

Da: *Sipario / staged art: Balla, De Chirico, Savinio, Picasso, Paolini, Cucchi*, a cura di M.Fagiolo dell'Arco e I. Gianelli, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 20 febbraio – 25 maggio 1997), Charta, Milano 1997, pp. 46-65.

Balla e lo spettacolo

Elena Gigli

Alla vigilia della guerra Filippo Tommaso Marinetti proclama: "Il Teatro di Varietà è oggi il crogiolo in cui ribollono gli elementi di una sensibilità nuova che si prepara. Vi si trova la scomposizione ironica di tutti i prototipi sciupati del Bello, del Grande, del Solenne, del Religioso, del Feroce, del Seducente e dello Spaventevole, ed anche l'elaborazione astratta dei nuovi prototipi che a questi succederanno. [...] Gli autori, gli attori e i macchinisti del Teatro di Varietà hanno una sola ragione d'essere e di trionfare: quella d'inventare incessantemente nuovi elementi di stupore" (manifesto *Il Teatro di Varietà*, in "Daily-Mail", 21 novembre 1913). Agli inizi del 1915, con Settimelli e Corra, Marinetti proclama un teatro "sintetico, cioè brevissimo. Stringere in pochi minuti, in poche parole e in pochi gesti innumerevoli situazioni, sensibilità, idee, sensazioni, fatti e simboli. Atecnico, Dinamico, Simultaneo cioè nato dall'improvvisazione, dalla fulminea intuizione, dall'attualità suggestionante e rivelatrice. Autonomo, Alogico, Irreale. La sintesi teatrale sarà autonoma, non somiglierà che a se stessa, pur traendo dalla realtà elementi da combinarsi a capriccio" (manifesto *Il Teatro Futurista Sintetico*, 11 gennaio 1915).

È il 1913, l'anno delle Serate Futuriste. In coincidenza delle mostre al Teatro Costanzi (la prima è del 21 febbraio) gli amici futuristi si riuniscono, si truccano da *bohémien* del secolo passato, mettono in scena veloci e improvvisi avvenimenti del futuro. Si uniscono pittori e poeti, scenografi e musicisti, per "realizzare quell'arte che definisse l'espressione vera di un popolo e lasciasse l'impronta di un'epoca"; e, continua Balla (*Appunto autobiografico*, 1913, Roma, Casa Balla) "datosi uno sguardo d'attorno, vide vivissimi, audacissimi, ribelli, soli fra le folle assonnate e l'indifferenza degli scettici, Marinetti, Boccioni, Russalo, Severini e con loro unitosi incominciò il nuovo tormento (la nuova lotta)".

Ancora nel 1943 Filippo Tommaso Marinetti ricorda la collaborazione di Balla con Diaghilev: "Entrano Balla, con cravatta di ferro e sughero, e Picasso, con occhi nerissimi, ciuffo da complotto sull'occhio nerissimo e pipetta di radica in bocca e discutono di movimenti estratti da Mussorski, Rimski-Korsakoff, Stravinskij e da quadri di Raffaello, Leonardo. [...] Con Balla io propongo a Diaghilev la realizzazione delle danze futuriste *La rotativa* e *La linotype*, ma le prove sono ardue" (*Una sensibilità italiana nata in Egitto*, Milano 1969).

Solo uno spettacolo (*Feu d'artifice*, 1917) progettato da Balla vede la realizzazione. Nello stesso anno a Parigi viene rappresentato *Parade* (preparato a Roma), sempre per i Balletti Russi, testo di Cocteau, musiche di Satie, costumi e scena di Picasso. Ma vediamo i primi tentativi di Balla volti alla sintesi teatrale, "crogiolo di una sensibilità nuova" (Marinetti, 1913). È del 1914 il primo "pomeriggio futurista" alla Galleria Sprovieri dove "ebbe luogo un avvenimento assolutamente nuovo". Marinetti declama *Piedigrotta. Parole in libertà* di Francesco Cangiullo, dove Balla, vestito da nano, con "il vascello variopinto che portava sulla testa", è il "signor putipù". "La sala era illuminata a lampadine rosse che raddoppiavano il dinamismo del fondale piedigrottesco dipinto da Balla", in "Lacerba" (1 aprile 1914). Nel 1920 Bruno Corra ricorda la collaborazione di Cangiullo

