

ROBERTO PACI DALÒ E L'ESPERIENZA DI GIARDINI PENSILI

Gettarsi nel precipizio che separa la musica dal suono

A volte mi chiedo quale sia la finalità di un'intervista. Sovente la s'intende come un semplice veicolo promozionale, che ha ridotto molti dialoghi fra musicisti e giornalisti ad un'accozzaglia di luoghi comuni preconfezionati. Mancano spesso le argomentazioni per risvegliare un briciolo di curiosità, e non si trova il terreno su cui poggiare qualsiasi conversazione degna di questo nome. Roberto Paci Dalò supera di slancio questa trappola e ci offre un "racconto artistico", questo sì di grande interesse, sul divenire della sua ricerca. Non mi pare il caso di sviluppare oltre questo cappello introduttivo rimandandovi per ogni ulteriore approfondimento, biografico ed artistico, al sito web di Giardini Pensili, che sarà un seguito ideale a quest'intervista e permetterà ad altri di conoscere un artista italiano di spessore internazionale.



UT: *Da dove nasce l'interesse di artisti come John Cage, Robert Ashley, Giya Kancheli per il tuo lavoro e che cos'è Giardini Pensili?*

Roberto Paci Dalò: Sul campo! Con **John Cage** c'è stata una lunga amicizia fatta di visite a casa sua tutte le volte che mi sono trovato a New York. Durante queste visite non si parlava molto di musica preferendo argomenti come la cucina o l'osservazione della natura. Con Cage ho assistito a concerti di altri musicisti guidato dai suoi commenti (sempre partecipi e sempre dolcemente ironici). Ho incontrato Bob Ashley al termine di un mio concerto a New York. Ashley ha mostrato sincero entusiasmo per il lavoro chiedendomi se poteva interessarmi eseguire sue musiche per clarinetto. Devo dire che amo il lavoro di Ashley e il particolare rapporto tra parole e suono che riesce a costruire nelle sue opere. Con Kancheli c'è una amicizia nata durante il mio soggiorno a Berlino dal 1993 al 1995 come ospite del DAAD. La stima reciproca molto forte - legata anche alla mia passione per la tradizione musicale georgiana - si è ulteriormente rafforzata nel febbraio 1994 al termine di una replica della mia opera "Auroras" allo Hebbel Theater. Nel



foyer Kancheli (che all'epoca parlava esclusivamente russo e georgiano) mi ha abbracciato in silenzio per qualche minuto scatenando la commozione dei presenti. Dopodichè ha scritto un bellissimo commento al mio lavoro. Tempo dopo mi aveva anche proposto di curare la regia di un suo lavoro. Ancora non è stato fatto però potrebbe succedere in futuro. Giardini Pensili è l'ensemble multidisciplinare che dirigo, nato nel 1985. È con Giardini Pensili che produco tutti i miei progetti grazie a una serie di collaborazioni con artisti, programmatori, teorici da tutto il mondo.

Alla luce delle tue esperienze si può intendere l'arte ed in particolare la musica come calata all'interno di un universo fenomenologico, riferendola ad un evento ed a uno spazio? Oppure la partitura resta ancorata esclusivamente al processo creati-

vo per poi collocarsi in un universo ideale? Possiamo immaginare un rapporto dialettico fra questi due estremi?

Penso a un rapporto profondo tra questi che in realtà non vedo come "estremi". Ogni opera realizzata è fortemente debitrice del luogo e del particolare momento di creazione. Penso anche che sia presente una dimensione performativa in qualsiasi circostanza, anche di fronte alla cosiddetta 'riproduzione dell'opera'. Per fare degli esempi concreti: il cinema è solitamente considerato una forma "chiusa" nel senso che, una volta terminato, il film resta uguale a se stesso per sempre. Ora assistiamo invece a film che vengono rilavorati uscendo di nuovo nelle sale a distanza di anni. Questo comporta in certi casi durate maggiori con l'inserimento di scene inizialmente tagliate. Ma non solo questo. Infatti la qualità della proiezione modifica la percezione dell'opera. Gli autori conoscono talvolta autentici momenti di orrore nel vedere il proprio lavoro duramente colpito da suoni sbagliati, colori non giusti e così via. Questo dà al film una fragilità e mutabilità che contraddice i luoghi comuni del cinema come arte "statica" nella sua forma. Ho sentito

storie straordinarie recentemente dove un autore come **Stanley Kubrick** conosceva i luoghi di proiezione dei suoi film in tutto il mondo e verificava telefonicamente che i mascherini dei proiettori fossero giusti o che il suono fosse diffuso in sala correttamente.

