



Francesca Gasparini

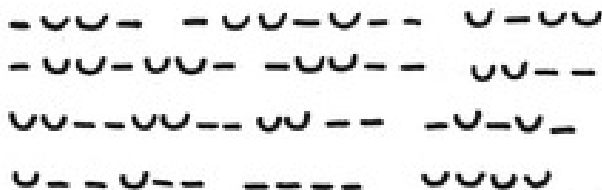
UU — — (piede passo terra cielo)  
**Discorso sull'andare della poesia\***



**Abstract**

Con questo intervento desideravo condurre brevemente, per balzi e illuminazioni fugaci, dentro un paesaggio dove poesia, voce, camminare, trasferimento trovano una collusione. Pur con connessioni di tipo interdisciplinare, a tratti forse troppo ardite, e passaggi assolutamente personali e intimi spero di aver dimostrato come la poesia sia di fatto un fare del corpo, nel corpo radicato, che ci porta verso territori inesplorati.

With this contribution I intended to guide you briefly – through leaps and quick revelations - inside a landscape where poetry, voice, walking, transfert find their proper collusion. Though using interdisciplinary connections sometimes by far too daring and passages absolutely personal and intimate I hope to have proved that poetry is in fact a body action, in body embedded, that brings us towards unexplored territories.



Le sequenze riportate qui sopra sono alcuni versi cantati della poesia greca (ionico a minore, eolico, giambo, ecc.) e possono essere danzate molto semplicemente riportando la loro durata nell'alternanza dei piedi che battono a terra. Come tutti sappiamo l'unità di misura della metrica greca antica è il *piede*. E il piede è un passo, un passo del piede appunto e insieme un'unità ritmica: è dunque un frammento di cammino e al tempo stesso un passo di danza. Nella poesia il camminare, l'andare verso e il danzare giungono a sovrapporsi.

---

\* Intervento tenuto il 2 settembre 2012 in occasione del terzo Seminario di studi e performance promosso dal Teatro delle Selve, "Immagin/azioni del camminare".

Qualche anno fa aprii così la prima lezione del corso su poesia e *performance* che tenevo al Dams di Bologna:

I versi di una poesia sono tracce per un abisso, che ci invitano, che dobbiamo seguire. Quando arrivo al bordo sento il vuoto sotto di me e desiderio di volo. La poesia ci chiama ad un mistero, ad un'avventura pericolosa. Il ritmo del verso è un tremito, anche e soprattutto del piede sulla terra, il suo suono un incantamento, il suo margine l'apertura verso l'ignoto, un fiato trattenuto, un'attesa.

È stato Giuliano Scabia, mio maestro e guida di sguardo, poesia e piede, quando l'ho incontrato per la prima volta nel 1994, a farmi pensare alla poesia e al camminare come due aspetti della medesima avventura. Ero studentessa al Dams in un corso che si intitolava "Gli stivali del gatto e la voce della poesia". Il primo giorno di corso abbiamo dovuto camminare a lungo per raggiungere una nuova sede di lezione (la vecchia e storica sala dei Fiorentini ci era stata tolta), che però trovammo sbarrata e incatenata. Il secondo giorno abbiamo dovuto scrivere sul camminare. Gli stivali del gatto, furbo, veloce, agile (Perrault parla di *souplesse* per descriverne le prodezze), sono cammino e poesia di una purezza senza residui.<sup>1</sup>

L'anno dopo uscì per Einaudi *Il poeta albero*, raccolta di poesie con un prologo luminoso in cui Scabia ad un certo punto dice:

Camminando si sentono i piedi della poesia, uno, due, tre / uno, due, due, tre, quattro / uno, uno, due, tre, quattro – ballando si sentono ancora meglio. Quando il camminante incontra altri camminanti (nei sentieri dentro i boschi, dentro le città o dentro il corpo) li ascolta nel suono dei piedi – per sentire la poesia. Solo dal suono dei piedi si riconosce la poesia. I poeti camminanti vanno in giro per ascoltare il suono dei piedi – o stanno fermi come alberi. Camminano anche perché vogliosi di suonare i piedi della poesia. Ci sono poeti camminanti che vanno in giro cercando non farsi vedere per meglio sentire (Scabia, 1995, p. 3).

