

Neo/Alcesti sommovimenti nel Poema di Ida Travi

Domenica 4 Ottobre 2009, Atelier Di_segno libero , Vicenza: organizzato dal Laboratorio di Lettura e Scrittura Poetica di Artemis , l' incontro con la Poetessa Ida Travi e la lettura scenica di suoi testi tratti dall' opera “ Neo/Alcesti - Canto delle quattro mura” e da “ La corsa dei fuochi – poesie per la musica” . Al termine dell' evento , chiedo ad Ida Travi l'autografo in calce al libro “ Neo/Alcesti - Canto delle quattro mura” ; riporto le sue parole di dedica:

“A Sergio
e alle
parole che
ritornano”

Le ” parole che ritornano” non sono solamente le parole autentiche della poesia di Ida Travi , ma sono le parole ormai logore di Mondo e cose , iscritte nella Storia dell' Umanità , che sedimentano e stratificano dall' origine nel Tempo e nello Spazio ; le “*parole che ritornano, risuonano*” : in questo loro risuonare, chiamano ed adunano “*Mondo e cose verso la linea della loro intimità*” , portandoli a compimento nella loro più intima essenza.

Neo/Alcesti è arrivata: è terminato l' eterno viaggio , e finalmente è alle soglie di casa. Questo viaggio è durato più di duemila anni : dopo aver riattraversato lo Stige , il nero fiume infernale, l' estremo confine con il regno degli Inferi , il punto di non ritorno, Alcesti si volge. Da questa posizione , il corso d' acqua non sembra che un tranquillo ruscello , tuttavia la casa non è più quella di un tempo. Non sarà facile oltrepassarne la soglia dolorosa , non sarà facile ricostruire il proprio dimenticato passato , riattivare gli affetti devastati e rigenerare la fiducia tradita , **ricostruire il proprio corpo smembrato** .

*Non c'è niente
non è rimasto niente
solo quel ruscello
davanti a casa...
Vacci tu
vai a casa, se hai coraggio
entra!*

La casa di Neo/Alcesti è questo libro di Ida Travi le cui pagine sono organi e tessuti ; in questo libro si compie il prodigio della rinascita della Poesia che ritorna ad essere l' eco di un vagito, vera sintesi di corpo carnale e corpo spirituale.

Il corpo di Alcesti, un tempo ancora integro , si è dissolto in una miriade di io-altri frammentati ; anche il suo pensiero non si sviluppa più come un percorso consequenziale , bensì risuona nell' aria come il canto di Orfeo , struggentemente incomprensibile a livello parasintattico , plasticamente vivido a livello semantico. La forma stessa del discorso è stata sconvolta e decostruita da Ida Travi, per rigenerare questa nuova Alcesti la cui immagine si riflette sulla copertina del libro. Infatti la “Donna con vaso” di Fernand Léger , pur nella classicità del tema , è una donna contemporanea , una donna meccanica. L'estetica stessa di Léger ci suggerisce una via per cercare di comprendere la poesia di Ida Travi. Innanzitutto , per Léger , la pittura è un discorso di **equilibrio** ; egli afferma nel suo saggio “Le origini della pittura contemporanea e il suo valore rappresentativo” ^{1a} : “...il

1a “Note per una conferenza all'Accademia d'arte Maria Wassilieff” , 5 Maggio 1913 ; ripubblicato in “Fonctions del

