

Balla ripresentato

Poco tempo prima di morire, Giacomo Balla (1874-1958) ebbe la sorpresa di vedere il suo nome uscire da un silenzio ch'era durato circa vent'anni; lo stesso silenzio che aveva sepolto il futurismo. Fu in occasione d'una sua mostra tenutasi a Milano nel 1951 o 1952. Da quel momento si cominciò a riparlare di lui e cominciò anche la riabilitazione del futurismo nei suoi rapporti con i movimenti d'avanguardia europei del principio di secolo. Una mostra monografica di Balla si ebbe a Torino, sua città natale, nel 1963. Tre anni dopo, alla Biennale di Venezia, si celebrò il cinquantenario della morte di Boccioni con una grande retrospettiva. Senza contare quanto è stato scritto ultimamente, in Italia e fuori, sulla pittura futurista, manifestazioni come queste parlano da sé circa la sua consacrazione alla storia attraverso quelle che ne furono le due maggiori o più esemplari personalità artistiche.

Manifestazioni che tuttavia sembrano destinate a moltiplicarsi nel tempo. Dell'opera di Giacomo Balla è in corso a Roma, presso la galleria «L'Obelisco», una rassegna molto diversa dalle solite almeno in questo: che si sta svolgendo, per così dire, a puntate. Più precisamente si tratta di un grande ciclo di mostre dedicate ai vari momenti della sua pittura e dove figurano parecchi inediti. Ne avremo per un anno. Del resto gli originali di Balla sono meno visti di quanto non si creda e questa per molti può essere l'occasione buona di vederli, per altri di rivederli a distanza di anni. Nel primo caso si scoprirà anzitutto che i dipinti autografi sono ben lontani dal corrispondere alle riproduzioni in commercio nei fascicoli di divulgazione artistica: quindi possibilità di rettificare una conoscenza eventualmente difettosa. Nel secondo caso la prospettiva appare più semplice: si potrà rifare il punto sull'opera di un pittore «rivisitato».

Il processo di sviluppo di questo pittore, o meglio la sua carriera, ha un andamento circolare. Il punto di arrivo si congiunge, sebbene genericamente, al punto di partenza. In termini schematici vediamo che all'inizio Balla è verista; i temi sociali e umanitari si valgono di una tecnica chiusa e compatta. Poi il suo verismo adotta una tecnica più moderna, di scomposizione del colore, cioè divisionista. Dal divisionismo il pittore passa al dinamismo plastico e all'ideologia futurista (cosoccorso di sinistre lanalità). Fin qui il moto linguistico è una curva ascendente, sotto una spinta che è veristica, positivista, pseudoscientifica. Da qui comincia la curva discendente di Balla, che è poi quella di un futurismo che sopravvive in forme decorative e propagandistiche (secondo futurismo). Discesa lenta, che accompagna la lenta ma inesorabile fine del futurismo. Boccioni lo aveva già abbandonato, accennando chiaramente ad un ritorno alla tradizione ottocentesca, forse nel desiderio di ricominciare da capo e di tentare altri sbocchi. Balla resta ancora affidato alla forza di inerzia del movimento, ma poi, mentre Marinetti entra all'Accademia, egli rientra nel suo gusto prefuturista, senza ritrovare l'antica energia veristica e non potendo nemmeno più riconvertirsi al socialismo. Così il cerchio si chiude con una pittura stanca, di un naturalismo anacronistico, antiquato, piccolo borghese.

Non si può negare una certa logica di sviluppo nel passaggio dal verismo al divisionismo e da questo al futurismo. Tendenze che nella pittura di Balla sono mosse da una forza unica, il suo positivismo. L'artista mostra d'impegnarsi piuttosto sui problemi della tecnica che non sull'espressione di un'interiorità. Il «vero» è la sua religione: prima un «vero» di natura o dei fenomeni naturali; poi un «vero» pseudoscientifico, fisico e meccanico, quello dei fenomeni di luce e di movimento. Problemi di tecnica, non d'arte. In questo la pittura di Balla (verista e futurista) è in ritardo sulla cultura estetica più seria e moderna del suo tempo, contestatrice di ogni positivismo. Ed è una pittura, purtroppo, che promuovendo col futurismo una mitologia eversiva ma di natura borghese, finisce col prepararsi ad affiancare il fascismo nella comune esaltazione della violenza e della retorica, nel disprezzo comune per la democrazia «passatista», i suoi liberi istituti, la sua cultura.