La musica elettronica, pensi sia legata all'incedere della tecnica, che le ha dato un forte impulso, o credi che ormai si sia sedimentata come linguaggio indipendente dal processo tecnico?

Anche in questo caso vedo una compresenza tra queste due riflessioni. Allo stesso tempo la musica elettronica è fortemente legata all'evoluzione tecnologica - penso ad esempio alla miniaturizzazione e alla "laptop music" - e contemporaneamente esiste una pratica dell'ascolto del suono in generale debitrice della cultura elettronica. Ma questa è la storia della musica e del suono.



no si sviluppa contribuisce fortemente alla sua struttura. Le circostanze indirizzano la scelta dei materiali e il suono usato per una installazione (come nel caso di Ozio) risponde a criteri diversi rispetto al suono creato in performance. Ma anche nel caso in cui i due suoni siano esattamente gli stessi (ad esempio il suonare una traccia del cd in concerto) quella che è radicalmente diversa è la percezione del pubblico che infatti cambia anche nome: da 'spettatore' di un concerto, diventa 'visitatore' di una installazione. Il montaggio, che nella performance è nelle mie mani, diventa nell'installazione possibilità del visitatore che decide quindi come ricombinare - a sua discrezione - i materiali e la scansione temporale. Un concerto dura il tempo che decido io, un'installazione può essere visitata in 3 minuti come in ore.

A proposito del tuo lavoro OZIO,



ferenza cruciale che separa il suono dalle altre arti: il suo esistere nella fisicità dello spazio; il suo esistere quindi nella messa in risonanza dell'ambiente. Echi, riverberi, frequenze. Pensiamo all'utilizzo di alcuni autori delle frequenze "estreme": molto gravi e molto acute quasi subliminali, dove la musica si fa suono e il suono crea un'architettura parallela e invisibile dello spazio. Ogni edificio ha così due architetture complementari, una visibile e l'altra invisibile. Il gioco drammaturgico tra questi piani definisce territori altri che hanno a che fare con un auspicato mistero.

Ascoltando molte tue composizioni, si ha la netta percezione di incontrare progetti sonori, sovente pensati a partire da precisi luoghi fisici o mentali. Il processo creativo che presiede al tuo lavoro parte comunque da precise sollecitazioni e commissioni o si sviluppa anche in assenza di detti stimoli, senza partire



Un certo modo di trattare gli strumenti tradizionali (e anche la voce in certi casi) è legato all'allargamento dello spettro auditivo provocato dall'elettronica.

È lecito parlare di un'identità propria della musica elettronica? Oppure siamo in presenza di un perenne mutante? Privo cioè di un'identità fondante. Che importanza ha l'evento attraverso cui, od in cui, si dispiega una composizione elettronica?

Vedo un'identità della musica elettronica, ma si tratta di un'identità della mutazione. Una non rigidità che fa sì che l'elettronica definisca un territorio del possibile, teso ad ampliare la percezione del suono in generale. Non bisogna dimenticare che tanta musica elettronica lavora sul campionamento di suoni analogici permettendo spesso di azzerare l'antica distanza tra suono e rumore. L'evento è per me fondamentale. Il luogo nel quale un certo tipo di suo-

commissionato in occasione del premio Trattocontinuo per la grafica Europea, sono rimasto colpito dalle note di copertina là dove operi una distinzione fra musica e suono, definendo quest'ultimo come "qualcosa di ben più grande della musica". Potresti ampliare ed argomentare questa distinzione?

La musica è un dettaglio (ben organizzato) del suono. Da John Cage in poi (ma anche prima di Cage) non possiamo non tener conto di un soundscape nel quale siamo perennemente immersi e che è fatto dai suoni da noi prodotti (cosiddetta 'musica') in relazione con i suoni ambientali dove quindi sono collocati spazi di (apparente) silenzio che mettono in risalto il luogo stesso.

Pensi che la musica elettronica possa "gettarsi" nel precipizio che separa il suono dalla musica cercando un'unione impossibile?

Esatto. Anche considerando la dif-

ciò da precise coordinate?

Entrambe. Talvolta si tratta di commissioni di musica "tout-court", altre volte sono commissioni in relazione a uno spazio ben definito. Altre volte ancora è una mia idea che nasce a tavolino e che poi trova forma in uno spazio dato. Mi piace molto ascoltare musica (sembra un'ovvietà) ma molta della musica che ascolto non ha direttamente a che fare col mio lavoro. Infatti tra i miei ascolti preferiti c'è musica barocca e in particolare lavori per viola da gamba e per voci. Ho dei brani come le "Leçons de Tenebres" di François Couperin (nella interpretazione di Alfred Deller) che mi accompagnano da decenni ormai.

