

Parlare "doppio" sull'improvvisazione: le virtù di Erika Dagnino tra saggi e nuovo cd



L'ascolto dei *readings* di Erika Dagnino impone al fruitore una particolare morfologia già prima dell'inizio dell'esperienza musicale: per prima cosa è necessario spogliarsi delle nostre sembianze giornaliera, ossia calare il velo sulle relazioni imposte in qualche modo dalla società: niente più semplicità, rigore delle opinioni, ricerca del spirituale ed abbandono della retorica; grazie al contrasto tra la voce declamante (insinuante e stemperata al tempo stesso) e l'improvvisazione libera tutta incentrata a trovare speciali soluzioni da abbinare al contesto poetico, si crea una sorta di ipnosi uditiva che se siete ad un suo concerto può sortire due effetti completamente opposti tra i presenti: alcuni non riusciranno a percepire i messaggi pena il sonno fisico, altri potrebbero realizzare emozioni che scatenano i loro centri neurali tanto che quel momento lo ricorderanno a lungo e cercheranno di riviverlo in tutti i modi.

La Dagnino è una rarità musicale che ha impostato con una coerenza invidiabile il suo percorso di lavoro bilingua incrociato tra poesia e musica. Qualche anno fa, curò un saggio composto da 16 interviste fatte a rappresentanti illustri di un certo tipo di relazione musicale (dal jazz all'improvvisazione libera, dall'elettronica colta alla fotografia musicale) in cui cercava di acclarare, con domande studiate e pertinenti, la validità biologica dell'arco di tempo che va dal momento in cui il musicista entra nello spazio della performance fino a quello in cui realizza i suoi obiettivi tramite una sorta di trasmutazione sonora e del pensiero effettuata verso gli ascoltatori. **"Nel gesto, nel suono. La percezione/decifrazione dell'evento musicale"** chiamava in causa attori della musica contemporanea (Francesco Denini, Biggi Vinkeloe, Chris Brown), del jazz anglosassone storico (Evan Parker, John Russell, India Cooke, Donald Robinson, Lisle Ellis nonché il patron della Slam Productions, George Haslam), gli italiani Stefano Pastor e Claudio Lugo, nonché il fotografo Roberto Masotti. Con molto acume, Erika ha cercato di convogliare le risposte entro considerazioni comuni e fornire un quadro quanto più efficiente delle relazioni guidate dall'*empasse* quasi filosofica dei gesti dei musicisti, nella validità di un modello che vede la *free improvisation* e molta contemporanea giocare un ruolo identico, stretto in una morsa ma unicamente creativo; e ancora sondare le odierne capacità che questa tipologia di musica può sviluppare anche per il futuro: emerge come l'attuale campo di ricerca più ambito dai musicisti intelligenti sia ancora quello del timbro ed in particolare quello del fenomeno acustico, a scapito di un'improbabile vissuto del post-moderno musicale, come sinteticamente delineato da Denini *".....gli sforzi recenti della filosofia di liberarsi dal primato dell'ottico, del fenomenico, del visivo (ovvero del teorico e dell'ideale), per estendersi a riferimenti più prossimi a diverse mediazioni percettive (il tattile, l'uditivo...), mi sembrano già indicare qualcosa che riguardi specificatamente l'epoca attuale e che ha un possibile e fertile contesto in molte forme di musica attuale e di attuali interazioni tra le arti..."*.

