

Intervista con Erika Dagnino

a cura di Francesco Denini, Direttore della Rivista di Ricerca Musicale *Suono Sonda*.

Genova, Novembre 2010

Basterebbe considerare anche solo i titoli di alcuni tuoi lavori letterari, come Ru e Fro oppure Gèr e Mài, per avvertire immediatamente l'influenza che Samuel Beckett ha avuto almeno in alcuni aspetti del tuo percorso. Cosa vuol dire per te subire la particolarissima influenza di Samuel Beckett?

Il riferimento è al grado zero della narrazione e del personaggio, l'assenza di tutto quello che può essere la narrazione secondo i canoni più tradizionali, quindi l'impersonalità della narrazione come assunto, un momento di passaggio che potrebbe definirsi come tappa non definitiva della anti letteratura come letteratura. Come ricerca di una prosa, una narrazione senza narrazione, senza aver la pretesa di andare oltre Beckett, ma di esperirlo come freccia semantica di una letteratura con la presenza di personaggi che non sono più tali né secondo il modello ottocentesco né secondo quello novecentesco, quindi Beckett come segnale di un'apertura multidirezionale, che insegna non a imitare se stesso, ma indica una direzione che va oltre i suoi stessi esiti. Beckett come tappa obbligata artisticamente parlando. Quindi come segnale di apertura. Come possibilità di scardinare ulteriormente una concezione, se non realistica, almeno di narrativa tradizionale. Quindi come apertura e anche come grado zero, nel senso sì di nessun appiglio realistico, ma anche di nessun appiglio in generale, sorta di letteratura funambolica una esperienza limite della letteratura. Si configura dunque una dimensione di Beckett come anticamera dello scrivere, come presupposto doveroso, nel senso di non poter prescindere dall'esperienza beckettiana, momento fondamentale della letteratura novecentesca internazionale. Pensando anche in termini di rapporto pieno vuoto, è un vuoto rispetto al pieno della narrazione, un rapporto che tende più per il vuoto quasi come asportazione di materiale piuttosto che di aggiunta. La lezione di Beckett come scarnificazione. Tutt'al più un 'rasare' esperienze che possono ricrescere in maniera mutata, quindi ulteriorizzandosi. Il reiterarsi del modello duo nella prosa – *Ru e Fro, Scèd e Grài, Gèr e Mài* – ad esempio non è un'ossessione coatta, sarebbe una follia nel senso non ricco del termine, ma il reiterarsi contiene tutta una serie di componenti aggiunte e in qualche modo è distacco progressivo anche da se stesse. Quindi Beckett come imprescindibile momento, come rarefazione delle figure tradizionali del narrare. Come cartello, come varco indicatore di direzioni. Beckett poi non è uno solo, ma è molteplice se guardiamo il percorso dalle novelle fino alla sua ultima opera dalla prosa alla poesia al teatro. Nella sua multiformità può catturare l'attenzione rispetto a certe circostanze. Per i conseguenti assorbimento e trasfigurazione.

Può colpire inoltre, nella scrittura degli ultimi tuoi lavori, e anche a prescindere da Beckett (secondo quindi sensibilità ancor più personali), un particolarissimo (s/e)equilibrio tra sintassi e semantica.

Nell'atto poetico non c'è intendimento di creare necessariamente pre-codificato, inoltre anche se la sintassi si manifesta come a-sintattica esiste sempre una sua sintassi, intesa come concatenazione di

immagini piuttosto che di regole formali; la sintassi della parola poetica è data dalla sua stessa natura. Partendo dall'assunto che le parole sono materia organizzata anche verbalmente, vengono escluse, tenute da parte sia a livello di teoria poetica sia a livello di strumentazione materiale la premeditazione e la casualità, quindi si configurano la non casualità e la non premeditazione. Quello che struttura la parola poetica è il filo unitario della visione. C'è un filo interno che unisce. Questo filo distingue appunto la visione dall'allucinazione. Allucinazione rispetto a quello che il senso comune definisce tale, le classiche 'traveggole', vissuto indisciplinato, caotico senza disciplina; mentre la visione considerata come immagini compiute, con una sua logica interna che appartiene a se stessa. Tutto questo porta ancora una volta a considerare, e ri-considerare, come evidenzia il traduttore Massimo Caviglione *"la questione del rapporto materia/poesia, non soltanto nella sua dimensione contenutistica – la materia, in tutte le sue forme, come 'figurazione' oggettuale, ispirazione e referente primario di tutta l'opera, tanto più concreta quanto più è 'spiritualizzata' e viceversa – ma anche nel suo, affascinante, sempre presente, discorso su sé stessa. Materia metapoeticamente o metalinguisticamente intesa, insomma, come caratteristica intrinseca a ogni riga dell'opera tutta"*.

