

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 5/2021
ISSN 2611-3309

BENEDETTA BRONZINI

Topografie sonore. Composizione e spazialità della memoria nell'opera di Roberto Paci Dalò

Sound Topographies. Space and composition of Memory in the Works of Roberto Paci Dalò

SOMMARIO | ABSTRACT

Questo lavoro analizza il ruolo della spazialità nell'elaborazione del trauma in epoca contemporanea nell'opera dell'artista e compositore italiano Roberto Paci Dalò (1962), con particolare attenzione alla sua collaborazione (diacronica) con il drammaturgo della DDR Heiner Müller (1929-1995). Innanzitutto si osserva la geografia (reale ed emotiva) che traspare dai lavori di Roberto Paci Dalò e la si lega alla memoria storica, di cui è portavoce. Infine si fanno convergere lo spazio e il tempo di Dalò e Müller attraverso i lavori che coinvolgono entrambi: *Greuelmärchen*, *Roter Schnee* e *Funkhaus Heiner Müller*.

This essay analyses the role of space as *memory atlas* in the works and live performances of the Italian artist and composer Roberto Paci Dalò (1962). Particular attention is given to the (diachronical) cooperation between Paci Dalò and the GDR dramatist Heiner Müller (1929-1995), as both of them focus their work on working through collective trauma of the 20th Century through soundscapes and textual landscapes. The first paragraph observes the role of (both emotional and physical) geography in the works of Paci Dalò. The following part involves historical memory and post-memory, which are the main topics of Dalò's works. At last, the essay analyses the live-sets and performances which directly involve both Heiner Müller and Paci Dalò: *Greuelmärchen*, *Roter Schnee* e *Funkhaus Heiner Müller*.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

performance; DDR; postmemoria; geografia emotiva
performance; GDR; post-memory; emotional geography



BENEDETTA BRONZINI

*Topografie sonore. Composizione e spazialità
della memoria nell'opera di Roberto Paci Dalò*

La dimensione del tempo è andata in frantumi, non possiamo vivere o pensare se non per spezzoni di tempo che si allontanano ognuno lungo una traiettoria e subito spariscono. La continuità del tempo possiamo ritrovarla solo nei romanzi di quell'epoca in cui il tempo non appariva più come fermo e non era ancora esploso, un'epoca che è durata su per giù cent'anni, e poi basta (Calvino 1994: 9).

Nell'odierna società occidentale "trauma" e "spazio" necessitano indubbiamente di essere ridefiniti e risemantizzati, alla luce dei molteplici piani di realtà e delle nuove ferite con cui si è aperto il XXI secolo. La domanda su una possibile "epoca senza trauma" voluta dai media post 9/11 genera numerosi interrogativi. Se il ventesimo secolo, segnato da due guerre mondiali e dall'Olocausto, potrebbe essere descritto, seguendo Foucault (ed. 1967), come "ossessionato dalla storia", il secolo attuale sembra aprirsi nel segno di quella che lo stesso autore di *Les mots et les choses* (1966) definì "eterotopia": un'inquietante forma di

globalizzazione che impone all'individuo una rinegoziazione dei concetti di distanza – fisica, temporale, emotiva e mediatica – e di trauma, tanto collettivo quanto personale. Potremmo infatti chiederci se gli incessanti stimoli dovuti alla diffusione incontrollata dell'informazione e il mutamento altrettanto incontrollato del concetto di spazio abbiano prodotto un'epoca tutt'altro che priva di trauma, bensì in perpetuo stato di choc.

Nelle due conferenze radiofoniche del 7 e 21 dicembre 1966, che ben introducono i protagonisti e l'oggetto di analisi di questo lavoro, Foucault indica il groviglio emotivo e spaziale in cui il trauma, lo spazio (esterno ed interiore), le utopie e la memoria si intrecciano:

Ci sono dunque paesi senza luogo e storie senza cronologia città pianeti continenti universi in cui sarebbe certo impossibile trovare traccia in qualche carta geografica o in qualche cielo. [...] Probabilmente queste città, questi continenti, questi pianeti sono nati come si suol dire nella testa degli uomini o [...] negli interstizi delle loro parole, nello spessore dei loro racconti, o anche nel luogo senza luogo dei loro sogni, nel vuoto dei loro cuori. Insomma, è la dolcezza delle utopie (Foucault, ed. 2006: 11).

Alla dolcezza delle utopie fa specchio la tentazione, e in alcuni casi la volontà, di rimozione. La lotta fra memoria e oblio è divenuta un "campo di battaglia" (Passerini 2003: 29) che sfida le capacità di rielaborazione collettive, quanto individuali. È lo spazio, il terreno stesso della battaglia, testimone e protagonista della storia, a rimanere traccia indelebile e, dunque, a rendere impossibile la rimozione. Sono i luoghi della Storia recente ad essere i reali protagonisti dell'opera di W. G. Sebald e di Orhan Pamuk, per i quali le distanze geografiche e gli spazi urbani sono voci di testimonianza. Ad ossessionare un autore come Heiner Müller è la necessità di estirpare la terra per rendere

visibili le rovine e i confini, cicatrici che permettono il dialogo con i morti. Ancora prima, a mostrare il potere evocativo dei luoghi e la loro valenza emotiva, in epoca contemporanea, è Walter Benjamin in *Berliner Kindheit* e *Denkbilder*.

Nel capitolo di *Paesaggi della memoria* dedicato all'approccio mimetico e anti-mimetico nei confronti del trauma, Patrizia Violi chiama in causa la dicotomia benjaminiana tra *Erlebnis* ed *Erfahrung* che trova i propri corrispettivi nei concetti di origine psicoanalitica di *acting out* (ripetizione compulsiva di un trauma non integrato) e *working through* (possibile rielaborazione di un trauma narrativizzato). Se in occidente il rapporto tra individuo e memoria ha dominato il pensiero filosofico del ventesimo secolo, a Benjamin si deve anche il concetto di *Eingedenken* (memoria interiorizzata), che potrebbe essere definito come il fine ultimo dell'auspicato processo di rielaborazione.