realismo pittorico è il coordinamento simultaneo delle tre grandi quantità plastiche: la Linea , la Forma, il Colore. Se sacrifica completamente una di queste quantità a detrimento delle altre , nessuna opera può aspirare al classicismo puro, ossia a durare indipendentemente dall'epoca della sua creazione”; secondariamente , la pittura contemporanea **deve soddisfare il principio del Realismo di concezione** , cioè deve superare il principio classico dell' imitazione del soggetto per attingere il reale nella sua totalità e complessità :” *La moderna concezione dell'arte... è piuttosto l'espressione totalizzante di una nuova generazione che vi esprime le sue esigenze e le sue aspirazioni... Dopo aver visto i grandi maestri, bisogna affrettarsi ad abbandonarli e verificare gli istinti, le sensazioni che risiedono in noi stessi... Qualsiasi pittore , davanti ad opere di concezione antica, deve conservare intera la sua personalità: bisogna guardarle , studiarle, ma nel modo più oggettivo possibile. L'artista deve dominarle, analizzarle , ma non esserne assorbito; è infatti un atteggiamento tipico dell'amatore dell'arte quella sorta di sottomissione della propria personalità all'opera che si impone... per gli antichi maestri la qualità descrittiva era una necessità dell'epoca ...attualmente l'espressione del soggetto è giunto ad un momento critico, che è necessario precisare bene...gli impressionisti per primi hanno ricusato il valore assoluto del soggetto per considerare esclusivamente il valore relativo.”* Nel saggio “Le realizzazioni pittoriche attuali” ^{1b} , Léger, parlando di **condensazione , varietà e frantumazione delle forme** esprime delle precise indicazioni sulle caratteristiche che deve presentare l'opera artistica contemporanea ; cito testualmente :” *L'uomo moderno registra un numero di impressioni cento volte superiori a quello registrato da un artista del XVIII secolo... La condensazione del quadro moderno, la sua varietà , la sua frantumazione delle forme è il risultato di tutto questo...E' una nuova dimensione che si fa strada per rispondere ad un nuovo stato di cose. Sono innumerevoli gli esempi di rottura e di cambiamento sopraggiunti nel nostro modo di registrare visivamente le cose.”* Sempre nello stesso saggio , Léger elabora i fondamenti della sua Teoria della intensità moltiplicativa (o del contrasto multiplo) ; secondo questa teoria , il contrasto delle forme e dei colori diventa fondamentale ^{1c} “*per chiunque persegua l'opera d'arte di significati e di intensità*” ; la legge del contrasto afferma che **il contrasto dei toni deve essere abbinato al contrasto delle forme** ; questo contrasto “ *ha sempre spaventato le persone tranquille e soddisfatte ; esse tendono ad eliminarlo il più possibile dalla loro vita...* ” ; tuttavia questo contrasto non deve essere attuato nel modo assolutamente casuale , ma deve assoggettarsi allo spirito logico dell'artista , intendendo per spirito logico “*quello che ha la capacità di conferire ordine alla propria sensibilità... La composizione “ , dice Leger, “viene prima di tutto il resto ; le linee, le forme e i colori , per esprimersi compiutamente, dovranno essere impiegati con il massimo della logica possibile.”* Ogni vera opera d'arte avrà quindi un proprio ordine strutturale interno , sarà costruita sulla base di una regola intrinseca che ci consentirà di studiarla e di approfondirla anche intellettualmente , ben sapendo che ciò non esaurirà l' opera stessa, la quale costituisce “*uno stato di ambiguità tra il reale e l'immaginario. La difficoltà consiste nel trovare l'equilibrio tra questi due poli...*” : l' opera d'arte , infatti , come un ente inesauribile , saprà rimanere aperta alle nuove interpretazioni , affini alle molteplici esigenze e sensibilità del genere umano. Questa regola, infatti, non corrisponde ad un algoritmo matematico ma costituisce l' ineffabile sorgente di tutti i rapporti formali e tonali. Partendo da questi presupposti , oserò intraprendere un percorso di studio di Neo/ Alceste di Ida Travi cercando di unire i vari frammenti poetici in sequenze consequenzialmente significative, sulla base di nessi alle volte forse azzardati, ben sapendo che ciò distruggerà la poesia ; d'altro canto Neo/Alceste parla proprio di un sacrificio, e forse questo sacrificio corrisponde al “sacrificio della Poesia” , sacrificio che si rivela essere necessario per la comprensione intellettuale di almeno una parte della nostra storia di individui e di specie , poiché ricostruire anche una minima parte della storia di Neo/Alceste significa allo stesso tempo ricostruire una parte di noi stessi. Tuttavia dobbiamo sempre tenere bene a mente una cosa , se non vogliamo che il nostro lavoro risulti

la peinture” , Parigi 1965 , it. “Funzioni della Pittura” ed Abscondita

1b “Note per una conferenza all'Accademia d'arte Maria Wassilieff“, 9 Maggio 1913 ; ripubblicato in “Fonctions del la peinture” , Parigi 1965 , it. “Funzioni della Pittura” ed Abscondita

1c “ Notes sur la vie plastique actuelle 1920-1922”, in “7 Arts”, n 20, Bruxelles, 15 marzo 1923; it. “Funzioni della Pittura” , Saggio “Note sulla vita plastica di oggi” ed Abscondita

completamente inutile, se non del tutto fuorviante : soprattutto per la Poesia vale quanto Heidegger sosteneva per l' Essere (in relazione alla sua locuzione del Linguaggio come dimora dell' Essere) e cioè che non è parlando dell' Essere che ci si avvicina all' Essere . Viceversa , quanto più se ne parla , tanto più ci si allontana da esso. Con le parole dello stesso Heidegger , tratte da “ Un colloquio nell' ascolto del linguaggio” (“In cammino verso il Linguaggio”, Martin Heidegger, Mursia edizioni, trad. Alberto Caracciolo”):

“G: ...Nel ricordarmene, devo constatare che il nostro colloquio si è molto allontanato dalla via dell' Essere.