Si apre a questo punto, direi, una questione legata alla soggettività dell'atto percettivo: qualcosa che non attiene ad affermazioni tipo: 'tutto dipende dal punto di vista'; ma sembra piuttosto guidato da domande del tipo: 'qual è la soggettività della vista, dell'udito, del tatto... indipendenti tra loro, o quasi, o invece intessuti tra loro, ma in modi differenti' ...

Sottolineare l'assoluta soggettività, senza ribadire alcun solipsismo, resta imprescindibile, appartenente alla stessa natura della percezione. La soggettività dell'esperienza in termini di assorbimento e riflessione. Ogni esperienza si pone anche come esclusività di un senso, estrema soggettività e frantumazione dell'esperienza sensoriale, anche come atto distintivo dell'esperienza poetica. Ogni singola esperienza sensoriale è vissuta staccata dalle altre, vista come assorbimento visivo, udito come assorbimento uditivo, e così la differenziazione degli altri sensi, in quel momento creandosi un'assoluta concentrazione su un senso piuttosto che su un altro, questo come atto analitico, spartizione di ogni singola esperienza sensoriale. C'è quindi il momento di autonomia e quello della riunificazione. Catturati da un suono si diventa come tutto udito, dal tatto come tutto tatto, dalla vista come tutto vista, poi miracolosamente si aprono le pareti e si srotola l'esperienza complessiva che diventa poesia. Singola concentrazione di tutta la personalità su ogni singolo atto, come atto di genesi della poesia. Dalla scomposizione alla ricomposizione globale. Ad esempio in ambito musicale da una conversazione con il batterista free americano Donald Robinson sul fatto di porre se stesso e le parti del corpo su tutte le diverse parti dello strumento, e la possibilità del batterista di sentirsi suddiviso in diversi frammenti corporei, separati dal resto del corpo nella sua interezza ma pur mantenendo ciascun frammento una propria autonomia. E allo stesso tempo su come il batterista può ritrovare una sua 'riassunzione globale', emerge come segue il rapporto tra separazione e congiunzione: 'Tutti i batteristi praticano un qualcosa chiamato 'indipendenza': il batterista lavora nella creazione di diversi pattern con diversi arti. Egli pratica questo mentre il suo corpo rimane centrato. Può poi eseguire le diverse combinazioni ritmiche e improvvisare delle variazioni su di essi. Il batterista suona meglio se tiene presente il punto di inizio, l'origine del

pattern o dell'idea. Spesso le improvvisazioni stesse devono essere sezionate in segmenti precedentemente provati.' Mentre nell'approfondire il piano della fruizione e della possibilità di fusione dei sensi il violinista d'avanguardia italiano Stefano Pastor rispetto a quanto con l'attuarsi dell'evento artistico sulla scena, in particolare dell'improvvisazione, il sonoro uditivo si fonde con il sonoro visivo espresso e manifestato nel gesto dello strumentista dichiara: 'Mi pare particolarmente opportuno parlare di 'fusione' tra 'sonoro uditivo e sonoro visivo'. Durante l'esecuzione la percezione sonora e quella visiva, da parte del fruitore, sono infatti particolarmente intrecciate e l'una richiama aspetti dell'altra e viceversa. Mi stupisce sempre rivedere una mia performance in video perché ne colgo aspetti che non immaginavo. Il mio credere di suonare quasi da fermo viene smentito, alla visione, da un continuo flusso di movimenti che, più che accompagnare il suono, ne completa la definizione e la dimensione espressiva, e che prima ancora stanno alla base della produzione stessa del suono.' Quindi spezzettamento ma anche ricomposizione. E possibilità di fusione. Quindi, non esperienze slegate e asintattiche nel senso negativo della parola, ma sorta di prima tappa dell'esperienza poetica, uno dei segmenti esperienziali che danno luogo all'ispirazione complessiva e alla traduzione in atto poetico. Atto inteso come azione, come passaggio. Una sorta di scaturigine e moto del puntare: ogni senso punta verso l'esperienza, inizialmente separato e poi questo puntare in ogni singola direzione va sommandosi alle precedenti in un'unica esperienza come riassunzione globale. Il grande problema sarebbe forse esprimere una sorta di percezione simultanea di tutti i sensi, che potrebbe essere ma non può essere una sorta di 'macedonia' di esperienza sensoriale. Nella realtà una scissione sembra fondamentale, certo poi c'è tutto il valore della soggettività, il gusto dell'uno non è detto coincida con lo stesso gusto che sente l'altro. Sarebbe poi altro e ampio il capitolo della possibilità sinestetica. È ovvio che il fruire pragmatico delle cose che però non ha a che fare con l'esperienza 'forte'. Interessante il rapporto con il reale che è sempre riassorbito e rifratto soggettivamente. Inteso come sorta di atto pre-poetico, anche in senso musicale. Non è una mera questione legata a un'oggettività. Parliamo dell'esperienza quasi scientificamente rilevabile e riconduciamo a poesia e musica, come vivere ogni senso, specialmente a livello di assorbimento poetico, ogni senso detto che compie la sua esperienza e si pone unito agli altri, come un'esperienza sensoriale si trasmuta in esperienza poetica. Passaggio diretto, l'esperienza fisica è quantificabile, addentrarsi su come poi si trasmuta significa addentrarsi nel regno delle ombre....