Un'altra fascinazione emersa ascoltando alcune tue composizioni è legata all'evidente volontà di utilizzare ogni fonte sonora come "sirena evocatrice", di trance nel caso di saturazioni ritmiche, o di spazi

architettonicamente possibili, là dove le atmosfere si fanno più rarefatte o puntuali. Il suono, nella sua accezione naturalistica o nelle sue forme digitali può essere inteso come una sorta di sciamano domestico? In proposito il moderno musicista elettronico può guardare con interesse a determinate esperienze musicali legate a civiltà diverse da quella occidentale? Questo sguardo fa parte del tuo bagaglio artistico?

Lavoro sul "problema trance" da sempre e ho creato una serie di opere che pensano alla trance da più punti di vista. Non solamente quindi i 180 bpm di area techno, ma anche una trance minimale quasi silenziosa. La parola sciamanesimo è pertinente e ho sempre lavorato anche su culture musicali non occidentali. Ma non mi ha mai interessato la filosofia patchwork di tanta 'world music' e chiaramente aborrisco strani fenomeni come la cosiddetta 'new

Perché è ancora assente nel nostro paese quella rete di fruttifero scambio ed infezione fra musicisti interessati alla musica elettronica, che invece appare svilupparsi impetuosamente in tutta Europa?

Questa assenza non riguarda solo la musica elettronica. L'Italia è il luogo principe della disorganizzazione. Luogo che produce (secondo i più diffusi luoghi comuni) tanti artisti che però hanno la necessità di trovare altrove i luoghi e le strutture in grado di presentare il lavoro. In particolare una cosa che manca in Italia è la continuità nel rapporto con gli artisti al di là dell'estemporaneità del singolo evento. Questa continuità permette la creazione all'estero di progetti che in Italia difficilmente si riescono a sviluppare in modo così strutturato e coerente.

In questa deficienza qual è il ruolo della committenza pubblica e priva-

(Montevideo e GMEM) dove sto sviluppando ulteriori utilizzi di software per la specializzazione del suono in un progetto con la scrittrice Colette Tron. Altra residenza permanente è al **FutureLab** di Ars Electronica Center di Linz in Austria e STEIM di Amsterdam dove sviluppo sistemi interattivi per i miei progetti.

"**Dust**" è il mio nuovo solo elettronico che sarà pronto in tournée da maggio mentre continuano le presentazioni di "Blue Stories", live cinema con musica rigorosamente dal vivo. Il progetto sta andando molto bene e - dopo la selezione ufficiale al festival del film di Locarno - sono previste presentazioni in Europa e Nord America. In agosto inaugurerò una installazione interattiva suono/luce nella miniera di Jesenice (Slovenia), in ottobre ci sarà la prima di un lavoro di danza e elettronica live ad Atene. Lavorerò in novembre a un progetto tra Vienna,



age'. C'è da dire che in molti negozi di dischi si trovano sotto l'etichetta new age artisti come Steve Reich o Meredith Monk! In questo mio lavoro sulla trance c'è la collaborazione fondamentale con la "Scuola J. Bleger" di Rimini diretta da Leonardo Montecchi. Un posto molto particolare che ospita regolarmente persone come Georges Lapassade.

Se la musica elettronica ha "un'identità debole" credi, come sembrano confermare i tuoi progetti che possa interagire con altre arti potenziandone la reciproca fruizione? E se ritieni che questo sia possibile, come evitare che una forma espressiva si ponga come "sfondo" dell'altra?

Non penso che la musica elettronica abbia una "identità debole". Credo piuttosto che sia necessario parlare di identità plurime e parallele. Abitando un tempo del parallelismo, anche la musica elettronica definisce (spesso con grande precisione) questa definizione della possibilità.

ta?

Non sono chiaramente in grado di dare una risposta a questa domanda. È un mistero. C'è da dire che anche l'Italia è "plurale" e nelle molte Italie ci sono quindi anche spazi, network e persone capaci di pensare in maniera continuativa all'elaborazione di processi artistici. Però spesso queste organizzazioni non sono in grado di creare un network a causa del basso livello di comunicazione tra di loro.

Puoi parlarmi dei tuoi prossimi progetti e delle ricerche che stai sviluppando?

