la bocca. Questa non solo è un'immagine poetica, ma fa parte della fenomenologia dell'origine del linguaggio, almeno nella storia individuale di ogni essere umano, e rende conto di qualcosa che è allo stesso tempo carnale e spirituale

R. Noi nasciamo nella relazione. Veniamo al mondo nella relazione, nella dualità. Ogni evento di nascita è di per sé un due. Nella primissima relazione è implicito il nutrimento, la cura del più grande per il più piccolo. Si tratta forse dell'unico rapporto in cui in genere un grande, che può tutto, non esercita potere su un piccolo, che non può niente. La madre si china, si abbassa verso la cosa più piccola, l'aiuta a crescere. Si chiama appunto relazione d'amore. Con tutte le complicazioni e i capovolgimenti dell'amore, ed è un dato di fatto :
i capovolgimenti dell'amore vanno dal sublime al terribile.

La nutrizione al seno è esperienza tanto più rimossa quanto più indimenticabile. Il tempo di quella prima nutrizione è anche il tempo del primo verso, della prima parola. Piacere e cura, sopravvivenza e sonno. Carnale e spirituale vanno insieme, non esiste che si possano separare, nel bene come nel male.

D. Restiamo sul rapporto tra neo-madre e neo-figlio. Di esso individui, con Julia Kristeva, una peculiarità fondamentale. Cito testualmente: «Parole inventate, s-centrate, balbetii [...]. In quei suoni, in quel minimo di significato passa da madre in figlio il massimo delle informazioni sul mondo». C'è un filosofo statunitense, Stanley Cavell, che sostiene in maniera speculare che «più uno impara [...] il significato di se stesso [...] meno è capace di dire che cosa ha imparato». Sembra proprio che le verità non siano alla portata del linguaggio puramente razionale, ed è forse per questo che *L'aspetto orale della poesia* non voleva essere un libro di saggi, per rimanere in un luogo dove la verità non è in questione.

R. Il linguaggio nel suo farsi è così. Quando non usiamo un linguaggio già fatto, ma lo inventiamo in stretto rapporto con noi stessi e con l'altro, per gioco, per amore o per niente mettiamo al mondo qualcosa di sempre nuovo, di proprio. Qualcosa di irripetibile. Qualcosa che dice del mondo quel che un vocabolario non potrà mai dire. Così fa anche la poesia. Dice qualcosa che non finisce. La poesia non sta ferma.

Del resto cosa si può dire a questo mondo di finito, di preciso? Si tratta di stare in un linguaggio che spesso non ubbidisce, pieno di slanci e ritrosie, capace di inventare e vergognarsi, capace di esporsi totalmente nella voce.

D. In maniera coerente con questa visione del linguaggio fornisci (e la cosa mi è piaciuta personalmente molto) una falsa etimologia della parola «rivelazione», leggendola come l'operazione di «velare di nuovo» che lo scrittore compirebbe nel momento stesso in cui scrive. In che cosa consiste questa ri-velazione

R. A volte per vederci chiaro bisogna coprire due volte. Un po' come vedere al buio quel che la luce cancella illuminando troppo. Il ri-velare inteso così è appunto come una forma di illuminazione. Una forma di illuminazione che arriva proprio quando ci si rinuncia, e nel buio.

In delle mie "poesie per la musica" una donna si rivolge a un uomo, e la frase finisce così: "C'è una mosca sulla guancia del bambino. / Hai visto? Il velo non è servito a niente / il velo non ha fatto barriera."

D. A proposito di veli, nel brano intitolato Il cieco si parla della madre che aspetta

con ansia lo schiudersi degli occhi del neonato, e che «usa la voce come fosse una leva per le palpebre chiuse». Che cosa cambia nel momento in cui si acquista la vista?

R. Nel momento in cui si aprono gli occhi che prima erano chiusi compare il mondo e la sua confusione. Compare il caos del mondo. A occhi chiusi tutto il mondo era la madre, ma è naturale, non si può andare avanti molto, anche perché una madre non ce la fa. Ecco perché aspetta con ansia lo schiudersi di quegli occhi piccolissimi. È un'ansia che è liberazione e timore insieme... perché un dato è certo: tutto il resto della vita, poi, lo si passa in quel caos, il resto della vita lo si passa tentando di fare ordine in quel caos. È persino banale dirlo, ma va detto: Edipo comincia a vederci chiaro quando si acceca.

