DOPPIOZERO

Roberto Paci Dalò, il drammaturgo dei media

Tiziano Bonini

1 Febbraio 2016

Ha da poco ricevuto il “Premio Napoli 2015” per la lingua e la cultura italiana. Premio che ha condiviso con Paolo Poli, Bianca Pitzorno, Serena Vitale. Sto parlando di Roberto Paci Dalò, un musicista e artista italiano le cui drammaturgie e le cui composizioni hanno sempre attribuito un ruolo importantissimo alla sperimentazione sonora. Da appassionato docente e produttore di radio mi ha sorpreso, in positivo, la notizia che un premio di questa importanza fosse stato attribuito a un artista che ha lavorato tanto con il suono e le nuove culture digitali in un paese dove queste due cose – la dimensione sonora dell’arte e l’incrocio con le culture digitali – sono sempre state viste come delle nicchie ai confini del teatro e dei linguaggi più tradizionali. Finalmente un premio “per la lingua e la cultura italiana” riconosce il lavoro di un artista il cui linguaggio è stato prima di tutto quello sonoro e digitale, ancor prima che quello strettamente musicale o teatrale.

È difficile definire Roberto Paci Dalò: come musicista, regista teatrale, sound artist, artista visivo, compositore, regista di film o di radiodrammi ha attraversato, ibridandoli, tutti questi linguaggi. Io l’ho conosciuto alla fine degli anni novanta, a Siena. Era il mio professore di Drammaturgia dei media. Se sono finito a studiare l’incrocio dei linguaggi digitali e radiofonici è anche merito suo, perché ricordo che alla fine degli anni novanta si discuteva, noi studenti, insieme a lui, di provare a fare una web radio, a Siena, che sperimentasse con lo streaming. Doveva chiamarsi Radio Itaca, poi ci perdemmo. A Siena anni dopo arrivò la prima radio universitaria, ma i semi c’erano già, per questo germinò più facilmente che altrove. È da lui che ho preso e riutilizzato l’espressione “on air, on line, on site”, che voleva dire pensare eventi che accadessero nel mondo fisico e contemporaneamente in diretta radio e streaming. Una delle sue ultime opere, che testimonia il suo legame costante con la radio, è *1915 The Armenian Files*, il suo progetto dedicato al Genocidio armeno e originato da un'opera radiofonica

dal vivo (registrata a Vienna, presso la trasmissione *Kunstradio*), ma che è anche un album e un concerto.

La notizia del premio Napoli è quindi l'occasione per parlare con lui del suo lavoro e delle sue opere, per capire il suo approccio compositivo e restituire al suono e alle culture digitali lo spazio che meritano nella produzione culturale contemporanea, perché l'opera di Paci Dalò è solo la punta dell'iceberg: la sound art non è mai stata così viva e interessante prima d'ora.

Da cosa e dove nasce il tuo lavoro?

RP: Il rapporto tra suono e disegno germina il mio lavoro. Sono nato a Rimini e sono cresciuto a Tremosine sul Garda, un piccolo paese di 500 abitanti. Ho studiato musica e arte visiva tra Ravenna, Faenza e Fiesole. Ho avuto la fortuna di incontrare il teatro molto presto collaborando – mentre ero ancora a scuola – con il Teatro Valdoca (all'epoca ancora Collettivo Valdoca) agli inizi degli anni Ottanta a Cesena. Lì sono stato trattato da "grande" e ho avuto subito la possibilità di confrontarmi con una scena di professionisti che lavoravano proprio sulle cose che mi stavano a cuore facendomi scoprire alcuni artisti destinati a segnare il mio lavoro. Tra gli altri Steve Reich, Laurie Anderson, Bread & Puppet, Bob Wilson, Richard Foreman. In quel momento la forza propulsiva della scena americana era molto forte e gioiosamente ci si abbeverava a questa fonte. Senza dimenticare l'irruzione del ciclone John Cage e un momento topico come la presentazione nel 1952 di *Theater Piece No. 1* a Black Mountain College. Dopodiché mi sono formato sul campo negli USA e in giro per l'Europa. Sono un clarinettista e grazie al mio strumento ho cominciato presto ad esplorare i mondi delle musiche tradizionali di un'area che va dai Balcani, a Armenia e Georgia e all'universo ebraico. Nel 1988 ho creato a Gerusalemme su invito di Israel Adler (all'epoca direttore del dipartimento di musicologia dell'università di Gerusalemme) la RPD Klezmer Orchestra, il primo ensemble italiano dedicato alla musica strumentale ebraica. Nel 1985 ho co-fondato la compagnia Giardini Pensili e sotto questo marchio ho presentato tutti i miei progetti.

