

Titolo || La ricerca musicale

Autore || Pierangela Allegro

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016 – Archivio TAM 1984

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 1

Lingua || ITA

DOI ||

## **La ricerca musicale**

di *Pierangela Allegro*

La "poetica del gesto" nella musica (si parla degli anni '60) nata dalle trasformazioni del linguaggio musicale ad opera delle avanguardie, stabilisce come la funzione del gesto dell'esecutore non si esaurisca nell'esito sonoro che lo accompagna e al contrario come sia la musica stessa a generare il gesto capace di fare spettacolo. In modo naturale la musica gestuale tende al teatro, cioè verso una situazione in cui l'agire sullo strumento musicale si configura come elemento significativo e il musicista esecutore si trasforma in personaggio. Nella musica viene introdotto un contenuto extra musicale e le opere di alcuni compositori di questo periodo si collocano in un preciso disegno che porta la musica a "superare" se stessa e ad inserirsi in un universo più vasto, integrando l'evento sonoro nell'azione scenica.

La nostra ricerca fa tesoro della 'lezione' di musicisti come Cage, Stockhausen e soprattutto Kagel, lezione appresa e trasformata. Infatti, mutata l'epoca storica, sono venuti a cadere gli atteggiamenti più critici e provocatori trasformati in un "teatro sperimentale" probabilmente più sereno che cerca di rendere visibile uno sviluppo di eventi la cui concezione deriva dal linguaggio musicale. E infatti non si tratta neppure più della musica che genera il gesto, ma dell'azione visiva e sonora che si fondono sia come pattern finale che come intervento compositivo a monte.

La ricerca musicale legandosi al teatro si spinge oltre il sonoro. Integrare il gesto e l'immagine in una metodologia compositiva che ha origine dalle strutture musicali ci porta a non parlare più solo di musica bensì di musicalità, intendendo con essa la volontà di usare gli stessi criteri compositivi sia per il suono che per i movimenti ed i gesti nello spazio scenico, tendendo ad una sintesi di forma e contenuto in cui il suono e il gesto si incrociano e interagiscono all'interno di un unico interprete.

Il linguaggio musicale è inteso sia come ricerca di nuove sonorità che come particolare utilizzo dello strumento musicale classico, sia infine come struttura in grado di definire una nuova possibile drammaturgia teatrale. La ricerca musicale entra nel teatro, diviene supporto e motivo di creazioni visive, portando alcune conseguenze subito rintracciabili: il non uso della parola intesa come elemento significativo, ma piuttosto il suo uso come elemento musicale, il gioco vocale si costruisce al di là e oltre il senso, attraverso la musicalità del ritmo, della scansione nel tempo, della sovrapposizione e sfasamento; la sperimentazione su gesti e movimenti che rispondono a precise indicazioni di tipo musicale come la ripetitività, la simmetria, l'accelerazione ed il rallentato, l'alternanza di presenza assenza /movimento immobilità; la relazione con l'oggetto/strumento musicale sul quale e con il quale vengono compiuti giochi e riti in un dinamico alternarsi di "richieste": produrre suono, amplificare vocalità, descrivere forme in uno spazio fisico e di immaginazione poetica.

Quel che ci affascina è poter considerare il suono come un segno nel tempo a doppia valenza: emotiva e comunicativa. Nel primo caso suggerisce, evoca, è manifestazione di stati d'animo, nel secondo, sostituendosi alla parola, si pone come linguaggio aperto, in grado di offrire maggiori possibilità interpretative.

In conclusione, quel che ci porta a spingere la ricerca teatrale in confini che non le sono propri, e cioè all'interno di un "pensare musicale", è forse ancora un atto di provocazione teso a confondere chi non sa spiegarsi se di teatro si possa parlare o di musica o di altro ancora nella difficoltà che nasce dal dover adottare nuovi parametri di giudizio e di analisi oltre le categorie del "conosciuto".



## LA RICERCA MUSICALE

La "poetica del gesto" nella musica (si parla degli anni '60) nata dalle trasformazioni del linguaggio musicale ad opera delle avanguardie, stabilisce come la funzione del gesto dell'esecutore non si esaurisca nell'esito sonoro che lo accompagna e al contrario come sia la musica stessa a generare il gesto capace di fare spettacolo. In modo naturale la musica gestuale tende al teatro, cioè verso una situazione in cui l'agire sullo strumento musicale si configura come elemento significante e il musicista esecutore si trasforma in personaggio. Nella musica viene introdotto un contenuto extra musicale e le opere di alcuni compositori di questo periodo si collocano in un preciso disegno che porta la musica a "superare" se stessa e ad inserirsi in un universo più vasto, integrando l'evento sonoro nell'azione scenica.

La nostra ricerca fa tesoro della 'lezione' di musicisti come Cage, Stockhausen e soprattutto Kagel, lezione appresa e trasformata. Infatti, mutata l'epoca storica, sono venuti a cadere gli atteggiamenti più critici e provocatori trasformati in un "teatro sperimentale" probabilmente più sereno che cerca di rendere visibile uno sviluppo di eventi la cui concezione deriva dal linguaggio musicale. E infatti non si tratta neppure più della musica che genera il gesto, ma dell'azione visiva e sonora che si fondono sia come pattern finale che come intervento compositivo a monte. La ricerca musicale legandosi al teatro si spinge oltre il sonoro. Integrare il gesto e l'immagine in una metodologia compositiva che ha origine dalle strutture musicali ci porta a non parlare più solo di musica bensì di musicalità, intendendo con essa la volontà di usare gli stessi criteri compositivi sia per il suono che per i movimenti ed i gesti nello spazio scenico, tendendo ad una sintesi di forma e contenuto in cui il suono e il gesto si incrociano e interagiscono all'interno di un unico interprete.

Il linguaggio musicale è inteso sia come ricerca di nuove sonorità che come particolare utilizzo dello strumento musicale classico, sia infine come struttura in grado di definire una nuova possibile drammaturgia teatrale. La ricerca musicale entra nel teatro, diviene supporto e motivo di creazioni visive, portando alcune conseguenze subito rintracciabili: il non uso della

parola intesa come elemento significante, ma piuttosto il suo uso come elemento musicale, il gioco vocale si costruisce al di là e oltre il senso, attraverso la musicalità del ritmo, della scansione nel tempo, della sovrapposizione e sfasamento; la sperimentazione su gesti e movimenti che rispondono a precise indicazioni di tipo musicale come la ripetitività, la simmetria, l'accelerazione ed il rallentato, l'alternanza di presenza assenza/movimento immobilità; la relazione con l'oggetto/strumento musicale sul quale e con il quale vengono compiuti giochi e riti in un dinamico alternarsi di "richieste": produrre suono, amplificare vocalità, descrivere forme in uno spazio fisico e di immaginazione poetica.

Quel che ci affascina è poter considerare il suono come un segno nel tempo a doppia valenza: emotiva e comunicativa. Nel primo caso suggerisce, evoca, e' manifestazione di stati d'animo, nel secondo, sostituendosi alla parola, si pone come linguaggio aperto, in grado di offrire maggiori possibilità interpretative.

In conclusione, quel che ci porta a spingere la ricerca teatrale in confini che non le sono propri, e cioè all'interno di un "pensare musicale", e' forse ancora un atto di provocazione teso a confondere chi non sa spiegarsi se di teatro si possa parlare o di musica o di altro ancora nella difficoltà che nasce dal dover adottare nuovi parametri di giudizio e di analisi oltre le categorie del "conosciuto".

Pierangela Allegro

1984