

CONSERVATORIO di MUSICA “G.VERDI” - COMO

Corso Accademico di primo livello in discipline musicali

Triennio di Musica elettronica e tecnologie del suono



CONSERVATORIO
DI COMO

Studente Tesista: Cristina Roveredo
matricola:

Relatore: M° Sylviane Sapir

Anno Accademico 2013-2014

INDICE GENERALE

INTRODUZIONE	4
MEMORIE DEI LAGHI@ #VIA LATTEA 11	7
1 RADIODRAMMI, AUDIOSTORIE E DINTORNI	8
1.1 Memorie dei Laghi: un progetto sull'acqua	8
1.2 Radiodramma, una sua collocazione nella storia della musica	11
1.3 Una riflessione sul mezzo	15
1.2 Prologo: Je me souviens...de la Méditerranée	18
1.4 Radiodramma: una definizione dalla pratica	21
1.5 Radiofonie	26
Conclusioni	29
2 ORGANIZZARE UNA PRODUZIONE	30
2.1 Nel ruolo di coordinamento	30
2.2 La Via Lattea: genesi di un evento ricorrente e site specific	31
2.2.1 Uno sguardo dentro al Teatro del Tempo	33
Martedì 19 giugno	34
2.3 Eventi artistici e festivals: come organizzare una produzione	38
2.4 Il processo di costruzione che porta ad un evento	40
Conclusioni	50
3 MEMORIE DEI LAGHI: il ruolo di coordinamento nella produzione	51
3.1 Memorie dei laghi: una produzione di gruppo	51
3.1.1 Il ruolo del produttore esecutivo	52
3.2 Memorie dei laghi: il coordinamento	54
3.3 Memorie dei laghi: le fasi della realizzazione	57
Fase 1. Contatti e raccolta di tematiche: a caccia di storie	57
Fase 2. Progettazione	59
Fase 3: raccolta materiali sonori	65
Fase 4 Il lavoro procede in autonomia	66
QUESTIONARIO:analisi dei risultati come strumento di verifica	66
3.4 Coordinamento: l'importanza di creare il quadro	67
3.5 Memorie di Laghi: momento di valutazione finale	67
3.6 Conclusioni	67
MEMORIE DEI LAGHI: LAZZARO CARLETTI E ROBERTO LEYDI	68
SITOGRAFIA	70

BIBLIOGRAFIA	71
APPENDICI	72
Appendice 2	72
intervista a Marosa D'Annunzio	72
Appendice3	76
i collaboratori del Teatro del Tempo, foto	76
RINGRAZIAMENTI	78

INTRODUZIONE

La realizzazione di questa tesi è nata da un'interesse che ho maturato negli anni di studio, grazie a un percorso sul Radiodramma all'interno del corso di Forme e Processi Compositivi del M° Sylviane Sapir.

Ciò che mi ha avvicinato a questa forma d'arte è la sua peculiarità di unire la forma musicale a quella drammaturgica. Questo particolare modo di raccontare lascia molto spazio all'immaginazione individuale, non utilizzando la vista come canale sensoriale principale. La tesi vuole presentare il periodo di produzione di radiodrammi per il festival *La Via Lattea 2014: E la nave va*. Il percorso che mi ha portato alla stesura di questa tesi e che mi ha fatto conoscere ed appassionare a questa forma d'arte è iniziato nell' Anno Accademico 2011-2012, con la proposta di partecipare al Festival del cinema d'Aubagne dell'Università di Satie in Provenza, per un progetto intitolato: "*Je me souviens...de la Méditerranée*". L'idea, per quel progetto, era di proporre dei lavori che fossero inseriti nel progetto di ricerca, che prevedeva la raccolta di documentari cinematografici, ma che raccontassero memorie personali solo attraverso le immagini e l'emergere dei ricordi che un racconto costruito per essere solamente ascoltato poteva realizzare, in termini di restituzione del vissuto personale e collettivo.

Il "modello" di Radiodramma sondato in quell'esperienza è stato ripreso negli anni di corso, aperto a nuove riflessioni e sperimentazioni per produzioni successive. Parlo di modello perchè le condizioni che ci erano state poste all'epoca, prima fra tutte il problema della lingua francese, ci ha costretto a pensare alla drammaturgia affidandoci il meno possibile al testo parlato, caratteristica solitamente di primo piano nel Radiodramma comunemente inteso. È quindi da quell'esperienza di ricerca di possibilità espressive che questo mezzo poteva portare agli ascoltatori che è nata la mia passione per questo mezzo di comunicazione di grande valore sia artistico che documentaristico e che si vive attraverso l'ascolto, le cui immagini risultano vivide senza che la vista sia chiamata in causa e che

in un certo senso ha una portata popolare, ponendo di volta in volta il problema della fruibilità e comprensione oltre che a quello della produzione di carattere artistico. Il Radiodramma è un genere che nel passato ha visto luce, grande fortuna e grande seguito e che, oggigiorno è un po' in disuso soprattutto la sua trasmissione in canali radio FM è molto limitata ed esso, come farte lo si può esperire in contesti altri rispetto alle radio pubbliche e private, ad esempio in festivals ed installazioni. Infatti quest'anno, il laboratorio sui radiodrammi ha avuto una nuova occasione di produzione per partecipare ad un festival.

Il Dipartimento di musica elettronica è stato contattato da Mario Pagliarani, direttore artistico di un festival itinerante annuale e *site specific*¹ in luoghi del Ceresio, *La Via Lattea*, nato ad opera di una piccola associazione culturale del Canton Ticino che si chiama Teatro del Tempo² e giunto alla sua XI edizione. Il festival prevede, ogni anno, un pellegrinaggio tra luoghi da scoprire o riscoprire in chiave nuova, dove si assiste a performance multimodali³ integrate alla cornice ambientale. Mario Pagliarani ha proposto alla classe di partecipare al progetto della *Via Lattea 2014* con una serie di interventi da inserire nell'itinerario concepito per il festival di quest'anno. Egli è rimasto entusiasta dall'ascolto delle opere realizzate in forma di radiodramma già prodotte ed ha accolto la proposta del M° Sapir di realizzare un progetto ad hoc, per *La Via Lattea 2014*, di radiodrammi.

La passione per il Radiodramma e la tesi in vista, mi hanno fatto partecipare a questo festival un po' più da vicino, conoscendo le persone coinvolte, ricercando materiale per i racconti e inserendomi nella fase

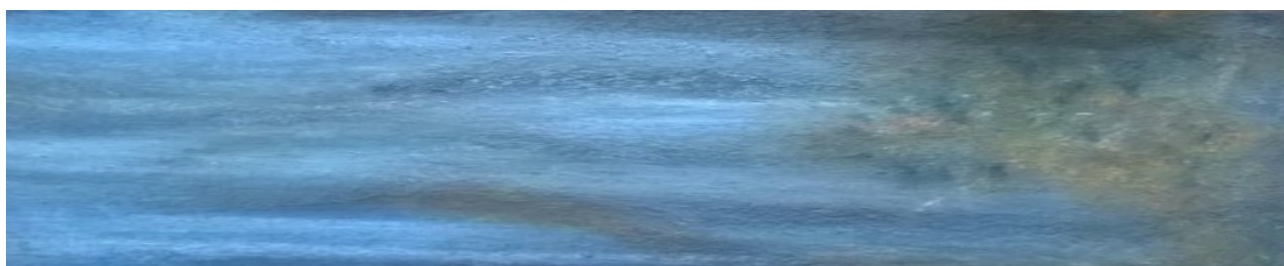
¹ Con site-specific si intende, nell'arte contemporanea, un'opera creata per vivere in un luogo specifico

² rif. <http://www.teatrodeltempo.ch/info.html>

³ L'utilizzo del termine "multimodale" propone un cambio di prospettiva culturale nel dibattito sui nuovi media, sposta l'attenzione dall'aspetto mediale-strumentale alle loro caratteristiche e alle loro modalità di comunicazione. Multimodale, rispetto a multimediale, vuole affermare la necessità di indagare non più sul veicolo o la tecnologia di trasmissione della comunicazione, ma sul modo in cui si veicola la comunicazione, il modo in cui la si struttura rispetto all'utente e, cioè, sul progetto. Letizia Bollini, *Sul multimodale, "il verri" nella rete*, n. 16, *Monogramma*, Maggio 2001, p. 144.

iniziale di progettazione e finale di consegna di questo progetto che ha coinvolto il Dipartimento in quest'anno accademico; nonostante qualche difficoltà incontrata nella fase di produzione, la realizzazione di questo progetto mi ha ancora una volta fatto credere molto in questo mezzo di comunicazione che è il Radiodramma, nella sua possibilità di creare un progetto ricco di spunti e professionalizzante lavorando in team all'interno del percorso di studi. La tesi sarà quindi, in molte parti, una presentazione di questo periodo di realizzazione, dove tutti noi coinvolti ci siamo ritrovati a imparare qualcosa che non avevamo mai fatto prima. Oltre a questa presentazione in forma personale del lavoro svolto, ci saranno delle parti attinenti a linee guida di base sulla organizzazione di una produzione e poi considerazioni su ogni tappa del percorso evidenziando ciò che è andato più e meno bene oltre alla presentazione, in appendice, dei brani da me composti: *"Lazzaro, il tenace pescatore"* e *"Roberto Leydi: omaggio al contrabbandiere di cultura"*. Tutto ciò è svolto con l'idea di poter essere una traccia per chi volesse intraprendere, all'interno dei corsi, un progetto di produzione, tenendo pur presente che ogni realizzazione ha delle proprie logiche e dinamiche, ma auspicando che alcune dinamiche riscontrate nel bene e nel male, possano essere d'aiuto a qualcun'altro.

MEMORIE DEI LAGHI@ #VIA LATTEA 11



1 RADIODRAMMI, AUDIOSTORIE E DINTORNI

1.1 *Memorie dei Laghi: un progetto sull'acqua*

Che cos'è *Memorie dei Laghi*? È il titolo dato a una raccolta di radiodrammi in cui il soggetto principale della proposta narrativa riguarda gli uomini e le storie dei laghi di Como e Lugano prodotta all'interno del Dipartimento, nell'Anno Accademico 2013-2014, il progetto con cui abbiamo partecipato alla *Via Lattea 2014: E la nave va*, una produzione artistica professionale esterna al conservatorio e nella quale siamo stati inseriti con un progetto interno al conservatorio.

L'idea di lavorare sul Radiodramma, di rispolverare questo genere desueto che una volta gli ascoltatori attendevano alla radio, per vivere le sfumature di un'arte trasportata da frequenze via etere che entravano nelle case e che gli apparecchi erano lì, pronti a captare, è stata proposta dal nostro maestro, Sylviane Sapir, che ci ha accompagnato in questo percorso di conoscenza di questa forma d'arte, di analisi su ciò che un radiodramma può suscitare senza dire troppo e su come il suono e la musica, personaggi a tutti gli effetti dell'azione, possono raccontare.

Facendo un passo indietro...

Nell'estate 2013, con il giusto anticipo che l'organizzazione di una manifestazione prevede, il M° Sapir è stata contattata dal direttore, Mario Pagliarani, di un'associazione che ha sede a Vacallo e si chiama il Teatro del Tempo per partecipare con gli studenti a una manifestazione che si sarebbe svolta nell'autunno 2014.

“Il Teatro del Tempo⁴ nasce nel 2001 dalla collaborazione fra il compositore Mario Pagliarani e un gruppo di giovani interpreti già affermati in campo internazionale. Le produzioni del TdT si caratterizzano per una concezione

⁴ Nel testo, dinnanzi, il Teatro del Tempo verrà indicato con il suo acronimo TdT

allargata della musica come arte del tempo, nelle sue molteplici manifestazioni." ⁵

La manifestazione in questione si intitola *La Via Lattea* ed è descritta come un'opera d'arte in movimento, un pellegrinaggio attraverso il Mendrisiotto, originariamente, ma da due anni aperto anche ai luoghi del Lario e quindi all'Italia, in cui i partecipanti, da loro chiamati anche pellegrini, compiono, in giornate dedicate, un percorso che li porta a toccare diverse tappe, per lo più a piedi e in battello, percorrendo quindi la via d'acqua per le distanze maggiori, dove, in luoghi suggestivi per importanza storica, naturale o anche per la bellezza dell'acustica del luogo, accadono delle situazioni, per mutuare il termine da Guy Debord⁶, in cui la musica vuole essere non solo qualcosa da ascoltare ma la possibilità di vivere le relazioni con gli altri, i luoghi, il contatto con se stessi attraverso l'arte. La nostra collaborazione è stata proposta per un momento specifico di questo pellegrinaggio e cioè una tappa della navigazione che traghetta i pellegrini sia sul lago di Como che su quello di Lugano, un momento in ognuna delle quattro giornate della manifestazione.

La suggestione evocata dall'idea del battello, dalla possibilità di presentare un lavoro musicale in un momento di navigazione sull'acqua, ci ha portato a scegliere il Radiodramma come mezzo per accompagnare questo momento e di dare ad esso un carattere tematico, prevedendo una raccolta di brani in forma radiodrammatica per raccontare storie popolari del lago di Como e Lugano. L'idea è stata così quella di costruire un crocevia immaginario in cui far incontrare storie, racconti, non eclatanti, ma spesso nascosti nelle pieghe della storia in cui il

⁵ rif. presentazione del TdT nel sito www.teatrodeltempo.ch

⁶Guy Debord, teorico ed esponente di punta del *Situazionismo* considerato come Movimento. Il Situazionismo si costituì in Francia nel 1957 nell'ambito di quel che restava della cultura surrealista. Auspicò la formazione di un fronte rivoluzionario di tutte le tendenze sperimentali che fosse in grado di incidere sugli scenari materiali della vita e di modificare la sensibilità e i comportamenti mediante la costruzione sperimentale di «situazioni», ovvero di momenti di vita collettiva, legati al gioco, alla creatività, agli eventi.

Radiodramma ci è parso il mezzo più adatto per consentire una restituzione narrativa di storie piccole e preziose in una forma che fosse altresì musicale. Mario Pagliarani ha accolto entusiasticamente la proposta; l'idea di poter raccontare in un momento del tragitto in battello episodi e personaggi del lago su cui si procede nella navigazione gli è parso suggestivo e ha così inserito il nostro progetto nelle due domeniche di manifestazione a Como e nelle due di Lugano . Il festival *La Via Lattea: E la nave va* sarà una, secondo la definizione, Odissea Insubrica a cavallo fra due laghi e proseguirà un filone tematico che il direttore, Mario Pagliarani, ha iniziato a concepire dall'edizione dell'anno scorso con il sottotitolo *Argonauti di acqua dolce*.

Il progetto ha coinvolto il dipartimento in molti aspetti e anche se probabilmente quello su cui abbiamo concretamente lavorato, tirando le somme a fine anno, non è un lavoro di grandi proporzioni, il lavoro è stato comunque bello e curioso, dalle fasi di ricerca di: pezzi di memoria individuale, collettiva, pezzi di vivere antico; a quelle su come procedere nella produzione.

In qualità di studentessa coinvolta nella produzione e coordinamento e tesista sono partita, prima di tutto dal chiedermi cosa sia il Radiodramma pensando alla sua collocazione storica e alle risposte e domande aperte che possono nascere soprattutto nell'aver affrontato nella pratica questa forma d'arte nell'oggi.

1.2 Radiodramma, una sua collocazione nella storia della musica

Il Radiodramma è una forma d'arte nata dopo che la radio, come mezzo di comunicazione di massa, era sorta in Europa, negli anni 20 dello scorso secolo. La radio infatti, all'alba della propria origine, veniva utilizzata soprattutto per comunicazioni via etere e più in generale come mezzo di diffusione e ci volle del tempo prima che fossero fatte delle sperimentazioni sul suo utilizzo come mezzo di espressione⁷, ponendo così le basi della nascita di un'arte radiofonica.

In Italia una programmazione "creativa" e che quindi andasse oltre la diffusione di musica sinfonica laconicamente presentata, iniziò stabilmente quando aumentò il numero di emittenti e quando il concetto di *broadcasting*⁸, ovvero di comunicazione di un'emittente verso molti e quando quindi la potenzialità del mezzo divenne chiara e consolidata e iniziò, così, a costituirsi un *palinsesto*⁹.

Il Radiodramma, come dice la parola stessa è etimologicamente, un dramma, inteso come azione teatrale diffuso attraverso l'emittente radiofonica.

"Un dramma dal greco δράμα, "drama" = azione, storia, è [...] in senso lato un intreccio narrativo compiuto e destinato alla rappresentazione teatrale. Può essere in forma verbale, attraverso un testo o in forma non verbale, attraverso tutto ciò che accade nell'azione; in questa

⁷ Angela Ida De Benedictis, Radiodramma e arte radiofonica, EDT s.r.l. 2004, pag 4

⁸ È l'insieme dei mass media che operano attraverso la trasmissione di onde radiomagnetiche (televisione, radio ecc.), in opposizione all'informazione su carta stampata, caratteristica importante è la trasmissione dell'informazione da uno verso molti. Rif. Treccani on-line, Wikipedia

⁹ Prospetto schematico delle trasmissioni radiofoniche e televisive, comprendente le caratteristiche tecniche dei singoli programmi e le indicazioni delle ore e dei minuti a essi riservati, predisposto per un determinato periodo di tempo. Rif. Treccani on-line

forma, rielaborando profondamente le regole della tragedia e della commedia antica, mette in scena azioni ricche di contrasti e di pathos, espressione di un realismo attento ai conflitti e alle condizioni della società contemporanea”¹⁰.