Partendo da tali presupposti, si intende qui analizzare il ruolo della spazialità nell'elaborazione del trauma in epoca contemporanea attraverso la collaborazione (diacronica) tra il drammaturgo tedesco Heiner Müller (1929-1995) e l'artista e compositore italiano Roberto Paci Dalò (1962-).

"L'oggetto del mio lavoro? Le due materie più sottovalutate dai sussidiari: storia e geografia."* L'interesse nei confronti della storia e della geopolitica delle minoranze è una costante della ricerca di Paci Dalò, che spazia dalle indagini di archivio alla composizione elettronica, si pensi all'installazione audio-video *Ye Shanghai* (2013), che mostra immagini di archivio inedite del Ghetto di Shanghai nel 1949, o al recentissimo *HA – Hannah Arendt* (2020a), installazione audio-video interattiva per una realtà immersiva realizzata per la prima volta a Trieste nel segno di interrogativi che portano spazio, arte e memoria a convergere: "Can voices be used to represent a portrait of a century of the history of a city? Can sound create something similar to an infographic?".

Lo spazio fisico, concreto e sonoro investito di significato nelle opere di Dalò, ha infatti come precursore (oltre alle saturnine erranze narrate da W. G. Sebald) i paesaggi di parole, densi e sinestetici, dei drammi storici mülleriani, come *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* (2001a) e *Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei* (2001b). La Storia, ed in particolare i traumi che hanno segnato la Germania del secolo breve, sono gli indiscussi protagonisti dell'opera mülleriana: dal teatro alle interviste, alla prosa, tanto da portare l'autore – nato in Sassonia, cresciuto durante la guerra e cittadino della DDR dal 1954 alla morte – a rendere la propria autobiografia, *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen* (1992), un racconto esemplare. La spazialità ha per Müller un preciso valore storico e allegorico (si pensi all'Impero Romano, precursore del tragico epilogo della DDR) attraverso il quale costruire una vera e propria topografia del terrore. L'analisi che si intende percorrere riguarda la modalità in cui entrambi gli autori hanno dato allo spazio una funzione storico-narrativa, rendendosi agrimensori del trauma. Al centro dell'attenzione vi è in particolare il lavoro di Roberto Paci Dalò, che ha scomposto le visioni mülleriane in elementi di una partitura e ha esteso il metodo di indagine storica “per *Gedanken-Konstellationen*” (ovvero “costellazioni di pensiero”) tipico di Müller a media e contesti disparati accomunati dall'obiettivo della consapevolezza storica. Come insegnano l'installazione audio-video *Greuelmärchen* all'interno di *Heiner Müller. Werkstatt* a Berlino nel 2006, e le recenti performance trasmesse in diretta radiofonica *Funkhaus Heiner Müller* (2019a; 2020b), in cui la radio è spazio fisico e performativo ancor prima di essere mezzo di diffusione, la performance è infatti divenuta il vero e proprio luogo della memoria.

1. Atlanti sonori-atlanti emotivi

Molte delle mie composizioni sono state create in forma di partitura grafica e quasi sempre lavorando su geografie reali e immaginarie. In questo modo ogni brano diventava così un viaggio, una ulteriore esplorazione e ogni composizione una mappa. Tanti miei spettacoli e progetti portano titoli espliciti quali: *Sentieri Segreti*, *Corrispondenze Naturali*, *Cave di pietra*, *La natura ama nascondersi*, *Il Cartografo* e così via (Paci Dalò 2005: 24).

Compositore, musicista, artista visuale, pioniere delle tecnologie digitali, ideatore e direttore del “laboratorio permanente di trasmissioni creative del presente” *Usmaradio*, allievo di John Cage, ricercatore e docente di radiofonia, disegnatore, nonché membro della British Cartographic Society, Roberto Paci Dalò definisce sé stesso un “artista monomediale”*, che, di volta in volta, utilizza un canale espressivo prevalente, creando, selezionando e rimodulando input e suggestioni diverse provenienti dal mondo esterno: una *texture* eclettica di luoghi, suoni e persone. Quella che viene presentata allo spettatore è una narrazione pulviscolare e rizomatica fatta di spazi di parole, dettagli, ambienti immersivi e suoni. Nell'introduzione a *Prisma*, Roberto Paci Dalò ne offre un esempio programmatico, che ha il titolo evocativo di *I luoghi dell'ascolto*:

Penso in libertà a una serie di parole-chiave e nomi che mi accompagnano nel lavoro. A partire da questi, traccio una geografia personale per evocare altre geografie, altri luoghi, altre persone e memorie. Come in un gioco di libere associazioni parole e nomi vertiginosamente appaiono... Giardini Pensili, Teatro, Luigi Nono, Carmelo Bene, Demetrio Stratos, Walter Benjamin, John Cage, Joseph Beuys, Samuel Beckett, Heiner Müller, François Couperin, Carlo Scarpa, Orson Welles, nuovo mondo, storia / memoria, computer,

interattivo, contratenore, installazioni, fascismo, cinema, radiofonia, Internet, geografie, drammaturgia dei media, città, trance, estasi, anarchia, archivio, biblioteca, Berlino, Napoli, Vancouver, Balcani, Armenia, Georgia, Mediterraneo, barocco, public space, infanzia, ebraicità, differenze e similitudini, elettronica, lingue, voci, preghiera, noise, layers, comunità, storia, memoria, silenzio, network, architetture invisibili, guerra, bordone, Audiobox, natura (à suivre...) (Paci Dalò 2005: 10).