Scabia è un poeta camminante, che fa camminare la poesia, gli ascoltatori, gli attori, dentro l'università, nei boschi, nei teatri immaginari e non. Ha scritto e incorporato poesia camminante per quasi trent'anni con i suoi "trekking di letture con

---

<sup>1</sup> Per approfondire il tema del rapporto tra voce, poesia, camminare, movimento corporeo regolato si può entrare in alcuni dei Quaderni di Drammaturgia nati all'interno del corso di Drammaturgia II tenuto da Giuliano Scabia al Dams di Bologna (Scabia, 1994-2005, Scabia, 2001, Scabia, 2003-2005).

bosco e animali” (Scabia 1988-2005). Voglio ricordare un’esperienza che per me è stata fondativa: la “Camminata notturna da Santarcangelo al mare”, performance del 1999 al Festival del teatro di Santarcangelo. Più di cento persone camminarono per 14km dalle cave di Santarcangelo al molo ultimo di Rimini, dentro il mare Adriatico, da mezzanotte all’alba, su strade sterrate, sotto tralicci, cavalcavia dell’autostrada, terrazze cementate dei tiri a volo, l’invaso semi-asciutto del fiume Marecchia, ascoltando di tanto in tanto i versi di *Opera della notte* (Scabia 2003) e i suoni del clarinetto che parlava con il vento.



Quando Scabia mi chiese di scrivere qualcosa su quella camminata scrissi così:

Dove sei attore-poeta che non aspetti nessuno, che non ti fai toccare? Aspettami, non andare lontano. Invece il suo mestiere (destino?) è andare avanti, non aspettare nessuno. Nemmeno me. Ma poi si ferma.

Davvero si ferma e dice

i suoi canti-acqua,

le sue sillabe-foglia,

i suoi metri-radici,

i suoi gesti-vento,

i suoi sguardi-sasso.

Dice le sue battute comiche, i suoi racconti strani per sedurci.

Perché ci vuole sedurre?

Per portarci dove?

Per incatenarci alla notte?

Impedirci di tornare?

Per ridere di noi?

Perché dovremmo fidarci di lui che lì, dentro la poesia che è dentro il teatro che è dentro la notte, tutto sa e tutto può?



Mi giro e il teatro è una platea di cemento sospesa sul mare, un vero mare, con onde e gabbiani e barche e marinai e orizzonti diritti, e la scena è un cielo chiaro, un tramonto dorato, azzurro giallo violetto indefinito, più triste e ingenuo di un vero tramonto. È un'alba. E ho passato la notte. E non mi devo svegliare. La notte che è rimasta laggiù in fondo (non ci può raggiungere) e ci guarda.



Ci vede là schiacciati sul confine di terra, dove lui ci ha condotto, il poeta-attore. Per andare oltre, continuare ancora, sull'acqua. Ora so cosa significa che Gesù Cristo ha camminato sulle acque. Camminare dove non si può. Al pelo dell'onda guardare l'abisso ma non cadere.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Il brano è tratto dal mio scritto *L'insonnia del teatro*, raccolto in Scabia 1999; il racconto-diario poetico e immaginifico di Giuliano Scabia sulla camminata, intitolato *Opera della notte. Appunti su un'azione di attraversamento*, si trova ora in Gasparini-Marino (ed.) 2005.



## **0.I. Del camminare**

Ci sono tante strade su cui camminare. Strade su cui si può camminare a piedi ma consentite anche agli autoveicoli e da loro percorse: le strade maestre, le provinciali, i vicoli, le strade bianche di campagna. Ci son poi strade che possono essere percorse solo a piedi: come certi sentieri di montagna o le cavedagne di cui sono piene le praterie e i boschi dell'Appennino dove abito e che un tempo venivano percorse con gli asini. Le cavedagne sono misteriose, serpeggiano tra erba alta e dentro macchie di bosco; il tempo ormai se le sta mangiando e sono ridotte a sottili striscioline di terra battuta in balia di rovi e vitalbe. Ci sono infine le strade vietate ai camminatori come le autostrade, che sarebbe bello prima o poi invadere con un'azione-camminata di liberazione temporanea dell'autostrada dai motori.