Prima dell'avvento del magnetofono e di una tecnologia che permettesse quindi il montaggio, il Radiodramma veniva presentato e agito in diretta, con l'intervento di rumoristi e con intermezzi musicali prelevati da un grammofono; era cioè un prolungamento del mezzo teatrale, senza spettatori visuali e recitato per tutti gli abbonati che si sintonizzavano nelle loro case. In Italia questo sedicente modello di diffusione proseguì per lungo tempo, nonostante il dibattito su un'arte radiofonica era acceso da anni: queste opere si configuravano piuttosto come estensione di una pratica teatrale consolidata che non come lavori innovativi e consoni al mezzo e per diverso tempo

“il radiodramma fu denominato con sfumata supponenza e celata commiserazione il “teatro per ciechi” in attesa di riacquistare la vista.”¹¹

Questo problema viene normalmente esperito dai mezzi di comunicazione di massa: quando nascono non trovano subito cosa veramente può essere fatto attraverso il mezzo, è stato così per la tv, è stato così per internet e propongono così gli schemi di mezzi di comunicazione conosciuti e fino a quel momento utilizzati¹². In Italia c'era però anche un effettivo problema di diffusione della radio, poichè una percentuale molto bassa della popolazione possedeva un apparecchio. Così è solo da poco prima degli anni 50, che alla radio apparvero

¹⁰ Treccani on line e Wikipedia cfr.

¹¹ 3 Rodolfo Sacchetti, La radiofonica arte invisibile. Il radiodramma italiano prima della televisione, cit. in Tesi di Stefano Biscardi

¹² Derrick De Kerkove, Brainframes. Mente, tecnologia, mercato, Baskerville, 1993

sperimentazioni tali da costituire un'arte radiofonica e ciò avvenne grazie all'opera di Luciano Berio e Bruno Maderna, in primis, che probabilmente sostenuti economicamente dalla RAI poterono fare molte prove con i mezzi tecnologici forniti dalla stessa in quello che divenne lo storico Studio di Fonologia RAI e per la quale lavorarono molto nella produzione di lavori radiofonici oltre a lavorare alle proprie composizioni.

Nacque così, parallelamente alle storiche composizioni elettroacustiche di quegli anni allo studio tutta la produzione radiodrammatica che veniva spesso commissionata ai due compositori.

“Che i nomi dell'avanguardia siano entrati in RAI dalle porte del radiodramma è dato facilmente comprensibile se si considera che in Italia la sola realtà in grado di garantire ai giovani compositori un supporto sperimentale per cimentarsi con nastri, forbici e magnetofoni era costituita dall'ente radiofonico.”¹³

Nonostante tra gli obiettivi stilati da Berio nel '54 figurassero quasi necessariamente tutta la serie di lavori per l'emittente, comprendente i commenti sonori e la realizzazione di opere radiodrammatiche e documentarie, oltre alla ricerca pura¹⁴, nella musica non funzionale insomma, dei due artisti, Berio anni dopo scrive che

“con Maderna si produceva una grande quantità di musiche “funzionali” non solo perché avevamo bisogno di soldi ma anche perché, ogni volta, ci interessava sperimentare qualcosa”¹⁵.

¹³ Angela Ida De Benedictis, *Berio, Maderna e i «sottofondi» Storia sintetica di un tributo involontario all'evoluzione di un'arte*

¹⁴ con la quale si sono inseriti nel dibattito: “musica concreta o elettronica?” di quegli anni con una propria personale risposta

¹⁵ Luciano Pinzauti *Colloquio con Luciano Berio* (Firenze, 13 luglio 2000), in *Nuova musica alla Radio*, cit., pp. 161–175: 167.

Ed infatti la volontà di sperimentare un'arte acustica pura alla radio, supportata dalle possibilità offerte dai nuovi mezzi di manipolazione ed elaborazione del suono, cambiò le prospettive della cosiddetta musica funzionale evolvendo problematiche stantie inerenti la mera riproduzione del suono ed evolvendo il naturalismo, facendola evolvere da sfondo a commento e soprattutto grazie alla produzione radiodrammatica di quel periodo il suono “*si affrancò*”¹⁶ divenendo da commento, personaggio.

Fu con *Ritratto di città*, del 1954, scritto da Roberto Leydi e con le musiche di Berio e Maderna, che si ebbe quasi un manifesto paradigmatico degli intenti ed obiettivi e della nascita di un nuovo modo di concepire una drammaturgia di solo ascolto che per molto tempo caratterizzò una stagione florida di sperimentazione e passione, anche del pubblico, per un genere d'arte, radiofonica.

¹⁶ Angela Ida De Benedictis, *Berio, Maderna e i «sottofondi» Storia sintetica di un tributo involontario all'evoluzione di un'arte*

1.3 Una riflessione sul mezzo

Ho pensato che, per un lavoro di tesi che volesse presentare un lavoro di classe sul Radiodramma, fosse importante dedicare alcune righe all'origine di questa forma d'arte in Italia, ma parlare del Radiodramma come mezzo d'espressione radicato nell'Italia del dopoguerra effettivamente potrebbe far pensare che esso sia una forma d'arte desueta e senza ulteriori possibilità di esplorazione del mezzo.

Probabilmente però, quello che accadde da un certo punto della storia della radio è che la tv prese il sopravvento e furono destinati meno fondi alla radio per le proprie produzioni. Di pari passo anche il *brainframe*¹⁷ da radiofonico era divenuto televisivo e la richiesta del pubblico aveva portato a un maggior interesse rivolto alla televisione. La televisione permetteva di vedere ciò che alla radio prima non si vedeva, così, i programmi radiofonici si convertirono un po' alla volta, fino a divenire puro intrattenimento musicale, commerciale e "*speakeraggio*"¹⁸ su una vastissima serie di emittenti(per lo più). Ovviamente anche il Radiodramma, in questo quadro è caduto 'nel dimenticatoio'. Eppure oggi si sta assistendo, se non proprio ad una rinascita, a una rinnovata curiosità e ricerca verso questa forma d'arte. Non è stato stilato un 'nuovo manifesto di intenti ed obiettivi' e le diverse voci che operano in questa direzione non possono essere unificate sotto un denominatore che potrebbe essere definito "Radiodramma" ma resta importante sottolineare

¹⁷"L'idea sottesa a questa nozione, è che le tecnologie di elaborazione dell'informazione incornicino il nostro cervello in una struttura e che ciascuna di esse lo sfidi a fornire un modello diverso, ma egualmente efficace di interpretazione." Derrick De Kerkove, *Brainframes. Mente, tecnologia, mercato*, Baskerville, 1993

In pratica il cervello umano deve essere considerato come un eco-sistema biologico che si trova sempre ad interagire con la tecnologia, esiste un ambiente mediatico, cioè, che inquadra l'attività del cervello sia sul piano fisiologico, ovvero riguardo all'attività neuronale, sia sul piano psicologico, riguardo le attività cognitive. Il brainframe non è quindi un atteggiamento o una mentalità, fatto puramente culturale ma è bensì localizzato nella struttura più profonda della coscienza e l'attività del cervello risulta orientata, nelle sue prestazioni, dall'ambiente tecnologico in cui si trova ad operare.

¹⁸ Lo "speakeraggio" è quella tecnica mediante la quale si applica la voce di uno "speaker" (annunciatore, attore, conduttore radiofonico) a un prodotto audiovisivo. Rif. Treccani on-line

la volontà inespressa e un po' in sordina della rinascita di una stagione di un'arte per gli orecchi, di un *teatro per gli orecchi*¹⁹, per citare Berio ma forse, non più solo alla radio. Probabilmente questo desiderio bene si inserisce nel quadro della rinascita di una nuova cultura orale nell'epoca di internet. Con la televisione l'uomo ha ceduto alla tentazione della potenza del "mondo della vista" rispetto al "mondo dell'orecchio", quello della magia della parola e dei suoni, ma un nuovo piacere dell'ascolto, con le nuove tecnologie telematiche fa capolino. W.J.Ong, teorico dei mass media dello scorso secolo, fa una riflessione interessante, a proposito, sancendo l'ingresso in una seconda forma di oralità. Secondo W. Ong esistono due modi di modellare e diffondere la cultura: uno orale ed uno scritto. Le culture orali trasmettono la conoscenza attraverso il suono e la parola parlata; la diffusione avviene attraverso il contatto diretto e la partecipazione all'evento comunicativo. Le culture scritte, invece, si basano su sistemi di segni e simboli, sulla parola scritta e stampata, racchiusa in un certo spazio e percepita dalla vista. I media di massa ed i nuovi mezzi di informazione-comunicazione tendono a coinvolgere e sconvolgere il rapporto tra oralità e scrittura. Emerge la visione di una seconda oralità, o di ritorno.

*“La trasformazione elettronica dell'espressione verbale ha accresciuto quel coinvolgimento della parola nello spazio che era iniziato con la scrittura, e ha contemporaneamente creato una nuova cultura, dominata dall'oralità secondaria”.*²⁰

La nuova oralità, iniziata con la radio ed accelerata dalla rete, presenta analogie con la vecchia perchè recupera l'emotività e l'empatia nella comunicazione, il senso della comunità, la concentrazione sulla simultaneità del presente, è centrata sulla persona ma genera senso di

¹⁹ Luciano Berio, «Textmanuskripte», [A-Ronne], Paul Sacher Stiftung, SLB

²⁰ W.J.Ong, *Oralità e scrittura*, Il Saggiatore, 2004

appartenenza a gruppi molto più ampi, che McLuhan chiama “*villaggio globale*”²¹. L’oralità quindi ritorna ad occupare una posizione centrale, ma senza abbandonare la comunicazione scritta, anzi, interagendo con essa e creando nuove forme, nuove abitudini e stili culturali. La scrittura informatica risuona di molte voci che parlano in uno spazio mediatico che amplifica il desiderio dell’ascolto, di una dimensione aurale. Citando Marshall McLuhan, egli ci parla di *media caldi* e *media freddi*, portando una distinzione nei mezzi di comunicazione di massa, e ci spiega quindi, la differenza fra mezzi di comunicazione “*caldi*” e mezzi di comunicazione “*freddi*”. Secondo questa distinzione utilizzata da McLuhan Internet è un medium “*freddo*” come la radio in quanto non satura i nostri sensi e soprattutto il senso principale, la vista, come il cinema ad esempio o la tv, ma richiede una fruizione, un intervento sensoriale da parte di chi lo usa.²²

Così si potrebbe dire che Il Radiodramma è un medium freddo, perchè inserito in un mezzo, la radio, che non satura i sensi e soprattutto la vista. Come si può inserire questa riflessione oggi? Per lo più, oggi, la diffusione di opere autoriali in forma radiodrammatica è affidata a una diffusione in contesti altri rispetto alla radio pubblica e privata alla quale era originariamente destinata. I contesti altri in cui si può incontrare il Radiodramma sono: i podcast, la diffusione web, la presentazione in festivals, l’integrazione in installazioni. Ciò predispone alla realizzazione di lavori che seguono delle linee di committenza e che spesso, in base al contesto della loro diffusione portano delle variazioni nel linguaggio in base alle modalità diverse di fruizione del mezzo. Anche noi abbiamo affrontato il Radiodramma nel progetto Memorie dei Laghi in quest’ottica forse un po’ distante dal mondo delle produzioni radiofoniche ma pensando alle caratteristiche intrinseche di una scrittura drammaturgica

²¹ Il concetto di villaggio globale è stato esposto per la prima volta da Marshall McLuhan, nel 1962, in un suo libro: “La galassia Gutenberg: nascita dell’uomo tipografico” - originale: “The Gutenberg Galaxy: the Making of Typographic Man”

²² Marshall McLuhan “Gli strumenti del comunicare”

per l'ascolto esportabile in altri ambiti artistici e partendo da materiale per lo più non di invenzione drammaturgica, ma da memorie ricercate nei luoghi, questa idea di procedere nella forma radiodrammatica che è diventato una sorta di "modus operandi" all'interno del Dipartimento ha un antecedente in *Je me souviens...de la Méditerranée*.

1.2 Prologo: *Je me souviens...de la Méditerranée*

La proposta di realizzare per la Via Lattea XI dei brani in forma di Radiodramma ha ripreso i lineamenti di un progetto iniziato nell'Anno Accademico 2011-2012 portato a termine con successo per due anni di fila, all'interno di un ampio progetto di ricerca di cui il Dipartimento di musica elettronica ha fatto parte. Il progetto si intitolava *Je me souviens... de la Méditerranée* ed è stato concepito e iniziato sotto la Direzione di Mme Maryline Crivello, professore di Storia Contemporanea, nel laboratorio *TELEMME di La Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme (Université de Provence / CNRS)*. Il primo capitolo di questo progetto si è svolto tra il 2011 e il 2013 con una tappa importante di incontro e di diffusione di cortometraggi durante l'evento "*Marseille Provence Capitale européenne de la Culture 2013*".

"In questo progetto si è trattato di creare un album di brevi cortometraggi documentari impostati su frammenti del quotidiano. Ogni documentario si doveva basare sul ricordo di una persona riguardante il bacino del mediterraneo. L'approccio si fonda su collaborazioni scientifiche tra ricercatori in scienze umane del bacino mediterraneo, su questioni riguardanti le Memorie e la Storia. La molteplicità delle memorie individuali intrecciate con le memorie ufficiali, istituzionali o sociali disegnano una cartografia mediterranea frammentata, un mosaico in

grado di restituire un piano di complessità del patrimonio collettivo."²³

“La scommessa alla base del progetto è di riuscire a rappresentare questa complessità tramite una forma di rappresentazione audiovisiva. L’approccio consiste nella traslazione di un concetto elaborato da Georges Perec nel suo libro intitolato “Je me souviens”²⁴, dall’ambito della scrittura a quello dell’audiovisione.”²⁵

È da questa premessa che è nata l’idea di inserirsi nel progetto con una serie di radiodrammi. Il Radiodramma, per la sua capacità intrinseca di evocare una dimensione vissuta, concreta, di puro ascolto creando immagini che legano la storia specifica raccontata a un patrimonio collettivo, bene si inseriva nel progetto di ricerca, che aveva come fine ultimo l’intrecciare insieme le memorie individuali, in un ordito comune, accomunato dalle vicende di una terra dove i confini sono bagnati dalle stesse acque, accomunati da una percezione dei suoni, degli odori, dei colori. La proposta del progetto del maestro recitava in calce:

“La memoria collettiva sarà sollecitata tramite l’immaginario sonoro ed è al suono e alla musica che verrà affidato il compito di evocare le immagini personali/intime dei singoli e dei loro ricordi. E’ tramite il canale uditivo che saranno proposti colori e forme dei luoghi o dei volti che compongono le storie da raccontare. Un modo per accedere agli spazi stratificati, atemporalmente e

²³ Sylviane Sapir in “documento di presentazione Je me souviens...de la Méditerranée”, 2011

²⁴ rif. <http://ateldec.chez.com/00002000/a.html>

²⁵ Sylviane Sapir in “documento di presentazione Je me souviens...de la Méditerranée”, 2011

*multidimensionali della nostra memoria che faremo
risuonare a ricordi altrui.*²⁶

Questo è il quadro concettuale dentro al quale si è compiuto, all'epoca, il percorso di sperimentazione sul Radiodramma ed è il quadro di origine sul quale si è fondata la produzione di quest'anno per *La Via Lattea*. All'epoca molte erano le domande che ci ponemmo come studenti di fronte a questo modo per noi nuovo di approcciare un lavoro che fosse musicale ma anche narrativo al contempo. Da quel modo di intendere il Radiodramma ne è nato una specie di 'format'²⁷ che è stato portato avanti per le due produzioni di *Je me souviens...de la Méditerranée* e che è stato riproposto probabilmente perchè le modalità compositive già sperimentate hanno riscosso successo e sono divenute funzionali alla restituzione della memoria individuale. Penso sia importante sottolineare che nè le produzioni di Aubagne, nè quelle per il festival di quest'anno, sono nate con il fine ultimo di diffusione alla radio, che è il luogo naturale di origine del Radiodramma ed è proprio anche per questo motivo che, nonostante questo modo di procedere nel modo di comporre i racconti si sia dimostrato valido vorrei, comunque, analizzarne i punti e lasciare qualche finestra aperta per potervi inserire degli spunti di riflessione e di evoluzione sul mezzo.