Osservando nel dettaglio le tessere del mosaico che compongono l'artista Paci Dalò, vi è indubbiamente un'attenzione particolare allo spazio, dimensione sia geografica che emotiva: Berlino, Napoli, Vancouver, Balcani, Armenia, Georgia, Mediterraneo, fino ad includere l'etere cosmico (cfr. *Space is the Place: Radiowork for radio telescope sounds and modular synth*, 2019b). Si potrebbe inoltre affermare che le stesse persone nominate rappresentino in realtà simbolicamente dei luoghi e dei *sample tematici* – si vedano i binomi John Cage-USA, Heiner Müller-Germania, Carmelo Bene e Demetrio Stratos-Italia – alcuni dei quali verranno approfonditi più avanti. Se ciò non bastasse, restando ben ancorati al suolo terrestre, si può notare come lo stesso nome di *Giardini Pensili*, la “galassia artistica” (Monteverdi 2005) a cui Paci Dalò ha dato vita nel 1985, ha un preciso significato estetico-spaziale. Ciò a cui si fa riferimento è infatti un modello di spazio naturale interamente creato dall'uomo e privo di ogni contatto con la natura spontanea: un primo prototipo di realtà virtuale, o di iperrealità calata nel quotidiano. Paci Dalò, indubbiamente prossimo alle erranze di Kafka – penso qui al protagonista di *Das Schloß*, K., che giunge al castello in veste di agrimensore – indaga le diverse forme di realtà che compongono il quotidiano, crea topografie sonore, sonda le distanze attraverso l'esperienza e gli studi di archivio, producendo vere e proprie geografie emotive. “Sismografo del tempo” lo aveva

non a caso definito nel 2009 Enrico Pitozzi, indagatore del *body-soundscape*, descrivendo il suo lavoro come

[...] segnato da un'incursione in territori che hanno a che fare con la messa in discussione della percezione visiva e uditiva, lavorando sulla soglia di processi subliminali che trovano diretto riscontro nell'organizzazione di architetture visive e sonore che tendono a immergere lo spettatore nell'opera. Si tratta in altri termini di un lavoro che si sviluppa in una dimensione compositiva organica, in cui la componente subliminale della comunicazione artistica dà consistenza alle opere e investe, come una corrente sotterranea, la percezione dello spettatore (Pitozzi 2009).

Nella conversazione con Maria Savarese pubblicata in appendice a *Film Nero*, l'autore, che viene esortato a spiegare il significato di interdipendenza tra memoria e contemporaneità, risponde con una definizione di archivio che molto ricorda l'*Atlas Mnemosyne* warburghiano, dando ancora una volta alla memoria un valore tangibile e presente:

luogo vivo destinato a una continua ricomposizione, o una messa in discussione in relazione ai sempre nuovi contesti. Sono un archivista, il dettaglio è tutto (Paci Dalò 2016).

Così, nella presentazione alla videoproiezione in bianco e nero *Atlas of Emotions Stream* (Paci Dalò 2009a) si apprende che l'obiettivo della vita di un artista è per Paci Dalò quello di mappare luoghi, ed in particolare un luogo specifico: "home", i luoghi delle radici. "Emotional geography. The city as a filmic essence emerges from its porous geology" (cfr. 2009a) spiega ancora Paci Dalò, che cala lo spettatore nell'atmosfera porosa e vulcanica di Napoli, partendo dal dettaglio di una realtà anonima quanto profondamente intima ed evocativa di un bar: sacro luogo di incontro di una folla di solitudini vaganti.

Si tratta di una interdipendenza e di una comunicazione viva, perpetua e totalizzante fra musica, spazialità ed individuo, che molto fa pensare a happenings e performance in cui le voci di uomo e ambiente si fondono, come *Il treno di John Cage* (1978), di cui Paci Dalò, insieme ad altri artisti, ha celebrato il quarantesimo anniversario il 13 ottobre del 2018:

Venezia è un sistema complesso che offre esattamente quell'ascolto pluridirezionale di cui si diceva... I suoni delle campane si diffondono in varie direzioni: alcuni si sommano, vengono trasportati dall'acqua, trasmessi dai canali... altri svaniscono quasi completamente, altri si rapportano in vario modo ad altri segnali della laguna e della città stessa. Venezia è un *multiverso* acustico assolutamente contrario al sistema egemone di trasmissione e di ascolto del suono a cui siamo abituati da secoli (Nono 1987: 262).

Scriveva nel 1984 Luigi Nono che, preparando il suo *Prometeo*, attribuiva all'atmosfera veneziana una vera e propria partitura. Già a partire dai primi anni Novanta, il capoluogo campano si era imposto come luogo delle emozioni, protagonista dell'album *Napoli. L'alfabeto urbano*, del 1993, precursore sonoro dell'atlante del 2009, in cui le luci e ombre che caratterizzano la città partenopea sono espresse attraverso la scomposizione e ricomposizione *field recordings* e suoni elettronici. *Soundscape*s, ovvero paesaggi sonori, è il nome che prendono questi ritratti, frutto dell'incontro fra lo studio della città come spazio urbano, delle sue sonorità, della tecnologia e della percezione. Allo stesso tempo, come insegna *Atlas of Emotions Stream*, che prende il titolo dall'omonimo volume di Giuliana Bruno, in cui vengono mappate di pari passo geografie cinematografiche, corporee e "della tenerezza" in quella che l'autrice definisce "una architettura geopsichica" (Bruno 2006: 13), i paesaggi sonori nascono per riflettere spazi interiori, per ridisegnare e proiettare ricordi e vissuti e definirli grazie a nuove architetture.

Prisma, poliedro cristallino fonte di rifrazione, è il titolo del secondo volume pubblicato da Paci Dalò con Giardini Pensili. Già ad una prima lettura, è palese che non si tratta della semplice trascrizione delle conversazioni con Gabriele Frasca, Walter Dalowitz e Giordano Montecchi (come si legge in apertura), bensì di un collage/dichiarazione di intenti, che proietta la diffrazione di stimoli sui quali si fonda l'opera, nonché la "geografia personale" dell'artista, descritto dal maestro John Cage come appartenente a due mondi paralleli: Musica e Natura (FIG. 1). La costellazione di Paci Dalò è diacronica, diffusa quanto puntuale. Alla dicotomia proposta da Cage si sono aggiunti una dimensione spaziale – l'etere – e un soggetto – la storia – colonne portanti del suo lavoro. Ad accompagnare l'elenco di stimoli che compongono la sua identità poetica, Paci