con Balla e Marinetti alla "creazione di molte vulcaniche fantasie futuristiche. Mescolando il dialogo al suono e ai rumori della bocca egli ha creato delle fantasie prodigiose come la *Lezione di equitazione* e il *Vignaiolo dopo il temporale*" (*Battaglie*, Milano 1920).

Sono esposti in questa mostra i bozzetti per le seguenti "sintesi" teatrali ideate, e in parte realizzate, da Giacomo Balla. Si va da *Macchina tipografica* a *Inferno da Mimica sinottica* (detta anche Primavera) a *Feu d'artifice*.

Un assemblaggio di scene futuristiche è, praticamente, la pellicola *Vita Futurista* girata nell'autunno-inverno del 1916 da Arnaldo Ginna, proiettata a Firenze il 28 gennaio 1917 (la paternità delle scene di Balla è stata ricostruita da Fagiolo 1968, pp. 86-88). Concentrati ed esaltati al massimo nascono e si sviluppano, nello spirito della "ricostruzione futurista dell'universo", i due poli dell'arte del piccolo torinese: la luce con il movimento. Da ricordare, quindi, la sequenza "Balla sposa una sedia e ne nasce un panetto". Luce e movimento, colori e suoni vengono (come per assurdo) fusi insieme anche in un altro aspetto della vita quotidiana: il vestito. Con l'abito futurista ideato da lui (e cucito dalla figlia Luce) si fa fotografare davanti all'autoritratto dipinto intorno al 1925.

Infine, non dobbiamo dimenticare il continuo (e parallelo) interesse di Balla per la pittura: sono di questi anni i dipinti *Forze di paesaggio + sensazioni*. Si conoscono venticinque quadri in cui la scena di *Feu d'artifice* si unisce, in un certo senso, con le sensazioni esterne (cocomero, ametista, maiolica, cretonne, turchesi, giardino, sera, lacche giapponesi, orchidea). "Ci pareva davvero che gli alberi si solidificassero in acute geometrie e i raggi del sole radessero come coltelli gialli i nostri crani divenuti graziosamente ovoidali o spaventosamente sferici, occupando lo spazio con linee-forza che l'aria accettava compiacentemente" (Virgilio Marchi, 1928). Queste opere, non sono altro che la visualizzazione dello spettacolo "sintetico, atecnico, dinamico, simultaneo, alogico, irreal". Prima si provoca, poi si inventa, infine si realizza.

Macchina tipografica, 1914 ca.

Sintesi di Giacomo Balla

Salotto di Diaghilev e Semenoff, unica prova, Roma, 1916 (dalla testimonianza di Virgilio Marchi)

Testo, scena, coreografia: Giacomo Balla

Interpreti: dodici personaggi - macchine tra i quali Virgilio Marchi e Giacomo Balla

È il primo tentativo di Giacomo Balla di realizzare una rappresentazione teatrale. Diventa l'attuazione pratica delle formulazioni futuristiche sulla civiltà delle macchine, sulla parola timbrica, sul puro suono.

Per scena basta una parola, una scritta (TIPOGRAFIA) contro la quale un figurino-soldatino di piombo muove "ginnasticamente" le braccia (siamo tanto lontani dal manichino di Giorgio de Chirico?). Due non-colori (il bianco e il nero) e un colore (l'arancio, fusione di due primari: il giallo e il rosso) campeggiano sulla scena. Poi c'è la traccia dei movimenti per gli attori: con le braccia roteanti verso l'alto, si deve visualizzare il meccanismo della sala di stampa della tipografia. Infine, il testo da recitare contiene dodici sequenze di rumori per i dodici attori, pronti a creare la "onomatopea rumoristica". Luigi Russolo (*L'Arte dei Rumori, Manifesto Futurista*) è il teorico del rumorismo, Giacomo Balla va oltre la teoria: realizza il puro suono, la parola colore. Sono pochi, ma completi, gli schizzi di Balla che, insieme alla descrizione di Virgilio Marchi, testimoniano questa prima invenzione pirotecnica, questo "Teatro Futurista Sintetico".

