

## Il Giocoliere

*I am mad, calls the spider, waving its many arms.*

S. Plath

Il giocoliere,  
come colui che instaura una gratuità regolata, dove pragmatismo e non utilità coincidono.

Nel dettato della sua manifestazione di tocco in tocco il gesto si agita,  
non ha uno scopo pratico – deve però seguire le leggi sensoriali.  
Egli sorprende mentre si applica nel rapporto con un gesto che sembra fine a sé stesso,  
eppure si ordina in un percorso non casuale, ma coniugato e declinato dalla legge fisica.  
Se la gratuità è pragmatica l'attuazione in quanto tale consegna un'idea di libertà.

*Certi gesti – vuole dire dell'anima – sgorgano con una sorta di impotenza ad esprimere le cose.*  
Anche la composizione di figure ideali – composte dagli oggetti stessi – è sempre obbligata:  
dipendente dal fatto di avere una sua rispondenza a qualcosa di esteriore.  
Sfugge allo spettatore la relazione tra configurazione naturale e costruzione figurale.

Un elemento giocoliere in termini molto lati si può paragonare a un qualcosa di ben strutturato e definito che corrisponde, d'altro canto, alle leggi interne, opera come *opus*: operazione tecnica.  
Poi si inarca la commozione del trascendimento fisico: il lancio verso l'alto, il lancio verso l'esterno – lancio o dunque abbandono?

Da un lato è prolungamento del corpo nella sua traiettoria, superando e continuando le braccia, la testa, e il resto del corpo. Attenendosi alla regola, perché, comunque sia, torna indietro.

Da un lato si verifica uno spostamento che è anche allontanamento, dall'altro l'immediatezza del ritorno: come se esistesse una sorta di calamita corporea. Ecco si spiega e dispiega la non gratuità, dove la regolazione dei movimenti fa sì che ci sia il trionfo del gesto del corpo.

A guardarlo negli occhi si riflettono specie di luoghi o segni di cristallo, che sia la stasi, che siano in movimento. Molto suggestivi, una specie di brina molto bianca, regnante in superficie come neve – poi a sfaldarsi.

Anche con il mutare cromatico l'oggetto al volo al palmo assume una specie di vaghezza, nel precipitare e il suo contrario per la coordinazione dell'elemento fisico. La visibilità ci giunge come estetica dell'oggetto e come perdita di esteriorità che diventa nascondimento. Sempre con riferimento a effetti visivi più che sostanziale. La perdita della definizione cromatica si avvicenda al ritorno alla dimensione cromatica originale, allo stesso modo il suo perdere forma e riconquistare forma.

L'ombra poi? Dell'atto della giocoleria, come altra dimensione del gioco stesso.

Il controllo,  
sia dei nervi che di posizione.

Delle cose e degli oggetti. Ottenendo la massima conferma di chi i giochi li mette in atto e degli oggetti messi in gioco. Doppia conferma ideale. Non va mai persa di vista la solidità, la base come adesione molto forte alla terra, come radicamento al suolo o a un piano d'appoggio. Al di là di tutti i movimenti che il corpo dichiara.

La transitorietà dovrebbe essere un divenire, ma per anime come la sua è un essere?

Poi c'è anche il momento in cui il giocoliere assume un aspetto fisico diverso, su un piede con un cerchio intorno alla caviglia per esempio. Qui il senso di abbandono non appare. Quasi fosse

sempre un tentativo di andare oltre la propria dimensione che alla fine si ripiega su sé stessa. Perché nella composizione materiale si ostinano l'elemento carnale umano e la materia dell'oggetto artificiale. Ma nell'ambito più vasto della materia si attiva il controllo così il superamento, anche oculare, della materia stessa – e dell'immagine seppur immagine.

Si può valutare – non staccando gli occhi dal giocoliere – se c'è una zona in cui l'oggetto eventualmente viene perso di vista, e come viene recuperato? Dando una direzione – o sua mancanza che è direzione guidata – il lancio per liberarsene, lasciato lo spazio al recupero. Come si dichiara questo rapporto: diretto ma sfuggente.

L'oggetto può sfumare fino allo zero cromatico legato alla velocità – se torniamo al colore.

E come si qualifica il vuoto? Una sospensione, quasi fotograficamente.

Se quell'oggetto che prende forma ruotando o assumendo i contorni diversi non fa figura fisica ma un disegno nell'aria. E se uno perde la sua posizione nello spazio – clave, catene, cappelli, numerità – subito viene sostituito da un altro. Fino all'ennesima ricollocazione.

A guardare il vuoto si pensa all'ingigantirsi della verticalità:  
più si fanno andare in alto gli oggetti più il gioco è riuscito.

Parliamo sempre di un giocoliere che gioca da solo.

Parliamo sempre di un giocoliere che interrotto il gioco riposti gli oggetti li guarda.

E si fa pensiero non pensiero, o forse pensiero oculare.

È forse il gioco stesso che come trascorrere di sguardi impedisce il pensiero comunemente inteso?

*Sarei più a mio agio – egli eppur si dice –*

*Ciò che impedisce il pensiero impedisce, se non altro,  
l'esercizio del – mio – eventuale logocentrico veleno.*

Eppure tutto quel movimento sembra assumere una dimensione statuaria.

Quando conclude il gioco, ad esempio dello scambio delle scatole, o variando l'esecuzione degli schemi giocati, fontana doccia cascata, si ritrova mutato?

Gli attrezzi riposti. Impressi nella retina di moto e immoto. Con effetti di quale luce o luminosità. Di lontano il chiarore sul gesto circense, su cosa si sofferma?