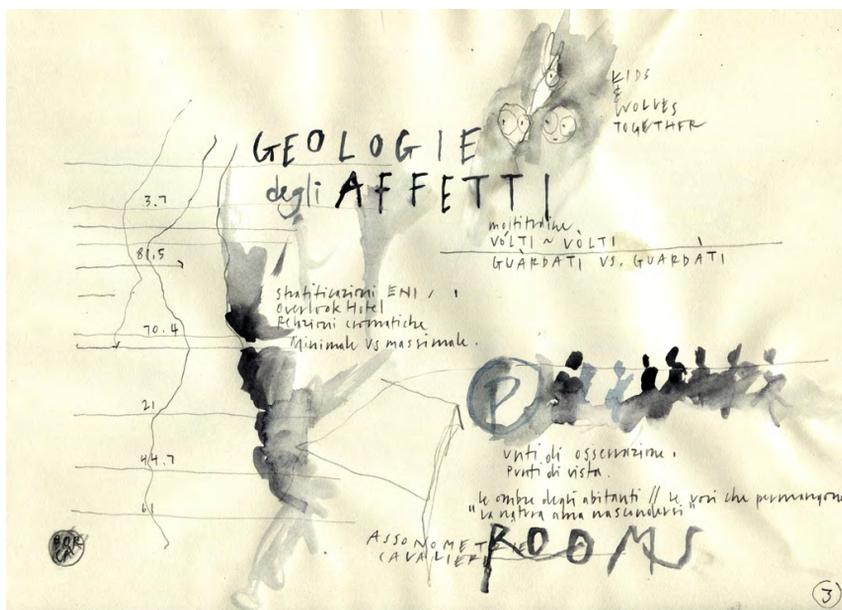


FIG. 1 – *Geologie degli affetti/cartografie dell'invisibile*, disegno di Roberto Paci Dalò per il Progetto Borca, 2014.

Dalò sceglie due testi evocativi, dal valore programmatico. Innanzi tutto, viene dichiarata la supremazia del suono come luogo estetico di significato assoluto, attraverso il *Monologo* di Carmelo Bene: “Nella scrittura vocale, poesia è la voce. Il testo è la sua eco” (Paci Dalò 2005: 11), che, attraverso il contrasto fra il “riformulare” e l’“immedesimarsi” (Bene 1982: 43), offre anche una precisa definizione del ruolo del performer solista. Di seguito, troviamo invece quella che potrebbe essere definita una riflessione per lo spettatore: la trascrizione italiana del frammento *Schwarzfilm (Filmnero)* di Heiner Müller scritto nel 1993 per Jean-Luc Godard che invoca la cecità, o meglio la *insight*, davanti ad un mondo che si nega alla comprensione umana. “Il visibile Può essere fotografato OH PARADISO DELLA CECITÀ CIÒ CHE ANCORA SI ASCOLTA È IN SCATOLA TURATI LE ORECCHIE FIGLIO I sentimenti Sono di ieri Non si pensa Nulla di nuovo Il mondo Si sottrae alla descrizione Tutto l’umano Diventa estraneo” (Müller, ed. Kammerer 1996: 73). Ciò che si auspica per il pubblico, e per l’artista stesso, è dunque la possibilità di ri-conoscere lo spazio attraverso un’esperienza iperreale, immersiva.

La componente performativa, il passaggio da *acting out* a *working through* alla presenza del pubblico o, come è lo stesso Paci Dalò a spiegare nel 2019, la costruzione di uno spazio empatico condiviso fisico, tangibile, sono dunque elementi irrinunciabili:

Ora come ora, la possibilità che un manipolo di umani sconosciuti tra di loro si ritrovi per uno spazio-tempo dato ad assistere a qualcosa che, per la maggior parte di loro, è sconosciuto, mi sembra la dimostrazione della possibilità della speranza. Costruire uno spettacolo significa innanzitutto costruire un luogo temporaneo dove delle persone si possono ritrovare. L’artista è colui che disegna l’interfaccia e porta il pubblico a disegnare quel luogo.*

1.1 Working through Trauma. *Performare il Novecento nell'epoca della "post-memoria"*

“Attingere ad un passato che non c'è per ri-disegnarlo nel presente”*, ovvero sublimare la memoria e renderla un *sample* riproducibile, è uno dei tratti distintivi della poetica di Roberto Paci Dalò, vincitore del “Premio Napoli per la lingua e la cultura italiana” nel 2015 con la *Trilogia sulla Grande Guerra*, dedicata ai luoghi della prima Guerra mondiale.

Attraverso una tecnica compositiva non lontana da quella di W. G. Sebald, altro illustre indagatore di *post-memoria*, l'artista si è calato negli abissi del Novecento europeo, partendo dal dettaglio. Proprio come l'autore di *Austerlitz* (2001, ed. 2006) attinge al trauma collocando nello spazio storie ed erranze esemplari, frammenti di vite e scorci letterari attraverso i quali prendono la parola le vittime e i protagonisti della seconda Guerra mondiale, così, attraverso le performance di Paci Dalò viene reso possibile un dialogo con le ferite aperte dell'epoca contemporanea, fino a strutturare una vera e propria geografia dei tabù della storia recente e a dar voce alle vittime tagliate fuori dai libri di scuola, ai drammi silenziosi che si sono consumati e si consumano nell'ombra dell'*unicum* negativo e inenarrabile rappresentato dall'Olocausto.

Se la storia, e in particolare la “storia come geografia personale dei dimenticati”* pervade l'intera opera di Paci Dalò, vi è un luogo, oltre a Napoli, che ricorre come oggetto e teatro del suo lavoro, già a partire dai primi anni '90, ovvero la Germania: campo di battaglia ed epicentro del secolo breve europeo.

Per l'agrimensore mitteleuropeo l'esperienza tedesca ha implicato innanzitutto il confronto con le altre voci che a partire dal 1945 hanno provato a spingere le parole e le emozioni oltre la soglia del rappresentabile, seguendo la formulazione di Theodor W. Adorno (ed. 1977: 30), come vittime, testimoni e figli della guerra, si pensi allo stesso Sebald, a Paul Celan, Nelly

Sachs, Primo Levi, Jean Améry e, indubbiamente, ad Heiner Müller. Come prerequisito teorico, la sfida di Paci Dalò ha visto come necessario il dialogo con Walter Benjamin come autore tanto di *Angelus Novus* quanto di *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* e ancor di più con l'erede che ha dato nuova voce alla testimonianza del trauma come *Eingedenken*, rendendola il fulcro della propria opera: Hannah Arendt, protagonista e voce narrante di *HA* (Cfr. Paci Dalò 2020a; 2020c).