Quindici anni dopo l'architetto Virgilio Marchi (in "La Stirpe", Roma, marzo 1928, pp.159-163) così ricorda la preparazione per "l'invenzione meccanica di Giacomo Balla", *Balletto Tipografico*,

nel salotto di Diaghilev e di Semenov a Roma: "L'autore ci dispose in ordine geometrico e con l'immane bastone grigio-quadro dirigeva i nostri movimenti macchinistici e i gesti che ognuno di noi doveva compiere per rappresentare l'anima dei singoli pezzi d'una rotativa da giornale. Io fui adibito ad uno 'STA' reiterato e violento da compiere con un braccio, ginnasticamente, che mi pareva di essere nel cortile di una caserma all'istruzione. Balla, inutile dirlo, si era riservato i sibili, l'onomatopoeie, le verbalizzazioni più delicate che uscivano dalle sue labbra inframmezzate a quel memorabile 'neh' piemontese e allo sturacciolare di bottiglie di Frascati che faceva l'impenitente e barbuto Semenov, che mandavano tutto in un grottesco intelligentissimo e molto divertente".

Inferno, 1914 ca.

Balletto di Giacomo Balla

Opera non realizzata

Testo, scena, coreografia: Giacomo Balla

13 aprile 1914, a Roma, presso la Galleria Sprovieri, si recita il *Funerale del filosofo passatista* di Cangiullo. Balla prende parte a queste nuove iniziative, ispirate alle Serate futuriste, realizza, in certo senso, le invenzioni pirotecniche proclamate dal manifesto del *Teatro Futurista Sintetico*. In particolare, l'artista schivo e timido dagli occhi "azzurri di pervinca" partecipa attivamente, "camuffato da scaccino, impugnava un lungo pennello a guisa di torcia, col quale percuoteva di tanto in tanto un campanaccio di vacca, salmodiando con voce nasale nieet-nieet, nieet-nieet, nieet-nieet" (la cronaca è in "Lacerba", 1914). Anche lo scrittore futurista Bruno Corra (*Battaglie*, Milano 1920), ricorda la vivacità di questa *action theatre*: "Nella sala futurista romana e nella casa di Balla in via Paisiello 39, Cangiullo collaborò con Balla e Marinetti alla creazione di molte vulcaniche fantasie futuristiche. Tipico il funerale di un critico filosofo, eseguito a gran corteo tragicomico con i giovani futuristi travestiti da tubi da stufa, col cadavere scolpito a schiacci da Cangiullo e portato in barella, sotto la direzione solenne di Balla che in testa al corteo percuoteva un enorme campanaccio con un grosso pennello da pittore mormorando dei funerei gniet-gniet".

Si possono inserire in questo contesto di "vulcaniche fantasie futuristiche" i due bozzetti che illustrarono la sintesi scenica sull'*Inferno*. Nel primo Balla riprende la tipologia delle *Compenetrazioni iridescenti* (figure geometriche triangolari avvolte da spirali ascendenti rossastre) per creare la scena; nel secondo la scena diventa dinamica e rumorosa: non a caso si leggono delle indicazioni di canovaccio. Questi due studi, vicino ai fogli seguenti, presentano la costante ricerca sperimentale di Balla: una ricerca volta, appunto, a rendere tangibile il bruciare del fuoco come la freschezza della natura, il fischietto dei trecento campanelli come il cinguettio degli uccelli.