Sulla comparsa: una lunga teoria di chiodi si affila nelle sue clave,

equivalente alla lunga teoria di petali rossastri allineati in tutti i cerchi e in tutte le catene.

Sono dipinte le case nel chiarore in lontananza.

Sottratte al respiro, dove s'attarda nel centro oculare.

Ogni spazio di scena si fa angolatura o angolazione – porzione spaziale o punto di vista?

Lasciando il tutto allo spettatore ogni cosa sospende o sfracella il tutto tempo.

Vi sono vene che sono scattanti come lingue di anfibi.

Rane appiccicose e fertili per traiettorie cordoni di uova.

Se fosse all'aperto anche dal vento dipenderebbe la sua esibizione.

È in equilibrio su nubi d'afa che coglie tutti di sorpresa.

Lui non cade, al limite sono gli oggetti a sfuggire così come sfuggono – fuga temporanea e pilotata – per tutto il suo numero prima di ricollocarsi al giusto posto al momento giusto.

Siamo sicuri di essere stati impressionati dal rapporto delle sue tecniche e dei suoi strumenti?

Si intende la parola impressione come segno solco calcato pur in invisibili pertugi – segni grafici della materia visibile, ma anche segni grafici nel tessuto del nascondimento.

Parliamo della doppia impressione (ottica, quindi fisiologica, e animica, quindi nella sua fisica conversione spirituale) che si opera come evento e si marchia come una sorta di stampo che ne costituisce la figurazione.

È un'evocazione di non solidità e di solidità al tempo stesso. Le figure, spesso geometriche ma comunque solide, diventano le componenti di una figura complessiva, senza contorni precisi, ma disegno di una geometricità essenziale, fine e contenuto del tutto.

Clava come composizione asimmetrica,

catena come successione,

scatola come solido e volume,

cerchio come scoprirsi e nascondersi di piani di sfondo.

Tutti oggetti la cui individualità nasce per smarrirsi, sfumare,

ma forse alla fine esaltarsi nel singolo, parziale, apparire.

Ma che cos'ha intorno a sé il giocoliere?

*Nulla, direi. Qualunque sia la scenografia il moto del giocoliere la esclude ed esclude il mondo.*

**Erika Dagnino**

### **BIO**

Attività letteraria e musica, performance e scrittura si intrecciano profondamente nell'attività artistica di **Erika Dagnino**. I suoi più recenti lavori sono stati pubblicati in Italia, Inghilterra e America.

Tra le sue collaborazioni si segnalano quella con il violinista **Stefano Pastor**, con cui nel 2007 ha pubblicato per l'etichetta inglese Slam l'opera multimediale *Cycles*, con il musicista e artista visivo **Andrea Rossi**, con il sassofonista inglese **George Haslam**, il pianista e compositore americano **Chris Brown**; con il poeta e musicista inglese **Anthony Barnett** e il poeta americano **Mark Weber**.

Suoi i testi del booklet (tradotti in inglese da Marco Bertoli) realizzato per il box di sei cd dell'**Anthony Braxton** Italian Quartet, Standards (Brussels) 2006, pubblicato nel 2009 (Amirani Records).

Collabora a riviste letterarie e di cultura tra cui *Quaderni d'Altri Tempi* (I), *Levure Littéraire* (FR), *First Literary Review-East* (NY), e alla rivista di ricerca musicale *Suono Sonda*. Per le edizioni della Casa Musicale Eco pubblica nel 2010 il libro di interviste a musicisti professionisti da diversi Paesi, *Nel gesto, nel suono. La percezione/decifrazione dell'evento musicale*. Nel 2012 pubblica per l'etichetta inglese SLAM il CD in quartetto – con **Pastor, Haslam e Steve Waterman** – intitolato *Narcéte*.

Ha compiuto tour in Italia, Francia, Inghilterra, USA partecipando, tra gli altri, ad eventi quali **Clusone Jazz Festival** (I), **Phonetica Jazz Festival Maratea** (I), **Fiera del Libro di Torino** (I), **The Evolving Voice Series** (USA), **The Abingdon Arts Festival** (UK), **Oxford Jazz Master Series** (UK), **COMA Show at ABC No-Rio** (USA), **The October Jazz Revolution Festival NYC** (USA).

Ha tenuto e tiene tuttora performance poetico-musicali a New York con musicisti quali **Ken Filiano**, **Steve Dalachinsky**, **Dominic Duval**, **Satoshi Takeishi**, **Ras Moshe**, per citarne alcuni, esibendosi, tra gli altri, in spazi quali **Down Town Music Gallery**, **Bowery Poetry Club**, **The Brecht Forum** e **The Stone**. Ha fondato a New York l'**Erika Dagnino Quartet** insieme a **K. Filiano**, **R. Moshe**, **J. Pietaro** di imminente pubblicazione il cd *Signs* registrato al 17th Frost Theatre in Brooklyn nel novembre 2012. È membro della **Dissident Arts Orchestra** e del **Radical Arts Front** in New York City. Further information and material at [www.erikadagnino.it](http://www.erikadagnino.it)

### **SOME VIDEOS**

**Erika Dagnino with THE RED MICROPHONE @ Shapeshifterlab, Brooklyn, (NY), Feb 5, 2013**

[http://www.youtube.com/watch?v=Y7prn0A6yPA&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=Y7prn0A6yPA&feature=player_embedded)

**Erika Dagnino with DISSIDENT ARTS ORCHESTRA Oct 27, 2012 @ 17 Frost Theatre of the Arts 17 Frost Street, Brooklyn New York, Cabinet of Dr Caligari (live improvised score)**

[http://www.youtube.com/watch?v=AH6R\\_QFbfJ4](http://www.youtube.com/watch?v=AH6R_QFbfJ4)