Numerosi sono i lavori che, in particolar modo a partire dai primi anni Duemila, vedono la Germania come esplicita protagonista, innanzitutto *Greuelmärchen* (2006), *Roter Schnee* (2009b), *Luftkrieg Skulptur, Zeichnung, Klang, Film* (2012), *Funkhaus Heiner Müller* (2019a), *HA* (2020a). Tre di loro – *Greuelmärchen*, *Roter Schnee* e *Funkhaus Heiner Müller* – sono espressamente dedicati ad Heiner Müller. Infatti, se la preghiera, le voci del popolo ebraico attraverso i secoli, e delle vittime dell'Olocausto, come si osserva nel videodocumentario *Ye Shanghai* (2013) e nella performance *Niggunim* (2018) sono affidate alla musica e dunque all'assenza di parola, per verbalizzare l'orrore, Paci Dalò utilizza la voce, e ancor di più l'approccio del drammaturgo tedesco orientale, protagonista, testimone oculare e vittima del secolo breve tedesco, nonché cittadino di due Germanie e due dittature nel corso della propria vita. Già dal titolo dell'autobiografia mülleriana (trad. "Guerra senza battaglia", Müller 1992, ed. 2005) è evidente come la tensione fra memoria e oblio sia uno dei principali *leitmotiv* del suo lavoro. Altrettanto evidente è il ruolo della spazialità del trauma nella vita e nell'opera di Müller, nato in Sassonia, cittadino volontario della DDR dal 1954 alla caduta del blocco sovietico, berlinese di elezione fino alla morte, sopraggiunta nel 1995, e *Zeitpendler*, ovvero viaggiatore spazio-temporale a cavallo della cortina di ferro grazie al privilegio dei *Reisevisa*. Attraverso Müller, e ancor

più attraverso i suoi luoghi, in primis Berlino Est, il Novecento europeo prende voce:

Nella seconda metà del Novecento e in particolare nell'ultimo scorcio del secolo, dopo la caduta del Muro di Berlino, una delle linee prevalenti riguarda infatti la ricostruzione e la testimonianza degli eventi cruciali nella storia del Ventesimo secolo: eventi di cui il Muro è stato il tangibile effetto. Il suo crollo ha perciò liberato la necessità (e la possibilità) di un "ritorno del rimosso" (Scaffai 2004: 18).

Scrivendo Niccolò Scaffai, vedendo nel Muro di Berlino il tentativo di arginare la memoria storica e di limitarla nello spazio, oltre che nel tempo. La stessa architettura ha invece rappresentato per Müller un confine da sfidare, nonché un'ulteriore ferita aperta nella già irrimediabilmente compromessa identità tedesca. A ben vedere, gli spazi e i tempi della storia di Müller e Roberto Paci Dalò si incontrano più volte, e non solo in Germania.

Addentrandoci nell'universo mülleriano, a colpire l'immaginario dell'artista riminese, prima ancora delle opere dedicate alla Seconda guerra mondiale come catastrofe dell'umanità, o al fallimento delle utopie occidentali post-rivoluzionarie – si pensi a *Hamletmaschine* (1976), *Der Auftrag* (1979), o a *Wolokolamsker Chaussee* (1984-1986) – vi sono i testi dedicati da Müller alla storia dell'identità tedesca, un'indagine rizomatica quanto puntuale con l'intento di risalire alle origini e alla natura intrinseca del male – a partire dallo scontro tra i due fratelli Arminio e Flavio, schierati in fronti opposti sulle due sponde del Weser nella battaglia di Teutoburgo narrata da Tacito, maestro delle narrazioni *horror* mülleriane, negli *Annales*. Ancor prima di *Germania Tod in Berlin* (1977), *Germania 3 Gespenster am toten Mann* (1995) e *Anatomie Titus Fall of Rome* (1995), a suscitare interesse da parte di Paci Dalò, emerge il frammento *Deutschland*.

Ein Greuelmärchen, scritto sulla falsa riga dell'altrettanto inquieto e disilluso *Wintermärchen* di Heinrich Heine, nato come sottotitolo di *LEBEN GUNDLINGS FRIEDRICH VON PREUSSEN LESSINGS SCHLAF TRAUM SCHREI* (1977). Si tratta del primo "racconto per immagini" della storia tedesca scritto da Müller, reso possibile e pensabile per il drammaturgo della DDR solo all'indomani del viaggio negli USA. Come per Paci Dalò, anche per Müller infatti gli Stati Uniti – dove i luoghi, sconfinati e disumanizzati, sono di per sé evocativi dell'identità storica e culturale (Müller 1992: 220) – sono stati innanzi tutto l'occasione per misurarsi con lo spazio.

Questo primo esperimento di *Bildbeschreibung* ("descrizione per immagine") dalle caratteristiche macabre e visionarie è per Müller l'inizio di una metamorfosi della parola in immagine, che attraversa gli anni '80 del secolo scorso, trovando massima espressione nel paesaggio desolato in cui prende forma il dramma di Medea, *Verkommenes ufer medeamaterial landschaft mit argonauten* (1983), fino a divenire *Traumtexte* ("testi onirici") e poi afasia negli ultimi anni di vita del drammaturgo tedesco, reso muto dall'implosione del proprio mondo di riferimento: la DDR.

2. Landscapes, soundscapes: Müller e Paci Dalò

È proprio grazie all'avvento della radio, medium di elezione di Roberto Paci Dalò, come mezzo di comunicazione e intrattenimento nella società del ventesimo secolo e con lo sviluppo del cosiddetto "dramma radiofonico" che la letteratura è divenuta materiale sonoro replicabile e manipolabile. Da questa riflessione prende le mosse *Text als Klangmaterial*, uno studio dedicato all'opera di Müller come materiale sonoro per i cosiddetti *Hörspiele* del musicista e compositore tedesco Heiner Goebbels (Souksengphet-Dachlauer 2010: 11), che ha trasposto in partitura musicale (e in performance scenica alla presenza

del drammaturgo di Berlino Est), tra il 1984 e il 1991, i principali "testi-paesaggio" mülleriani: *Verkommenes Ufer*, *Der Mann im Fahrstuhl*, *Wolokolamsker Chaussee I-V*, *Die Befreiung des Prometheus* e *Herakles 2*. Non c'è dunque da stupirsi se Paci Dalò ha scelto proprio l'autore dei *Textlandschaften* appena citati per disegnare le proprie geografie sonore.