Anch'io sono una camminatrice, benché pigra. Cammino per disegnare una poesia dello spirito attraverso il fare del corpo, alla ricerca di erbe spontanee da mangiare o per curare, alla ricerca di funghi, bacche, frutti selvatici. La raccolta delle bacche, come ad esempio quella della rosa canina, nel cuore dell'inverno, con il suo

movimento ripetitivo, in un immersione totale nella natura, è una forma suprema di meditazione e *trance* poetica.

A me piacciono tutte le strade, ma le mie preferite sono le cavedagne, soprattutto quando attraversano un *saltus*, un antico pascolo abbandonato e rinselvaticchito con le sue piante pioniere in pieno vigore e i mille fiori in primavera. Ma il regalo più grande per me è individuare le tracce dei percorsi delle bestie selvatiche, in particolare cinghiali e cervi, nei loro tragitti verso l'acqua dei rii, verso i prati succosi, verso gli anfratti fangosi, verso i dirupi riparati e caldi d'inverno e ombrosi e umidi d'estate.

Cammino poi marciando nella banda del mio paese, soffiando nel mio strumento, il flauto traverso. Questo camminare, che è un camminare molto regolato, ha per me un significato denso. È un camminare che è insieme un radicamento e una relazione: cammino soffiando me stessa, il dentro di me, per produrre un suono che concorre con quello degli altri – il dentro degli altri – a un significato sociale, a un esserci, all'essere con, all'andare verso, verso sé e l'altro.

Ma non voglio dilungarmi su questo: ci vorrebbe un'intera comunicazione solo per parlare delle strade e dei cammini possibili.

Secondo Henry David Thoreau camminare è un'arte, un'arte che è insieme un atto del corpo e un atto dello spirito. Dice, in quel libriccino sublime che si intitola *Walking, or the wild* (1862):

Il camminare di cui io parlo non ha nulla a che vedere con l'esercizio fisico propriamente detto [...] è, il camminare di cui parlo, l'impresa stessa, l'avventura della giornata. Se volete fare esercizio andate in cerca delle sorgenti della vita. Come è possibile far roteare dei manubri per tenersi in salute, mentre quelle sorgenti sgorgano, inesplorate, in pascoli lontani! (Thoreau 1989, p.17).

E il camminare, per lui, è anche, o dovrebbe essere anche, un "ruminare", un lavoro interiore di ricostruzione nei recessi dello spirito di ciò che colpisce i sensi, un complesso processo percettivo-eidetico che è lo stadio iniziale della creazione poetica:

E dovete camminare come il cammello, l'unico animale, così si dice, che ruminava mentre cammina. Un viaggiatore una volta chiese alla domestica di Wordsworth di mostrargli lo studio del suo padrone, e lei rispose: «Questa è la biblioteca, ma il suo studio è la fuori, oltre la porta» (Thoreau, 1989, p. 17).

Il camminare (o meglio vagabondare) come mezzo “per far ritorno a se stessi” (Thoreau 1989, p. 18) per Thoreau è ciò che ci conduce là, in quel luogo reale/mitico che è la foresta primordiale («una foresta primitiva [che] affondi le proprie radici nel materiale decomposto di un'altra foresta primitiva è un territorio che favorisce non soltanto la fioritura di grano e di patate, ma anche di poeti e filosofi per le generazioni a venire. Da questo tipo di terreno sono sorti Omero e Confucio» [Thoreau 1989, pp. 39-40]), cioè che fa sì che nell'andare, nel perderci, ci radichiamo più in profondo e abbiamo le piccole/grandi rivelazioni. Anche Scabia dice: «camminare, per me, è la più profonda della meditazioni e ricerche di bene stare», e ancora:

Cos'è la gioia? [...] la poesia è (per me) inventare la gioia – trovare lo stato di grazia – aiutare gioia e grazia a sorgere in me e negli altri – la gioia di un riconoscimento nel linguaggio che ci dà senso per un po' – perché subito il senso può offuscarsi e perdersi: il sentiero che si perde (Scabia 1999 ora in Gasparini-Marino (ed.) 2005, pp. 133 e134).