I: Così pare. La realtà è però che proprio ora siamo sul punto di arrivare sulla via”.

Bisogna perdersi, per ritrovarsi. Dovremo inoltre ritornare continuamente sui nostri passi , poiché :

“ I: ...il sentiero che porta a tale spazio non si lascia tracciare secondo un piano prestabilito come una comune strada. Il pensiero si compiace, quasi si direbbe, di stranezze nel costruire le sue vie.

G: Sì che i costruttori debbono talvolta ritornare su tratti già lasciati alle spalle o anche più indietro.

I:...Quel che rimane costante nel pensare è il cammino. E i sentieri del pensiero nascondono in sé un aspetto di mistero : noi li possiamo percorrere in un senso e nell'altro; anzi, solo il percorrerli a ritroso consente di avanzare.”

La Poesia si lascia solo sfiorare delicatamente : invoco quindi anticipatamente il perdono di Ida Travi se il mio discorso procede pesantemente infrangendo tutto ciò che è fragile ; sappia, in ogni caso ,che lo spirito della Poesia rimarrà intatto . Neo/Alcesti non è morta invano e potrà ritornare per sempre.

Neo/Alcesti è il “Canto delle quattro mura”. Gli elementi architettonici in cui si svolge gran parte della vita di ciascuno di noi e che devono possedere le caratteristiche di staticità e di inerzia indispensabili per contenere uno spazio abitabile, cominciano a vibrare , a cantare. Ovverosia, acquisiscono “dinamicità”. Siamo nel 1925, anno della Esposizione di Parigi in cui Le Corbusier e Fernad Léger propongono una rivoluzione concettuale volta ad eliminare la decorazione architettonica del '900, allo scopo di “trovare un nuovo spazio in architettura”^{2a} attraverso la riqualificazione del colore ; per far questo è necessario acquisire nuova consapevolezza , bisogna decretare “ *la fine del gusto decorativo 1900 (ingombro decorativo) e far apparire il muro bianco, con tutte le conseguenze che ciò poteva apportare: nuovo rettangolo abitabile o partenza da zero. Che cosa sarebbe avvenuto su quel muro bianco?*”^{2b}...*Il muro bianco era là , incombente. Perché no? Quel rettangolo abitabile, per quanto liberato dei valori decorativi, era pur sempre un rettangolo con i suoi limiti precisi; la prigione rettangolare continuava ad esistere. La luce ne aveva preso possesso. L' oggetto, l' individuo , esposto in quella nuova atmosfera diventava visibile, assumeva il suo valore totale, altezza e volume; chiunque prendeva coscienza delle sue reali dimensioni fra le quattro mura.”* La prima operazione fu quella di riacquisire la consapevolezza , cosa che in ambito culturale equivalse alla liberazione dal pregiudizio, (la “ lezione Nietzscheiana”) ; la seconda operazione consistette nel ridefinire la funzione del colore che da mero elemento decorativo divenne il protagonista, l' oggetto principale dell' indagine pittorica : la cosiddetta “liberazione del colore” decretò la “necessità vitale del colore ... Fu fatto, e il rettangolo abitabile fisso divenne un **rettangolo elastico**. Dico elastico perché qualsiasi colore

2a “Pittura murale e pittura da cavalletto”, testo del 1950 di Fernand Léger pubblicato in “Fonctions del la peinture” , Parigi 1965 , it. “Funzioni della Pittura” ed Abscondita