²⁶ ibidem

²⁷ Il termine è mutuato dalla televisione, riferendosi allo schema di realizzazione di un programma, nel suo complesso del quale si è registrato successo ed esportato con le stesse modalità di produzione in altri paesi

1.4 Radiodramma: una definizione dalla pratica

La poetica del Radiodramma all'interno dei laboratori con il M° Sapir non è nata con un manifesto condiviso ma in un clima che intendeva il lavoro in modo comune ed è nato, oltretutto, forse da una necessità.

Quando, prima delle produzioni per il festival di quest'anno, *La Via Lattea XI*, partecipai alla produzione per il festival del cinema di Aubagne e ci siamo trovati a lavorare su sceneggiature e musiche, la prima cosa che era emersa fu che, non avendo noi le competenze per scrivere e lavorare in francese, avremmo comunque lavorato in italiano. Questo ci 'costrinse' a lavorare con poco testo poichè il testo sarebbe stato reso disponibile agli uditori, sotto forma di sottotitoli tradotti, sul telone cinematografico dello spazio del festival, come nell'opera lirica, come nei siparietti del cinema muto, il tutto su fondo nero e, ovviamente, senza immagini. Questo evidenzia il primo punto: il problema della fruibilità. Il Radiodramma è, storicamente, una drammaturgia, è una storia che si racconta attraverso i mezzi audiofonici di cui disponiamo ed essi sono: le parole, attraverso la voce in contesti di narrazione- dialogo; la musica e/o i suoni con l'uso di strumenti acustici (voce e strumenti), elettronici, elettroacustici (effetti sonori, atmosfere naturali, rumori, suoni concreti, suoni di sintesi): l'uso del silenzio²⁸, poichè in ogni arte musicale il silenzio non è assenza di suono, ma pausa, respiro, contrasto, rispetto a tutto ciò che il suono porta. La fruibilità si pone come necessaria poichè, la musica pura (definendo con questo termine passibile di critiche la musica che ha la principale funzione di esprimere se stessa come significante prescindendo da un significato) può essere ascoltata con diversi piani di attenzione: c'è un'attenzione che può essere rivolta alla qualità del suono, un'attenzione rivolta all'emozione che la musica suscita, un'attenzione linguistico-formale per capire cosa ci sta dicendo un compositore, in termini musicali ma non in termini di significato che è

²⁸ Stefano Biscardi, *Il Radiodramma e i nuovi formati dell'arte radiofonica oggi*, tesi conservatorio Como A.A.2013-2014

la sfera che il Radiodramma chiama in causa ovvero l'importanza del susseguirsi di azioni che diventano fruibili punti di accesso di una dimensione che vuole essere presumibilmente narrativa e verso cui quasi necessariamente la nostra attenzione viene rivolta. Il punto di massima catalizzazione del Radiodramma è quindi la dimensione drammaturgica, teleologica, in cui ogni accadimento mira verso una comprensione finale, verso una storia. Ciò accade naturalmente nell'essere umano, come Gregory Bateson dice in modo suggestivo e poetico,

“noi siamo fatti della stessa sostanza di cui sono fatte le storie e gli esseri umani hanno la naturale tendenza a pensare in termini di storie.”²⁹

Ma anche, come ci insegna Trevor Wishart, la voce umana e il paesaggio sonoro hanno una naturale attrattiva verso gli esseri umani³⁰, poichè la nostra attenzione viene facilmente catturata da una voce e subito il nostro sistema cognitivo cerca di inserirla in un contesto, in una storia. Questo per il Radiodramma è molto importante perchè esso è composto avendo come obbiettivo principale quello di evocare, non necessariamente di dire episodi, conflitti, racconti.

Ciò avvicina moltissimo il Radiodramma al teatro, genere a cui fa riferimento fin dalla propria origine, seppur alla continua ricerca di un proprio linguaggio.

“Il teatro è faccenda d'orecchio. Provate. Sedetevi in sala e chiudete gli occhi[...]. Compito del teatro non è mostrare ma piuttosto evocare. Favorire la nascita di visioni, individuali, private. Ma molte volte il teatro si confonde e crede di essere qualcosa di spettacolare e tristemente perde competizioni con

²⁹ rif. Gregory Bateson, *Mente e Natura*, Adelphi 1989

³⁰ rif. Trevor Wishart, *On Sonic Art*,

cinema e tecnologie. È per questo che molte volte è meglio tornarsene a casa e accendere la radio."³¹

Per questo ritengo che il Radiodramma non sia soltanto un modo di riempire lo spazio acustico radiofonico come purtroppo oggi viene inteso, ma un genere di grande valore, a leggere le cronache degli ascoltatori agli albori del Radiodramma, esso riusciva a suscitare paura e l'erotismo della paura, l'attesa patita nel buio, tra le coperte del proprio letto o al sicuro nella propria stanza. Famosa è a riguardo la trasmissione di Orson Welles *La guerra dei mondi*, in cui un cronista inscenò un'invasione aliena che suscitò il panico negli Stati Uniti.

Oggi una situazione del genere difficilmente potrebbe presentarsi ad un'ascolto, perchè conosciamo i codici di comunicazione del mezzo radiofonico, ma sicuramente si può dire che il Radiodramma sconfinando nel regime scopico abitualmente attribuito alla poesia e al teatro, genera immagini vivissime dalle forti possibilità evocative in grado ancora di suscitare stupore ed emozione negli ascoltatori.

In base a questo si potrebbe dire che anche molta musica acusmatica³², pensando alle produzioni del GRM ad esempio, potrebbe avere un'impronta di tipo radiodrammatico. Però, trovandoci a lavorare nelle produzioni portate avanti, nessuno di noi ha parlato di acusmatica, quanto di radiodramma. L'acusmatica, penso a Françoise Bayle, o Carlson, ma anche Wishart, per citare solo pochi esempi, presenta elementi in comune per la presenza di oggetti sonori che portano all'emersione ed attribuzione di un *landscape* nell'ascoltatore. Quello che risulta più evidente è la mancanza di un copione, si potrebbe parlare di drammafonia senza sceneggiatura, dove il filo rosso che lega gli elementi

³¹ Claudio Morganti, *Sul teatro*, dispensa 2009

³² L'acusmatica è un tipo particolare di musica elettronica, creata per essere ascoltata tramite altoparlanti. Il termine musica acusmatica è stato coniato dal compositore francese Pierre Schaeffer, nel suo libro *Traité des Objets Musicaux* (1966), e deriva dal termine acusmatico e dall'*akusmatikoi*, la scuola pitagorica i cui discepoli udivano il maestro parlare dietro ad un velo. Nell'arte acusmatica, il velo è una metafora dell'altoparlante.

è piuttosto la ricerca di un contrappunto musicale nel tessuto dei suoni e nella loro trasformazione e di una diffusione studiata attraverso un sistema di altoparlanti nello spazio. Ovviamente l'acusmatica ha fini diversi. Ho voluto inserire un breve riferimento a un parallelismo con essa, nel Radiodramma, per sottolineare quanto nella fruibilità del mezzo radiodrammatico sia insito, invece, un alone di popolarità che porta a vivere e comprendere situazioni formali, musicali, anche complesse ma sostenute da un significativo drammaturgico.

Detto questo, risulta importante un altro punto che è quello della scrittura di una sceneggiatura quando ci si mette in opera con questo genere, poichè la scrittura drammaturgica e di un copione di messa in scena di azioni e suoni e musica, rende chiaro all'autore il tracciato che il proprio lavoro deve seguire per arrivare all' destinazione finale che è: la comprensione dei propri intenti, delle metafore, della poetica e poetica autorale in un ascoltatore vergine e che potrebbe non avere altri riferimenti se non ciò che sta ascoltando per comprendere azioni e sentimenti della radiofonia che si è messa in scena. Ma poichè, come dice Chiara Guidi della Sociedad Raffaello Sanzio, la radio "*è per chi predilige vedere attraverso l'ascolto*"³³, la scrittura per la radio, la sua drammaturgia, non può occuparsi solo della trama, deve contenere al suo interno indicazioni di tono, timbro, altezza e intensità e tutto ciò che concerne la sfera del suono. Occorre avere consapevolezza del fatto che le parole che si pronunciano sono prima di tutto suoni che producono immagini e che le registrazioni di *soundscape* riescono a produrre qualcosa di fortemente immersivo per la qualità del suono stesso e per il taglio della ripresa e vanno calibrati in funzione di ciò che si vuol far vedere; la drammaturgia che le mette in campo è quindi, una drammaturgia musicale. Una voce deve permetterti di vedere un corpo, non di sentire un testo.

È questo il centro della ricerca su cui, nel "*format*" esplorato in questi anni, ci siamo concentrati, con i dovuti errori ma anche con le punte

³³ rif. <http://menoventi.com/>

rivelative di chiarezza su quest'arte. I radiodrammi di *Je me souviens...* de la Méditerranée, così come quelli approcciati nel lavoro presentato in questa tesi, *La Via Lattea*, sono partiti da questi punti cardini: la fruibilità, la presenza di poco testo, necessario laddove il contesto narrativo creato dai suoni non era sufficiente a sciogliere i nodi dell'azione, la possibilità di risvegliare la memoria intima personale dell'ascoltatore, in base a un *soundscape* che è patrimonio collettivo, culturale e a tratti universale³⁴, la preferenza per l'utilizzo della voce narrante in prima persona che racconta un fatto realmente accaduto, preferita alla voce recitante, per la sua emanazione di realtà, giacchè gli ascoltatori non possono guardare in faccia chi parla, è richiesta una maggior chiarezza e un maggior senso di realtà nella relazione per consentire l'ascoltatore di penetrare nella memoria del narratore, e per entrare maggiormente in contatto con la profondità del proprio ascolto.

L'idea di partire dal centro della memoria di un individuo per arrivare a fare breccia nella memoria collettiva era uno degli obiettivi del primo anno di produzioni ed è stato seguito, diciamo come format, anche per la produzione de *La Via Lattea*. Mario Pagliarani ha apprezzato molto questo 'modo' di raccontare episodi personali che per la presenza di *soundscape* come grazie ai mezzi di produzione ed elaborazione elettronica, che danno la possibilità di creare una dimensione immaginaria fatta di puro suono e scolpendo l'emozione dell'ascoltatore, potevano, quantomeno negli intenti, restituire un modo nuovo di abbandonarsi ad un racconto. Molto importante, in questo modo di procedere nel lavoro, è la qualità del suono che viene ascoltato. Questo punto, cardine, su cui ci si è concentrati è forse prescisso da ciò che alla radio potrebbe essere restituito in termini di qualità. Per esempio, come tutti sappiamo, le frequenze molto basse nella maggior parte degli

³⁴ Basti pensare alla considerazione di Rolando Benenzon circa l'Identità Sonora, che da lui viene teorizzata come l'insieme delle energie sonore che caratterizzano e influenzano l'individuo nella sua crescita. Essa è culturale, riferentesi a tutto il paesaggio sonoro che un essere umano assorbe dalla nascita e universale, che comprende quei suoni che trascendono il vissuto individuale e abbracciano ogni cultura, come il battito cardiaco, il suono dell'acqua, il suono del respiro, il suono della voce umana. da: "*La nuova musicoterapia*" (Phoenix, Roma, 1997)

apparecchi radiofonici non verrebbero rese con precisione, concentrare il proprio lavoro, come spesso abbiamo fatto, destinando una buona parte dello spettro di frequenze a frequenze che non sarebbero comprese negli apparecchi di massa fa riflettere quanto la destinazione ultima dei lavori che abbiamo prodotto in queste produzioni non è la radio, poichè i lavori non ci sono stati specificamente chiesti per essa, ma gli ascoltatori che possono fruire i brani in situazioni scelte o addirittura varcate, come nelle soglie dei teatri, pensando ad esempio alla fruizione nei festival.

1.5 Radiofonie

Oggi la fruizione del radiodramma è cambiata; mentre negli anni 60 lo si ascoltava unicamente alla radio, quindi a volte quasi casualmente o a volte addirittura attendendo con ansia il momento di programmazione; le modalità e i tempi erano determinati dall'esterno, dal palinsesto, le odierne tecnologie permettono di effettuare una scelta: il radiodramma è sempre più fruito attraverso computer, iPod e mezzi simili, quindi è spesso scaricato da Internet, in *podcast*³⁵ o come *soundcloud*³⁶. L'incontro con l'opera quindi cambia: la possiamo cercare, possiamo scegliere esattamente dove e quando ascoltarla. Ha ancora senso chiamare radiodrammi lavori di questo tipo? È difficile sancirlo. Si potrebbe dire che il Radiodramma ha storicamente caratteristiche quali: la trasmissione *broadcasting*, da uno verso molti, attraverso l'etere, preserva *l'hic et nunc* del teatro e viene diffuso senza possibilità di *rewind* attraverso il mezzo radio. Il fatto di trasmettere con un senso di non reversibilità o di attesa del momento di diffusione è una caratteristica

³⁵ Il podcasting è l'insieme delle tecnologie e delle operazioni relative allo scaricamento automatico di file di qualsivoglia natura. I media disponibili tramite podcasting sono in genere file video o audio, anche se non esiste preclusione tecnica verso alcun tipo di file. La fruizione del podcast non è legata ad un sistema operativo né ad alcun browser specifico. I contenuti di un podcast si possono sia consultare che scaricare automaticamente dal sito e salvare nella memoria di un dispositivo per la riproduzione.

³⁶ <https://soundcloud.com/>

molto speciale, ma in un'epoca in cui anche la tv è *on demand*, forse non avrebbe senso auspicare un passo indietro in questa direzione.

Per il resto, un discorso sulla forma potrebbe essere fatto in relazione al mezzo e al modo di diffusione, perchè è vero che il destinatario ultimo è chi ascolta, ma è pur vero che il mezzo e il modo condizionano anche il contenuto e il modo in cui viene composto un lavoro. Diverso è lavorare pensando ad un ascoltatore che presumibilmente si potrà trovare nella sua stanza o nella sua auto, diverso è lavorare per il pubblico di un festival con degli obiettivi artistici precisi e a volte anche inseriti in una cornice tematica

La produzione di Memorie dei Laghi ha attraversato questi punti di autovalutazione sul mezzo e ha trovato una sua personale definizione a questa collezione di brani in forma radiodrammatica.

Mario Pagliarani, come prima considerazione dopo gli ascolti fatti, ha posto il problema della restituzione della qualità del suono che nei lavori era stata affrontata dagli studenti. Nel battello dove è stata prevista la diffusione, tra il numero alto di partecipanti, i passi, il brusio, il piacevole ma forte sciabordio dell'acqua, questa restituzione della qualità e la conseguente comprensione generale dei lavori, potrebbe risultarne infatti compromessa. È stato così proposto di diffondere i brani da noi realizzati in un momento dedicato in cui a ognuno dei partecipanti verrà consegnato un paio di cuffie wi-fi da indossare. Questa proposta è nata da una necessità, ma nell'ottica omerica esplorata dalla produzione artistica del festival, l'immagine suggerita da Mario, è che il momento di indossare le cuffie tutti insieme potrebbe evocare una forma di rituale e richiamare la storia di Ulisse che aveva ordinato ai suoi marinai di tapparsi le orecchie per non sentire il canto delle sirene. In questa situazione ci si tappa le orecchie per poter ascoltare altre voci, altri canti. Questa soluzione riporta l'ascolto a una dimensione intima, per assurdo più vicina all'ascolto solipsistico degli ascoltatori dei primi radiodrammi.

Alla domanda questa volta di ordine pratico: -come chiamare i lavori di questa produzione? Ha ancora senso, visto il contesto performativo installativo, chiamarli radiodrammi?- la soluzione è stata posta pensando

molto alla situazione specifica e il termine coniato per questi brani sarà *Radiofonie*. In telecomunicazioni la radiofonia è la trasmissione e ricezione a distanza di contenuti sonori per mezzo di onde radio. I contenuti sonori possono essere preprodotti (preregistrati) oppure ripresi e contemporaneamente trasmessi; possono essere una ripresa della realtà, una creazione artificiale, o anche una combinazione delle due. L'altra proposta fatta, per dare un nome ai lavori di questa produzione è stata *Audioclip*.

Tra i due è stato scelto *Radiofonie*; poichè in entrambe i termini il riferimento alla drammaturgia non è esplicitato, è stato scelto quello che rende meglio, a mio avviso, l'azione di voler raggiungere un'ascoltatore posto in un tempo e in un luogo diverso rispetto a quello della creazione dell'autore, volendo creare un ponte di collegamento attraverso l'etere.

Resta comunque aperta la questione se questo termine possa essere un sostituto delle nuove forme di produzione radiodrammatica che vengono presentate in contesti diversi dalla radio. Non riuscendo a rispondere in via definitiva a questa domanda, rispondo che la definizione di *Teatro per gli orecchi* di Berio resta, a mio avviso, forse la più calzante e aperta a nuove esplorazioni del mezzo di espressione che definiamo ancora Radiodramma.