Nel corso della sua lunga e poliedrica carriera, Heiner Müller, definito provocatoriamente da Paci Dalò "insieme a Walter Benjamin e a Carl Craig, il miglior Dj del '900"*, è stato più volte autore e oggetto di interpolazioni e ibridazioni testuali intermediali. Abile manipolatore di testi altrui (primi fra tutti, di Brecht e Shakespeare) e ancor più abile nel remixare se stesso, il drammaturgo della Germania orientale ha innanzitutto reso la creazione e riformulazione di *sample* letterari una caratteristica specifica del proprio teatro e delle numerose interviste. Allo stesso tempo, ha fatto del proprio *habitus*, della propria immagine e della propria voce, un *sample* riproducibile, come insegnano le collaborazioni degli anni '80 del secolo scorso con il già citato Heiner Goebbels e con gli *Einstürzende Neubauten*, ai quali si deve la celebre versione riarrangiata del primo monologo di Amleto in *Hamletmaschine*, e come dimostrano ancor di più le interpolazioni postume, tra cui spiccano *Mea Culpa* (2009) di Christoph Schlingensiefel, in cui la voce e l'immagine di Müller compaiono sulla scena all'apice della catarsi rituale, e *Bagdad-Berlin 2005* del regista e attore iracheno Awni Karoumi, il cui testo, composto interamente da citazioni mülleriane, è dedicato alla miserevole condizione dell'Iraq dei primi anni 2000. "Stalingrado è Bagdad. Considerate globalmente tutte le guerre si equivalgono" (Karoumi 2005), spiega il Karoumi nel motivare la propria scelta drammaturgica, dimostrando come, ancora a dieci anni dalla morte, Müller sia l'emblema del tentativo inesausto di dar voce alle catastrofi storiche

del Novecento, riunendo le forme e i contenuti selezionati dallo stesso Paci Dalò.

“Heiner-Müller-Virus”¹, è infatti il termine coniato dall’artista riminese per descrivere l’approccio virale, diffuso, trasversale, diacronico e diastratico di Heiner Müller nei confronti della storia e del trauma stesso.

Già nei primi anni 2000, nel confrontarsi con Müller, Paci Dalò combina il tempo e la tecnica compositiva mülleriana alla dimensione spaziale, utilizzando i suoi testi per creare un vero e proprio “campo elettrico”², lontano dalla definizione di *Hörspiel* à la Heiner Goebbels per la centralità dello spazio e dell’interazione simultanea con lo spettatore, in cui il luogo virtuale è divenuto l’esasperazione della realtà fisica, e ogni medium ha acquisito una propria indipendenza esecutiva.

Dalle finestre dell’appartamento nelle Erich-Kurz-Straße 9 si vede Tierpark. La stessa vista che aveva Heiner Müller quando abitava all’ultimo piano di questo edificio in un appartamento di sei stanze identico a quello scelto per il progetto.

Similmente a una delle sue pagine manoscritte, *Greuelmärchen* è un campo elettrico. Luogo attivato dalla storia e dalle persone. Una stazione ricetrasmittente, dispositivo che crea vibrazioni, scariche, lampi, bagliori, ombre, cadute, mancati tra interno e esterno. Luogo alchemico dove i materiali si trasformano. Ogni stanza è legata a una frase del testo e abitata da suoni, immagini, luci e pochi oggetti dove reazioni sono attivate da sensori e sistemi interattivi. Uno stato sospeso, allucinatorio, dove si incontrano più tempi. Luogo biografico come autobiografico è, in taluni punti, *Leben Gundlings: “Ich bin 47 Jahre alt”* (Paci Dalò 2006).

Così è nato nel 2006 *Greuelmärchen*, letteralmente “racconto dell’orrore”. Un’installazione audiovisuale *site specific* presente dal 27 gennaio al 26 febbraio del 2006 nell’appartamento,



FIG. 2 – *Greuelmärchen*, 2006. Ph. Roberto Paci Dalò.

un *Plattenbau* nella Erich-Kurz Straße 9 a Berlin Lichtenberg (ex DDR), in cui Müller ha trascorso gran parte della propria vita prima della caduta del Muro. Ad accompagnare il visitatore nel luogo della memoria sono le voci del drammaturgo stesso e del pubblicista e studioso di drammaturgia Henning Rischbieter, pronte ad attivarsi alla presenza di un pubblico nella stanza, per recitare estratti da *Leben Gundlings Friedrich von Preussen Lessings Schlaf Traum Schrei*. Il testo di Müller scelto per l'installazione è un collage grottesco che illustra in modo brutale e dissacrante il dramma della storia tedesca a partire dalla corte prussiana del XVIII secolo, da cui ha avuto inizio il processo di unificazione nazionale. La Prussia dell'età dei lumi viene presentata dall'autore come una vera e propria allucinazione: lo storico Gundling è stato degradato a *Hofnarr* (matto di corte), schernito e offeso da Federico Guglielmo I, l'utopia illuminista, impersonata da Kleist, Schiller e Lessing è distorta e annientata dall'atteggiamento assolutista e tutt'altro che magnanimo di Federico II, le cui gesta sono scandite da apocalittici *refrain* "GLÜCKLICH IST WER VERGISST WAS EINMAL NICHT ZU ÄNDERN IST [...] LIEBER GOTT MACH MICH FROMM WEIL ICH AUS DER HÖLLE KOMM" ("fortunato è colui che dimentica ciò che non può essere cambiato/ Signore mio, rendimi devoto, perché vengo dall'inferno" Müller 2001b: 515).