Mimica sinottica (opera conosciuta anche come Primavera), 1915

Balletto di Giacomo Balla

Opera non realizzata

Testo, scena, coreografia: Giacomo Balla

Interpreti: ballerine in veste di piante

Siamo di fronte a sei fogli realizzati da Balla per *Mimica sinottica*, un'altra azione scenica mai rappresentata. Lo spettacolo diventa, quasi, una poetica parentesi tra il fuoco dell'*Inferno* e la luce pirotecnica di *Feu d'artifice*: è una pausa di riflessione davanti al caos della civiltà moderna delle macchine. È un balletto cosmico, dove la scena è la terra durante la stagione della primavera, gli

interpreti sono il cielo, la valle, l'albero, dove la musica è la canzone di maggio cantata dagli uccelli.

Nel bozzetto della scena, firmato e datato 1915, si vede un balletto cosmico tra cielo e terra che sorreggono la Donna-cielo al centro tra le tre sfere leonardesche. Si alternano i bozzetti per i costumi delle ballerine: dalla Donna-cielo a quello della Valle, all'Albero, che formano il corpo di ballo. Infine il testo rumoristico: al n. 1 *piante (grido di uccelli, ciribiribiriciribiribiriciri)*, al n. 2 *piante (gridi di uccelli piiziii piiziotpiiziiipiiziot)*, al n. 3 *piante (grido corvi gnach nasale gnech gnach)*, al n. 4 *(piante bocca chiusa denti stretti uuuuuuuuu!!!)*, al n. 5 *(piante bocca imbuto vouvouvouvou flauto)*. La musica del violino accompagna la aaaaaa del cielo e della valle.

È tutto pronto per l'azione su una scenografia rappresentante il paesaggio percorso dalla curva azzurra del cielo e dalle linee che rappresentano l'arrivo delle rondini il giorno di San Benedetto. È, dunque, la trasposizione in chiave teatrale della sperimentazione quotidiana che Balla realizza anche con i pennelli e la tela.

Feu d'artifice, 1916-1917

Azione scenica di suono e luci in movimento

Teatro Costanzi [oggi Teatro dell'Opera], Roma, 12 aprile 1917

Musica: Igor Stravinskij

Scena: Giacomo Balla

Regia: Serge de Diaghilev

Direttore d'orchestra: Ernest Ansermet

Interpreti: ritmi di luci colorate

Il 2 dicembre 1916 Serge de Diaghilev invia una lettera a Giacomo Balla incaricando il pittore "di fare uno scenario plastico secondo bozzetto visto e approvato da me nel suo studio per musica di Stravinskij *Il fuoco d'artificio*. Lei dirigerà a sua responsabilità l'esecuzione di tutto lo scenario e consegnerà questo a Roma il più tardi il 1° febbraio 1917.

Per questo lavoro lei sarà pagato secondo il suo preventivo la somma di lire 3500 in massimo, e per il suo lavoro personale a parte 1500 lire, in tutto 5000 lire. [...] Ho diritto di prendere il bozzetto plastico per il prezzo di lire 300".

Tre bozzetti (più un quarto più grande, conservato ancora in Casa Balla) testimoniano la ricerca sperimentale di Balla. Solidi geometrici realizzati in legno e ricoperti di *satin* a colori vivaci, obelischi e piramidi, parallelepipedi con forme dinamiche appuntite, carte colorate e fogli argentati applicati, costruiscono lo scenario plastico. Il movimento e la vitalità vengono dati dalla luce sviluppatasi dietro le forme trasparenti. In una cartolina inviata da Balla a Luciano De Nardis (3 marzo 1917) Balla descrive la messa in scena: "SEMPRE + CARISSNO DE NARDIS - VOLI X VOLI XXX VOLI AVANTISSSIMI ASSAI OCCUPATISSIMO PREPARAZIONE TEATRO PLASTICO. SONO FORME STATO D'ANIMO-FUOCO ARTIFICIO LARGHE LUNGHE ALTE 5 E 7 METRI FANNO [?] CON RIFLETTORI".