Conclusioni

In questi tre anni di produzioni il laboratorio si è concentrato molto sul “*format*” descritto, con il focus su episodi di memoria e le caratteristiche prima descritte; questo non è Il Modo di fare scrittura narrativo-musicale ma è sicuramente un modo che ha offerto buone possibilità creative e che ne può offrire ancora, se resta aperto a sperimentazione futura. Vorrei aggiungere che, il genere radiodrammatico ha molte sfaccettature che potrebbero essere ancora comprese, sempre in relazione al format esplorato sulla memoria narrante. Mi viene in mente, ad esempio, la profondità dei piani di memoria che possono emergere nella narrazione portando un maggior lavoro di non linearità sulla drammaturgia o la proposizione di scene con dialoghi ad esempio, con un maggior lavoro di sceneggiatura che forse per noi è meno immediato, pensando magari di lavorare in team con chi conosce le vie della drammaturgia. Sicuramente questo lavoro sul Radiodramma è proficuo, pone chi vi si avvicina, anche solo a livello accademico, di fronte a questioni puramente musicali. Il contenitore drammaturgico del Radiodramma, infatti, pone problemi formali che necessitano di una configurazione e problemi estetici sulla creazione di un tessuto sonoro adeguato. Ciò permette così indirettamente di: lavorare sulla forma e sul contenuto musicale, trattare in modo pratico un lavoro sulla sintesi del suono, lavorare su cosa sia più o meno essenziale nella comunicazione con chi ascolta, sperimentare sulla musica in sé portando ad un lavoro non solo di drammatizzazione ma anche di personificazione, creando musica non giustapposta o di cornice ma intimamente connessa con l’anima di una storia. Per questo resta molto importante sottolineare come la musica elettronica, vista come fenomeno fisico, così duttile e vicina alla materia, offra molte possibilità a riguardo, di creare ambiente e un legame con esso dei sentimenti e stati d’animo dei personaggi.

2 ORGANIZZARE UNA PRODUZIONE

2.1 Nel ruolo di coordinamento

Il M° Sapis, consapevole dell'interesse che ho maturato verso la forma musicale radiodrammatica durante il corso di forme e processi compositivi, mi ha proposto di partecipare alla produzione di quest'anno, per il festival *La Via Lattea* e, poichè c'era anche la mia tesi su cui lavorare, mi ha proposto di inserirmi in questa produzione con un ruolo di coordinamento. Avevo in precedenza parlato al maestro del mio desiderio di fare la tesi sul Radiodramma, esponendo magari problematiche legate alla fruizione e sullo stato dell'arte nella ricerca contemporanea; il maestro mi aveva suggerito di delimitare meglio i margini della trattazione di tesi. Immagino che chiedersi cos'è il Radiodramma oggi (domanda che implica una sua definizione e una sua analisi dal punto di vista di funzione nella programmazione) potrebbe essere sufficiente per una tesi di dottorato, sempre che a questa domanda si tenti di rispondere in modo approfondito. Le problematiche dell'ascolto e della fruizione, dall'altra parte, investono altri problemi che avrebbero bisogno di un'ulteriore trattazione quindi ho riflettuto che il consiglio del maestro, in ultima analisi di dividere prima di tutto le questioni della produzione da quelle della ricezione mi avrebbe portato a concentrarmi su una di queste due problematiche. Il mio desiderio era quello di partecipare ancora attivamente ad un anno di produzioni, quindi partecipare sperimentandomi nel ruolo di coordinamento mi è sembrato una bella opportunità, perchè non lo avevo mai fatto e le questioni pratiche apprese avrebbero potuto essere una finestra su ciò che può accadere in un contesto esterno a quello accademico, pur restando, appunto in ambito educativo.

Ovviamente, proprio per il fatto che non avevo alcuna esperienza nel gestire la produzione di un progetto di gruppo in relazione a un

committente esterno, parte della mia ricerca si è concentrata su questo aspetto, oltre che sul capire a fondo le dinamiche che permettono alla *Via Lattea* di crescere ed essere vivido e vivace nella realtà ticinese.

2.2 La Via Lattea: genesi di un evento ricorrente e *site specific*

Cosa significa far parte di un evento ricorrente che, con una molto approssimativa e temporanea generalizzazione potremmo definire festival? I festivals sono eventi che hanno una riconoscibilità in un pubblico più o meno vasto per le loro caratteristiche principali: si ripresentano in un periodo preciso dell'anno, hanno un contenuto che, pur cambiando, mantiene invariata la propria struttura. Con festival si può definire:

“una serie di eventi o spettacoli concentrati in un tempo specifico, ripetuti con cadenza determinata, aventi come oggetto media o performing art³⁷”.

Oggi giorno le arti performative e multimediali sono molto diffuse e i festivals che le promuovono sono una possibilità che permette ad artisti di mettersi in gioco e far conoscere il proprio lavoro, essi diventano così sempre più delle manifestazioni che assumono carattere di riconoscibilità, un po' perchè ciò permette di creare un network tra artisti è pubblico e un po' perchè essi permettono di creare posizioni lavorative in ambito organizzativo. L'esistenza di questi eventi è legata per lo più alla ricerca di fondi, ovviamente non riferendosi a manifestazioni di importanza internazionale come la Biennale di Venezia o il festival di musica elettronica di Detroit che non hanno difficoltà a trovare proventi, ma, per l'appunto, a piccole realtà che con tenacia e perseveranza riescono a fare

³⁷ Grandinetti Roberto - Andrea Moretti, *Evoluzione delle organizzazioni artistico - culturali*, Franco Angeli, Milano, 2004, citazione internet

breccia in un territorio, come *La Via Lattea*. Esso è un evento che ritorna tutti gli anni a fine settembre e che di anno in anno è cresciuto pur restando nei margini di un evento di piccole -medie dimensioni.

La storia di questa manifestazione mi ha incuriosito e affascinato perchè spesso si pensa che sia difficile, in tempi di crisi e magari per dei ragazzi giovani anche solo pensare di porre in essere un progetto. La caratteristica di questa manifestazione è, a livello economico, che non ha come fine ultimo quello di produrre una qualche forma di utile, restando il lavoro di un'associazione no profit, ma solo di coprire le spese di artisti, collaboratori e spazi e, parimenti, a livello culturale, di proporre qualcosa di molto particolare e ricercato, non ponendo il focus sulla pubblicità per avere un alto numero di partecipanti, quanto sul trovare un pubblico che a poco a poco cresce e ritorna, che si appassiona ai luoghi, che si inizia a conoscere. Il legame di questo evento è con il TdT e con il suo presidente, nonchè direttore artistico e regista dell'evento, Mario Pagliarani che da anni, con questa manifestazione, vuole realizzare non solo una vetrina di spettacoli nelle giornate, ma un'opera d'arte in tutto il suo svolgimento, creando itinerari in cui la musica, lo spazio naturale, lo spazio architettonico, le relazioni tra i partecipanti concorrono alla costruzione di questa "scultura in movimento". E forse non solo rinnovando ogni anno l'evento, ma creando un filo che unisce gli anni. Mario Pagliarani è stato insignito, nel 2008, del prestigioso premio Meret Oppenheim che l'ufficio federale della cultura svizzera attribuisce a personalità affermate nell'arte, architettura e nella mediazione d'arte. Scrive Konrad Tobler, a proposito del premio Oppenheim:

“L'industria dell'arte corre veloce e la presenza e la notorietà, l'essere percepiti, non sempre corrispondono alla qualità. La presenza artistica non è l'equivalente del presenzialismo. Molti protagonisti lavorano con coerenza, pur restando nell'ombra[...]. I giudizi di oggi non sono necessariamente quelli di domani. Del resto la storia

del'arte insegna come questi vengano regolarmente aggiornati, a buona ragione, perchè i giudizi dei contemporanei sovente sono poco lungimiranti o anche perchè ciò che fa tendenza, si rivela a posteriori, una mera negazione della riflessione."³⁸

Il discorso l'ho citato perchè, oltre ad essere una considerazione importante nella valutazione di cosa è arte, si può ben riferire al lavoro di Mario Pagliarani e del TdT. Esso si caratterizza "per una concezione allargata della musica come arte del tempo, nelle sue molteplici manifestazioni. Muovendo dall'intuizione di Schönberg – fare musica con i mezzi del teatro – e dal suo rovescio – fare teatro con i mezzi della musica – il TdT va alla ricerca di nuove sintesi fra suoni, immagini, parole, luci" e questa ricerca sottile e raffinata, lontana dai riflettori può ritenersi parte di quei protagonisti che lavorano con coerenza pur non arrivando alla ribalta.

Scrive una pellegrina, Tita Carloni, a proposito della *Via Lattea*:

"Salendo a San Vigilio e sentendo i discorsi dei partecipanti mi son detto che v'era in questa "compagnia" il nucleo di una società migliore e di una società possibile. Anche questa è Via Lattea. Sono contento di avervi conosciuti."

2.2.1 Uno sguardo dentro al Teatro del Tempo

Nel voler presentare più da vicino il lavoro di questa associazione che ho avuto l'occasione di conoscere, mi sono imbattuta sul decidere se inserirne una descrizione sommaria o se lasciare di seguito la righe scritte del diario di produzione tenuto in questo periodo e ho optato per questa seconda strada.

³⁸ rif. *Premio Meret Oppenheim: catalogo 2008*

Martedì 19 giugno

Sono le tre del pomeriggio, Mario Pagliarani mi ha dato appuntamento alla sede del TdT, a Vacallo, sopra Chiasso. L'appuntamento è con lui e soprattutto con Marosa D'Annunzio³⁹, la produttrice della *Via Lattea* dell'edizione in corso; con lei vorrei parlare di come sta affrontando il lavoro di produzione essendo io alla ricerca di spunti preziosi su questo argomento. Il luogo è rustico, un piccolo paesino con il silenzio nel caldo del dopo pranzo. La strada non è segnata sul navigatore, ma riesco ad arrivare a destinazione chiedendo ad un signore dove si trova il TdT. Chi ci lavora? mi chiede lui...Ah, il Mario...e mi dà le indicazioni per arrivare, lasciandomi ancor di più intuire l'intimità del luogo. Numero 3, la targhetta "Associazione amici del Teatro del Tempo" mi dà la certezza di essere arrivata, il portone, di un vecchio rustico aperto mi invita ad entrare, prima di attendere la risposta al citofono. E infatti Mario Pagliarani arriva un po' di corsa, come chi ha già in mente qualcos'altro da fare e mi accoglie facendomi entrare. Capisco che la sede è casa sua, non un'ipotetico spazio neutro dove pensavo si sarebbe svolto l'incontro. Non ci sono ancora tutti i collaboratori, mi spiega, sarebbero arrivati tra un po', lui invece doveva andare via e quindi non poteva sedersi con me per un'intervista. Nella sala c'è un grande tavolo con delle scatole piene di buste e stampe, oggi, mi spiega si incontravano in sede per imbustare gli inviti ai soci e agli enti della *Via Lattea* in preparazione e infatti Alina, una ragazza graziosa e indaffarata sta sfogliando un excel con degli indirizzi. Alina è la prima collaboratrice che incontro, lei mi spiega il suo ruolo che è quello di tenere aggiornato il database di indirizzi e di organizzare le imbustazioni e spedizioni, necessarie per mantenere i contatti con i soci, non tutti provvisti di internet. Poi la carta è bella dice Pagliarani e intanto dalla cucina arriva una signora anziana con due vivaci occhi azzurri e un passo sicuro che mi chiede se può offrirmi un po' di kefir, è una bevanda berbera, fa molto bene, mi spiega, piacere, sono... la mamma di Mario e

³⁹ Marosa D'Annunzio, si occupa della produzione esecutiva della manifestazione da due anni e dei rapporti con l'Italia quest'anno

si siede chiedendo di poter iniziare a fare qualcosa perchè non riesce a stare senza far niente. Così inizia il lavoro del giorno, Alina e la signora appongono gli indirizzi sulle buste mentre io, che non riesco a stare a guardare, timbro le buste che mi passano. Arrivano anche gli altri collaboratori, Rita, Maurizia e Sandra, la moglie di Mario che è scesa dal piano di sopra. Arriva anche il figlio maggiore, un ragazzo di più di vent'anni, che si siede e lavora con noi. Parlando della manifestazione di quest'anno, si mette a discutere con il padre dei momenti che non avevano funzionato l'anno precedente. Capisco il legame di amicizia e familiare che lega queste persone e inizio a chiedermi che cosa sto facendo lì. Mario mi ricorda che Marosa D'Annunzio sarebbe arrivata a momenti, poichè era con lei che avevo infatti appuntamento, per parlare del lavoro che svolge come organizzatrice anche nei contatti con il conservatorio e forse intuisce dalla mia faccia che mi sto sentendo fuori luogo. ma l'imbustamento prosegue e Marosa non arriva. Mario intanto saluta e con la stessa fretta e lo sguardo rivolto al pensiero di qualcosa che deve assolutamente fare esce. Le risate e i toni scherzosi dei partecipanti, le frasi che si aprono al dialetto ticinese mi fanno pensare quanto quella piccola compagnia abbia una forte identità e finalmente riesco a capire che mi trovo nella sede del Teatro del Tempo, non è un incontro tra amici di Mario e parenti per dargli una mano, sono tutti loro che collaborano da anni alla realizzazione dell'evento di cui mi ero incuriosita. Chiedo allora alla moglie quanto fa parte *La Via Lattea* della loro vita e lei mi risponde che in quella casa non si parla d'altro. Lo dice con tenerezza, si capisce che segue il marito da anni in tutto quello che fa. Mi dice che lei non è musicista e anche gli altri rispondono di seguito, è Mario che fa tutto, come direttore artistico, va a caccia di luoghi, pensa alle proposte, a come strutturare il percorso. *La Via Lattea* assorbe tutta la sua vita. Maurizia grande appassionata e studiosa di cinema e letteratura, che si occupava dell'organizzazione prima che il festival si ingrandisse e il compito fosse dato a Marosa, mi racconta che una volta Mario l'ha chiamata tardissimo per spiegarle un cambiamento di programma che aveva in mente e che il giorno dopo lei si sarebbe accinta

a organizzare. Rita mi racconta come lei tutto l'anno sia coinvolta nella ricerca degli sponsors e dei finanziamenti.

La Via Lattea non è solo musica, è un concept complesso che unisce insieme molti aspetti, è concepita come un percorso con varie stazioni da raggiungere a piedi e con i mezzi pubblici per cui un aspetto molto importante è quello del pellegrinaggio, denominato ecologico, perchè il percorso si svolge a impatto zero; insieme c'è l'aspetto della musica che si trova in ogni stazione, in luoghi suggestivi per il loro interesse storico, a volte sconosciuti, a volte molto interessanti per la loro acustica, o per la loro bellezza, come un teatro naturale tra gli alberi; insieme alla musica ci sono gli spot accesi sulla poesia, letteratura, teatro e danza, il tutto a creare un discorso, artistico, che viene studiato e composto durante un anno intero di lavoro per rendere l'immaginario tema che il direttore artistico vuole far vivere ai partecipanti nella metafora di un viaggio.