2b “Un nuovo spazio in architettura” pubblicato in “ Art d' aujourd'hui” n 3 , Boulogne 1949, ri pubblicato in “Fonctions del la peinture” , Parigi 1965 , it. “Funzioni della Pittura” ed Abscondita

anche applicato in modo sfumato possiede un'azione mobile. **Le distanze visuali diventano relative. Il rettangolo spariva, intaccato nei suoi limiti e nella sua profondità.** Il colore libero aveva trovato la sua applicazione...L'azione psicologica si produce da se stessa. Un'evoluzione interiore si opera lentamente e inconsciamente.” “La nostra pittura”, afferma Léger, divenne “creatrice di uno spazio nuovo”. L'ideale romantico del soggetto eroico, (che trasse la sua linfa vitale dall'arte rinascimentale d'élite foraggiata dal mecenatismo delle Signorie e della Chiesa), fondante il proprio valore estetico sulla qualità della rappresentazione del soggetto e del sentimento, fu superato nel nome dell'oggetto; nell'intenzione questa operazione equivale all'affrancamento dell'arte la quale, non più costretta al servizio del potere (potere inteso, nel senso più esteso del termine, come asservimento ad uno scopo “altro”), poté aspirare ad essere finalmente “libera”: arte del popolo, quindi, e per il popolo. L'Arte divenne l'espressione di questa nuova coscienza sociale e civile che tuttavia, nei suoi effetti più deleteri, nuovamente superò il limite sacrificando le specifiche aspirazioni dei singoli gruppi in nome di un “astratto Ideale comunitario”, un “valore plastico” che si ripropose come valore Universale ed Assoluto. Le persone dei quadri di Léger riflettono questi eventi della Storia contemporanea, e questo artista si rivela tanto più autentico quanto più il messaggio intrinseco alla sua opera supera ogni sua consapevole intenzione estetica: *“Abbiamo valicato l'ostacolo: l'oggetto ha sostituito il soggetto, l'arte astratta è giunta come una liberazione totale, e allora si è potuta considerare la figura umana non come un valore sentimentale, ma unicamente come un valore plastico. Ecco perchè, nell'evoluzione della mia opera dal 1905 ad oggi, la figura umana resta volontariamente inespressiva”*.^{2c} **Ora, tale Inespressione corrisponde anche all'alienazione dell'individuo nella società industriale contemporanea e non casualmente diventa icona del rimosso sociale**, se pensiamo che Freud pubblica nel 1929 la sua opera “Il disagio della civiltà” in cui, applicando la psicoanalisi alla storia, analizza il conflitto tra l'individuo e la società cosiddetta “civile”: *“Un peso schiacciante grava sull'individuo: viviamo nello stesso tempo una condizione di estremo isolamento e di ferrea costrizione, corriamo il rischio di oscillare vorticosamente fra la chiusura in noi stessi e la disarmata sottomissione a un'alterità che ci opprime”* (cit. dall'introduzione di Paolo Vinci a “Il disagio della Civiltà” di Sigmund Freud, trad. di Sossio Giametta, Newton Compton Edizioni). A partire da questi presupposti **la vicenda di Neo/Alceste si ripropone sul piano storico-sociale come una parabola del sacrificio non solo dell'individuo nella comunità di appartenenza, ma di tutte quelle minoranze che, nell'arduo cammino della Storia, sono costrette a sopravvivere e a confrontarsi con un potere dominante** che indossa alternativamente la maschera dell'assolutismo e/o della demagogia: sempre in grado di risorgere tuttavia, come la fenice, dalle proprie ceneri. Ne “Il disagio della civiltà” Freud ripropone una lunga tradizione storicizzata di riflessioni e di giudizi sull'origine della Civiltà e del diritto e li reinterpretava alla luce della teoria psicanalitica: Freud è molto pessimista nei confronti dell'uomo in quanto concepisce uno dei poli, lo Stato di Natura, alla maniera di Hobbes: nello stato di Natura domina il tiranno, l'Admeto con il potere di vita o di morte; d'altro canto anche il progresso della Civiltà, il polo opposto (che, sempre secondo Freud, dovrebbe attuarsi per gradi grazie alla maturazione di una coscienza individuale e sociale alla luce del principio altruistico, il sacrificio, la generosità di Alceste) non è esente da pericoli, in quanto potenzialmente a rischio di nevrosi: infatti la maturazione di una coscienza individuale (e sociale), che Freud identifica nel Super_Io, necessariamente si accompagna allo sviluppo inconscio del “senso di colpa”. La Civiltà è sempre sospesa sul limite dell'abisso forse perchè non è un oggetto esattamente definibile bensì una mera proiezione, uno di quei nomi vuoti costruiti sull'equilibrio dinamico di forze contrastanti e di natura eterogenea e che in questa epoca contemporanea priva di trascendenza non è più opportuno definire, in termini etici, come egoistiche ed altruistiche bensì (ed in un certo senso, forzando la stessa ipotesi freudiana, elevandole sul piano metafisico) come forze antagoniste di aggregazione/coesione e disgregazione/distacco, Eros e Thanatos. Un esile filo si dipana nel corso della Storia a partire da Esiodo ed Empedocle^{2d} sino a Freud; anche in Neo/Alceste le forze dell’“odio” si oppongono alle