Al centro disegna lo scenario con le indicazioni della posizione delle luci e dei colori: violetto e bianco a sinistra, rosso blu e giallo al centro, verde a destra. Così Léonide Massine (*My Life in Ballet*, Londra 1968) ricorda "lo scenario cubista con delle strutture trasparenti coniche e rettangolari. Dipinte in rosso vivo e in blu, e illuminate da dietro, queste strutture si accendevano e si spegnevano a tempo di musica. Balla ci spiegò che questi elementi rappresentavano 'gli stati d'animo dei fuochi artificiali' che la musica gli aveva suggerito". Lo spettacolo pirotecnico, i "3

minuti di fuoco d'artificio", viene presentato a Roma al Teatro Costanzi (oggi Teatro dell'Opera). Trascrivo qui di seguito, per la prima volta, il resoconto manoscritto della serata del 30 aprile 1917 dovuto all'architetto Virgilio Marchi (i due foglietti sono pubblicati nel catalogo *Virgilio Marchi architetto scenografo futurista*, Spoleto 1977).

Roma, 30 aprile 1917

Il fuoco d'artificio di Strawinsky sceneggiato da Balla al Costanzi

3 minuti di fuoco d'artificio!

Bastò che il sipario del Costanzi si spalancasse appena per incandescere un fuoco violentissimo di prevista battaglia di passatisti > contro < futuristi. I primi erano già in sollucchero per la *Reverie* romantica di Chopin e per le *Donne di buon umore* di Scarlatti anche se nelle seconde, sceneggiate da Bakst intravedevano un futurismo che non esiste in lui, affatto. I secondi erano impazienti di decretare un successo clamoroso a Balla, pittore, architetto, plasticomane, elettricoforo, musicofago... Astermens dà le prime battute enarmoniche. Silenzio - Buio pesto - Alle seconde un fuoco multicolore sfuma crescendo a poco a poco. Si spezza. Mormorio - Terza battuta: Lo stesso fuoco ed altri due ai lati. Si spegne. Mormorio 2. Battute [?], enarmoniche: 7 - 8 - 10 fuochi violenti, rossi, violetti, gialli, verdi. Mormorio 3. Tutto si incendia riflettendosi. Urto di dinamiche, animazione di Coni plastici. Gli occhi nostri ne godono molto! Bello! Bello! Gli altri ne soffrono. Lampi, lampi. Scroscio intenso d'applausi. Vocio - Mormorio - Brusio - Si ride in platea. Palco di Fokine.

[in un triangolo, la sintesi delle voci della platea]: Buffoni! Bello! bello! (ironico).

[in un triangolo, la sintesi delle voci in platea favorevoli allo spettacolo]: Vili passatisti; W il futurismo vigliacchi!

[in un disegno che sintetizza un palchetto]: De Pero Folgore Semenoff e Signora 2° Ordine.

[in una sezione triangolare a sinistra] PASSATISTI DEL PARTITO PRESO

Basta!... (minoranza cretina) ma che è questa roba?... Buffone! - Si fischia con chiavi. Un idiota, in platea, è scalmanatissimo. Un maggiore dei granatieri ride a dentiera e baffi spalancati. Comitiva di camorristi. Papini. Tozzi ecc... Claque di professori e impiegati al ministero.

[in una sezione triangolare a destra] FUTURISTI E SIMPATIZZANTI

Applausi violentissimi. Scrosci fragorosi. La maggioranza si attacca agli applausi: Imbecille! Non capisce niente di futurismo lei!... Ma allora... Stia zitto!... Idioti! fuori Ballaaaaaaa... tutti - tutti grandi e piccoli.

[Al centro, tra i due paragrafi sopra trascritti]

[in una spirale con freccia] Indecisione di un gruppo di spauriti esterrefatti fra tanta novità.

[in basso] La confusione è al colmo e sopraffà la musica.

Non è più possibile percepire l'accordo sinfonico tra musica e colore. Solo un acuto ritornello ritmico s'innalza fino al lucernario. Un soldato d'artiglieria (imboscato alla fabbrica d'armi) con una grossa chiave (quella di un ripostiglio?) ripete il ritmo più volte. Contro sè stesso contribuisce a dare maggior colore ai lumi. Ma Balla si accende di nuovi artifici pirotecnici e gli applausi sconfinano ogni previsione.