Lo stesso percorso – **camminare/trovare la gioia/lo stato di grazia/trance/estasi/essere nella poesia/svelamento/rispecchiamento del mondo nell'anima** – lo troviamo anche nelle *Rêveries du promeneur solitaire* di Rousseau, continuamente riaffiorante nelle immagini scabiane su camminare/poesia/abbondarsi/ritornare a sé/entrare nel mistero. Secondo Rousseau il camminare, abbandonandosi ad uno stato di passività, di ricettività rispetto alla natura, in una condizione di “non operare” e “non pensare” conduce alla percezione “del puro senso della propria esistenza” (Rousseau 1990, p. 254-255). Ad un certo punto egli dice qualcosa che mi ha colpito: che nella *rêverie* tutta la natura gli entrava nell'anima e l'anima gli si ingrandiva fino a contenere tutta la natura. Rousseau teorizza un camminare fatto di «un movimento uniforme e moderato, senza scosse né intervalli»; infatti, dice, «senza movimento la vita sarebbe un letargo, ma, se il movimento è ineguale o troppo forte ci sveglia; richiamandoci agli oggetti circostanti, distrugge il fascino della fantasticheria e ci strappa dall'intimo di noi stessi» (Rousseau 1990, p. 265).

Questa forma di alterazione di coscienza, di sogno, la *rêverie* rousseauiana insomma, è quello stato che fa sì che gli oggetti del reale, i paesaggi, i dettagli minuti della natura possano entrare a far parte dello spirito del camminatore-poeta e dunque della conformazione stessa della poesia, in uno slittamento per cui per un istante al ritorno a noi stessi non distinguiamo più la realtà vera da quella ricreata in noi:

Difatti, uscendo da un lunga e dolce fantasticheria, vedendomi circondato dalle erbe, dai fiori, dagli uccelli, e lasciando errare lo sguardo lontano sulle romantiche rive che limitano una vasta distesa di acqua chiara e cristallina, assimilavo al mio sogno tutti quei piacevoli oggetti; e, trovandomi a grado a grado ricondotto a me stesso e a quel che mi circondava, non ero più capace di distinguere il sogno dalla realtà (Rousseau 1990, p. 266).

Poi però il passaggio successivo è quello in cui si disvela il reale più sfolgorante nella sua propria natura grazie allo sguardo poetico del camminare/della reverie/della poesia, che non ci nasconde a noi stessi dietro i sogni ma ci rende più presenti a noi stessi e al mondo, comunque esso sia. Dice Scabia, parlando della “Camminata notturna da Santarcangelo al mare”:

il tempo previsto si sta sfaldando –  
la forma pre-vista si apre a qualcos’altro:  
come quando una fiaba finisce e si torna alla realtà:  
che è il vero svelamento:  
tutto lo spettacolarismo è falso, bisogna svelare, smascherare:  
smascherare tutte le illusioni, la diffusa sogneria:  
aspettare l’apparire del vero.

E ancora:

la verità:  
stiamo uscendo dall’abbellimento spettacolare per entrare nella verità  
(mi sembra di stare sulla soglia)  
attraverso la trance del cammino al risveglio” (Scabia 1999 ora in Gasparini-Marino 2005, p. 138).

Il mistero non è altro che questo: *mystes* – partecipante – iniziando - in-ire – andare - andare dentro. Purché si torni; con il corpo sporco di tracce, di doni, di sentori del di là.

E infatti per Thoreau poeta è

Colui che sa piegare i venti e le correnti al proprio potere, affinché essi parlino per lui; colui che inchioda le parole al loro significato primitivo, come il contadino che ogni primavera ribatte nel terreno i pali dello steccato sollevati dal gelo; colui

che sa risalire all'origine delle parole ogni qualvolta le usi, trapiantandole sulla pagina con la terra ancora attaccata alle radici; colui le cui parole sono così vere, forti e naturali da schiudersi come gemme all'annunciarsi della primavera (Thoreau 1989, p. 43).

