

TEATRO STABILE TORINO

il laboratorio del Teatro Stabile di Torino

presenta

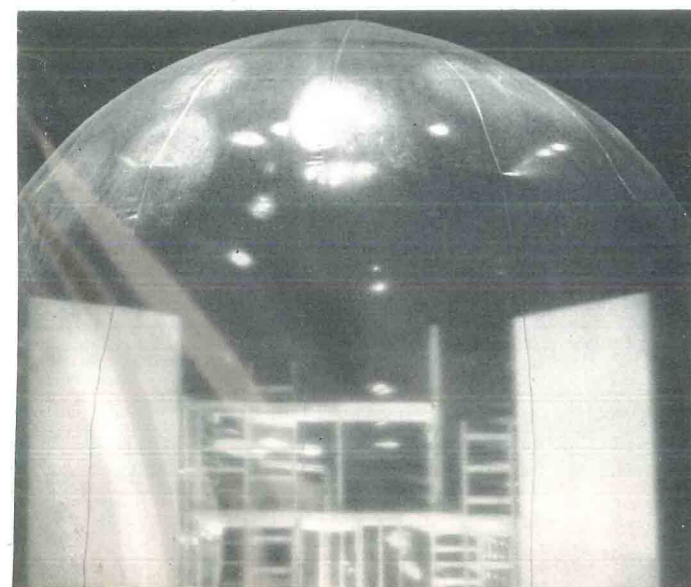
TECNOTEATRO FUTUR - BALLA

materiali per una scrittura scenica
di **Giuseppe Bartolucci** e **Gabriele Oriani**
con la collaborazione di **Gualtiero Rizzi**
colonna sonora, elaborazioni elettroniche e
materiale audio di **Roberto Musto**

interpreti:

**Tonino Bertorelli, Franco Ferrarone,
Silvia De Bernardi, Giuliano Petrelli,
Marisa Gilberti, Lorenzo Rapazzini-Rapzen,
Rosemarie Stangherlin, Carlo Ubertone**

regia di **Gabriele Oriani**



Futur - BALLA

mostra-spettacolo 1910-1970

(da una ricostruzione futurista dell'universo)

1.

- a) Suono-ambientazione
- b) Didascalicamente
- c) Tempo socratico
- d) L'altra faccia: violenza (da Carli)
- e) Il vestito-comportamento
- f) Utopia come realtà

2.

- a) Luce! Luce! (da Cangiullo)
- b) Compenetrazioni iridescenti
- c) Linee e forme-forza e colori-forza
- d) Funerale dello « spettatore » passatista
- e) Discussione di due critici sudanesi
- f) Macchina tipografica
- g) Inferno-paesaggio + temporale
- h) Canzone di maggio
- i) Per comprendere il pianto
- l) Sconcertazione di stati d'animo
- m) Feu d'artifice I e II
- n) Improvvisazione-azione
- o) Runio Claclà (da Marinetti)
- p) Ininterrottamente

GIACOMO BALLA - TORINESE (1871-1958)

Temperamento: intuitivo audace

Premessa.

Il nostro teatro vuole essere autonomo: nasce dall'esigenza di una ricerca di linguaggio teatrale attraverso l'immagine-attore (elemento di rapporto scena-movimento), l'ambiente scenico-tecnico (audio - luci - elaborazioni elettroniche - collegamento luce-suono - ambiente vero e proprio) e la fusione attore-ambiente.

Si è detto che tale ricerca è autonoma, e lo è nel modo di porsi al di fuori delle esperienze di altri gruppi o di teorizzazioni precedenti: riconosce tali esigenze — e non potrebbe essere altrimenti — ma non le pone se non su un piano di acquisizione culturale, ricercando ancora altre matrici che possono trovarsi nella tradizione teatrale e ponendo in primo luogo, quindi, una indagine metodologica essenziale. E' l'indagine dei « campioni-tradizione » come necessario codice del nuovo linguaggio.

E' chiaro quindi che il « Futur-BALLA » non può essere uno spettacolo nè « futurista » (inteso come lo potevano vedere i recensori de « Lacerba » od il pubblico degli anni '20) nè « archeologico » (inteso come fredda trasposizione, o peggio come ricostruzione).

Lo spettacolo si pone « Balla » come l'archetipo, come l'innescò di un processo, di un linguaggio profondamente attuale, moderno, d'avanguardia, nuovo. Balla come tradizione culturale e Balla per ciò che avrebbe potuto realizzare con le attuali esperienze anche tecnologiche. Da un lato perciò v'è sì la messinscena con quei mezzi soltanto immaginati ed ora presenti-possibili di sequenze da Balla scritte, ma soprattutto l'esercizio su un ben determinato linguaggio teatrale che può esistere soltanto assumendolo come innescò, come elemento provocatore. Con il processo di inserimento del « mondo-lingua »

di Balla nel « linguaggio-tecnoteatro » vengono eliminati i due piani distinti, e solo parzialmente compenetrantisi, della ricostruzione archeologica e della analisi critica (positiva e/o negativa): vi è un solo piano del lavoro, che è il piano della continua interpretazione autonoma, che è il piano del linguaggio sperimentato dal tecnoteatro, il piano del processo metodologico coerentemente seguito.

L'azione gradualmente si modifica: Balla prima, Tecnoteatro poi; lentamente anche il gesto si trasforma, divenendo assolutamente autonomo: il processo metodologico si compie in questa fase del lavoro: l'innescò all'azione può avvenire perchè il linguaggio si è modificato: a questo punto rimane soltanto la macchina con il SUO linguaggio: il « Balla » esce dalla scena. Rimangono i mimi-ballerini, gli attori e soprattutto l'ambiente scenico-tecnico ormai ovviato. Poi assolutamente nessuna presenza umana. Tutto è compiuto. La macchina sola, fino a che qualcuno la guarda, poi il nulla.

Qui vi sono i Feux d'artifices, essi sviluppano il tema del linguaggio-tecnoteatro, in cui le annotazioni, i dati storici esistenti, le indicazioni dello stesso Balla sono il « campione », l'archetipo dell'« nuova » azione che si svolge.

E' la conquista della libertà della messinscena: la musica, i suoni, la parola, i rumori, le luci, i mimi, gli attori, i ballerini, i colori propongono — come dice Fagiolo dell'Arco a proposito dei feux — « una percezione viva assoluta, senza compromessi con immagini pre-esistenti »: dove però si sostituisce all'intenzione di fare una illustrazione della musica, l'intenzione di rendere autonomo e visivo e comprensibile un linguaggio.

In questa fase trova logica conclusione il processo metodologico svolto alla ricerca del « campione » prima e del linguaggio poi.