Q**ual è il filo rosso che unisce i tuoi lavori teatrali, musicali, radiofonici, sonori, filmici, mediali?**

RP: Il teatro – inteso come spazio fisico e mentale – è per eccellenza il luogo dell'incontro tra le arti. Da sempre. Se penso alla forza immaginifica e mediale del teatro barocco non posso non considerare come alcune delle invenzioni dell'epoca siano ancora alla base delle messe in scena di oggi (o almeno delle mie). Il rapporto tra tecnologie analogiche e digitali è per me una chiave importante e *drammaturgia* una parola chiave. Il rapporto con la voce, col testo. Allora Demetrio, Carmelo, Heiner Müller. La moltiplicazione dei segnali sensoriali. La costruzione di *architetture percettive*. Il mio lavoro non è "multimediale", al contrario. Esso è mono medium perché ciascun medium ha suoi codici e modalità. Ciascun medium permette un approfondimento all'interno della sua storia e del suo vocabolario. E ciascun medium ha un pubblico con una conoscenza della sua grammatica. Cerco di agire consapevolmente e chiaramente la complessità di alcuni di questi progetti fa capire come io non possa certo lavorare da solo. Fortunatamente con Giardini Pensili (il gruppo che quest'anno festeggia trent'anni di vita) ho potuto nel tempo realizzare progetti anche complessi nati grazie alla collaborazione tra persone provenienti da discipline diverse. Dovendo evocare un "filo rosso" potrei citare la pratica sistematica di costruzione di spazi sensoriali e immersivi. Uno spettacolo è chiaramente uno spazio, ma anche la radio lo è. Anche un film è uno spazio immersivo. Bisogna volerlo. Agisco in maniera tattica (l'arte della guerra è tutto, von Clausewitz e Sun Tzu sono due dei miei manuali) costruendo di volta in volta campi di battaglia fatti di suoni, immagini, edifici, voci, onde. Una messa in onda è la materializzazione di un conflitto. Sono sempre in guerra. Ma sulla scena. Nella vita preferisco la comunione e la collaborazione tra eserciti diversi.

Perchè il suono come linguaggio artistico è così importante e contemporaneamente così dimenticato e sottovalutato in Italia?

RP: Il suono fa paura. Giustamente. Il potere del suono è misconosciuto ma certamente percepito. È un continuo "sonic warfare" come direbbe Steve Goodman. L'Italia è per sua intrinseca natura e storia il luogo della dimenticanza e della rimozione. Quindi il suono non è che uno dei tanti oggetti che tendono a sparire dalla coscienza collettiva. O meglio, più che a sparire a non essere proprio considerati. Ma questo non è un fenomeno della contemporaneità, in Italia si tratta della storia tutta del paese. Giacomo Leopardi ha scritto a riguardo parole terribili. Pensiamo ad esempio alla Discoteca di Stato di Roma ora smantellata. Pensiamo agli archivi (uno per tutti quello della RAI) dimenticati, negletti, distrutti. Affidati a pochi valorosi volontari che nulla possono fare con le loro umane forze.

Il lavoro sugli archivi è per me di importanza assoluta ed è per questo che sono particolarmente sensibile alla negligenza, all'indifferenza e di conseguenza alla distruzione. Non esiste contemporaneità senza memoria e la poca considerazione che viene data agli archivi rende la vita non semplice in questo paese. Mi capita in continuazione di lavorare su materiali già utilizzati; è lo stesso principio che governa l'uso delle parole nella scrittura; mi riferisco in particolare ad Heiner Müller che riscriveva in continuazione i propri testi, a partire da materiali già esistenti. L'archivio piano piano cresce ed è continuamente modificato dalla creazione di nuove operazioni. Le opere che ne derivano hanno però dei fili conduttori che le uniscono: i materiali stessi. Emerge, allora, la forza di questi materiali, che fanno in modo che un suono o una voce attraversino, nell'arco degli anni, diversi lavori presentandosi sotto forma di tracce.

Come inserisci il "rumore" e più in generale il suono, all'interno delle tue pratiche compositive?