Particolarmente trasversale risulta l'intervista compiuta a Peeter Uuskyla a proposito dell'improvvisazione come forma vergine non soggetta a riproduzione alcuna, nella parte in cui lo stesso dichiara che *"...oggi il gramo mercato della musica creativa, totalmente spontanea, liberamente improvvisata è riempito di suoni talmente antimusicali che è davvero difficile trovarne l'essenza....non si verificherà mai una reale comunicazione tra i musicisti e gli*

ascoltatori dovranno scoprire da soli le impressioni di quello che va accadendo dal punto di vista sonoro...". La risposta alla presunta incapacità dell'ascoltatore di costruire immagini di qualsiasi tipo durante un'esibizione viene fornita da Parker che afferma come sia d'obbligo sviluppare la conoscenza dei suoni tramite un'apposita educazione al punto che "...è necessario lavorare attraverso i processi di comprensione analitica (parte sinistra del cervello) in modo da arrivare al controllo maggiormente intuitivo richiesto al punto dove la musica trascende l'analisi (parte destra del cervello)...". La relazione tra processi cognitivi andrebbe poi legata ai processi emotivi, uno dei driver fondamentali sui quali ancora oggi si moltiplicano le accuse di una musica legata solo ai circuiti neurali: un'obiezione non profonda, non sperimentata abbastanza, che coinvolge un'uso distratto o superficiale dell'ascolto di questo ambito: anche la complicazione sui timbri può far nascere una scintilla emotiva, se per emozione fissiamo la capacità della musica di suscitare ricordi, situazioni attraverso la lente immaginativa. D'altronde le emozioni del cuore (quelle di cui tutti sembrano volersi cibare) provocano sicuramente un'impatto superiore dal punto di vista del nostro sistema vegetativo, ma sono spesso frutto di un riflesso incontrollato della nostra psiche.

Il libro fa qualche accenno ai rapporti tra musica ed altre arti: è un settore da tempo in espansione e che meriterebbe una vera e propria sistemazione accademica. Masotti dà qualche lezione sulla vicinanza/distanza della fotografia rispetto alla musica ed Ellis fornisce le sue teorie sull'immagine nel suono, ma un'ulteriore prospettiva su cui sviluppare le interviste poteva essere proprio l'esame, anche sommario, delle relazioni ancora immacolate della musica con la poesia, la letteratura ed in generale con tutte le altre arti visive.



Il 12 Gennaio sarà pubblicato il nuovo cd della Dagnino in trio con alcuni suoi fedeli collaboratori: "**Sides**", con Ken Filiano al contrabbasso/effetti e Satoshi Takeishi alle percussioni, si basa su movimenti poetici accompagnati da un substrato improvvisativo che fa di tutto per somigliare alle forme libere dei versi della Dagnino. Erika nelle note interne sottolinea il valore musicale del tono poetico o della parola, che nel suo caso si presenta come equivalente di gravità ed oscurità: l'obiettivo è creare un tono specifico, una personalità dei suoi suoni, voce come anticamera dell'espressione. Sebbene la Dagnino faccia riferimento ad una materialità o fisicità che si incarna nel moto poetico, il sentire stimola invece un contrasto tra gli splendidi giochi improvvisativi di Filiano e Takeishi (che anche alla luce di altre esperienze, mi sembrano siano particolarmente centrati sulla corrispondenza subdola tra suoni e significati) e la vocalità-suono volutamente povera ed inarmonica della Dagnino. Quelli di "**Sides**" sono stati d'ansia metabolizzati, sgradevoli istantanee di vita, ma che hanno parecchie frecce a proprio favore: il *Terzo Movimento* sistema l'indole del Jim Morrison di *An american prayer* in un'enigmatica e fredda condensazione di immagini; il *Quarto Movimento* vede Filiano e Takeishi adoperarsi come paladini della tensione prodotta dalla poesia che, come sottolineato altre volte, è molto più efficace nella lingua inglese. Il *Quinto movimento* dei numeri sopra duecento ci porta ad una innovativa situazione di matematica poetica: un contrabbasso in modalità Bach stralunato e un implacabile *tam tam* percussivo accompagnano la lettura dei numeri disposti in matrice; i diciotto minuti del *Movimento Finale* sono quasi un sabba psichedelico trasposto nella materia improvvisativa e in una poetica a "lampi".

Diritti Riservati - Pubblicato da [Ettore Garzia](#) a 00:07