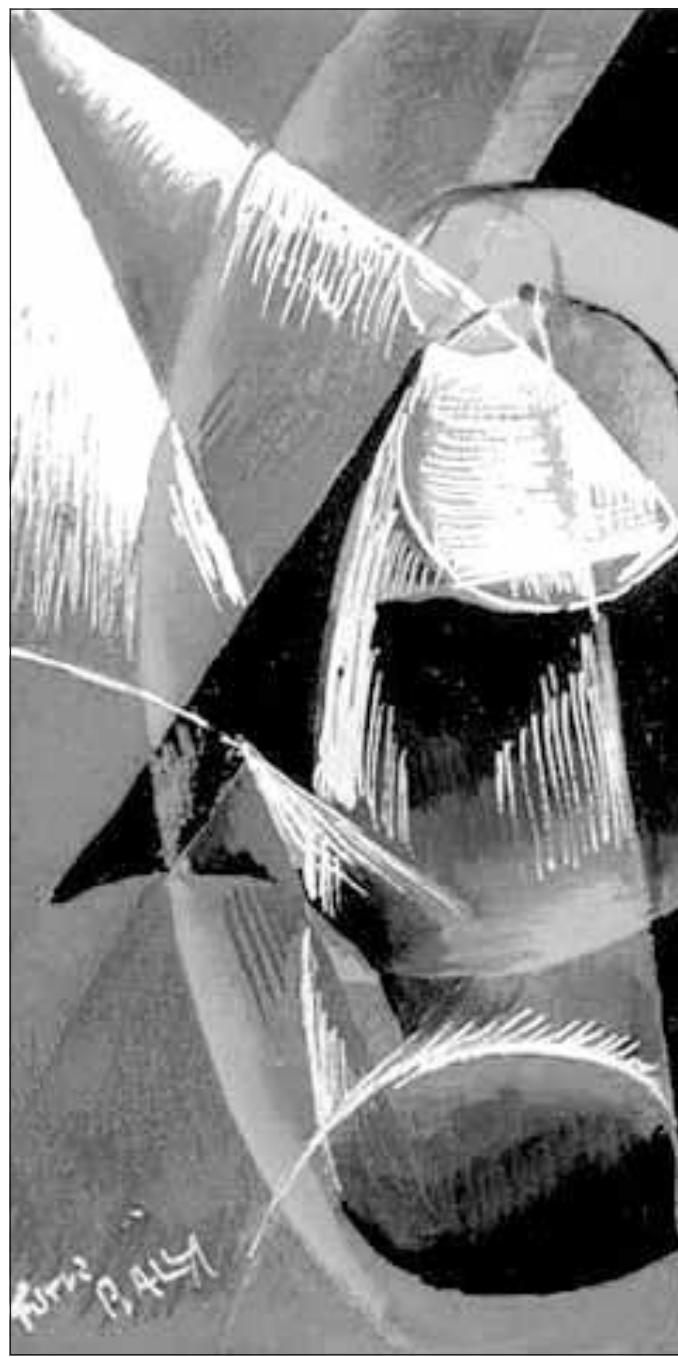


Quello sfacciato sperimentalista di Balla

OMAGGI Acqui Terme dedica una mostra al grande pittore futurista restituendone un'immagine completa. Le sue molte rotte: dalla figura alle geometrie astratte e poi di nuovo al naturalismo quasi fotografico

di Renato Barilli

Era proprio necessario ritornare su un grande classico quale Giacomo Balla (1871-1958), i cui titoli di merito non si sono mai appannati, presso tutti i cultori della nostra arte del Novecento? Ma l'agile mostra che gli dedica Acqui Terme (a cura di E. Gigli, fino al 3 settembre, cat. De Luca) può vantare due pregi: è dedicata a chi proprio di Balla è stato tra i più validi interpreti, Maurizio Fagiolo dell'Arco, troppo presto venuto meno al suo compito di studioso di rango; e inoltre punta a dare un'immagine al completo dell'artista piemontese-romano, seguendolo nelle svolte dialettiche, negli andirivieni che ne hanno caratterizzato a fondo il percorso, così da