RP: Dopo John Cage parlare ancora di rumore non ha più molto senso. *The Rest is Noise* (Alex Ross). Ora tutto è suono, per fortuna. Poi penso alla parola *composizione* riferita a più parametri, al di là della dimensione puramente acustica, sonora e musicale. La musica, com'è noto, è solo una piccola parte all'interno dell'immenso mondo sonoro. Spesso si tende a confondere le due cose, usando la parola musica come sinonimo del termine suono. Potremmo allora affermare che il suono contiene in sé, in modo formalizzato, una musica. La musica è allora un momento o una condizione del suono. Parlando del suono ci riferiamo quindi all'intera gamma dell'udibile, ed è necessario, in questo senso, pensare a un processo compositivo che incorpora il rumore e l'intero soundscape. Inoltre, a un primo livello, quando si parla di composizione nell'opera scenica, si rinvia, come giustamente ricordi, a un intervento che coinvolge il montaggio di tutti i piani. La composizione non può non riguardare, su entrambe i versanti, una riflessione sul tempo e sulle sue diverse dimensioni. È questione, come direbbe Andrej Tarkovskij, di *scolpire il tempo* di ogni intervento, sia performativo che installativo o sonoro.

A un secondo livello il termine composizione, rinvia alla relazione, o meglio, all'equilibrio tra i diversi materiali della messa in scena; questo fa si che anche uno spettacolo generato a partire da un testo non sia succube di quest'ultimo. In definitiva, parlare della composizione, significa riferirsi alla forma complessiva attraverso la quale si dispiega un'opera. Quando Cage cita Coomaraswamy, che a sua volta cita S. Agostino, dice che l'imitazione della natura è nel suo processo,

non si tratta dell’imitazione della forma, bensì della sua struttura portante, qualcosa di molto più complesso della semplice visibilità esteriore. Comporre ha quindi a che fare con l’assunzione di responsabilità nei confronti di un processo. Si tratta di una scena acustica che assorbe tutti gli aspetti, fino ad avere un impatto percettivo e sensoriale sullo spettatore molto maggiore rispetto a quanto possa esserne capace un’immagine. La cosa importante, da un punto di vista teatrale e drammaturgico, è che il suono, apparentemente astratto, agisce su parametri che sono molto più legati al corpo rispetto di quanto lo sia l’immagine. È come se l’immagine fosse sempre esterna al corpo, arrivi sempre dopo, come se mantenesse sempre una certa distanza oltre ad avere una scarsa capacità immersiva; mentre il suono è immediato e penetrante, scopico, investe direttamente la sensorialità. Si tratta di una cosa molto fisica che ha una spiegazione tecnica precisa: una serie di frequenze provocano determinate vibrazioni e risonanze. Queste vibrazioni risuonano a un doppio livello: sul piano dell’architettura spaziale e sul piano corporeo. E per tornare a Cage sono felice di poter accennare alla nostra amicizia. A New York mi portava a sentire concerti e prove, preparava un tè nella sua cucina, veniva a sentire i miei concerti, mi scriveva e mi regalava disegni e mesostic. Ricordo ogni più piccolo dettaglio. Nel 2012 ho creato, insieme a Andrea Felli e Leonardo Sonnoli, “Everydayjohncage”. Ogni giorno dell'anno un accadimento basato sulle sue opere . Il progetto è diventato permanente e virale.

Che rapporto hai con la radio?

RP: The radio is my life. Sono cresciuto con la radio. Ho prodotto il mio primo lavoro a Vienna con Kunstradio nel 1989 e sono cresciuto, radiofonicamente parlando, in Austria. Lì ho iniziato a lavorare con Internet prima che esistesse grazie a una pratica di network che permetteva la creazione di progetti che collegavano studi regionali della ORF, ponti radio, network combinati radiofonici e televisivi (*La natura ama nascondersi* nel 1992). Quando Internet è arrivato eravamo pronti. Le persone che mi hanno radiofonicamente e telematicamente formato sono Heidi Grundmann, Pinotto Fava, Gabriele Frasca e Robert Adrian X. Negli anni Novanta a Rimini ho creato il festival internazionale L'Arte dell'Ascolto (co-prodotto con RAI e ORF) che univa radio e Internet, nel 1995 la creazione della web radio Radio Lada, ho insegnato *Drammaturgia dei media* all'Università di Siena e il 2014 ha visto la creazione di The School of Radio / Scuola di Radiofonia, un piccolo organismo indipendente e nomade che lavora sulla pedagogia radiofonica attraverso laboratori nei luoghi più impensati. Insieme a Andrea Borgnino, Heidi Grundmann, Pinotto Fava, Elisabeth Zimmermann progettiamo una didattica radiofonica aperta a tutti. Il nostro libro di testo è “Re-

inventing Radio. Aspects of Radio as Art”. Pubblicato nel 2008, il volume raccoglie in 544 appassionanti pagine la storia recente del nostro medium preferito e l'hanno reso il testo di riferimento per una riflessione sulla teoria e la pratica radiofonica di oggi.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