Sandra mi spiega che lei è la cuoca, nelle giornate dell'evento e che anche i momenti di ristoro sono importanti, da sempre, come momento conviviale tra i pellegrini; mi racconta che *La Via Lattea* è nata undici anni fa, quando Mario ebbe l'idea di inserire in un itinerario in luoghi del Mendrisiotto, un po' quasi per scommessa, un tipo di proposta che prima veniva fatto da lui per pochi, originariamente, amici in casa, a cui presentava le sue composizioni e poi, nel teatrino di Vacallo presentando al pubblico sempre le sue composizioni e qualche collaborazione con artisti in opere del repertorio classico e contemporaneo. Per cui, prima di iniziare a "camminare" il concept della *Via Lattea* era una giornata di concerti ma da sempre è stata molto importante la commistione di repertori e la presenza del repertorio contemporaneo ed elettroacustico-elettronico. Maurizia sottolinea che forse c'è un progetto anche educativo che Mario ha, nei confronti di questa musica che per lo più in luoghi tradizionali viene recepita male. L'unicità della proposta di questa manifestazione risiede proprio in questa fusione tra natura e cultura,

natura locale, rendendolo un progetto *site specific*⁴⁰, testo e contesto, musica e paesaggio dei luoghi del Ticino. Il legame con i luoghi del Ticino rende il pellegrinaggio un appuntamento atteso dai partecipanti che rinnovano la propria presenza e la musica qualcosa da vivere, non solo da ascoltare. Pagliarani è attento a scegliere le collaborazioni nella costituzione della propria opera e spesso cerca anche la partecipazione di giovani o di accademie. È così che è accaduto per il dipartimento di elettronica

Mario è stato anfitriónico e accogliente, all'inizio sono rimasta spiazzata perchè mi aspettavo un'altro tipo di realtà. Pensando a quanto è complessa la struttura organizzativa dell'evento, prevedendo la partecipazione di molti sponsor, come ad esempio Pro Helvetia, e la Fondazione svizzera per la cultura, a quanti sono gli artisti coinvolti in ogni giornata e pensando che quest'anno le giornate saranno quattro, alla quantità di luoghi e permessi richiesti per le norme di sicurezza, alla messa in gioco dei mezzi pubblici, come i battelli sul lago, in quest'ultima edizione e in quella a venire, mi sarei aspettata di incontrare un gruppo di persone in una sorta di ufficio amministrativo. In realtà le persone ci sono e ognuna con il proprio ruolo, ma il clima è familiare e confortevole, e lontano dalle logiche dei budgets, degli uffici stampa, della pubblicità per una notorietà indispensabile a mantenere vivo l'evento e dalla presenza di artisti che diventano per lo più nomi grandi in una vetrina davanti a cui il pubblico accorre. Tutto ciò, alla fine mi ha fatto tirare un sospiro di sollievo pensando che è ancora possibile compiere passi nell'arte prescindendo dalla mercificazione, solo con la testardaggine e tenacia di chi vuole raccontare la propria idea. Poi ho pensato a una frase del direttore del centro di dialettologia di Bellinzona che ho incontrato a proposito del radiodocumentario che ho realizzato per il festival: qui nel Canton Ticino è tutto più piccolo, tutto più contenuto, più raggiungibile e ascoltare qualcuno che vuole raccontare qualcosa e lo fa con le parole

⁴⁰ Con *site-specific* si intende, nell'arte contemporanea, un'opera creata per vivere in un luogo specifico

vere dell'arte, è forse più semplice. Dopo aver trascorso il pomeriggio nel nucleo di questa piccola società possibile, imbustando gli inviti e dopo aver iniziato a capire le espressioni in dialetto mendrisiotto e sorriso, devo tornare a casa perchè ho un tragitto un po' lungo che mi aspetta per rientrare e sono già le 19:00. Marosa alla fine non è arrivata, aveva un impegno urgente, ma, a sorpresa, ho avuto modo di capire più a fondo come funziona lo spirito collaborativo di questo gruppo. Finisco l'ultimo sorso di kefir e saluto tutti lasciandomi alle spalle il portone. Andando verso il parcheggio, sento una voce che esce da un'altoparlante, c'è una scuola vicina, il preside, deduco, esorta i ragazzi, nell'anno del loro diploma, a non dimenticarsi mai delle proprie origini e di portare sempre nel cuore la bandiera con la croce, la loro bandiera. Strana patria la Svizzera, penso, non ho mai riflettuto seriamente sul senso di nazionalità che può avere una nazione che non ha una propria lingua. Ma forse, proprio per la non definibile nazionalità, sarà più forte il legame con la propria terra, pensando alla passione per la scoperta e la riscoperta dei luoghi che in un gruppo di partecipanti a una manifestazione locale, questa terra esercita.

2.3 Eventi artistici e festivals: come organizzare una produzione

Ma qual'è questa terra di cui *La Via Lattea* va alla scoperta? È una terra bagnata dal lago Ceresio, i suoi abitanti, i laghè, sono abitanti di confine, con un'altra terra bagnata da un altro lago, simile nella sua genesi morfologica, il Lario. Quest'anno *La Via Lattea* porterà i suoi pellegrini a passeggio tra i due laghi in quattro giornate, due domeniche sul Lario e due sul Ceresio, trasportati dal battello per le lunghe distanze e proseguendo a piedi per raggiungere le stazioni sulla terraferma di quest'Odissea Insubrica. Il progetto è di dimensioni più ampie rispetto alle edizioni precedenti, per il numero di giornate che richiedono sicuramente

una riconfigurazione dei costi e perchè coinvolge due stati e, seppur geograficamente e popolarmente il territorio insubrico è un'unico bacino, la burocrazia chiamata in gioco è sicuramente più complessa e così anche l'organizzazione per tenere in piedi i rapporti tra le varie parti. Marosa D'Annunzio, poi, mi ha spiegato come abbia incontrato, ad esempio, qualche difficoltà nella raccolta dei fondi negli enti italiani. Sicuramente le problematiche riscontrate da chi, per professione lavora in quest'ambito sono maggiori, ma anche noi nel nostro piccolo, con il progetto *Memorie dei Laghi*, ci siamo confrontati con questioni che per giungere a un lavoro complessivo hanno richiesto di valicare le questioni artistiche individuali. Ciò necessiterebbe di un'organizzazione interna che è assimilabile, dopo una ricerca fatta, a quello potrebbe essere il ruolo del produttore esecutivo.⁴¹ Per arrivare al particolare e cioè la produzione di opere di radiodrammi con intento progettuale unitario per il festival, un'analisi di cosa significhi tenere le fila di una produzione, più in generale, si è resa necessaria, per capire soprattutto la realtà con cui abbiamo collaborato. Poichè l'evento musicale-culturale per cui abbiamo collaborato ha come fine la divulgazione di un progetto che è artistico e unitario, ho cercato in esso, come in una macrostruttura, punti di contatto da cui attingere idee per le future produzioni che, più in piccolo, gli studenti possono incontrare. Ho, a proposito, parlato soprattutto con Marosa D'Annunzio e contattato uno studente che ha svolto una tesi proprio su questo argomento, "*Eventi culturali e festivals musicali, strumenti di pianificazione*" (Fabio Cremonini, laureatosi in economia nel 2009 a Modena)

⁴¹ da pag. 50 sottocapitolo "*Il ruolo del produttore esecutivo*"

2.4 Il processo di costruzione che porta ad un evento

La Via Lattea, per il suo carattere di ricorsività, ripresentandosi ogni anno in un periodo preciso, conosciuto, atteso, può rientrare nella definizione di ciò che intendiamo come festival, però esso è sicuramente aspecifico e con molte particolarità date dalla caratteristica di essere multimediale e un'opera unica, cioè concepita da un solo artista. Più in generale lo si potrebbe definire evento. La parola evento comprende ed esprime una schiera di significati, sensi, suggestioni. Evento (cioè E-Ventum, da E-Venire) è il risultato di un divenire, una dinamica, un passaggio per cui qualcosa viene fuori, riesce ad uscire, è alla luce. Percepriamo l'evento come qualcosa, l'oggetto, attraverso qualcos'altro, il soggetto. Questo può far riflettere sul fatto che gli obiettivi di comunicazione sono fondamentali, chi organizza un evento musicale, culturale deve aver ben chiaro cosa vuole dire. Sembra scontato, ma a volte non lo è. Nella *Via Lattea*, questo aspetto di coerenza e personalità è molto chiaro e forse è parte delle sue radici. Dice infatti Marosa:

*"Certamente la Via Lattea ricorda lontanamente, nell'essere itinerante, altri festival europei, ma se ne discosta per la sua caratteristica polidisciplinare, per la particolarità delle scelte artistiche, per l'armonia con cui collega e miscela i vari temi."*⁴²

Il pubblico degli eventi culturali è un pubblico che ricerca esperienze e nuovi ambienti, nel caso specifico della *Via Lattea*, in toto. La cultura sarà quindi al centro di un evento di questo tipo, focalizzandosi però sul lato "ludico" inteso come intrattenimento, esperienza sociale, accrescimento culturale. In questo contesto l'organizzazione, la gestione e la programmazione dell'evento assumono un ruolo predominante di fondamentale importanza, divenendo il nucleo della prima necessità e quindi della preminente qualità creativa, concettuale e progettuale. Difatti

⁴² da un'intervista con Marosa D'Annunzio, in Appendice

i festivals sono essenzialmente degli eventi culturali, caratterizzati dalla creatività e dall'organizzazione. L'importanza dell'organizzazione può portare a dire che:

“la vera creatività dei festival ed eventi risiede nella loro organizzazione come opera di mediazione culturale, una creatività spesso collettiva, frutto di un lavoro di squadra che a sua volta presuppone mediazioni interne”⁴³.

Marosa mi ricorda che:

“Certamente l'organizzazione è fondamentale perché un festival sia condotto a buon termine, ma se mancano le idee, se le proposte non sono affascinanti allora manca l'anima.”⁴⁴

È importante, comunque, sottolineare l'importanza del lavoro di gruppo, perchè è un sistema molto complesso di relazioni, che prevede la partecipazione di più attori che devono coordinare il proprio lavoro per la realizzazione dell'evento, e che quindi presuppone che il progetto sia organizzato, ovvero:

“la gestione sistematica di un'attività complessa, unica, con un indirizzo e un fine predeterminato, che viene svolta con risorse organizzate, mediante un processo continuo di pianificazione e controllo per raggiungere gli obiettivi predefiniti, rispettando vincoli indipendenti di costo, tempo e qualità”⁴⁵.

Dal punto di vista della sua realizzazione pratica, indipendentemente che si tratti di un piccolo o grande evento, questo presenta una serie di fattori

⁴³ Maussier Barbara, Festival management e destinazione turistica, Editore Ulrico Hoepli, Milano, 2010, citazione internet

⁴⁴ da un'intervista con Marosa D'Annunzio, in Appendice

⁴⁵ *Eventi culturali e festival musicali, strumenti di pianificazione* (Fabio Cremonini, tesi di laurea in economia 2009, Università di Modena)

strutturali che richiedono un ambito e una dimensione organizzativa precisa.

Le caratteristiche principali di tipo organizzativo riguardanti un evento culturale si focalizzano sui seguenti fattori:

- unicità, irripetibilità, esclusività dei contenuti a cui si aggiunge la riconoscibilità della forma generale per gli eventi ricorrenti. L'unicità dei contenuti consente di stabilire un legame con il pubblico;
- intangibilità ed originalità dei contenuti; ogni manifestazione artistica ha come assunto questi punti; quando si tratta di eventi organizzati, però, essi vanno trattati in modo consapevole fin dai primi momenti, quelli in fase di ideazione, poichè spesso la grande mole di lavoro e persone coinvolte non permette di cambiare continuamente i contenuti
- obiettivi ambiziosi ed innovativi, finalità molteplici; ogni evento vuole promuovere e non ripete semplicemente qualcosa o anche se presenta del materiale d'archivio, lo pone in luce nuova, critica. Le finalità sono spesso innovative e di ricerca quindi.
- capacità di servire desideri ed obiettivi diversi; l'attenzione sul target è importante, quando si pensa a realizzare un evento un occhio deve restare aperto su chi parteciperà effettivamente e su cosa potrebbe aspettarsi di trovare. Tenendo pur presente che gli obiettivi artistici sono il motore di primaria importanza, l'attenzione va quindi posta sulla comunicazione con il target.
- capacità di incidere sul territorio; per avere riconoscibilità e sostegno dagli enti di un determinato territorio, il legame con esso va stabilito.
- indeterminatezza del risultato finale che viene proposto/immesso sul mercato senza la possibilità di poterlo testare; una valutazione sul risultato, sull'adesione, sull'entusiasmo suscitato dalla proposta, ad esempio, possono avvenire solo a evento concluso, poichè fattore

determinante è l'effettiva presenza del pubblico e del pubblico particolare che diventerà parte dell'evento.

- natura dinamica dell'evento, la quale si nutre di processi artigianali ma che, specialmente nei contesti attuali, sempre di più coinvolge le moderne tecnologie; Le nuove tecnologie sono sempre più coinvolte, a partire dalla costituzione del team di lavoro, alla realizzazione tecnica. Questo permette ancor di più di considerare dinamica la natura dell'evento.

- alto contenuto di professionalità e di specializzazioni diverse; ogni figura professionale coinvolta è altamente competente in un ambito del processo, ad ognuno viene così affidato un ruolo che porterà fino al termine, facendosene carico e non perdendo il contatto con gli altri, sia per quanto riguarda gli artisti che gli organizzatori.

- lavoro in multi-team e in task-force; il lavoro di gruppo permette, ovviamente di realizzare un progetto di ampie dimensioni, non solo al servizio dell'idea di un artista, ma anche delle istituzioni, del territorio e ovviamente di un vasto pubblico con esigenze disparate.

- temporaneità dell'evento, la cui durata è stabilita a monte da un inizio ed una fine; La conclusione, come in ogni cosa, è importante. L'evento ha una temporalità che gli consente di approdare a un livello di valutazione e di presentarsi con la propria carta d'identità.

- ambiente operativo fortemente vincolato sul piano delle normative amministrative e dei processi legati alle relative autorizzazioni necessarie; il lavoro in team e organizzativo è per questo molto importante. Gli eventi promuovono l'arte ma sono un po' diversi dal realizzare solamente un'opera d'arte, poichè le questioni burocratiche ed amministrative spesso non possono essere tenute in piedi solo riflettendo sui contenuti artistici.

- generalmente alta incidenza e variabilità dei costi, con connessa incapacità di raggiungere un equilibrio economico senza un mix di più forme di introito, con conseguente dipendenza finanziaria da contributi di natura pubblico-istituzionale e sofferenza sul piano della liquidità finanziaria; essendo gli eventi totalmente autofinanziati, si appoggiano ad enti ed istituzioni che possono sponsorizzarne la realizzazione. Si tratta di alti costi che iniziative private non potrebbero coprire, oltretutto spesso la sponsorizzazione consente di avere un'adeguata pubblicità per avere visibilità.

- orientamento alla qualità complessiva del risultato finale; tutte le questioni organizzative, amministrative, di costi, non possono prescindere dalla qualità perchè è pur sempre essa il motore e ciò che il pubblico andrà a cercare, non consapevole della complessa macchina realizzativa che vi sta dietro.

Quando si affronta un tipo di realizzazione di questo tipo, la produzione che ne deriva è una produzione di tipo esecutivo. Questo perchè i contenuti, proprio per la loro intangibilità, vengono proposti da un ideatore o da un collettivo artistico che va aiutato nella realizzazione o perchè artisti appartenenti a gruppi diversi vengono invitati a presentare la propria opera che vien quindi coordinata, ma non trasformata, dalla produzione. Di particolare importanza nella guida di una produzione esecutiva sono elementi come:

- Location*: è un elemento fortemente condizionato in quanto la sua fisicità (topografica e morfologica) vincola gli aspetti relativi a locazione e svolgimento dell'evento stesso.

- Il tempo*: inteso non solamente nella riduttiva visione di cadenza, durata o date ma nel suo complesso di tempi di preparazione e predisposizione dei fattori produttivi necessari.

- *Contenuti e tipologia*: il genere dell'evento, quanto accade, le idee, i temi sono ulteriormente elementi caratterizzanti le fasi di realizzazione e di scelta delle risorse.
- *Obiettivi*: finalità, scopi e motivazioni orientano molte delle opinioni decisionali e produttive
- *Bacino di utenza/attrazione*: la dimensione, i target di riferimento, la quantità di possibili destinatari, il tipo di accesso, il livello di attenzione da parte dei media dettano ulteriori linee guida di comportamento.
- *Il sistema di offerta*: quanto viene offerto ed i servizi proposti sono gli altri aspetti che completano l'approccio organizzativo.
- *Il reperimento di risorse finanziarie*: rappresenta infine il vero cruccio per la realizzazione di eventi artistico-culturali.

Sono quindi fondamentali degli strumenti di pianificazione e controllo, che permettano al responsabile dell'evento di raggiungere gli obiettivi prefissati, e risolvere situazioni. La natura stessa dell'evento, intesa come accezione di straordinarietà e non di routine fa sì che la dimensione organizzativa preferibile per un'organizzazione di eventi culturali sia quella a progetto, ovvero Project Based Organization (P.B.O).

“Per P.B.O. si intende definire una moltitudine di forme organizzative che implicano la creazione di sistemi temporanei per la realizzazione di un progetto con obiettivi specifici. Goodman e Goodman (1976) definiscono:

“un temporary system un insieme di persone diversamente qualificate, scelte in base alle loro competenze, che lavorano insieme ad un incarico (task) difficile e complesso per un periodo di tempo limitato”⁴⁶.

⁴⁶ Fabio Cremonini, *Eventi culturali e festival musicali, strumenti di management e comunicazione*, 2008, tesi di economia Università degli studi di Modena

Quanto più il task sarà complicato tanto più richiederà la creazione di una struttura temporanea dedicata in cui i partecipanti si scambieranno conoscenze, informazioni, capacità, orientati tutti nello sforzo comune di raggiungere una soluzione condivisa mirata all'evento stesso.

Data la natura temporanea e soggettiva di ciascun evento sarà quindi preferibile creare una struttura ad hoc, che sarà rivolta ad una soluzione condivisa rispettando i vincoli di temporaneità e costi e ponendo al centro dello studio le proprie capacità e conoscenze personali.

I vantaggi dati dalla gestione di un evento come un progetto sono riposti nella visione globale di obiettivi, nell'organizzazione di lavoro snella e nella visione di un gruppo che riesca ad integrare differenti competenze ed approcci creativi oltre che nella possibilità di identificare i diversi livelli di responsabilità dei soggetti coinvolti ed i livelli decisionali da attivare.

Potremmo dire quindi che, essendo ogni evento, definito dalla temporalità e dal progetto, avrà un proprio ciclo di vita; questo ciclo sarà definito da delle fasi che riassumono il processo di realizzazione di eventi e festival e che può essere rappresentato⁴⁷ come nello schema in *fig. 1*.