Nel passo che vi ho già letto dal prologo al *Poeta albero* Scabia diceva che i poeti camminanti vanno in giro o stanno fermi come alberi. Infatti per me anche la stasi è un camminare; anzi senza la stasi, il ripiegamento, non ci sarebbe neppure l'andare. Ho conosciuto poeti che stanno fermi come alberi, o come rocce eternamente radicate dall'origine del mondo, i cui canti sono sillabe spezzate, sbiascicate, straziate, rimasticate, prigioniere di viscere oscure e che loro si strappano di dentro col dolore e il sacrificio. Eppure sono poeti camminanti. Da sempre. Sto parlando dei *cantaores* gitani di *cante jondo* (canto profondo) della Bassa Andalusia (triangolo Cadice-Siviglia-Jerez de la Frontera). Il cammino che i *cantaores* intraprendono è un attraversamento interiore per mezzo di forme poetiche attualizzate con voce e corpo per giungere al *duende*: il *duende* è, secondo Lorca, quella lotta, interna all'uomo stesso, che presuppone pericolo e sacrificio, che costringe l'uomo ad abbandonare forme, limiti e puntelli, ad ascoltare solo il gorgogliare intraducibile di uno stravolgimento interiore e che "occorre destare nelle ultime dimore del sangue". Il *macho*, culmine esecutivo del *cante* non è solo un momento di implosione vocale e corporea, ma anche di invasione e sacrificio dei livelli linguistici e poetici propri del *cante* verso uno stato di *trance*. Il *cantaor* giustiziasì la propria voce, il proprio corpo, ricercando l'asfissia e ripiegandosi su se stesso, ma al tempo stesso giustiziasì la lingua poetica: «mentre canta seduto, le braccia, alzate, invece di pronunciare l'ultimo verso a voce più alta, ingarbuglia le ultime parole, le rende incomprensibili o le rimpiazza con strane sonorità, strozzando la voce» (Pasqualino 2003, p. 155). È allora che escono i *duendes*:

Il punto cruciale si raggiunge quando lo sforzo è al colmo, cioè quando il cantante sembra soffocarsi per mancanza di ossigeno. [...] Come stordito, il suo sguardo si perde nel vuoto ed entra in una specie di trance. Le sue parole sono smozzicate e poco comprensibili, nel fraseggio ricorrono sempre più spesso lalie. [...] Quando ha raggiunto il suo apice e la voce si strozza, i gitani dicono che "vomita sangue" (*escute sangre*) oppure che "vomita le sue viscere" (*escute hasta las entrañas*). È in questi momenti che "i *duendes* escono". (Pasqualino 2003, pp. 296-297).

Ma il vero abisso, la precipitazione della *trance*, della catarsi, del dramma nel fondo di uno spazio-tempo indefinito, vasto e tremante, dello sgomento di fronte alla

rivelazione di un reale alterato, di un'identità strappata, cioè il *duende* in senso lorchiano, si materializza subito dopo. Infatti, appena usciti i *duendes*, giunge lo spazio-tempo dei *sonidos negros*, i suoni neri, quel silenzio assoluto e teso, quel vuoto sbigottente che agisce sul corpo, che è una possessione, o meglio una traslazione, un andare in un altrove, del corpo e, per esso, della psiche.

Lorca, che da poeta aveva intuito fortemente il senso autentico del *cante* (pur mancandogli la prospettiva antropologica e la necessaria distanza scientifica dall'oggetto d'indagine), ci riporta esattamente al tema della poesia e del camminare quando ci fa notare che la pratica vera del *cante* non è un'azione della gola, delle corde vocali, del petto o dei polmoni, ma un reflusso che sale dal centro della terra e attraversa le viscere del *cantaor*: "Il *duende* non sta nella gola; il *duende* sale per l'interno, dalla pianta dei piedi" (Lorca, 1994, p. 329).

Se vi ho messo curiosità e vi va di capire qualcosa di questa tradizione unica in cui poesia e *performance* si fondono mirabilmente, e della fascinazione subita da Lorca, potete andare a curiosare in *Poesia come corpo-voce* (Gasparini 2009), lo studio che ho dedicato agli intricati rapporti tra poesia e *performance* e da cui sono tratte queste ultime riflessioni.

Mi piacerebbe parlarvene più a lungo e raccontarvi meglio queste tecniche esecutive e compositive straordinarie, ma purtroppo il tempo a mia disposizione è finito e dunque chiudo facendovi ascoltare un frammento di una *siguirya* cantata da Manuel de los Santos Pastor detto *El Agujetas*, forse l'ultimo *cantaor* nel cui canto si può ancora intuire la forza di creazione poetica/trance/disvelamento/sacrificio corporeo/mistero iniziatico che era la natura profonda di questa forma poetica primitiva poi snaturata nella sua declinazione commerciale, il *flamenco*.