2c Prefazione al catalogo della mostra “La figure dans l'oeuvre de Léger” tenutasi presso la Galerie Louis Carré nel 1952, testo ripubblicato in “Fonctions de la peinture”, Parigi 1965, it. “Funzioni della Pittura” ed Abscondita

2d Nella Teogonia di Esiodo (VIII sec a.C.) Urano (la volta Celeste), Gaia (la Terra, informe materia primordiale) ed Eros (“il

forze dell' "amore" generando il flusso continuo degli eventi: di questa lotta possiamo percepirne e distinguerne i sintomi schizofrenici e nevrotici .

Consideriamo la parola "testa" ; essa compare molte volte nel "testo" di Neo/Alceste, sia in modo esplicito che in modo implicito; cito solamente i passi espliciti:

piegano la *testa* che non hanno
si avvolge una treccia intorno alla *testa*
sentirai quel silenzio dalla *testa* ai piedi
sono *teste* nere, rivestite di notte
Forse il sole , a picco sulla *testa*
perchè sono stanca, ho un orribile mal di *testa*
Nella *testa* si sveglia un uomo
se non fosse per quel buco nella *testa*
quel continuo ondeggiare della *testa*
coltiva un albero in *testa*, un grande pioppo
è per via della briciola in *testa*
Ti sono cresciute le fronde in *testa*
la *testa* pettinata sbucare all'orizzonte
perchè lei vuole fare di *testa* sua
C' è una *testa* addormentata, c' è una tac
con dentro una *testa* addormentata
una povera *testa* addormentata
l'albero alza la *testa*
gli alberi non hanno la *testa*
dal buio usciva la *testolina*
testolina là in fondo, *testolina* là in fondo
mille papaveri, mille *teste* rosse
mille tagliatori di *teste*
dalla *testa* ti esce una scure
stai fasciando la mia *testa* un'altra volta
Al posto della *testa* un vuoto, nel cervello
la sua *testa* occidentale è un po' confusa
Una tra l'ombre , dolce *testa* china
non abbiamo la corona sulla *testa*
Il giglio solleva la *testa* nel pieno

Possiamo notare che la *testa* è presente anche, metaforicamente , sulla copertina del libro, nella figura del vaso (orcio) del quadro di Léger. Nel suo originario significato latino *testa* significa infatti *orcio*, *coccio* e solo successivamente gli eventi storici hanno favorito la mutazione del significato originario del nome nell' accezione in cui lo intendiamo attualmente e che sostituisce , in determinati casi, il termine *caput* (capo) (trasformazione che consente di superare alcune ambiguità lessicali che si sarebbero verificate già nella latinità).^{3a} "Questo è un aspetto particolare del rinnovamento che ha interessato la maggior parte dei nomi delle parti del corpo", afferma il Benveniste, così "il termine *testa* , che in origine designava l'involucro esterno , il guscio duro, è stato di conseguenza applicato a ciò che chiamiamo la scatola cranica, il teschio... il

vecchio amore", la forza procreativa) costituirono la prima triade da cui si formarono tutti gli esseri mortali e divini , per fecondazione e distacco del Cielo dalla Terra ; secondo Empedocle i quattro elementi eterogenei primordiali, acqua terra aria e fuoco , furono ordinati a formare il mondo dall' azione delle forze dell' Odio e dell' Amore .

3a Per capire la causa di questa metamorfosi del significato , si veda il Saggio *Problèmes sémantiques de la reconstruction*, "Word" volX, nn2 -3 , 1954 Emile Benveniste; pag 352 del testo *Problemi di Linguistica Generale*, ed Il Saggiatore

significato di “cranio” appare chiaramente nel tardo latino (Antoninus Placentinus: vidi testam de homine, “ho visto un cranio d'uomo”)... ed è probabile che , come termine anatomico, testa fosse in uso presso i medici romani molto prima che i testi ne facessero menzione.” (ibid.)