Anche il teatro tedesco moderno viene annientato sul nascere attraverso il destino del drammaturgo Gotthold Ephraim Lessing, che ha plasmato con il proprio sangue due macabri manichini imbottiti di segatura. Il dramma si conclude con la proiezione onirica ambientata in un cimitero di automobili americano, luogo simbolico del trauma antico, prussiano – con cui si confronta l'autore di *Nathan der Weise* e dell'*Emilia Galotti* – e paesaggio desolato dell'apocalisse capitalistica, in cui uomo e macchina si intrecciano e si sovrappongono sperimentata da Müller, cittadino della DDR, nel suo primo viaggio negli USA.

Autofriedhof. Elektrischer Stuhl, darauf ein Roboter ohne Gesicht. In zwischen unter den Autowracks in verschiedenen Unfallposen klassische Theaterfiguren und Filmstars. Musik WELCOME MY SON WELCOME TO THE MACHINE (Pink Floyd WISH YOU WERE HERE) (Müller 2001b: 534).

Protagonista politico del terrore generato dalla storia tedesca è Federico II di Prussia, il cui regno è un'arcadia sanguinaria. "Roter Schnee", neve rossa, l'invocazione ripetuta dal sovrano come un mantra nel corso del dramma è il titolo scelto da Roberto Paci Dalò per la ripresa del lavoro su *Greuelmärchen*, una performance/ live set realizzata nel 2009 tra Berlino e Napoli.

"Can voices be used to represent a portrait of a century of the history of a city?" In concomitanza al lavoro su Hannah Arendt e a *Space is the Place*, nel 2019, a trent'anni dalla caduta del Muro di Berlino, Paci Dalò è tornato a confrontarsi con Müller come medium, rendendolo protagonista del progetto *Funkhaus Heiner Müller*. Il titolo – "Funkhaus", ovvero "studio radiofonico" – dà conferma dell'approdo ad una funzione della radiofonia ancora rinnovata e sempre più dominante nel lavoro di Paci Dalò: è divenuta l'elemento che garantisce la simultaneità e la spazialità della performance.

Funkhaus Heiner Müller, divenuto performance e workshop basato sul *Glückloser Engel* benjaminiano e mülleriano in Italia nel 2020, è stato presentato in anteprima a Weimar in occasione della celebrazione *100 Jahre Bauhaus* con una performance dell'artista insieme al Digital Bauhaus Ensemble trasmessa in diretta radiofonica su *Bauhaus FM* e su *Usmaradio* (Cfr. Paci Dalò 2019b).

Ad accompagnare Paci Dalò e l'ensemble a Weimar, luogo emblematico della storia tedesca, vi è ancora una volta la parola di Heiner Müller letta dagli orchestrali, e ancora una volta ad

essere evocato è un *Textlandschaft*: le coste desolate del Mediterraneo, protagoniste di *Medeamaterial Verkommenes Ufer Landschaft mit Argonauten* quanto del tempo presente, in cui sbarchi e naufragi di migranti e rifugiati affollano i mezzi di informazione e tengono acceso il dibattito dell'opinione pubblica:

Aber die Reise war ohne Ankunft NO PARKING/ An der einzigen Kreuzung mit einem Auge/ Regelte Polyphem den Verkehr/ Unser Hafen war ein totes Kino/ Auf der Leinwand verfaulten die Stars in Konkurrenz/ Im Kassenraum würgte Fritz Lang Boris Karloff/ Der Südwind spielte mit alten Plakaten
 ODER DIE GLÜCKLOSE LANDUNG Die toten Neger/
 Wie Pfähle in den Sumpf gerammt/ In den Uniformen ihrer Feinde/ DO YOU REMEMBER DO YOU NO I DONT (Müller 2001a: 83).

La voce di Medea, la “barbara” (Müller 2001a: 79) è quella di chi ha perso la propria identità nello scontro emotivo, ideologico e culturale fra “Heimat” e “Ausland” (“patria” e “terra straniera”), sfociato nel tradimento e nell’infanticidio. Davanti all’ultima frontiera della disumanità, sulla quale Roberto Paci Dalò vuole riportare l’attenzione nell’oggi e scuotere l’ascoltatore dal torpore, il dramma della figlia di Creonte si conclude con l’implosione del paesaggio e le indicazioni di Heiner Müller per la regia, sulle quali ogni lettore ha il dovere di interrogarsi:

Wie in jeder Landschaft ist das Ich in diesem Textteil kollektiv: Die Gleichzeitigkeit der drei Textteile kann beliebig dargestellt werden (Müller 2001a: 84).

Sintetizzato e mixato da Paci Dalò, il paesaggio mülleriano diviene un codice comunicativo, un dispositivo da riproporre diacronicamente e in diverse latitudini per dar voce alla testimonianza, in cui la progressiva dissolvenza dell’Io e la

simultaneità riescono a realizzarsi grazie all'immersione dello spettatore e del performer stesso nel qui e ora dello spazio presente.

* Si fa riferimento alla conversazione, finora inedita, intercorsa a più riprese tra me e Roberto Paci Dalò nell'agosto del 2019.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- Adorno, Theodor W. (ed. 1977), "Kulturkritik und Gesellschaft", *Gesammelte Schriften*, Band 10.1, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Bene, Carmelo (1982), *La voce di Narciso*, Milano, Il Saggiatore.
- Benjamin, Walter (ed. 2000), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, ed. E. Filippini, Torino, Einaudi.
- (ed. 2014), *Angelus Novus*, ed. R. Solmi, Torino, Einaudi.
- Bordoni, Paci Dalò (1987), *Giardini Pensili. Il libro dei paesaggi*, Ravenna, Exit Edizioni.
- Bronzini, Benedetta (2020), *Dare voce al silenzio*, Pisa, Pacini Editore.
- Bruno, Giuliana (2006), *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Mondadori.
- Calvino, Italo (1994), *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori.
- Foucault, Michel (ed. 1967), *Le parole e le cose*, trad. it. a cura di E. Panaitescu, Milano, Rizzoli.
- (1984), "Des espaces autres", *Dits et écrits*, Gallimard, Paris, t. IV, n. 360, 1994: 752-62.
- (ed. 2006), *Utopie Eterotopie*, ed. A. Moscati, Napoli, Cronopio.
- Giancotti, Matteo (2017), *Paesaggi del trauma*, Milano, Bompiani.
- Hirsch, Marianne (1997), *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge, Mass. / London, Harvard University Press.