«Mercurio passa davanti al Sole visto con il cannocchiale» (1914) di Giacomo Balla

meritargli l'etichetta qui indicata nel sottotitolo, *Uno sperimentalista del XX secolo*, e quale sperimentalista, potremmo subito aggiungere. Un certo aneddoto vuole che, negli anni giovanili consumati a Torino, Balla fosse seriamente tentato di darsi alla carriera di fotografo, e senza dubbio il suo approccio di base alla realtà è proprio da dirsi fotografico, per l'ampiezza di taglio, per la lucidità e freddezza di uno sguardo quasi impassibile. Da questo punto di vista, c'è una differenza insormontabile, rispetto all'arte fremente di passione e di energia dell'altro «cavallo di razza» del nostro Futurismo, Umberto Boccioni, che pure Balla, appena giunto nell'Urbe, ebbe come allievo, dati i dieci anni che li separavano nella nascita. Potremmo anche precisare che lo sguardo di Balla è fondamentalmente analitico, portato a scomporre il dato visivo, fino ad adottare, in partenza, la tecnica divisionista, ma anche in tal caso in modi freddi, asettici, con cordoni e svirgolate che si estenuano, come le code delle cellule che si possono scorgere in un vetrino biologico ingrandito al microscopio. Laddove, lo sappiamo, la divisione dell'allievo infedele Boccioni sarà fremente, con tratti pronti ad arricciarsi su se stessi. E beninteso, come si conviene a un avvicinamento al reale di specie semi-fotografica, il primo Balla è strettamente figurativo, attento a tracciare i volti, della moglie, delle figlie, degli amici, o il suo stesso autoritratto, come se chiamato a redigere le mappe di pianeti via via sorpresi a distanza sempre più ravvicinata, e quindi col progressivo precisarsi dei dettagli. Ma poi quei giovani leoni che, all'inizio del secolo, si erano tro-

vati alla sua corte (oltre a Boccioni ci furono pure Severini e Sironi), portatisi a Milano o a Parigi superano decisamente la frontiera del figurativo, ritengono che sia giunta l'ora di realizzare il dipinto soltanto con figure geometriche rigorosamente aniconiche. Balla all'inizio è un po' perplesso, ma poi li segue convinto, e anzi li batte sul traguardo, dopo il 1911 diviene il più astratto fra tutti, in quanto proprio quel suo passo analitico di base lo porta a stagliare lo spazio e i vari soggetti, i voli di rondine, il veloce passaggio di auto e di treni, per non dire dei pianeti nelle loro evoluzioni, riducendoli a un fascio di lamelle: come quando l'immagine rallenta sullo schermo, si scinde in vari spezzoni che si inseguono, sdoppiati, moltiplicati. Ci voleva tutto l'affetto che Boccioni

Balla futurista. Uno sperimentalista del XX secolo

Acqui Terme
Palazzo Liceo Saracco

fino al 3 settembre

aveva concepito per il suo maestro di altri tempi, a impedirgli di scomunicare, dall'alto del pulpito conseguito a Milano, di numero uno del Futurismo, quelle mosse così lente, così distese, così serenamente affidate alla policromia. Boccioni invece voleva che si entrasse d'impeto dentro il gorgo del movimento, superando lo spazio a favore del tempo, ben consapevole che il flusso temporale non si sarebbe mai potuto raggiungere attraverso una somma di «stazioni», come invece pretendeva di fare il collega più anziano. Che però, forte della sua ricetta analitica,

dopo il '16, e la morte precoce dell'allievo, passa in testa a condurre i giochi, guida sicuro l'intera compagine dei secondo-futuristi sulle vie di un'astrazione serena, pronta anche a concedere a motivi decorativi. Ma dopo il '35 le forme, sullo schermo di Balla, riprendono a fondersi, a sovrapporsi, ovvero come se il flusso delle immagini ritrovasse un normale ritmo di scorrimento, superando le sgranature, le scomposizioni della fase astratta, e così rinasce la figurazione, il maestro, da autentico sperimentalista, è pronto a gettare alle ortiche il suo cocciuto astrattismo e a ritornare alla pratica di un naturalismo quasi scandaloso, proprio da fotografo, anzi, da cartellonista, da compilatore di illustrazioni per la *Domenica del Corriere*. Ciò di cui Balla è ben sicuro, è che bisogna frequentare gli estremi, o cancellare del tutto le vecchie figure, o riammetterle in pieno, e proprio secondo quegli atteggiamenti languidi, compresi di sé, di chi si mette in posa davanti al fotografo, sorridendo all'obiettivo, come è richiesto dal luogo comune. Le vie di mezzo, i compromessi sono per chi è incerto e debole d'intelletto, i risoluti, gli sperimentatori vanno fino in fondo, in ciascuna delle direzioni imboccate, bevono il calice fino all'ultima feccia, ben sapendo che solo nell'estremismo delle soluzioni sta la possibilità di riscatto. E così Balla diviene il campione perfetto di pratiche doppie, di bipolarismi sfacciati, di improvvise mutazioni di rotta, su cui del resto, tranne Boccioni, scomparso troppo presto, non mancarono di seguirlo i suoi più giovani compagni dei primi tempi, da Carrà a Severini a Rus-

AGENDARTE

BARGA (LU). Nel Novecento Toscano: Adolfo Balduini (fino al 30/09).

