

Titolo | Anni Ottanta: per un'introduzione ai dischi del teatro

Autore | Mauro Petruzzello

Pubblicato | «Sciami» - www.nuovoteatromadeinitaly.it, 2015

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 1 di 2

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

Anni Ottanta: per un'introduzione ai dischi del teatro

di Mauro Petruzzello

Durante gli anni Ottanta sono numerose le compagnie che agli spettacoli teatrali affiancano la realizzazione di opere artistiche di diverso genere, in primis la produzione di dischi. I Magazzini Criminali pubblicano *Crollo nervoso* (Italian Records, 1980), *Notti senza fine* (Riviera Records, 1982) e, firmandolo con il nome decurtato in Magazzini e insieme a Jon Hassel, *Sulla strada* (Materiali Sonori, 1995). Per la compagnia fiorentina non si tratta di una manifestazione di insofferenza nei confronti del medium teatrale, ma della volontà di esplorare linguaggi diversi che riconfigura l'assetto dei Magazzini Criminali: in quel periodo, infatti, il gruppo vuole costituirsi come una *factory* di creativi, impegnati ad allestire spettacoli teatrali, concerti (un esempio è *Last Concert Polaroid*, 1979, [www.nuovoteatromadeinitaly.com/last-concert-polaroid-1979]), dischi, un magazine [www.nuovoteatromadeinitaly.com/anni-80], installazioni e site specific. Proprio questi dischi confermano questa necessità di ampliamento del campo d'azione della compagnia, poiché essi non nascono come colonna sonora degli spettacoli (è il caso di *Crollo nervoso* e di *Sulla strada* che pur intrattengono un rapporto con le omonime opere teatrali), ma come oggetti artistici autonomi, destinati in molti casi a raggiungere un pubblico che non è necessariamente quello del teatro.

Diverso è il caso dei Krypton che per lo spettacolo *Eneide* (1983), vero e proprio manifesto del postmodernismo, affidano le musiche ai fiorentini Litfiba, reduci dalla pubblicazione dei primi lavori, l'EP *Litfiba* (Urgent Label/Materiali Sonori, 1982) e il 45 giri *Luna/La preda* (Fonit Cetra, 1983). Nello stesso anno in cui lo spettacolo va in scena, i Litfiba pubblicano il loro primo LP (*Eneide di Krypton*, Suono Records, 1983), contenente la colonna sonora dello spettacolo, interamente votata ai suoni *dark-wave* di matrice anglosassone. Si tratta di un'operazione resa possibile da una piccola etichetta indipendente, vale a dire di un'etichetta discografica che vuole sfuggire alle logiche commerciali delle *majors*¹. In quegli anni in Italia, infatti, nasce una costellazione di etichette indipendenti che avrebbero dato spazio ad artisti e band dalla vocazione sperimentale, capaci di trasportare i suoni del rock appartenenti alla cultura d'oltremarica e d'oltreoceano. Ne è un esempio la fiorentina I.R.A. (per la quale escono alcuni dischi dei gruppi che hanno fatto la storia dell'underground italiano, fra i quali gli stessi Litfiba, i Bisca, i Moda, gli Underground Life e i Diaframma). Per questa *label* gli O.A.S.I. (Paolo Modugno, Emanno Ghisio Erba, Massimo Terracini e Gino Castaldo) pubblicano *Il cavaliere azzurro* (1986), album con musiche tratte dall'omonimo spettacolo di Solari-Vanzi. Per Materiali Sonori esce invece *Ai piedi della quercia* (1983), intestato al gruppo teatrale Orient Express con le musiche di Cesare Pergola, mentre l'americana Cuneiform Records mostra attenzione per la scena artistica italiana realizzando *The Nuclear Observatory Of Mr. Nanof* (1986), con musiche scritte da Pietro Milesi per l'omonima opera di Studio Azzurro. Daniel Bacalov firma, invece, le musiche di *Diario segreto contraffatto* (Cdps, 1985) de La Gaia Scienza e di *Il ladro di anime* (General Music, 1985) di Giorgio Barberio Corsetti.

Completamente diverso è il caso di Carmelo Bene. Dato il numero elevato di dischi pubblicati nel corso degli anni Ottanta, la pratica del supporto discografico sembra essere connaturata alle specifiche esigenze della ricerca dell'attore pugliese. Tale supporto, infatti, sottraendo l'immagine, pone enfasi sul registro sonoro e persegue il sogno di Bene di assolutizzare la voce, che subisce il trattamento degli strumenti di microfonaione e di tutta la gamma di effetti che essi consentono. In realtà, Carmelo Bene inizia a registrare album negli anni Sessanta – va ricordato il disco Carmelo Bene/Pepe Lenti, *Il "Teatro Laboratorio" di Carmelo Bene - F.G. Lorca e V. Majakovskij* (RCA, 1962) – ma si intensifica considerevolmente proprio nel decennio qui preso in considerazione. Solo per fare alcuni esempi, l'album doppio *Manfred* [www.youtube.com/watch?v=H0FndrkuW_0] (Fonit Cetra, 1980), registrato live il primo ottobre 1980 al Teatro Alla Scala di Milano con musiche di Robert Schumann eseguite dall'orchestra e dal coro di tale istituzione, diretti da Donato Renzetti. Il disco è accompagnato da un libretto di venti pagine, i cui testi sono redatti da Gilles Deleuze, Giorgio Manganelli, Luigi Ferrari e Pierre Klossowski. Lo stesso anno, sempre per la Fonit Cetra, esce anche il doppio *Majakovskij - Concerto per voce recitante e percussioni* [www.youtube.com/watch?v=HuK-7I0DFSg]. È nuovamente una registrazione live, effettuata, questa volta, al Teatro dell'Opera di Roma il 10 ottobre 1980. Le musiche sono di Gaetano Gianni Luporini e vengono eseguite da Antonio Striano alle percussioni, da Velia De Vita al pianoforte, Sandro Verzari alla tromba e Mihai Ilie al violino. Per la CGD esce, invece, nel 1981, il doppio *Pinocchio (Storia di un burattino da Collodi)* su musiche di Gaetano Gianni Luporini. Si tratta di un disco nato per celebrare il centesimo compleanno del celebre burattino. Lo stesso anno, sempre la CGD pubblica *Lectura Dantis* [www.youtube.com/watch?v=c3oZCRQU3Q0] su musiche di Salvatore Sciarrino e registrato alla Torre degli