D. Per finire – ché purtroppo non abbiamo più tempo – vorrei che spiegassi in che modo queste riflessioni condizionano la tua prassi poetica e quale rapporto intercorre tra la composizione scritta e l'esecuzione orale, in particolare del tuo ultimo lavoro *La corsa dei fuochi* che questa sera avremo l'occasione di ascoltare.

R. La prima lingua – parlata “sul nascere”- quella lingua tenace, musicale, diretta, e soprattutto orale, non muore mai. Si ritrova ad esempio nel gioco, nella lingua amorosa, nell'imprecazione come nella preghiera. L'aspetto orale della poesia si nutre di questa lingua, ma con essa non coincide; è ancora un'altra cosa, perché l'abbiamo detto, la poesia disubbidisce sempre, si discosta.

Nella raccolta *La corsa dei fuochi-poesie per la musica* tengo vicini il molto antico e il contemporaneo, o recente passato. La casa greca antica e la casa contadina del novecento, una cosa assurda, a pensarci.

Il libro si apre sull'immagine della sentinella accucciata sul tetto della casa degli Atridi. È l'inizio della tragedia di Eschilo. La sentinella deve annunciare il ritorno di Agamennone da Troia. Ad annunciare la sua vittoria sarà l'accendersi dei fuochi uno dopo l'altro, tutt'intorno...

Il nesso? La poesia della tragedia greca doveva passare per gli occhi e per le orecchie dell'auditore/ spettatore, e così era ancora prima, ai tempi di Omero: i poemi passavano di bocca in bocca, le azioni venivano mimate sotto gli occhi dei presenti, l'aedo incantava l'auditorio con la sola voce.

Qualcuno all'uscita del libro mi ha fatto notare i tanti colori che compaiono nei versi di *La corsa dei fuochi*, e allora ho visto che è vero, e forse questo ha a che fare con una specie di “vista”.

L'azzurro della foglia caduta è l'azzurro livido di una stirpe in disfacimento. Sul sangue e sulla notte

c'è questo azzurro livido, non frutto dello spirituale ma segno del tremendo, l'ultimo cielo disabitato

dopo il trasloco degli dei. (*L'azzurro è entrato nella casa vuota sollevando la polvere dei morti*)

Nel rosso i fuochi si accendono e intorno tutto è nero come piccole esplosioni di sangue nella notte.

Il bianco è l'immensa distesa di neve, intatta, da qualche parte. L'immensa distesa di neve è il contrario dell'immensa notte: è la notte che si sdraia, e si riposa. Le tante macchioline di sangue sono i segni d'una rinascita. Queste riflessioni sono entrate nelle mie note di regia per la messa in scena al Teatro Camploy a Verona, e mi sono servite molto, nella fase pratica.

Riprendono testi dall'opera poetica e musicale messa in scena nel 2003 al Teatro Romano di Verona: *Il canto del moribondo e del neonato*. Alcuni di quei testi sono stati qui ripresi ed erano già stati editi su partitura per Suvini e Zerboni.

Della tragedia greca *La corsa dei fuochi* mantiene la struttura invisibile e la vicinanza con il canto. Il libro contiene un Cd audio con lettura poetica mia e tre poesie cantate da

Patrizia Simone su musica di Andrea Mannucci.

Intervista cura di Antonio Loreto

Antonio Loreto è dottorando all'Università degli Studi di Milano. Ha scritto saggi su Amelia Rosselli, Nanni Balestrini, Paolo Valera e Luciano Bianciardi, oltre che su problemi di critica letteraria ed artistica relativi alle avanguardie.

L'intervista è stata fatta in occasione di 'Poesie per la musica' al Teatro Binario di Monza - per la rassegna PoesiaPresente 2008 diretta da Dome Bulfaro .
Il testo dell'intervista è stato pubblicato sulla rivista **L'IMMAGINAZIONE** Manni Editore -sul numero di **aprile 2008**)

IDA TRAVI 'L'aspetto orale della poesia'
scritti e note per un seminario pp118
'La corsa dei fuochi' poesie per la musica
libro +CD audio Moretti&Vitali 2007 pp 112
(in cofanetto)