● Ampia retrospettiva che attraverso circa 150 opere, tra dipinti, xilografie e bassorilievi in legno, ricostruisce il percorso artistico di Adolfo Balduini (1881-1957). Fondazione Ricci, via Roma, 20. Tel. 0583.724357 www.fondazionericcionlus.it

CHIETI. Astrattismo italiano 1910-1970. «La fiamma di cristallo: da Giacomo Balla a Lucio Fontana e...» (fino al 15/10).

● Attraverso 57 opere di 43 fra i più importanti artisti italiani del '900, la rassegna ripercorre e illustra sei decenni di arte astratta in Italia. Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo. Tel. 0871.330344 www.lafiammadicristallo.com

FIRENZE. Light on Chinart Generation (fino al 10/08).

● Esposizione dedicata all'arte contemporanea cinese, allestita nella magnifica sede di Palazzo Capponi all'Annunziata, mai aperta prima d'ora al pubblico. Palazzo Capponi all'Annunziata, via Gino Capponi, 26. Tel. 055.2345891 www.chinartgeneration.it

CIVITANOVA MARCHE ALTA (MC). Omaggio a Picasso (fino al 29/10).

● La mostra presenta un'ottantina di opere di Picasso (Malaga 1888-Mougins 1973) e altrettante realizzate come omaggio, dopo la sua scomparsa, da artisti di fama internazionale. Pinacoteca Marco Moretti - Ex Chiesa di Sant'Agostino, tel. 0733.891019 - 0733.892650



«Hommage à Picasso» di Enrico Baj

MILANO. Osmar Osten. Pesci-Boxes-Finestra di Praga (fino al 9/09).

● Personale del pittore tedesco Osmar Osten (classe 1959), che espone una sessantina di quadri recenti, tra cui un gruppo di paesaggi d'alta montagna. Galleria Salvatore + Carolina Ala, via Monte di Pietà, 1. Tel. 028900901

ROMA. Kengo Kuma. Selected work 1994 - 2004 (fino al 12/08).

● Dopo le tappe di Siracusa, Napoli, Bolzano, Milano e Ascoli giunge a Roma la prima mostra monografica dedicata in Italia all'architetto giapponese Kengo Kuma (classe 1954). Casa dell'Architettura, piazza Manfredo Fanti, 47. Tel. 06.97604598 www.casadellarchitettura.it

VITTORIO VENETO (TV). I Pajetta. L'eredità della pittura (fino al 24/09).

● Attraverso un centinaio di dipinti la mostra documenta l'opera della famiglia veneta Pajetta, cinque pittori di tre generazioni attivi dai primi decenni dell'Ottocento fino agli anni Ottanta del Novecento. Galleria Civica d'arte Medievale, Moderna e Contemporanea Vittorio Emanuele II, Villa Croze, viale della Vittoria, 321. Tel. 0438.552905

A cura di Flavia Matitti

ESTATE D'ARTISTA/2 Il grande olio dell'artista siciliano fu esposto alla Biennale del 1956: un potente affresco di varia umanità

Stessa spiaggia, stesso mare tra Guttuso e Picasso

di Pier Paolo Pancotto

Il tempo corre rapido e con esso i costumi e le mode che ne scandiscono le stagioni. Ma certe abitudini non cambiano mai. Si ripetono identiche a loro stesse, con caparbieta, qualunque sia il luogo ed il momento storico che tocca loro in sorte, basta che abbiano per

protagonista l'essere umano. Il quale, quando si tratta di dare risposta ai propri bisogni primari - cibo, divertimento... - si rivela essenzialmente abitudinario e refrattario ai cambiamenti, indipendentemente dall'evolversi del contesto nel quale vive. In estate, ad esempio, la sua meta preferita è soprattutto il mare. Non importa la professione che egli