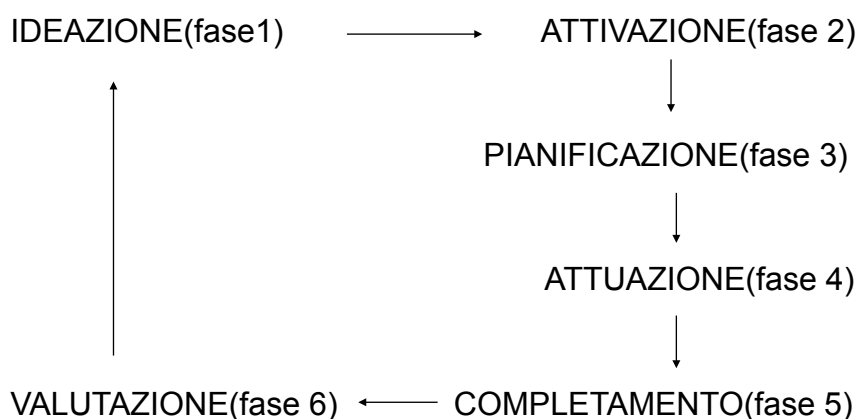


fig. 1: diagramma del processo di realizzazione di eventi e festivals

⁴⁷ Argano "La gestione dei progetti di spettacolo" 2005

Le caratteristiche di ogni fase possono essere così descritte:

- Ideazione*: l'evento viene sviluppato nei suoi contenuti, nelle linee generali, nelle caratteristiche artistiche distintive, negli obiettivi principali e collaterali.

- Attivazione*: viene valutata la reale fattibilità del progetto, rispetto alle possibilità e alle risorse esistenti esplorando le diverse strade percorribili.

- Pianificazione*: sulla base di un'accurata raccolta di informazioni si procede alla programmazione operativa dell'avvenimento (azioni da intraprendere, risorse da reperire, calendario delle attività, strategie economiche). Occorre prestare particolare attenzione agli aspetti economico-finanziari.

- Attuazione*: il progetto viene materialmente eseguito, seguendo le scelte e le indicazioni stabilite nella fase precedente.

- Completamento*: comprende tutte quelle attività amministrative connesse alla liquidazione dei finanziamenti pubblici e privati (in genere promessi a monte ma poi materialmente erogati in toto oppure a tranches una volta portato a termine il progetto).

- Valutazione*: è la fase di esame del lavoro svolto e dei risultati ottenuti.

Nella *Via Lattea*, per trattare il caso specifico, si possono ritrovare tutti questi fattori, con le giuste declinazioni personali. Si potrebbe, da questa generalizzazione, sottolineare la sua importanza di incidere sul territorio, ad esempio e la cura per l'originalità dei contenuti. Sicuramente c'è un minor attenzione a servire desideri ed obiettivi diversi, perchè i partecipanti, seppur possono scegliere di seguire o meno delle tappe, si presume siano aperti anche ad apprezzare e immergersi in situazioni in cui la proposta è poco nota. Le figure coinvolte sono anche qui molteplici.

Mario Pagliarani è il direttore artistico, è colui che presenta l'idea e il suo sviluppo dell'evento anche trasversalmente negli anni, è anche artista coinvolto, poichè vengono sempre inserite delle sue composizioni e comunque, l'andamento della manifestazione si basa su collegamenti concettuali ed artistici che vengono ideati in base al suo occhio critico. Ci sono poi gli artisti ospiti delle diverse tappe, musicisti, danzatori, attori, alcuni coinvolti nelle composizioni di Pagliarani e altri coinvolti nelle opere di altri compositori, viventi o storici. Marosa D'Annunzio è la produttrice esecutiva insieme a una sua collaboratrice, Giovanna Clerici e si occupa di tutta l'organizzazione tenendo i contatti anche con gli altri collaboratori, soprattutto con Maurizia Magni, collaboratrice storica e versatile, con Rita Brazzola Alvarez, alla segreteria, responsabile delle raccolte fondi, Alina, sempre alla segreteria per l'ufficio di relazioni con il pubblico. Per quanto riguarda la parte tecnico-realizzativa delle giornate di festival, il responsabile è Davide Perucconi. Dopo aver intervistato Marosa ho ritrovato che le fasi del processo realizzativo vengono seguite con precisione, da Mario, da lei e dai collaboratori. Il progetto parte, a livello concettuale da Mario che inizia a creare connessioni, percorsi e desideri, così come le sue opere nel contesto tematico che inizia a farsi strada in lui (fase di *ideazione*) Dopodichè si parte con la fase di *attivazione* alla quale iniziano a prendere parte i collaboratori del TdT. Viene valutata la fattibilità delle idee e in base a questa, in feedback, anche la parte dei contenuti viene aggiornata. Da qui si passa alla fase di *pianificazione*, in cui entrano in gioco sempre più gli organizzatori e la produzione esecutiva; vengono valutati i costi e la lista di persone che potrebbe essere effettivamente coinvolta nella temporaneità dell'evento. Il tutto viene attuato, con delle modifiche anche nei contenuti e nei percorsi che spesso occorrono e che possono essere apportate perchè la produzione non è di grandi dimensioni; e così anche la fase conclusiva è importante, poichè essendo coinvolta la richiesta di risorse economiche a volte queste non arrivano nei tempi dell'evento ma quando si è già e non si può dire conclusa la manifestazione se non quando anche le questioni amministrative ed economiche sono ultimate. In realtà, dice Marosa, la

manifestazione non si conclude mai, dopo una fase di valutazione Mario parte già con una nuova ideazione o almeno con il raccogliere spunti che a breve diverranno parte della *Via Lattea* dell'anno successivo, per cui anche il momento di valutazione, indispensabile, non è conclusivo, ma occasione per riflettere sul futuro del festival.

Anche per quel che riguarda il progetto *Memorie dei Laghi*, ho trovato molti spunti, nella schematizzazione del proceso descritto, che avrebbero potuto essere utili, conosciuti prima di prendere le mosse nella realizzazione. Il semplice fatto di riflettere sull'unicità che per noi rappresenta questa partecipazione, mette in moto la volontà di lavorare in modo consapevole sull'originalità dei contenuti in relazione alla situazione specifica e ancor di più la conoscenza dell'efficacia e dei termini di un modello di operatività di gruppo, pur cercando di mantenere l'individualità progettuale dei singoli lavori, dei singoli brani avrebbero meno fatto prevalere l'idea di Radiodramma in quanto opera che giace in un 'epoca di riproducibilità tecnica'⁴⁸, per dirla alla Benjamin e che come un naturale contenitore ha guidato la nostra considerazione del lavoro, facendola percepire meno legata all'evento e più riproducibile in quanto opera musicale su nastro, fatto seppur molto importante e non trascurabile, per non lasciare il lavoro vincolato al solo evento, ma che ha posto il focus più sulla singola realizzazione dei brani che sul progetto in sé. Questo per dire che è forse a partire da una mancata conoscenza dei livelli di operabilità di una produzione che il lavoro ha assunto, nei mesi, il carattere del lavoro più individuale, venendo a mancare la collaborazione di un *temporary system* indispensabile nel lavoro a progetto e facendo assumere al lavoro i tratti della collezione di opere individuali più che del compatto progetto unitario. Di questo vorrei parlare nel prossimo capitolo.

⁴⁸ W.J. Benjamin, "L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica", il Molino 2002

Conclusioni

L'organizzazione di una manifestazione a carattere artistico ha una serie di step da seguire che vengono rispettati come linea guida dalle produzioni esecutive poichè, coordinare un sistema temporaneo, è uno dei punti principali per la riuscita e continuità nel tempo del progetto. I vari passaggi possono essere considerati come uno schema logico, che mostra essenzialmente come i vari elementi siano interconnessi nella realizzazione. Molti passaggi sono stati schematizzati anche nella nostra produzione, seppur senza competenza e conoscenza dei livelli di operatività. Una conoscenza non estemporanea di queste fasi penso sia utile per chi si assume la responsabilità di ruolo di coordinamento. L'esempio della Via Lattea è quello di una manifestazione, non di grandissime dimensioni, che riesce a mantenere accesi i riflettori della critica su di sè. Il TdT ha creato un evento duraturo che negli anni si è imposto su un territorio. Questo mi ha posto in evidenza come il successo nell'arte multimediale, che spesso affida la propria diffusione ad eventi che propongono esperienze immersive che escono ovviamente dalla logica dell'esposizione statica ad un pubblico, risieda nella capacità operativa di un gruppo. L'esempio della Via Lattea mi ha incuriosito molto proprio perchè mi ha fornito l'esempio per riflettere come l'arte multimediale, chiamando in gioco molte dinamiche sul piano artistico ne richiama altrettante sul piano organizzativo. Nella Via Lattea, poi i due piani convivono in grande armonia; il progetto a cui lavora questo gruppo è un progetto unitario che può essere considerato un'opera d'arte in toto. Questo punto che concerne il TdT lo trovo molto interessante per quel che riguarda il modello di progettualità anche all'interno dell'ambito accademico: il gruppo non è impegnato solo nella proposta delle performance dei singoli artisti ospitati, come in una galleria d'arte, quanto nel creare un piccolo ecosistema che presenta e nutre l'arte stessa con l'idea di creare una piattaforma condivisa dove non vige solo il mostrato e da cui tutti possano trarne e darne beneficio come in un progetto open source.

3 MEMORIE DEI LAGHI: il ruolo di coordinamento nella produzione

3.1 Memorie dei laghi: una produzione di gruppo

Il progetto *Memorie dei Laghi* è stato, come precedentemente scritto, presentato dal maestro Sapir, nel maggio 2013. Il progetto aveva come fine la produzione di :

“opere (radiodrammi, radio-documentari) di breve durata (circa 5 minuti) che verranno realizzate, all'interno di alcuni corsi del triennio e del biennio di musica elettronica, dagli studenti, con la supervisione dei docenti, nelle ore previste per la normale attività didattica”⁴⁹

Alla base del progetto vi era il coinvolgimento del Dipartimento in più aspetti che una produzione poteva mettere in gioco, la produzione artistica e la produzione esecutiva, oltre alla fonica e ad altre collaborazioni richieste nei giorni del festival. Prerogativa di questo periodo di produzione era che il lavoro in team venisse approfondito come valido supporto per approdare a un livello di produzione che adempisse, in modo proficuo e forte delle esperienze ed errori di tutti, il progetto stesso.

Nel corso degli anni sono stati portati avanti molti progetti di gruppo nel Dipartimento e questa volontà di raggruppare le singole energie ha sempre avuto, per me un grande valore.

Il lavoro di gruppo è molto funzionale all'apprendimento, si può sperimentare ma con delle consegne, con la costante attenzione al rispetto dei tempi e collaborando con altre persone. Spesso nel mondo del lavoro questi sono parametri imprescindibili, quindi poter avere un assaggio, pur sempre nell'ambiente protetto e supervisionato

⁴⁹ Dal documento di presentazione del progetto “*E la na ve va*”, fine estate 2013

dell'istruzione di un modo di lavorare che valica le necessità artistiche meramente individuali l'ho trovato prezioso e indispensabile.

Per tenere unite le varie energie individuali e per la progressione del progetto, è stato richiesto un coordinamento.

Questo coordinamento, che ha avuto come riferimento principale il M° Sapir, mi ha visto parteciparvi come assistente, restando in contatto, oltre che con gli organizzatori e direttore artistico della Via Lattea, anche con gli studenti, per tenere le fila della produzione e delle richieste che a mano a mano potevano giungere dal festival e per supervisionare l'avanzamento della produzione. Il ruolo che potrebbe essere più vicino, nel mondo del lavoro a questo tipo di coordinamento che non interviene direttamente sulle scelte artistiche che restano comunque di competenza degli autori, per meglio definire questo tipo di coordinamento in ambito artistico musicale è quello del produttore esecutivo.

3.1.1 Il ruolo del produttore esecutivo

“La produzione esecutiva è riferita all’incarico che il produttore riceve in genere dalla casa discografica per la realizzazione di brani scritti dall’artista, al fine di essere successivamente riprodotte dalla casa discografica e immesse sul mercato.”⁵⁰

Ho trovato che questa definizione, seppur molto specifica nei confronti della figura all'interno del mercato discografico, sia calzante perchè bene presenta tre ruoli distinti, quello dell'artista, quello del committente e quello del produttore esecutivo che funge quindi da mediatore e facilitatore. In particolare l'attività del produttore comprende:

⁵⁰ rif. <http://www.daniravarecords.net/la-figura-del-produttore.php>

- la partecipazione con l'artista e il committente nella scelta delle opere da produrre
- il coordinamento delle sedute di composizione e registrazione, laddove più persone contemporaneamente sono chiamate a lavorarci e vadano quindi coordinate;
- il possibile intervento anche in termini di scelte artistiche e degli arrangiamenti nella realizzazione delle opere;

In passato il ruolo del produttore esecutivo era solo affiliato al committente, oggigiorno, invece, egli partecipa al progetto, in termini generali, in modo neutro, passando le richieste specifiche dell'uno e dell'altro senza favorire una delle due parti e spesso può anche operare come libero professionista. Il ruolo del produttore esecutivo varia, quindi, per responsabilità e potere a seconda delle situazioni e dell'ambito in cui opera. Alcuni produttori esecutivi hanno il pieno controllo in ogni aspetto della produzione e condizionano le scelte artistiche, altri collaborano alla realizzazione artistica senza entrare nel merito dell'attribuzione dei diritti e restando sempre nell'ottica che alcuni invece sono semplici supervisori di progetto, mentre altri sono semplici dipendenti.

Il fine ultimo, in ogni caso, è assicurarsi che il prodotto sia in linea con le aspettative del committente ed intervenendo sulla linea autorale e produttiva qualora non sia in linea con i margini stabiliti dalla produzione. In generale supervisiona anche le attività di pre-produzione e post-produzione essendo colui che direziona cosa rendere fruibile o meno nel "prodotto" finito, apportando modifiche in corso d'opera per meglio inquadrare i desideri di pubblico e sponsor.

Quello sopra descritto è un ruolo con un proprio statuto professionale e modi di operare i cui margini vengono stabiliti contrattualmente, per cui non è indicato seguirne pedissequamente i passi in una situazione accademica.

Con il progetto *Memorie dei Laghi* è stato richiesto però un coordinamento che, dovendo trattare con un “committente” esterno al conservatorio, ha posto in gioco due parti con esigenze proprie, il gruppo di ragazzi, autori, preposti alla produzione artistica e il committente, il TdT con delle richieste e che ha quindi commissionato il lavoro.

Il coordinamento, in questo quadro, doveva giostrarsi un po’ da mediatore.

3.2 *Memorie dei laghi*: il coordinamento

Ma come si è svolto questo percorso progettuale?

Il progetto si è articolato, in fase di produzione effettiva, da ottobre 2013 a fine luglio 2014. Il tempo a disposizione è stato molto lungo, ovviamente considerando che la commessa poteva ampiamente essere svolta nel tempo prestabilito che era fine giugno 2014. Il margine di anticipo con cui siamo stati informati ci ha fatto iniziare presto, prima le ricerche e poi la realizzazione. Tuttavia c’è stata qualche dispersione di tempo che con un miglior coordinamento avrebbe potuto essere limitata. Personalmente ritengo di aver fatto diversi errori nel gestire il coordinamento, soprattutto nel non aver fatto un’analisi dei punti e obiettivi ma lasciando che le cose accadessero da sè; il ruolo ipotizzato dal maestro nell’ipotesi di progetto non era facile. Inizialmente non era stato ipotizzato solo di raccogliere dei brani in forma radiodrammatica con una consegna di tema all’inizio dell’anno e prodotti singolarmente dagli studenti con una scadenza ma di realizzare un progetto che mettesse in sinergia le diverse personalità autorali assegnando ruoli e raccogliendo i soggetti per lavorarvi con elasticità nella condivisione.

All’inizio il progetto è stato infatti suddiviso in fasi che ipotizzavano: una fase di ricerca dei soggetti, una fase di progettazione, una fase di raccolta

di materiali sonori utili per costituire un archivio e da condividere nell'ultima fase di produzione. Le fasi erano state così presentate:

“fase 1: Contatti e raccolta tematiche:

presa di contatto con associazioni ed enti del territorio che si occupano di navigazione e di storia del lago di Como e/o di Lugano per individuare le tematiche da sviluppare ed eventuali persone da incontrare.

Da iniziare subito e per tutto il periodo estivo. Alla fine di questa fase dovranno essere redatte breve schede di presentazione di possibili temi da sviluppare.

Ad inizio anno accademico verranno selezionati una decina di 10 progetti tra quelli presentati, progetti che saranno poi assegnati a gruppi di studenti per la loro successiva realizzazione.

La realizzazione effettiva dei progetti potrà svolgersi all'interno dei nostri corsi durante tutto l'arco dell'anno.

fase 2. Progettazione:

una fase di progettazione iniziale è necessaria per organizzare la produzione, formare i team di lavoro, individuare i compiti da assegnare, i formati e le scadenze da rispettare. Alla fine di questa

fase (non oltre fine 2013) dovranno essere redatte le schede tecniche con i requisiti dei singoli progetti ed un riassunto dei soggetti che si vorranno sviluppare.