Nella copertina del libro Neo/Alceste sostiene quindi metaforicamente una testa, la **sua testa**; perchè allora non utilizzare , in maniera più esplicita , l' immagine del teschio, come fece ad esempio Shakespeare nel famoso monologo dell' Amleto, e perchè utilizzare esclusivamente la parola *testa* e non , ad esempio, il termine *capo* ?

Ritengo che Ida Travi , attraverso l' utilizzo preciso della parola-immagine “testa-vaso”, riesca a coniugare in un' unica figura le risposte ad una molteplicità di istanze (che riassumo nei seguenti 3 punti principali) , ed in particolare:

a) a superare l' ambiguità lessicale intrinseca alla proposizione “sostenere la propria testa”.

Nel corso del poema Neo/Alceste non perderà mai la propria testa . Nonostante la decomposizione del corpo defunto di Neo/Alceste, come un seme il suo cranio resta intatto anche dopo la disgregazione post-mortem . La testa non solo è l' involucro protettivo dell' embrione vitale , ma costituisce il nucleo originario della rigenerazione di Neo/Alceste. A partire dall' immagine di copertina , quindi, il libro di Ida Travi si propone come un libro di rinascita; l' integrità fisica della figura di Neo/Alceste che sostiene metaforicamente la propria testa certifica il fatto che essa stessa è l' artefice della propria rinascita : si tratterà soprattutto di riattivare , nel corso del poema , il contenuto smarrito per sviluppare una nuova e più completa integrità spirituale, corporale , sociale.

*C'è una testa addormentata, c'è una tac
nella testa addormentata, una specie
di goccia che scava, scava
segna il tempo come fosse un fiore
C'è una scatola con dentro un fiore
con dentro una testa addormentata
una povera testa addormentata
Ssst... non parlare, non fiatare
quando dorme il fiore.*

Come possiamo vedere nella poesia soprariportata, *c'è una scatola con dentro un fiore / con dentro una testa addormentata*; la testa è dentro alla scatola, il fiore è dentro alla scatola, il fiore dorme , la testa è addormentata; la testa , quindi, è il fiore. La testa assume quel carattere biologico, vitale che compete al fiore: la testa , in quanto involucro, conserva quel carattere dell' immortalità che i tessuti e gli organi non possono avere. Questa idea la ritroviamo spesso nelle antiche civiltà , come ad esempio in quella Greca: il mito di Prometeo stabilisce infatti , nella Grecia antica , il confine tra i divini e i mortali, ovverosia separa il carattere dell' immortalità , che è l' attributo principale degli esseri soprannaturali, dalla mortalità , che è l' attributo della finitezza degli uomini. ^{3b} E' anche interessante notare come storicamente l' idea di Terra Madre si sia sviluppata a partire dall' inizio del periodo Neolitico , con il passaggio delle società da un' economia cacciatrice-raccoglitrice ad

3b Si fa qui riferimento al Mito della sfida tra Zeus e Prometeo, così come descritta ed interpretata da Jean-Pierre Vernant (“L' Universo, gli dei e gli uomini”, ed Einaudi) : “...nella divisione fatta da Prometeo della bestia sacrificale, che segnerà il destino dell' umanità, la parte migliore è proprio quella che , sotto l' apparenza più appetitosa (Prometeo ha ricoperto le ossa con il grasso della bestia) , nasconde invece le ossa spolpate. Le ossa bianche rappresentano proprio quello che l' animale o l' essere umano possiede di veramente prezioso, di non mortale ...Tutto quello che in un animale non è commestibile, è anche ciò che non è mortale, l' immutabile, ciò che, di conseguenza, più si avvicina al divino...Ciò che , attraverso la farsa architettata da Prometeo, viene offerto agli dei è la vitalità dell' animale , mentre quello che ricevono gli uomini, la carne, non è che il suo cadavere...Gli umani sono , d' ora in poi, gli effimeri, in opposizione agli dei che sono i non-mortali...sull' altare, fuori dal tempo, si bruciano aromi che sprigionano un fumo profumato, poi vi si depongono le ossa bianche. La parte che spetta agli dei sono le ossa bianche, ricoperte di grasso lucido, che salgono al cielo sotto forma di fumo”