- Karoumi, Awni (2005), "Eine Geschichte von Neid", *Der Spiegel*, 20-21.08.2005: 13.
- Kluge, Alexander, (2000), *Chronik der Gefühle*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Kluge, Alexander; Von Schirach, Ferdinand (2020), *Trotzdem*, München, Luchterhand Literaturverlag.
- Ludwig, Janine (2009), *Heiner Müller. Ikone West*, Bern, Peter Lang.
- Mayer, Hans (1975), *I diversi*, trad. it. a cura di L. Bianchi, Milano, Garzanti, 1992.
- Müller, Heiner (1992), "Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen", *Werke 9*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2005.
- (ed. 1996), *L'invenzione del silenzio*, ed. P. Kammerer, Milano, Ubulibri.
- (2001a), "Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten", *Werke 4*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- (2001b), "Leben Gundlings Friedrich von Preussen Nessings Schlaf Traum Schrei", *Werke 4*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- (2001c), "Die Hamletmaschine", *Werke 4*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- (2001d), "Der Auftrag", *Werke 4*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- (2002a), "MaelströmSüdpol", *Werke 5*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- (2002b), "Krieg der Viren", *Werke 5*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- (2002c), "Wolokolamsker Chaussee", *Werke 5*, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Nono, Luigi (1987), *Verso Prometeo*, Milano, Ricordi.
- Paci Dalò, Roberto (2005), *Pneuma. Giardini Pensili: un paesaggio sonoro*, Monfalcone, Teatro Comunale di Monfalcone.
- (2016), *Film Nero*, Rimini, Marsèll.
- Passerini, Luisa (2003), *Memoria e utopia. Il primato dell'intersoggettività*, Torino, Bollati Boringhieri.

- Sebald, Winfried Georg, (ed. 2006), *Austerlitz*, trad. it. a cura di A. Vigliani, Milano, Adelphi.
- (ed. 2013), *Gli emigrati*, trad. it. a cura di A. Vigliani, Milano, Adelphi.
- (ed. 2014), *Vertigini*, trad. it. a cura di A. Vigliani, Milano, Adelphi.
- Scaffai, Niccolò (2004), “Memoria e oblio. Le scritture nel tempo”, *Compar(a)ison*, 1-2: 5-37.
- Souksengphet-Dachlauer, Anna (2010), *Text als Klangmaterial. Heiner Müllers Texte in Heiner Goebbels Hörstücke*, Bielefeld, transcript.
- Violi, Patrizia (2014), *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*, Milano, Bompiani.

SITOGRAFIA

- Goebbels, Heiner (1988), *Maelströmsüdpol*, [24.03.2021] <https://vimeo.com/7296695>
- Monteverdi, Anna Maria (2005), *I Giardini Pensili e Roberto Paci Dalò festeggiano venti anni di attività tecnoartistica*, [24.03.2021] <http://www.ateatro.it/webzine/2005/05/05/i-giardini-pensili-e-roberto-paci-dalo-festeggiano-ventanni-di-attivita-tecnoartistica/>
- Paci Dalò, Roberto (1993), *Napoli, L'Alfabeto urbano*, [24.03.2021] <https://www.youtube.com/watch?v=-5pOpnR-PHc>
- (2002), *Dust*, [24.03.2021] <https://vimeo.com/3065774>
- (2006), *Greuelmärchen*, [24.03.2021] <https://www.youtube.com/watch?v=vfYqdAvebIM>
- (2009a), *Atlas of Emotions Stream*, [24.03.2021] <https://giardini.sm/projects/atlas/>
- (2009b), *Roter Schnee*, [24.03.2021] <https://giardini.sm/projects/roterschnee/>

- (2011), *De Bello Gallico*, [24.03.2021] <https://www.riminiturismo.it/press/video/roberto-paci-dalo-de-bello-gallico-rimi-ni-enklave>
 - (2012), *Luftkrieg*, Berlin [24.03.2021] https://www.berliner-kuenstlerprogramm.de/en/veranstalt_detail.php?id=768
 - (2013), *Ye Shanghai*, [24.03.2021] <https://vimeo.com/robertopacidalo>
 - (2015), *Armenian Files*, [24.03.2021] <https://vimeo.com/robertopacidalo>
 - (2018) *Niggunim*, [24.03.2021] <https://www.youtube.com/watch?v=ZLLAOe-EvNA>
 - (2019a), *Funkhaus Heiner Weimar Premiere*, [24.03.2021] <https://www.mixcloud.com/BauhausFM/funkhaus-heiner-m%C3%BCller-weimar-roberto-paci-dal%C3%B2-und-das-dbe-radiophonic-spaces-opening/>
 - (2019b), *Space is the Place*, [24.03.2021] https://archive.org/details/radia_s41_n720_usmaradio_Space_Is_The_Place_MASTER_bounce
 - (2020a), *HA-Hannah Arendt*, [24.03.2021] <https://www.youtube.com/watch?v=KCFRVT753jA&t=1068s>
 - (2020b), *Funkhaus Heiner Müller*, [24.03.2021] <https://stazione-heinermueller.tumblr.com>
 - (2020c), *Intervista su HA*, *Artribune*, [24.03.2021] <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/who-is-who/2021/01/sound-art-hannah-arendt-roberto-paci-dalo/>
 - (2020d), *Intervista su 'Crown'*, [24.03.2021] <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/who-is-who/2020/04/crown-radio-intervista-roberto-paci-dalo/>
- Pitozzi, Enrico (2009), *Seismographs of Time. A Conversation with Roberto Paci Dalò*, [24.03.2021] <http://digicult.it/it/digimag/issue-048/seismographs-of-time-a-conversation-with-roberto-paci-dalo/>
- Usmaradio - Centro di Ricerca per la Radiofonia - UNIRSM - [24.03.2021] <https://www.usmaradio.org/>