¹ Per *major* si intendono le etichette multinazionali.

Titolo | Anni Ottanta: per un'introduzione ai dischi del teatro

Autore | Mauro Petruzzello

Pubblicato | «Sciami» - www.nuovoteatromadeinitaly.it, 2015

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 2 di 2

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

Asinelli di Bologna il 31 luglio 1981 per commemorare i morti della strage del 2 agosto 1980. *L'Adelchi di Alessandro Manzoni* [https://youtu.be/JaVH7fB1yTg?list=PLznICTt33PYoUG2970rYv_q0xEWNrfv5_] (Fonit Cetra, 1985) è il documento di una serie di registrazioni live realizzate al Teatro Lirico di Milano durante le recite del febbraio e marzo 1984. Anche questa volta, le musiche, che mettono in primo piano le percussioni di Antonio Striano, sono di Gaetano Giani Luporini e vengono eseguite dall'Orchestra Sinfonica e Coro della RAI di Milano, la prima diretta da Enrico Collina mentre il secondo guidato da Marco Baldieri.

Parallelamente, questa centralità assunta dal suono e dalla musica spinge numerosi critici e studiosi a indagarne le relazioni con la scena. Senza pretesa di esaustività, basti qui citare le ricerche di Franco Bolelli contenute nel libro *Rumori planetari: musiche, linguaggi, universi possibili* (La casa Usher; Firenze 1982) e la sua collaborazione con i Magazzini Criminali per la stesura dell'articolo *Il black-out del rock*, originariamente uscito sulle pagine de «Il Manifesto» e poi riportato in «Teatrotre» (n. 22, 1980). *Sull'uso teatrale del rock*, scritto da Paolo Landi, trova spazio sullo stesso numero della rivista, diretta da Giuseppe Bartolucci, che l'anno successivo pubblicherà anche il saggio di Gianni Manzella *Note di no wave* («Teatrotre», n. 23, 1981). Per rintracciare in Italia uno specifico tentativo accademico di riflessione sul suono a teatro occorre risalire al 1981, quando, il 19 e 20 ottobre, col patrocinio del Premio Mondello viene organizzato a Palermo il convegno nazionale «Il suono del teatro», i cui atti vengono pubblicati l'anno successivo² con i contributi, fra gli altri, di Giuseppe Bartolucci, Franco Bolelli, Alessandro Cappabianca e Silvana Sinisi.

Non è un caso che tutte queste esperienze, sia quelle di produzione artistica che di riflessione su tali modalità produttive, nascano nel contesto di quella che Giuseppe Bartolucci chiama Nuova Spettacolarità³: la rottura dei codici abituali dell'opera e della riflessione su di essa, l'attenzione e l'introiezione di linguaggi che esulano dallo specifico teatrale, il mescolamento di cultura «alta» e «bassa» - tutti tratti specifici di questa estetica - generano una ridefinizione dell'evento teatrale e la necessità di indagare tutti i territori della creatività senza esclusione di formati, di cui i dischi sono testimonianza.

² R. Tomasino (a cura di), *Il suono del teatro*, Acquario, Palermo 1982.

³ Per nuova spettacolarità si intende quell'estetica teatrale, figlia del post-modernismo, grazie alla quale la scena introietta i linguaggi della contemporaneità, rifiutando il testo drammatico, mischiando cultura alta e bassa, mondando in maniera citazionista materiali di diversa provenienza (musica pop e rock, fumetto, cinema, moda, arte) e giocando con l'immaginario massmediatico. Giuseppe Bartolucci individua la nascita di questo filone in due eventi del 1979, la rassegna *Freddo-Caldo. Passaggio a Ovest: alle origini della tragedia* (22-24 giugno, Reggia di Caserta) e il *Primo festival internazionale dei poeti* (28-30 giugno 1979, spiaggia di Castelporziano-Roma). Tuttavia rintraccia i prodromi di questa estetica già alla fine del 1977, con le *Iniziative di ii nella Città del Teatro*, a Roma. Cfr. G. Bartolucci, *Dalla post-avanguardia alla nuova spettacolarità*, in V. Valentini e G. Mancini (a cura di), *Giuseppe Bartolucci. Testi critici 1964-1987*, Bulzoni, Roma 2007, pp. 243-297; originariamente in A. Mango, G. Bartolucci e L. Mango (a cura di), *Per un teatro analitico-esistenziale. Materiali del teatro di ricerca*, Studio Forma, Torino 1980, pp. 148-173.