svolge, il ceto al quale appartiene, l'età che ha: non appena le condizioni meteorologiche lo consentono («va al mare»), anche se deve sopportare molti gradi di temperatura, file in automobile, aerei e treni stracolmi; «per il mare» egli è pronto ad ogni difficoltà tale è il piacere che prova una volta giunto a destinazione. Quale destinazione? Quale piacere? È il luogo in sé a risultare tanto attraente - le bellezze naturali, il paesaggio... - o le dinamiche sociali che in esso vengono a determinarsi? Le due componenti in qualche modo interagiscono ma è molto spesso la seconda a prendere il sopravvento sulla prima. Perché quello che conta è essere lì con tutti gli altri, per abbandonarsi alle lusinghe del sole, dell'acqua e, magari, a quelle del vicino di posto. Vale per tutti: l'uomo e la donna, il giovane e l'adulto, il bello ed il brutto, l'intellettuale e l'analfabeta, il professionista e l'impiegato: insomma, la passione per il mare si può dire a suo modo interclassista riuscendo ad accomunare trasversalmente le più diverse realtà umane.

È quanto esemplarmente dimostra *La spiaggia* di Renato Guttuso (1955-'56), definita da Antonio Del Guercio «la cronaca di una giornata in piena estate in un punto qualsiasi di quella Coney Island romana che occupa alcuni chilometri di costa tirrenica» in una monografia intitolata all'opera pubblicata nel 1956, e da Roberto Longhi «uno dei quadri più ambiziosi, ma anche più coraggiosamente meditati, della pittura moderna dopo *La Grande Jatte* di Seurat» in una lettera indirizzata all'artista nel 1958 in occasione di una sua mostra a New York.

La spiaggia venne esposta alla Biennale di Venezia del '56 assecondando una consuetudine che, nel corso degli anni Cinquanta, vide Guttuso prendere parte alla rassegna veneziana spesso con lavori monumentali e di forte impegno sociale ed artistico: l'Occupazione di



«La spiaggia» di Renato Guttuso

LA SERIE

Prosegue il nostro viaggio tra le opere d'arte ispirate all'estate e ai suoi «luoghi»: mare, spiagge, montagne, campagne e quant'altro fa vacanza, sosta, riposo. La scorsa settimana ci siamo tuffati nei *Bagni Misteriosi* di Giorgio De Chirico, una serie di dieci litografie realizzate dall'artista, nel 1934, e uscite in una cartella con testi di Jean Cocteau. Oggi restiamo al mare, un altro mare, meno metafisico e più carnale: quello de *La Spiaggia* di Renato Guttuso, grande olio dipinto tra il 1955 e il 1956.

terre incolte in Sicilia nel '50, *La battaglia di Ponte dell'Ammiraglio* nel '52, *Boogie-woogie a Roma* nel '54. Preceduto da una serie notevole di prove preparatorie, il dipinto mostra un campionario tipologico vastissimo che comprende ragazze dalle forme generose e sensuali ed uomini dai tratti asciutti, quasi scavati nella carne, bambini che giocano ed altri seduti in gruppo, facce anonime ed altre notie (al culmine di un ideale triangolo

che chiude al centro la struttura prospettica della composizione si può riconoscere quella di Pablo Picasso). Ciascun individuo appare impegnato in qualche attività, dalla più sedentaria come prendere il sole a quella più sportiva come correre (in omaggio alle *Due donne sulla spiaggia* del '22 di Picasso si leva con incedere sferzato una fanciulla alla destra della tela) o nuotare, ma in totale autonomia, del tutto ignaro del groviglio di corpi che lo

circonda. Perché poi, alla fine, è proprio così: quando si è in tanti c'è la tendenza ad isolarsi, a volte per autodifesa, a volte per affermare la propria personalità, a volte per indifferenza; e un contesto come quello balneare, nel quale ogni individuo si libera - e non solo metaforicamente - dei propri abiti quotidiani recuperando in pieno alcuni tratti istintivi, quasi primitivi del proprio carattere, enfatizza questa inclinazione. Cinquant'anni fa come ora, che l'uomo nel fondo è sempre lo stesso. Come testimonia quasi profeticamente la messa in scena pittorica di Guttuso.

La spiaggia

Renato Guttuso (1955-56)
olio su tela, cm 301 x 452.

Parma, Galleria Nazionale

MicroMega 6/2006

Theodor W. Adorno
DIARIO DEL 'GRANDE VIAGGIO'
(presentazione di Francesco Peri)

Luciano Gallino / Serge Latouche
L'ECONOMIA A DIMISURA
D'UOMO

Marco Travaglio
AMARO LUCANO

Daniel Dennett
L'INCANTESIMO
DELLA RELIGIONE
(a cura di Gloria Origgi)

Piero Colaprico
BIANCO SPORCO

Franco Cordero
STORIA D'UN DISSESTO
LEGISLATIVO