Tradursi in cammino. Camminare tra i fenomeni, tradurre mondi

di Italo Testa

esce dalla stanza, un giorno, scivola sulla superficie delle cose, sul volto del mondo.

cammina, attraversa un paesaggio, una teoria di versi

In my room, the world is beyond my understanding; But when I walk I see that it consists of three or four hills and a cloud.

From my balcony, I survey the yellow air, Reading where I have written,

«The spring is like a belle undressing.»

The gold tree is blue,

The singer has pulled his cloak over his head.

The moon is in the folds of the cloak.

prova a tradurre la prima strofa, di Of the Surface of Things (1919), pubblicato in Harmonium (1923), il primo libro di Wallace Stevens:

Nella mia stanza, il mondo non si lascia comprendere; Ma quando cammino vedo che è fatto di due o tre colline e di una nuvola.

Camminando, la composizione del mondo si manifesta, articola, definisce. Quanto si sottrae alla comprensione, si fa ora un ordine evidente, una trama spaziale di cose, bordi, superfici, dettagli. E l'indeterminatezza

dell'esperienza, il suo tratto vago, sfuggente, prende forma, si traduce nel numero, nella trama visibile delle cose.

formula ipotesi sul domani, sulla polvere, insegue le erbe vaganti, si lascia afferrare.

Se il ritmo dei passi, la loro successione nel tempo, collegasse la mente con il mondo. Quasi il muoversi nello spazio, con il corpo, ci mettesse in relazione a quel mondo da cui fuggiamo, cui andiamo incontro. Le cose non sarebbero semplicemente là. Ci attenderebbero, ma il fuori, il mondo che ci aspetta, sarebbe nel passaggio dalla stanza al cammino. Una dialettica inconclusa, tra interno e esterno, ci offre quelle tre, quattro nuvole, quella collina.

Seguendo queste oscillazioni, John Keats avrebbe intrapreso nel giugno-agosto del 1818 un viaggio a piedi nel Nord dell'Inghilterra e della Scozia con l'amico Charles Brown, sulle tracce del «Mondo, o lo spazio materiale dove si incontrano la Mente e il cuore»1. Da quel viaggio a piedi, vissuto come «un prologo alla vita»², Keats si riprometteva di «ricavare più esperienza» e insieme di arricchire le proprie «capacità in poesia»3: «imparerò di qui la poesia ... vivrò tutto nell'occhio»4.

cammina, fa tre quattro passi, scompare.

Camminare per il mondo, attraversare lo spazio materiale dove prende forma la vita individuale, quell'esperienza incarnata che nutre il cuore e la sua intelligenza

delle cose. La poesia odoeporica sembra continuamente mettere a fuoco un processo senza nome che Gustave Roud, nel suo Petit traité de la marche en plaine, descrive come «lo scambio con il mondo come una operazione mai sospesa», uno scambio in cui qualcosa è «una volta per tutte incorporato al paesaggio e a noi stessi»⁵. Quest'incarnazione, nel camminare, l'incorporazione nella carne, nel ritmo del piede, di scansione regolata del movimento, rende il corpo capace di avvertire i differenti ritmi del mondo. Il ritmo del ramo che nel telaio della finestra di una caserma la giovane recluta vede inclinarsi, alzarsi, abbassarsi, fremere.

Realizzare un'apprensione del mondo con il corpo e del corpo con il mondo, una sensibilità alle somiglianze e dissomiglianze dei ritmi differenziati dell'accadere, che si avvicini al nucleo della libertà ritmica della poesia, di un'espressione che cerca e rinnova la sua misura nel contatto protratto con i fenomeni.

ogni fenomeno è sereno.

Oppure, nel ritmo di un processo che si mantiene aperto, in una sospensione protratta:

L'albero dorato è blu. Il cantante si è avvolto il mantello sulla testa. La luna è nelle pieghe del mantello.