**Per ascoltare ecco il link: <http://www.pizzingrillo.it/aguje.htm>**

### **L'autrice**

Francesca Gasparini è stata allieva di Giuliano Scabia al Dams di Bologna e ha collaborato con lui, all'interno dell'Università e fuori, dal 1997 al 2005, partecipando ai corsi, tenendo seminari e curando i "Quaderni di Drammaturgia" (strumento di documentazione del corso di Drammaturgia II). In seguito ha continuato la sua attività universitaria tenendo seminari e laboratori per la didattica. Fin dalla tesi di laurea la sua ricerca si è concentrata principalmente sul rapporto tra poesia e *performance*, con un'indagine sui "drammi per danzatori" del poeta irlandese W. B. Yeats, che è poi diventata un libro (*W. B. Yeats e il teatro dell'antica memoria*, Roma, Bulzoni, 2002).

Insieme a Massimo Marino ha curato il numero monografico della rivista *Culture Teatrali* dedicato a Giuliano Scabia (*Della poesia nel teatro il tremito. Per Giuliano Scabia, Culture Teatrali*, 12, 2005). La monografia *Poesia come corpo-voce. Ipotesi teoriche e esempi novecenteschi (Yeats, Lorca, Artaud, Bene)* pubblicata per i tipi Bulzoni nel 2009, ha raccolto i suoi nuovi studi su poesia, vocalità e performance. Altri suoi contributi critici sono apparsi fra il 2006 e il 2012 sulle riviste *Culture Teatrali*, e sugli *Annali on line -Lettere dell'ateneo di Ferrara*.

e-mail: [bauetto@gmail.com](mailto:bauetto@gmail.com)

## Riferimenti bibliografici

Gasparini, F 2009, *Poesia come corpo-voce. Ipotesi teoriche e esempi novecenteschi (Yeats, Lorca, Artaud, Bene)*, Bulzoni, Roma.

Gasparini, F, Marino, M 2005 (ed.), “Della poesia nel teatro il tremite”. Per Giuliano Scabia’, *Culture Teatrali*, 12.

Lorca, F. G 1994, *Teoría y juego del duende* in *Obras VI, Prosa 1*, edición crítica de Christian de Paepe, Espasa Calpe, Madrid, pp. 328-339.

Pasqualino, C 2003, *Dire il canto. I gitani flamenco dell’Andalusia*, Meltemi, Roma.

Rousseau, J.-J 1990, *Le fantasticherie del passeggiatore solitario*, Rizzoli, Milano.

Scabia, G 1994-2005, ‘Gli stivali del gatto e la voce della poesia’, *Quaderno di drammaturgia* n. 7, a cura di F. Gasparini, Università di Bologna.

Scabia, G 1995, *Il poeta albero*, Einaudi, Torino.

Scabia, G 1998-2005, ‘Trekking di letture con bosco e animali’, *Quaderno di drammaturgia* n. 30, Università di Bologna.

Scabia G 2000, *Camminata notturna da Santarcangelo al mare* (fotografie di Maurizio Conca), fascicolo stampato in 60 esemplari per i partecipanti al trekking teatrale del 5 luglio 1999.

Scabia, G 2001, ‘Nutrire dio. Avvicinamento a Dioniso’, in collaborazione con G. Anzini, F. Gasparini, A. Jonata, *Quaderno di drammaturgia* n. 9, Università di Bologna.

Scabia G 2003, *Opera della notte*, Einaudi, Torino.

Scabia, G 2003-2005, ‘Teoria e gioco del duende di Federico Garcia Lorca messo in scena da Giuliano Scabia con gli studenti di drammaturgia’, a cura di A. Gibin e L. Pizzirani, *Quaderno di drammaturgia* n. 46, Università di Bologna.

Thoreau, H. D 1989, *Camminare*, SE, Milano.

## Crediti fotografici

Le immagini relative alla “camminata da Santarcangelo al mare” presenti nel testo sono state scattate da Maurizio Conca e sono tratte da G. Scabia, *Camminata notturna da Santarcangelo al mare*, fascicolo stampato in 60 esemplari per i partecipanti al trekking teatrale del 5 luglio 1999.