Per i corsi che iniziano nel 2° semestre e che potrebbero coinvolgere studenti del politecnico non ancora iscritti nel 1° semestre, questo compito potrebbe essere assegnato ai singoli docenti assieme ad un gruppo ristretto di studenti.

fase 3. Raccolta materiali sonori:

per ogni progetto è previsto una fase di raccolta di materiali audio(visivi): interviste, riprese di soundscape, esecuzioni strumentali, o elementi sonori attinenti al soggetto da sviluppare. I corsi di elettroacustica potrebbero essere di supporto per il completamento di questa fase.

4. Produzione:

la produzione vera e propria avverrà all'interno dei corsi di composizione e montaggio sotto la supervisione dei singoli docenti. In questo modo si garantisce un controllo periodico dell'andamento dei progetti, diversità di approccio e di estetica.

*La consegna finale dei lavori deve avvenire per fine giugno 2014.*⁵¹

Il percorso è stato inizialmente ipotizzato in progetti, conformati in schede, virtuali o meno, in cui raccogliere a mano a mano i materiali per una decina di radiodrammi, progetti seguiti da team di lavoro che avrebbero lavorato in classe proseguendo con il lavoro vero e proprio di produzione. L'idea di queste schede era abbozzata e una vera e propria forma di queste, organizzando intorno a queste uno schema logico di progettualità, non è stata fatta poichè, di fatto, il percorso non si è svolto con queste modalità. Probabilmente, l'ipotesi iniziale prevedeva un maggior numero di studenti ed energie coinvolte, trovandoci poi in 7 studenti coinvolti, per lo più esterni ai corsi in cui si sarebbe potuto svolgere il lavoro in gruppo, è prevalsa la soluzione più pratica e cioè la presa in carico autonoma di uno o due radiodrammi per studente.

Il lavoro in autonomia si è svolto in fase di produzione, nelle prime fasi ci sono stati molti contatti, soprattutto in progettazione, in raccolta di materiali e interviste audio e anche in fase finale.

⁵¹ cit da *Proposta progetto festival-E la nave va*, a cura di S. Sapir maggio 2013

3.3 Memorie dei laghi: le fasi della realizzazione

Di seguito verranno presentate, raccontate le fasi come si sono svolte, quindi non in ipotesi, ma nel procedere dell'Anno Accademico

Fase 1. Contatti e raccolta di tematiche: a caccia di storie

Il percorso è incominciato a ottobre con la ricerca di tematiche che potessero essere sviluppate nei radiodrammi. Dopo un primo contatto email con il gruppo, nel quale mi sono presentata in qualità di aiuto coordinatrice del Maestro Sapir per il progetto, ho iniziato a esporre di volta in volta le tematiche che stavo trovando, restando in contatto con il gruppo di colleghi che hanno aderito alla produzione.

La raccolta di tematiche è stata svolta inizialmente soprattutto nelle zone del lago di Como, pur consapevole che una ricerca più approfondita circa tematiche del lago di Lugano si sarebbe resa necessaria, non appena saputo che avremmo potuto beneficiare di un rimborso spese, considerando la maggior distanza. Nel periodo di raccolta di soggetti sono entrata in contatto con molte persone e istituzioni dell'area insubrica. Tutte si sono dimostrate molto disponibili ed interessate al proseguimento del progetto. Questo è stato un punto degno di nota perchè mi ha fatto capire l'importanza di riuscire ad incidere con un progetto nel territorio esposta nel capitolo precedente.

Nella ricerca di tematiche e soggetti non ho proceduto con ordine. In appendice un elenco completo di enti e persone contattate(? lo metto?).

A mano a mano ho evidenziato dei filoni nei quali andavo ad inserire nuovi spunti e nuovi contatti. Ho scoperto che la storia del lago di Como è ricca di avvenimenti e di persone e leggende molto particolari che, ovviamente, ignoravo. I filoni principali seguiti sono stati: quello storico, quello naturalistico, quello popolare. Nell'ambito storico, l'istituto che è stato contattato e che ci ha fornito materiale per racconti e contatti è stato l'Istituto di storia contemporanea Pier Amato Perretta di Como⁵². Le persone incontrate, tutte ricercatori, hanno illustrato il grosso della loro ricerca, il periodo della resistenza comasca e

⁵² <http://www.isc-como.org/isc/>

indicato altre persone che avrebbero potuto aiutarci nella ricerca di soggetti meno attinenti alla resistenza. Spiccavano i nomi di Fabio Cani⁵³, noto conoscitore di storia e di storie di lago e laghè, lo scrittore Andrea Vitali⁵⁴, con un back ground di ricerca personale per i propri libri, Gerry Caldera⁵⁵ che aveva registrato videointerviste di molte persone anziane di Como, facendone un ritratto antropologico. Per l'aspetto naturalistico è stata contattata l'associazione Proteus⁵⁶, che studia e divulga la biologia e geologia dell'area insubrica e per le storie popolari, autori e giornalisti, come Cecco Bellosi⁵⁷ e Filippo Andreani⁵⁸, o il Museo Didattico della Seta di Como⁵⁹ e il Museo Etnografico dell'Alta Brianza⁶⁰, anch'esso fonte di ricerche sull'antropologia del luogo. Per il lago di Lugano sono stati contattati il Centro Dialettologico Etnografico⁶¹ e il Museo della Pesca del Ceresio⁶², senza pensare ad una specifica suddivisione tematica. Nel filone di storie popolari era inserito anche il discorso del contrabbando, molto presente e caro come tema nell'area insubrica. I racconti segnati sul diario di produzione di queste persone contattate sono stati presentati in sede di riunione con i colleghi studenti. I racconti non erano ancora tutti dei soggetti. Il lavoro svolto in questa fase è stato molto utile perchè, dei lavori finali, almeno 5 si sono riferiti a materiale raccolto in questa fase e gli altri hanno comunque attinto a questi contatti per approfondire altri soggetti. La pecca del mio lavoro è stato il tempo eccessivamente lungo per rendere disponibile agli studenti il materiale per iniziare la stesura dei soggetti o l'organizzazione delle interviste da fare per registrare tracce di memoria locale.

⁵³ <http://www.nodolibri.it/nodo.php>

⁵⁴ <http://www.andreavitali.net/>

⁵⁵ <http://www.isc-como.org/isc/index.php?mact=News,cntnt01,detail,0&cntnt01articleid=117&cntnt01origid=15&cntnt01returnid=55>

⁵⁶ http://www.lakewatching.com/1/chi_siamo_dove_siamo_eventi_3003632.html

⁵⁷ <http://www.milieuedizioni.it/portfolios/cecco-bellosi/>

⁵⁸ <http://www.lisolachenoncera.it/rivista/recensioni/la-storia-sbagliata/>

⁵⁹ <http://www.museosetacomo.com/>

⁶⁰ <http://meab.parcobarro.it/>

⁶¹ <http://www4.ti.ch/index.php?id=22758>

⁶² <http://www.museodellapesca.ch/>

Non è stato facile accorciare i tempi poichè, come spesso accade ci sono dei tempi di ritardo nelle risposte di tutti che si sommano.

Fase 2. Progettazione

La fase di progettazione ha avuto due momenti importanti che riporto, come scritto nel diario di produzione, un colloquio in cui si sono delineate le prese in carico dei progetti e il numero di lavori che si sarebbero presentati, in linea non ancora per tutti definitiva a dicembre e un altro colloquio con tutti i partecipanti al progetto, il maestro Sapir e Mario Pagliarani ai primi di gennaio. Gli studenti coinvolti, in questa fase erano:, Fabrizio Savio e Sergio Missaglia, Stefano Biscardi, Emanuele Magni, Samuele Ronchetti, Cristina Roveredo. Fabrizio e Sergio erano iscritti al corso di Forme e Processi Compositivi di cui il laboratorio sul Radiodramma faceva parte, gli altri studenti si sono aggiunti non facendo parte di un corso. In un secondo momento si è aggiunto anche Alessandro Arban, il cui progetto ha preso le mosse all'interno del corso Sistemi Multimediali del maestro Marinoni.

Dal diario di produzione del 20 dicembre 2013:

“I lavori saranno realizzati singolarmente dagli studenti: al colloquio, in cui si è parlato dei temi emersi nella fase di ricerca e che avevano loro fornito degli spunti e in cui si è parlato del modo in cui si voleva procedere nella realizzazione, infatti, ogni studente ha deciso di voler incaricarsi totalmente della produzione di uno o due lavori. Un primo denominatore comune emerso è stato che la narrazione verbale avrebbe senso usata solo dove è veramente necessario, lasciando spazio alla potenzialità del racconto per immagini sonore. Emanuele Magni ha pensato di voler omettere completamente le voci. Samuele Ronchetti ha sottolineato come la narrazione verbale non sia per forza nemica, ma che possa essere utile per meglio far entrare nella storia l'ascoltatore. Da questo primo

colloquio è emerso che ci sarebbero stati stili diversi nella realizzazione e che questa volontà non andava comunque uniformata.”

Ecco i temi finali e la presa in carico dei progetti a fine dicembre:

“Fabrizio Savio

Sta lavorando sulla nascita morfologica del lago di Como. Questo soggetto potrebbe estendersi alla nascita di entrambe i laghi, accomunando la morfologia e l'origine dei due in un passato geologico remoto. Il soggetto prevede lo sviluppo di due parti: genesi fluviale e morfologia glaciale, la storia inizia con dei suoni di ruscello che a mano mano crescono. il lavoro è in costruzione, ma vorrebbe essere raccontato per lo più con i suoni, limitando la narrazione a dove è davvero necessaria.

Sergio Missaglia

Vuole utilizzare la storia della sua bisnonna, che a nove anni andò a lavorare in una fabbrica tessile. Il racconto verrebbe romanizzato non avendo solo fonti documentarie. Oltre alla registrazione della testimonianza della nonna vorrebbe quindi fare una ricerca relativa alla storia del tessile a Como e del processo produttivo della seta all'inizio del novecento in modo tale da tentare di scovare spunti narrativi e suoni interessanti.

Emanuele Magni

Vorrebbe sottolineare con due racconti la vita di pesca e la vita di montagna, poichè il lago ha in sè entrambe questi aspetti, uno più di terra e uno più di acqua

Samuele Ronchetti

Vorrebbe raccontare o meglio romanizzare la storia di Pia Bellentani e musicare la scena in allusione a quei fatti e ai personaggi ma senza entrare nello stile documentario\ storico e descrivendoli per quello che

presume fossero i loro sentimenti piuttosto che la loro descrizione anagrafica.

Stefano Biscardi

Come parte del suo progetto di Tesi che investiga il Radiodramma e Radiodocumentario in Italia, sta realizzando un docudramma sul naufragio del battello "Lecco" in cui sono morte 4 persone nel 1927: "giunti presso il pontile d'inbarco, avvenne la sciagura, la grossa mole del Lecco si inclinò di botto sul fianco destro, e a poco a poco, fra gli urli e il panico dei gitanti s'immerse, fu una scena straziante, donne bambini e vecchi finirono in acqua prim'ancora che altre barche e battelli potessero raggiungerli, vi annegarono solo alcuni passeggeri e un barcaiolo accorso a salvarli."

Cristina Roveredo

Come parte del suo progetto di tesi. vorrebbe realizzare un radiodramma sulla storia di Lazzaro Carletti, un personaggio noto per aver ideato una tecnica di recupero di persone morte nel lago e la storia del Cinto, contrabbandiere negli anni della guerra che faceva spola tra la Svizzera e l'Italia.

Entrambe le storie vorrebbero contenere riferimenti a fatti reali con una parte di fiction.

Ci sono altri temi interessanti che gli studenti hanno evidenziato, sono storie che necessiterebbero di approfondimento: tra le storie di contrabbando, quella del Ment, il battello Plinio partendo dal suo recente recupero, la storia di Vassena, personaggio importantissimo e non molto conosciuto.

Al momento sono state meno approfondite le storie del Ceresio, questo è dovuto soprattutto alla distanza e ai costi per raggiungere gli enti in quella zona.

Entro la fine di gennaio verrà completato il quadro con i soggetti veri e propri.”

I soggetti, alla fine, non sono stati presentati, non si data la precedenza alla scrittura radiodrammatica in forma canonica. D'altronde come dice Gianni Garamanti di Radiodrammi.it:

“il Radiodramma si scrive con la penna e con il microfono; il microfono è incorporato nelle orecchie di chi scrive. Lo spazio che si descrive non è lo spazio visivo o udibile dal vero, bensì una porzione della realtà, quella che interessa inquadrare alla lente del radiodrammaturgo...”⁶³

Ed essa a volte si crea proprio nel dargli realtà, nell'iniziare a costruire.

Altro punto importante, in cui sono state fissate le scadenze e nel mio caso per apportare qualche modifica alla scelta del lavoro, è stata la riunione con Mario Pagliarani.

Dal diario di produzione del 9 gennaio 2014:

L'incontro è stato il primo momento in cui abbiamo avuto un contatto diretto con il “committente”. È stato utile per capire la cornice entro cui stavamo operando. Esso è partito con la diffusione di un documentario dell'edizione dell'anno scorso. Mario Pagliarani ce lo ha fatto ascoltare per capire meglio il tipo di lavoro che porta avanti con le giornate di Festival da lui ideate.

Quest'anno il festival ha come sottotitolo il contrabbando di cultura, tra Svizzera e Italia, ha come riferimento principale l'italianità, intesa come caratteristica importante per gli svizzeri che vivono oltre confine, comprendendo in essi gli stranieri che guardano all'Italia, gli Italiani che scappano dall'Italia e portano la loro cultura all'estero. Il progetto è quindi interculturale e abbraccia le due aree dei laghi di Como e Lugano, che convivono nello stesso bacino geografico, anche se vissuti come due

⁶³ Gianni Garamanti in” <http://radiodrammi.it/index.php/scrittura-radiodrammatica.html>”

zone distinte e in nazioni diverse, separati da un confine che si fa sentire molto.

Quest'anno il festival sarà presentato in 4 domeniche(Lago di Como i 28/09 e 19/10Lago di Lugano i 5/10 e 12/10), quindi avrà un respiro più ampio, rispetto alle precedenti edizioni che comprendevano solo un sabato e una domenica adiacenti. È stata affrontata la questione della diffusione degli ascolti:

A Lugano verrà utilizzato un battello già collaudato(fino a 800 persone), è a due piani, per cui gli ascolti verranno fatti al secondo piano che è un piano vuoto, senza sedili e mobili, immaginando di prevedere uno spostamento dei passeggeri con un richiamo.

A Como, volendo utilizzare un battello ad un piano solo⁶⁴, si sta andando nella direzione di diffondere gli ascolti, immaginando una disposizione degli altoparlanti, mentre i passeggeri sono a bordo al loro posto, senza prevedere uno spostamento come sul battello di Lugano;

Il programma sarà ricco e vario nel festival e per consentire un ascolto più attento ai radiodrammi(non potendo tenere, per questioni anche logistiche, i passeggeri un'ora nel battello per l'ascolto degli stessi) Pagliarani suggerisce di diffondere i radiodrammi da noi realizzati dividendoli per raggiungere massimo 20 minuti per ogni appuntamento, per cui un radiodramma singolo verrà ascoltato solo una volta nei 4 giorni di festival.

Suggerisce che si potrebbe mettere su supporto(o cd o il Maestro Sapi suggerisce anche una chiavetta usb con altri materiali del festival, suggerisce anche la realizzazione di un sito coinvolgendo associazioni che operano e parlano del territorio) tutti i radiodrammi, così da permettere a chi non è presente in tutte le date del festival di ascoltare gli altri.

⁶⁴ Il battello Patria <http://como.appassionati-navigazioneelaghi.it/piroscafi/patria.php>

Per quanto riguarda le storie è importante che ne vengano inserite anche alcune riguardanti il lago di Lugano, al momento ne abbiamo tante di Como, poichè, se fosse possibile, Mario Pagliarani vorrebbe diffondere le storie del lago di Lugano a Lugano e del lago di Como a Como.

Pagliarani ci ricorda che il progetto è un progetto di collaborazione quindi dobbiamo tenere presente che se ci saranno delle spese per la realizzazione artistica un rimborso è previsto, soprattutto per gli spostamenti e anche per i materiali. Per chi volesse un aiuto nella stesura dei testi, per chi li volesse inserire, ricordo che c'è il contatto di una professoressa di lettere, musicista che ha esperienza di scrittura di radiodrammi conosciuta nella prima fase di raccolta di tematiche per i soggetti finali.

Si è discusso l'idea di inserire una presentazione più o meno dettagliata del radiodramma, all'inizio o in coda.

Ci potrebbe essere la possibilità di un aiuto di attori, se viene organizzato in tempo. Deadlines

Titolo provvisorio del lavoro, da pensare: Memorie di Laghi.

I brani devono essere pronti per i primi di luglio, lasciando il periodo estivo per migliorare i lavori, perchè i primi di settembre vanno presentati all'organizzazione del festival, soprattutto nell'ottica di realizzare un supporto con tutti i lavori inseriti.

Fine febbraio: presentazione del progetto e della programmazione in un documento. Segnare le tappe del nostro lavoro entro questa data ci permetterà di avere più eco presso chi sostiene il progetto attraverso i fondi, soprattutto per i rimborsi delle spese e di materiali.”