Visto che ti riferisci alla tua collaborazione con musicisti in carne ed ossa cosa ci puoi dire circa il rapporto della tua poesia con la musica.

Il discorso si attua nel suo farsi attraverso l'opera stessa: *Cycles*. Scritta insieme al musicista Stefano Pastor, edita nel 2007 per la *label* inglese *Slam* del saxofonista George Haslam, è un'opera che attua e manifesta e materializza fisicamente, anche al momento della fruizione, la non scissione delle due componenti. La musica. La poesia. Esse infatti non sono in antitesi, ma sono una fusione, nel senso che ciascuna delle due è fusione nel corpo dell'opera stessa. La musica non è certo accompagnamento, mentre la natura della poesia cerca la musica così come la musica cerca la poesia. È quindi possibile sottolineare ulteriormente questa non scissione, questa coappartenenza all'opera in quanto tale. Consonanza quindi più che assonanza. *Cycles* dunque, come ben definisce

la scrittrice Claudia Salvatori, si pone come opera “*in cui espressione e discorso sull’espressione suono e discorso sul suono, si intersecano, in un susseguirsi di piani fruitivi in cui vista e udito, ricezione e ragionamento, sono speculari: l’arte, nel suo farsi, discorre dichiaratamente su se stessa.*” Tornando poi al piano della fruizione e del rapporto con la percezione intesa come frantumazione anche, nel caso di *Cycles*, che non prevede parola recitata o declamata, ma parola esclusivamente scritta, il booklet, e musica, il supporto CD, l’innescarsi dell’azione della vista e dell’udito, unitamente alla lettura silenziosa e alla conseguente reazione interiore fa scaturire una sorta di dissociazione nell’immediatezza della fruizione del soggetto, che sembra appunto disgregarsi in vari frammenti, o segmenti, seppur dove è proprio la ricomposizione interna dell’opera stessa proprio della sua unitarietà a permettere la ricomposizione dei sensi. Lo stesso rapporto di unitarietà è riscontrabile anche nella dimensione performativa in cui si manifesta anche l’emissione vocale.

NOTE:

E. Dagnino, *Ru e Fro*, ed. CSA, Crotone, 2007.

E. Dagnino, *Racconti dell’ombra*, ed. CSA, Crotone, 2008.

E. Dagnino, *Gèr e Màl*, ed. CSA, Crotone, 2009.

M. Caviglione, *Postfazione a E. Dagnino*, in *Dal Fondo del Metallo*, in *Edition*, Bologna, 2009.

Tra Fisicità e Linguaggio, conversazione con il batterista Donald Robinson, a cura di E. Dagnino, www.quadernidaltritempi.eu n.16 , settembre – ottobre 2008

Nel sonoro visivo, conversazione con il violinista Stefano Pastor, a cura di E. Dagnino, Genova 2008.

E. Dagnino and S. Pastor, *Cycles*, Slam Productions, Abingdon – UK, 2007.

Cycles, suono ed espressione. Gli autori Erika Dagnino e Stefano Pastor a colloquio con Claudia Salvatori. Roma, *Fertililife*, estate 2007.