Arduo sintetizzare. Diciamo che non smetto di studiare per cui continuamente ci sono nuovi software di cui mi devo "impadronire". Riesco a farlo anche grazie a collaboratori di valore come il mitico hacker Jaromil col quale sto sviluppando da anni progetti basati su software open source per la gestione di suono e video live. In questo pratica dello studio si inscrivono residenze a Marsiglia

Graz e Roma con - tra gli altri - Jerome Nothinger (Metamkine). Sto poi definendo alcuni lavori in duo con musicisti come Philip Jeck (Londra), il violoncellista Jean-Paul Dessy (Bruxelles) e David Moss (col quale lavoro da 10 anni!). Altro progetto di relazione tra parola e suono è "Rimi" con lo scrittore Gabriele Frasca. Si tratta di un lavoro totalmente a quattro mani che conoscerà performance, spettacoli e uscite editoriali inusuali. Il Kronos Quartet mi ha chiesto un nuovo pezzo che dovrei riuscire a terminare entro la fine dell'anno (spero!) e fin da ora sto lavorando a "Morse", un nuovo spettacolo che sarà interamente creato e presentato in prima a Bruxelles nell'autunno del 2003. Si tratta di un lavoro abbastanza complesso e il tempo non è mai abbastanza.

Informazioni on-line sul tuo lavoro?

Il sito di Giardini Pensili è <http://giardini.sm>. È aggiornato quotidianamente e comprende numerosi file audio e video. Posso essere sempre contattato via email a: dalo@giardini.sm

BLUE STORIES BACKGROUND

"Accogliami, deserto. Accogli l'ombra nera che si addentra smarrita in te, nella distesa di dune, questa piccola ombra che ha divorato di nuovo la sua pillola, che divora anche te con gli occhi, la tua maniera di essere e di non essere, la tua sabbia illuminata, dove si consuma il caos di questa follia."

Ingeborg Bachmann



Yves Klein e **Derek Jarman** mi guidano nel mondo del blu, della visione e dell'ascolto. Insieme a loro il fondamentale lavoro di **Dziga Vertov** con il suo Kinoglaz. Una riflessione a tutto tondo sul cinema che ricollega il cinema degli albori con le nuove tecnologie digitali per arrivare a evocare un particolare artigianato nuovo e antico allo stesso tempo dell'arte cinematografica. Dove tra expanded cinema e nuovi formati si può pensare a un cinema come arte del tempo.

Attraverso la creazione di una serie di moduli acustici e visivi sviluppo una serie di performance "released" ogni volta in maniera più o meno diversa. Stanze e edifici sono abitati dal cinema che è prodotto in tempo reale, in performance, di fronte a un pubblico. Elettronica innovativa, città, paesaggi sonori, campionamento come pratiche di lavoro.

COSA SIGNIFICA 'LIVE CINEMA'?

Live Cinema è un ulteriore passo verso il futuro del cinema. Questo significa che, attraverso l'uso di tecnologie digitali, è ora possibile non solo lavorare su produzioni a basso costo, ma anche ripensare al cinema come performing arts. Ritrovando l'emozione del cinema degli albori attraverso le tecnologie più innovative e creando un set dove l'azione accade dal vivo di fronte al pubblico. Il desiderio di molti: essere sul set di un film. Blue Stories è tutto questo.



📍 Roberto Paci Dalò / Giardini Pensili

📷 Fotogrammi del video

Il progetto procede accumulando materiali e combinando fiction con documentario insieme a esplorazioni urbane e architettoniche. Nella performance tutti i materiali sono mixati dal vivo creando un cinema da vivo che riporta all'emozione del pre-cinema realizzato attraverso camere oscure e lanterne magiche. Gioco in Blue Stories con la terminologia e il linguaggio dei programmatori e in particolare del mondo Linux (release, open source) e allo stesso tempo della musica (version, remix).

Testo guida di Blue Stories è **Libro del deserto** di Ingeborg Bachmann, pubblicato in Italia da Cronopio Edizioni. Nel volume vi sono due testi Libro del deserto e Verrà la morte (Wüstenbuch e Der Tod wird kommen).

Blue Stories ha già operato a Roma (**Roma Remix**) il 13 marzo scorso a Rialto/S.Ambrogio.

Questo il testo della presentazione: Roberto Paci Dalò/Giardini Pensili presenta il suo nuovo progetto di "live cinema" già ospite di festival e rassegne in Italia, Svizzera, Belgio, Austria e prossimamente in Canada e America Latina.

BLUE STORIES ha fatto parte della selezione ufficiale del 54 Festival Internazionale del Film di Locarno ed è sostenuto da Italia Cinema quale esempio di innovativo incontro tra cinema e tecnologie digitali.

Durata 45 minuti