L'incontro, al momento è stato molto esaustivo. Le prime scadenze, soprattutto riguardanti la consegna del progetto cartaceo definitivo, che sarebbe stato presentato insieme a tutta la progettazione del festival, sono state rispettate. Questo è stato il momento conclusivo di

progettazione, da cui ha preso le mosse la produzione effettiva. Da quel momento ogni student ha iniziato a lavorare sul proprio progetto.

Fase 3: raccolta materiali sonori

Una fase di raccolta di materiali sonori utile alla creazione di un archivio, come era stata inizialmente ipotizzata, non è avvenuta dopo la fase di progettazione. C'è stato un momento in cui abbiamo registrato insieme delle interviste in fase di ricerca di materiali documentaristici e storie. Sono stati intervistati e registrati in conservatorio dei personaggi noti per essere conoscitori di storia, storie e leggende dei laghi. Queste registrazioni sono state utilizzate in due radiodrammi, come voci narranti. Qualche materiale sonoro è stato messo in condivisione nella cartella di dropbox del corso di Forme e Processi Compositivi, poichè il progetto era collegato a questo corso, ma un vero e proprio archivio non è stato costruito, con materiali del paesaggio sonoro del Lario e del Ceresio come si prevedeva all'inizio. Questo non preclude il fatto che potrà essere fatto in seguito, dopo il festival, raccogliendo il materiale che gli studenti vorrebbero mettere in una cartella comune e per farne un archivio implementabile su ciò che viene registrato, come *soundscape* e come testimonianze locali utili per eventuali prossimi lavori.

Il coordinamento che ho portato avanti in questa fase ha portato concretamente alla raccolta di interviste che sono state registrate. La cosa positiva è stata la registrazione insieme agli studenti del progetto, che ha portato ovviamente un momento di condivisione.

Fase 4 Il lavoro procede in autonomia

Da un certo momento tenere le fila della produzione è stato più difficile perchè ciascuno ha lavorato individualmente. Non ci sono stati momenti di verifica generale durante il percorso, le verifiche sono però state seguite settimanalmente per gli iscritti al corso di Forme e Processi Compositivi, dal M° Sapir.

Purtroppo io, in qualità di coordinatrice non potevo essere presente a lezione e neanche 4 altri studenti che hanno seguito il progetto in solitaria. Forse sarebbe stato importante, in qualità di coordinatrice, tenere A motivo di questo, un riscontro sul progetto in sé non è accaduto, come momento di verifica, oltre il momento di verifica della produzione, che è avvenuto e che considera solo il risultato e cioè le radiofonie-radiodrammi come mezzo di valutazione. Con il maestro abbiamo deciso di provvedere a questo tassello mancante, risalendo indietro cronologicamente, rivolgendo un questionario ai colleghi. Questo questionario che ho redatto ha previsto tre aree di risposta, rivolgendo le domande: al progetto e alla produzione, alla composizione del lavoro e al Radiodramma in generale.

L'idea portante della compilazione di questo questionario è stato valutare quanto il progetto sia stato importante nella didattica e per ciascuno. Esso è stato un valido mezzo per seguire fino in fondo questa parte manc

QUESTIONARIO:analisi dei risultati come strumento di verifica

questo progetto è arrivato fino in fondo

è stato contento l'autori? la verifica fatta da questionario, non riguarda la produzione ma il progetto in se

3.4 Coordinamento: l'importanza di creare il quadro

3.5 Memorie di Laghi: momento di valutazione finale

verifica una per gli autori

3.6 Conclusioni

FINALE

alla fine metterei nelle conclusioni come è andato il tutto, foto, commenti valutazioni del pubblico inserire frasi significative del pubblico, potrebbe essere un modo di illustrare che il lavoro è portato fino in fondo

22 finito tutto l'ultima parte, finale e qualche ripresa di spettatori il 28 con qualche foto...mandarei il tutto in stampa

consiglio:fare una presentazione su cosa è stato il lavoro di tesi, coordinamento...un minuto e mezzo di chiaccherata una slides(10 slides che hanno due punti importanti, devi valorizzare il tuo lavoro, hai avuto autonomia nel controllare la produzione e anche come autrice...)

gli altri 5 minuti si parla come autrice, hai fatto due lavori molto diversi:parlare delle difficoltà..diverso fare un lavoro più poetico e uno più documentario, i problemi emersi, come risolti, problema di forma, tipo per Leydi, l'altro problematico, dove devi costruire senza testo..contrapporre.

e fallo bene nella tua tesi!!! pensare di mettere nella tesi un cd con tutti i lavori.

appendici 1,2,3,4,5

***MEMORIE DEI LAGHI: LAZZARO
CARLETTI E ROBERTO LEYDI***



In questa seconda parte, dopo aver presentato e analizzato il lavoro di produzione e coordinamento, voglio presentare ed analizzare i lavori da me presentati all'interno della produzione in qualità di autrice.

Il titolo reca i nomi dei due personaggi protagonisti delle radiofonie-radiodrammi

ruolo di autore...racconti la produzione personale...nel contesto generale...importante mettere in risalto il proprio lavoro...sottolineare le diversità, abstract per ciascuno, la storia in scheda, sono partita da li, ho costruito in base, contrapporre i due lavori:leydi più documentario e capire come togliere, l'unicità del tema ma l'importanza del personaggio

SITOGRAFIA

<http://www.comolab.org/Produzione/Radiodrammi/Radiodrammi.html>

<http://aubagne-filmfest.fr/fifa2013/fr/projections/courts-hors-competition/category/je-me-souviens>

<http://www.prixitalia.rai.it/2013/It/>

<http://menoventi.com/inchiesta-sul-radiodramma/>

<http://soundcloud.com>

<http://www.museodellapesca.ch/>

<http://www4.ti.ch/index.php?id=22758>

<http://meab.parcobarro.it/>

<http://www.museosetacomo.com/>

<http://www.lisolachenoncera.it/rivista/recensioni/la-storia-sbagliata/>

<http://www.milieuedizioni.it/portfolios/cecco-bellosi/>

[http://www.lakewatching.com/1/
chi_siamo_dove_siamo_eventi_3003632.html](http://www.lakewatching.com/1/chi_siamo_dove_siamo_eventi_3003632.html)

http://www.isc-como.org/isc/index.php?mact=News.cntnt01.detail_0&cntnt01articleid=117&cntnt01origid=15&cntnt01returnid=55

<http://www.andreavitali.net/>

<http://www.nodolibri.it/nodo.php>

BIBLIOGRAFIA

Angela Ida De Benedictis, *Radiodramma e Arte Radiofonica*, EDT s.r.l. 2004

Grandinetti Roberto - Andrea Moretti, *Evoluzione delle organizzazioni artistico - culturali*, Franco Angeli, Milano, 2004

Maussier Barbara, *Festival management e destinazione turistica*, Editore Ulrico Hoepli, Milano, 2010

Bauer Olga, *Fund-Raising for Film Festivals in Europe*, Erasmus University Rotterdam, 2007

Derrick De Kerkove, *Brainframes. Mente, tecnologia, mercato*, Baskerville, 1993

Marshall Mc Luhan, *Gli strumenti del comunicare*, Il Saggiatore, 2008

Angela Ida De Benedictis, *Berio, Maderna e i «sottofondi» Storia sintetica di un tributo involontario all'evoluzione di un'arte*. 2004

Trevor Wishart, *On sonic art*, Harwood academic publishers 1996

Gregory Bateon, *Mente e Natura*, Adelphi 1989

Claudio Morganti, *Sul teatro*, dispensa 2009

Luciano Pinzauti *Colloquio con Luciano Berio*, in *Nuova musica alla Radio*, Firenze, 13 luglio 2000

Fabio Cremonini, *Eventi culturali e festival musicali, strumenti di management e comunicazione*, 2008, tesi di economia Università degli studi di Modena

W.J. Benjamin, *“L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica”*, il Molino 2002

O.R Benenzon, *“La Nuova Musicoterapia”*, Il minotauro, 2005

APPENDICI

Appendice 1
intervista a Mario Pagliarani

Appendice 2

intervista a Marosa D'Annunzio

C.R. : Come e quando è nato il ruolo di coordinamento che sta portando avanti nella Via Lattea? Potrebbe descrivere la modalità del suo intervento nel periodo che porta alla realizzazione del festival?

M.D.A. : Il ruolo di coordinamento de La Via Lattea é sempre esistito ed era Mario Pagliarani ad occuparsene. Tre anni fa, io e Mario ci siamo ritrovati (ci conoscevamo da quando era un ragazzino e frequentava l'Autunno Musicale a

Como dove io mi occupavo della direzione tecnico-artistica) e il ruolo é passato a me, anche per sollevare Mario da un eccesso di lavoro.

C.R. : In base alle sue esperienze di organizzazione di festival, cosa ha di comune agli altri eventi e cosa di specifico La Via Lattea?

M.D.A. : Certamente ricorda lontanamente nell'essere itinerante altri festival europei, ma se ne discosta per la sua caratteristica polidisciplinare, per la particolarità delle scelte artistiche, per l'armonia con cui collega e miscela i vari temi

C.R. : Posso chiederle come lavora di solito? In generale, da cosa si parte? Quali difficoltà abitualmente riscontra e come risolve i problemi?

M.D.A. : Si lavora molto in equipe. Una volta che Mario Pagliarani ha ideato il programma e l'itinerario dell'anno, La Via Lattea si delinea in tutte le sue parti: si richiedono la disponibilità delle sedi, si contattano gli artisti per il controllo delle date, per la contrattazione dei costi, si sviluppa la parte trasporto e percorsi, si delineano le necessità tecniche e le si definisce con il personale tecnico, si effettuano i sopralluoghi per tutte le verifiche necessarie, si stende il preventivo generale, si contattano enti ed istituzioni per il finanziamento dell'iniziativa, insomma si crea un primo lavoro di base sul quale costruire la stesura finale.

C.R. : Qualcuno dice che la vera anima di un festival è l'organizzazione, lei cosa ne pensa?

M.D.A. : Certamente l'organizzazione é fondamentale perché un festival sia condotto a buon termine, ma se mancano le idee, se le proposte non sono affascinanti allora manca l'anima.

C.R. : potrei chiederle se l'apertura del festival al territorio italiano ha l'idea di nuove prospettive per il futuro del festival stesso? Mi spiego, dalle persone conosciute e dal tipo di proposta altamente legata al territorio della Via L, sembra che la cosa più importante, su cui si punta sia la qualità ma mi ha sorpreso venire a conoscenza che un tale lavoro e una tale qualità si rivolga a

una media di 150 partecipanti(pellegrini) Mi chiedevo così quanto fosse importante per la sopravvivenza di un evento avere ingenti quantitativi di denaro e mi ha colpito molto come La Via Lattea riesca ad autosostenersi garantendo una continuità senza avere come fine ultimo il budget. Posso chiederle quali sono secondo lei i punti di forza che hanno permesso una tale radicazione nel territorio e in un numero di seguaci?

M.D.A. : L'apertura all'Italia é avvenuta con una prima tappa lo scorso anno. L'idea di un'odissea sul Lago di Lugano ha coinvolto un primo paese sulla riva italiana del Lemano. L'aver poi aderito ad un bando della Pro Helvetia legato a entrambi i territori (Via Vai cui aderiscono molti Enti ed Istituzioni Svizzere e Italiane) e l'aver vinto tale bando ha portato quest'anno a coinvolgere nell'odissea anche il Lago di Como. Dai risultati dell'attuale edizione si valuterà se La Via Lattea manterrà o meno nel tempo tale struttura oppure se il coinvolgimento dell'Italia sarà differente. Certamente la qualità é stata e resta un il punto di forza. Una iniziativa di questo tipo, itinerante e con sedi non sempre molto capienti, non consente una partecipazione massiccia di pubblico, ma certamente le presenze sono andate via via crescendo fino a giungere ad un pubblico fidelizzato che segue direi affettuosamente La Via Lattea. Credo che il successo sia legato alla varietà e qualità delle proposte, alla formula di un itinerario che scopre sempre nuovi percorsi, monumenti, paesaggi, al clima 'familiare' per cui ci si sente fra amici. La Via Lattea, anche se limitata nel tempo, é comunque impegnativa, per garantire originalità, qualità e buona organizzazione. Un gruppo di Enti ed Istituzioni sostiene da tempo l'iniziativa anche se con la crisi qualche intervento é più contenuto.

C.R. : Come è stato lavorare parallelamente per il canton Ticino e per l'Italia? ha incontrato delle difficoltà? La ricerca di fondi si è appoggiata a istituzioni già presenti gli anni precedenti (e quindi interessate) o si sono cercati fondi nuovi, e per l'Italia? È andato “tutto liscio” anche qui?

M.D.A. : Certamente l'aggiunta dell'Italia ha creato un lavoro maggiore, dato che significa partire da zero, nella ricerca di fondi e di pubblico, in un momento economicamente depresso. A oggi non abbiamo ancora risposte certe dagli Enti ed

Istituzioni, i Comuni hanno gravi problemi economici, le definizioni dei fondi sono in ritardo ovunque. Anche la Svizzera risente del momento economicamente difficile, ma certamente il fatto che l'iniziativa esiste da 10 anni e che è molto apprezzata, facilita il contatto con enti e sponsor, inoltre in Svizzera esistono ancora gli sponsor, diventati sporadici in Italia. In genere la dimensione dell'intervento finanziario è unicamente determinata dalle Istituzioni, al di là delle richieste.

C.R. : Come si cercano i fondi? Come si contattano gli enti per non sentirsi chiudere la porta in faccia?(molto interessante per noi studenti). C'è un format di richiesta che utilizzate?

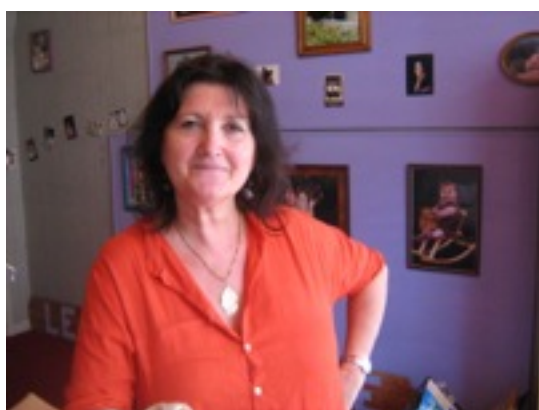
M.D.A. : Laddove basta una richiesta scritta si procede, spesso si tratta di bandi ai quali si partecipa. Non c'è una strategia per non farsi chiudere la porta in faccia, ci si affida alla qualità e novità dell'iniziativa e si cerca in ogni modo di spiegare la validità de La Via Lattea, sia nelle richieste che negli incontri.

C.R. : Posso chiederle un sua personale conclusione su com'è andata l'organizzazione di quest'anno alla Via L., cosa si potrebbe migliorare e che consiglio darebbe a uno studente che vorrebbe cimentarsi nella posizione che lei porta avanti con il suo lavoro.

M.D.A. : E' ancora presto per tirare le somme, in genere i bilanci avvengono a manifestazione conclusa. Nel percorso fatto fino a questo momento posso dire che il lavoro è stato intenso, con qualche difficoltà, ma questo avviene sempre in iniziative di questo tipo. Occorre grande attenzione e un metodo di lavoro efficace per non incorrere in continue emergenze. Ad un giovane direi che sono certamente esperienze da affrontare, quando capitano, gli consiglierei di non dare mai nulla per scontato. Sono lavori che richiedono una bella dedizione ed anche un bel po' di umiltà, per imparare continuamente. Al termine dell'esperienza Svizzera/Italia potrò valutare se qualcosa poteva essere fatto meglio e come.

Appendice3

i collaboratori del Teatro del Tempo, foto





Appendice4
la giornata di festival, foto

Appendice 5
le frasi dei pellegrini

RINGRAZIAMENTI

Innanzitutto, vorrei esprimere la mia gratitudine al M° Sapir per l'aiuto e il sostegno in questo periodo di tesi, ma ancor di più per tutto il percorso di studi qui a Como, parimenti vorrei ringraziare anche gli altri docenti, sono stati anni indimenticabili e non è scontato che un percorso di studi lasci una traccia così bella e importante.

Desidero inoltre ringraziare le persone che ho contattato e indirettamente coinvolto in questo lavoro di tesi: Filippo Camerlenghi dell' Associazione Proteus (<http://www.assoproteus.it/Benvenuto.html>), Patrizia Di Giuseppe, Roberta Cairoli e dell'Istituto di Storia Contemporanea Pier Amato Peretta <http://www.isc-como.org/isc/index.php?>

Infine ringrazio con affetto Mauro e la mia famiglia che mi ha sostenuto durante questi anni al Conservatorio e gli amici che mi sono stati vicini.

finire

Museo Didattico della Seta di Como <http://www.museosetacomo.com/>

Museo Etnografico dell'Alta Brianza <http://meab.parcobarro.it/>

Museo della pesca del Ceresio <http://www.museodellapesca.ch/?>