Nelle pieghe del mantello, i fenomeni tornano a sfocarsi. Oani contenuto concreto del mondo, oani individuo determinato appare come una periferia indefinita. Sono le «prove del cuore», il passo che mantiene aperta l'indeterminatezza. Keats, nel periodo del suo viaggio, scriveva ai suoi interlocutori di una ripetizione su una tonalità più alta, di una «dilatazione dell'esperienza». Dove in gioco è un di più, un'intensificazione, ma insieme un'espansione che dilata i fenomeni, li scontorna, procede su margini indistinti, dal carattere non definito. L'albero dorato è blu.

I camminatori attraversano questo spazio di indeterminazione, esplorano una «condizione di potenzialità» che, come sostiene Rebecca Solnit, intercetta uno stato liminale, sospeso tra noto e ignoto, stato passato e identità futura⁶. Il nostro diventar altro, ciò che stiamo divenendo. In una soglia tra mondi, quasi il rovesciamento della definizione di Stevens dell'immaginazione quale «potere della mente sulla potenzialità delle cose»7. Invertendosi nel passaggio, in uno scambio non regimentato, nel potere delle cose sulla potenzialità delle mente.

Lo spazio, la grandezza delle montagne e delle cascate si possono immaginare anche prima di vederle: ma l'espressione o tono intellettuale sorpassa ogni immaginazione e vince ogni ricordo8.

Camminare nello spazio, earthworks iscritti nel paesaggio, come Spiral Jetty, il vortice di roccia frantumata installato sul fondo del Salt Lake dello Utah. In A Sedimentation of the Mind Robert Smithson scriveva che negli earthworks si esprimerebbe uno stato costante di erosione tra mente e paesaggio, dove materia e mente si confondono indefinitamente9. Nei suoi saggi ibridi, insieme resoconti di viaggio, manifesti teorici, documentazioni, prosecuzioni delle opere, Smithson parla a questo proposito di un'oscillazione tra differenziazione ordinaria dell'esperienza, e dedifferenziazione oceanica. Una dialettica che procede in direzione inversa rispetto ai processi irreversibili di differenziazione, li nullifica, ripristina potenziali di differenziazione ulteriore¹⁰.

prova a chiudere gli occhi, se puoi, ad avanzare verso un punto qualunque:

Ciò che la poesia di viaggio sempre di nuovo certa di esprimere, lo scambio di Roud, nel linguaggio di Smithson «il ritmo della dedifferenziazione»: una forma di «decreazione», riconfigurazione produttiva di uno stato entropico in una condizione estatica, apertura di mondi. «Noi partecipiamo alla creazione del mondo decreando noi stessi»¹¹, così Simone Weil nei Quaderni.

Mi feci lo zaino: calzini, borraccia, matite, tre taccuini vuoti. Non portai mappe. Non so leggerle – perché sigillare l'acqua che scorre? Dopo tutto, l'unica regola del viaggio è: non tornare come sei partito. Torna diverso¹².

Il ritmo sui ci si lascia oscillare Anne Carson, in Types of Water, nel diario di viaggio del suo pellegrinaggio sul Cammino di Compostela, registrando lo sfarsi della persona che era, di una fase della vita.

Fai un passo avanti. Tremi nella luce. Nulla viene lasciato in te tranne il desiderio di quella perfetta economia d'azione, che esaurisce interamente il cuore, senza residuo, senza errore: Camino 13.

Le prove del cuore che i camminatori affrontano riguardano lo sfarsi di ciò che siamo, oscillano sul ritmo della

Italo Testa 141 decreazione, «undoing of the creature in us – that creature enclosed in self and defined by self»¹⁴. Nel resoconto dei poeti che si sono messi in viaggio, che hanno seguito le tracce dei camminatori, il ritmo della dedifferenziazione richiede l'esperienza di una forma di ricettività. «Mai mi sono così completamente dimenticato della mia statura, vivo tutto nell'occhio»¹⁵, scriveva Keats al fratello nel giugno del 1818, iniziando il diario del suo viaggio a piedi, quel preludio alla vita che avrebbe voluto condurre. Quella vita umana compiuta di cui, nella lettera del febbraio dello stesso anno a John Hamilton Reynolds, Keats scriveva:

apriamo piuttosto i petali come fa il fiore e facciamoci passivi e ricettivi, attendiamo pazienti che Apollo ci faccia fiorire imparando da ogni nobile insetto che ci farà l'onore di venirci a trovare¹⁶.