BALLA

esce dai suoi volumi caotici e saluta con amplissimo gesto. Di nuovo è acclamato alla ribalta. Poi, lentamente, un tappo di borborigmi scende sulla platea, sfumando tutto... Le discussioni si rinnovano nel foyer. lo scappo perché ho il permesso sino alle 10 e ½ e sono le 11 e ¼.

Infine è da ricordare anche la testimonianza di Margherita Sarfatti, l'amica di Boccioni, destinata a

diventare la musa del Fascismo. "Giacomo Balla, il pittore futurista italiano, ha ideato una proiezione scenica accompagnata dalla musica dello Stravinskij, il musicista russo di avanguardia [...]. Appariranno sul palcoscenico, non scenari dipinti né persone, ma niente altro che forme. Costruzioni in legno e stoffa, a punta a cono rovesciato, mostruosità geometriche, mezzo sferiche e mezzo cilindriche, come le creature mitiche della favola, metà umani e metà bestiali; organate secondo una architettura alogica e, nel senso proprio della parola, eccentrica, proietteranno sulla scena ombre e luci asimmetriche, in rispondenza con gli accordi enarmonici dello Stravinskij, che esasperano lo spirito nella aspettativa, rinnovata e sempre delusa, dell'accordo perfetto per placare l'anima e i sensi protesi. Continui giuochi di luce e sbattimenti d'ombre variate, raggi colorati di riflettori elettrici potentissimi, imprimeranno espressione di mutevole dinamica alla statica dell'apparecchio scenico. Il singolare spettacolo dura non più di cinque minuti ed è composto esclusivamente delle due vibrazioni dell'etere, luminose ed onde acustiche, concorrenti attraverso l'occhio e l'orecchio a determinare nel riguardante la suggestione magnetica di stati di sensibilità ora lieti ora tristi, ora di agitazione, ora di riposo" (*La compagnia dei Balli Russi a Roma*, in "Gli Avvenimenti" Milano 7 aprile 1917, ripubblicato in *La fiaccola accesa, Raccolta di Breviari Intellettuali*, Milano s.d., pp.124-126).

Più di venti piccoli fogli sono stati catalogati da Luce Balla (e donati poi al Museo della Scala di Milano): sono progetti esecutivi per le singole forme, da consegnare agli artigiani per realizzare "lo scenario cubista". Dettagliati disegni dove Balla, quasi da ingegnere, indica la consistenza materica (*trasparente, rosso giallo arancio*) e le misure (*cent. 90, m.1, cent.40*).

Infine avviene la programmazione delle luci: su un foglietto carta (ritrovato da Maurizio Fagiolo dell'Arco in Casa Balla nel 1967) Balla ci dà le indicazioni dei tempi. 50 battute diverse con ripetizioni di alcuni momenti, fino ad arrivare a 70 tempi complessivi: si comincia con *Scuro Palco teatro* per approdare a *bilance verde, rossa, azzurra...* Al momento 8 si *accende teatro*, poi *trasparenze con 2 interruttori*, e così via per cinque minuti scarsi. Alla fine *sciogliere festa e commenti*.

Giacomo Balla consegna "tutto lo scenario il 1 febbraio 1917. Il soggetto plastico rimarrà di Sua proprietà", si legge nella lettera di risposta a Diaghilev. Infine Michele De Semenoff scrive, in data Roma 24 marzo 1918, a Giacomo Balla: "Ricevo dal Sig.Balla la somma cinquecento lire (500) per lo scenario fatto da lui per conto del Sig. Diaghilev per i Russi. Vendo al Sig. Balla questo scenario con pieno consenso del sig. Diaghilev. Michele De Semenoff". Qualche anno dopo Balla realizzerà un autoritratto (andato perduto) dove alle sue spalle si vede un pezzo dello scenario di *Feu d'artifice*: si può riconoscere il gioco colorato collocato sulla parte superiore della piramide centrale. E lo spettacolo continua...