una di tipo coltivatorio, e quindi legata più intimamente alla territorialità^{3d}; con le parole dell' archeologo Timothy Taylor ,“ *in queste civiltà i cambiamenti radicali nel simbolismo mortuario che sopravvennero nel periodo neolitico erano espressione di una rivoluzione più profonda, una rivoluzione in proiezione mitologica... fu allora che la terra iniziò per la prima volta ad essere vista un po' ovunque come “Terra Madre”, che forniva un ventre all' interno del quale i morti potevano essere collocati come semi, in attesa di una nuova primavera...ma la realtà della germinazione vegetativa suggeriva naturalmente una fase di intermediazione. La semente secca collocata nel terreno non sarebbe rinata senza i poteri, o “gli dèi”, del sole e della pioggia che si davano da fare nella “giusta misura”. Analogamente, l' approvazione degli dèi era necessaria perchè i defunti rinascessero.*” La “*goccia che scava, scava /segna il tempo come fosse un fiore*” irriga e segna il ritmo della fertile rinascita di Neo/Alcesti.

b) a sperimentare e ad esplorare le molteplici possibilità ontologiche che originano dalla creazione di un nuovo Ente , la coppia metamorfica “**testa-vaso**”

Ciò che vaso e testa hanno in comune è la funzione contenitiva cioè la capacità di essere involucri inerti che delimitano, per contrapposizione, uno spazio interno che può riempirsi o svuotarsi ;grazie alla comune proprietà o funzione contenitiva , testa e vaso possono fondersi in un unico Ente il quale eredita le proprietà dei singoli oggetti che lo compongono. Ciò amplifica le determinazioni possibili sul piano del reale: l' Ente “testa-vaso” manifesta una potenzialità dinamica che oscilla tra i poli contrapposti delle singole determinazioni esistenziali dei due oggetti che lo costituiscono ; la testa può così ereditare le proprietà del vaso e viceversa. La identificazione della coppia “testa-vaso” con l' immagine di copertina è particolarmente evidente in questa strofa di Neo/Alcesti:

*...se non fosse per quel buco nella testa
quel continuo ondeggiare della testa...*

in cui la testa , come un vaso, appare dotata di una apertura superiore e sembra ondeggiare nel trasporto; le teste , come i vasi, possono anche essere abbellite e dipinte esternamente (*sono teste nere, rivestite di notte; mille teste rosse ; stai fasciando la mia testa un'altra volta*), possono essere vuote (*Al posto della testa un vuoto, nel cervello*) o contenere il terreno fertile da cui germogliano alberi e fiori (*coltiva un albero in testa, un grande pioppo ; Ti sono cresciute le fronde in testa*). Le caratteristiche della coppia funzionale vaso-testa rivelano, a seconda della posizione sterica, una fertilità spirituale (la “testa-vaso” è collocata sopra ed in tal caso il senso emergente è spirituale, legato allo sviluppo del corpo spirituale, unità di pensiero e sentimento) od una potenza generatrice (la “testa-vaso” è collocata sotto ed in tal caso il senso emergente è biologico , legato alla crescita fisica del corpo vegetativo, in relazione alla capacità generativa dell' utero) . Solo quando le due caratteristiche coesistono nella “giusta misura” (l'albero alza la testa , *Il giglio solleva la testa nel pieno*) l' Ente può realizzare nella sua pienezza la propria natura.

c) a rimuovere l' idea di “potere” insita nel termine “*capo*” grazie all' utilizzo di un termine alternativo.

^{3d} Timothy Tylor , nel suo libro “*Come l' uomo inventò la morte*”(Newton Compton Editori), cita diversi esempi , tra cui a pag 254:” *Anche a Gerico, i morti erano posti sotto ai pavimenti delle case: lì , i crani erano rivestiti di fertile fango, gli venivano fatti occhi di conchiglia ciprea e quindi erano messi da parte come se fossero stati semente in dei silos*” e a pag 256 :”*Quando nel 1922 aprì la tomba del giovane faraone Tutankhamon, Howard Carter scoprì un potente simbolo di rigenerazione vegetativa. Riposta accuratamente sotto le casse e i modellini di navi,c' era una scatola che conteneva un “letto di Osiride”, una vaschetta contenente dei semi e intagliata con le sembianze del dio Osiride, il cui culto era incentrato sulla vita dopo la morte. Quasi a grandezza umana, era stata riempita di un sottile strato di limpida sabbia di quarzo proveniente dal letto del Nilo e in questa era stato seminato dell' orzo. Quando Carter aprì la scatola e poi la vaschetta, trovò che tutti i grani erano germinati nell' oscurità e che le piantine erano cresciute di circa 8 cm. prima di seccarsi.*”