Un meditazione sulla vita, sul mondo, e sulla poesia, il cui tono è consonante con le riflessioni di Roud, quando notava come, in una lunga giornata di cammino, l'assoggettamento del corpo ad uno sforzo ritmico prolungato produca una soluzione di continuità dell'esperienza. Il ritmo protratto, ipnotico dei passi, pari all'«ossessione di una frase continua», genera uno stato estatico, di ricettività pura, di sensibilità quasi materiale, in cui il nostro sé, il nostro specchio intimo, è come allentato, la coscienza di sé coagulata, decreata, e le cose proiettano direttamente la loro ombra sulla nostra immaginazione.

Le matin, quand l'homme et ses souvenirs ne se sont pas réveillés en même temps, ou bien encore au cours d'une longue journée de marche sur les routes, entre l'âme et le corps assujetti à son desport rythmique, se produit une solution de continuité. Une espèce d'hypnose «ouverte» s'établit, un état de réceptivité pure fort singulier. Le langage en nous prend une valeur moins d'expression que de signe; les mots fortuits qui montent à la surface de l'esprit, le refrain, l'obsession d'une phrase continuelle forment une espèce d'incantation qui finit par coaguler la conscience, cependant que notre miroir intime est laissé, par rapport aux choses du dehors, dans un état de sensibilité presque matérielle. Leur ombre se projette directement sur notre imagination et vire sur son iridescence. Nous sommes mis en communication¹⁷.

Siamo messi in comunicazione. Il contatto sensibile con le cose là fuori riguarda una condizione potenziale, in cui la ricettività è uno stato di fuoriuscita da sé, che più avanti Round chiamerà anche «contagio obliquo», accennando a un'esperienza di dedifferenzazione temporale – «il tempo divenuto *reversibile*» ¹⁸. Non si tratta solo del fatto che camminando, in un sentiero collinare, nella folla anonima, nella città di notte, incontrando un mondo fatto di estranei, di vite altrui, disfiamo noi stessi e, come nota Virgina Woolf in *Passeggiando per le strade di Londra*, «ci togliamo di dosso la consueta personalità». La poesia del camminare parla spesso di questo processo di trasformazione, di liberazione di sé, e dal sé, una rigorosa spersonalizzazione in cui

quella specie di conchiglia che la nostra persona ha secreto per alloggiarvisi, per avere una forma propria e diversa da quella altrui, viene infranta, e di tutte quelle rughe e asperità rimane solo l'ostrica centrale della percezione, un enorme occhio¹⁹.

Il viaggio per le strade dell'Inghilterra e della Scozia di Keats era un approssimarsi a quell'ostrica centrale della percezione – «vivo tutto nell'occhio» – la dilatazione dell'esperienza in quell'occhio enorme. Quando i confini tra sé e il mondo s'allentano, la nostra pelle non separa ma è una presa sensibile sulla materia estesa, mutevole, sulla materia sognante. Non è l'io isolato ad abitare quell'occhio, imprigionato nel cristallino. La dilatazione ci dice di un'esperienza possibile in cui non siamo incatenati ad una mente sola, dove la mente paesaggio si estende indefinitamente.

o quella cartolina, che hai scritto a Stefano, camminando in un giorno di sole a Milano, in Piazzale Corvetto.

anch'io attraversato dalla gente
dalla loro esistenza
in un mattino senza sole
la curva della sopraelevata taglia la piazza
entro nella vita anonima
sono all'esterno, nei passanti
che entrano e escono dai grandi magazzini
provo a non essere più nessuno
come è sempre stato
come deve essere
il traffico scorre senza verso
orientamento
il mondo si disperde ovunque.

Virginia Woolf parla delle escursioni notturne sulle strade di Londra, del contatto con le vite degli altri