Negli anni caldi del futurismo Giacomo Balla ripudiò la propria pittura anteriore, che nel suo verismo positivista oggi si riconosce quale premessa alle ulteriori esperienze tecnico-formali. Egli stesso l'attribuiva al Fu Balla, al Balla che fu. Già nelle opere prefuturiste si nota il precoce apparire di certe bizzarrie verbali, tipiche del gusto dell'artista. Come più tardi, diventato futurista, egli si firmerà Futur Balla, così alcune fra le sue prime tele portano strane intitolazioni. Un autoritratto del 1900, in cui l'artista si raffigura con la bocca e gli occhi spalancati, viene intitolato «Au-

tomorfia». Lo studio di una spalla, la propria spalla riflessa dallo specchio, viene chiamato «Autospalla» (1903). Era difficile essere più veristi di così, addirittura in senso filologico oltre che ottico, dove Balla infatti eccelle. Il suo capolavoro di ottica non è la porta chiusa e scarabocchiata col gesso del «Fallimento» (1902), opera più simbolista che verista, ma lo strabiliante batente illuminato di «Elisa sulla porta» (1904), la cui verità ottica gareggerebbe con la resa del più potente obiettivo fotografico. E ancora la luce, qui come in altri quadri del medesimo periodo, non è la luce mediata dall'arte, bensì quella accidentale del «vero» che un'istantanea riprodurrebbe macchinalmente.

L'ossessione positivista della luce indurrà presto Balla alla sua scomposizione analitica nei colori dell'iride. «Lampada ad arco» (1909) è il quadro in cui egli tenta di riprodurre le radiazioni di una fonte luminosa, adottando la tecnica divisionistica. Il fine però è solo strumentale, molto dissimile comunque dal lirismo simbolista dei «pointillistes» francesi e dal crepuscolarismo dei divisionisti lombardi. Nel politico «Villa Borghese, parco dei Daini» (1910), la ricerca della grande luce romana coincide invece con un'emozione romantica in tono liberty. In funzione non più soltanto di fisiologia della luce ma anche del movimento e del ritmo, ecco il divisionismo a grosse tessere quadrate della «Ragazza che corre sul balcone» (1912). E' uno dei quadri che segnano il passaggio al dinamismo plastico, che poi, nella pittura di Balla, è qualcosa di simile alle successioni d'immagini ottenute da E. J. Marey nel 1882 col suo «fucile fotografico». Altri quadri del genere, dipinti nello stesso anno e più vicini alla fotodinamica, sono il notissimo «Dinamismo di un cane al guinzaglio» e soprattutto «Le mani del violinista».

Balla esce momentaneamente dal verismo fotografico con la serie delle «Compenetrazioni iridescenti» del 1912-'14, costituite da forme triangolari aguzze che s'incrociano tra loro come le dita di due mani. Motivo che nasce da chiare suggestioni secessioniste, finissimo nelle articolazioni tonali e che fornisce già, sia pure in chiave decorativa, anticipazioni di astrattismo geometrico scandito con ritmi regolari. Ma il Balla più futurista o integralmente futurista, come quello delle «Velocità d'automobili» che strecciano davanti alle vetrine creando un gioco rapido e vorticoso di luci che s'infingono e mandano rotti riflessi, è ancora il Balla positivista, ricercatore assiduo di tecniche capaci di tradurre in pittura la realtà ottica più che la realtà interiore della coscienza e del sentimento.

In queste combinazioni di velocità e di luci del 1913-'15, rappresentate nella loro qualità di fenomeni fisici, il pittore raggiunge il culmine della sua parabola artistica e della sua originalità percettiva. L'amore della tecnica e dello scientismo, già così forti come propensioni native, la novità del linguaggio cui è pervenuto col futurismo e l'accettazione dei suoi miti, hanno finito col distaccarlo del tutto dai motivi ideologici che gli avevano ispirato il verismo umanitario, provinciale ma serio, delle prime opere. Il Fu Balla e il Futur Balla si guardano con reciproca diffidenza. Ma un bilancio delle perdite e dei profitti che l'uno potrebbe presentare all'altro non è ancora stato fatto. Il momento di farlo non è certamente questo, che è il momento delle apologie.

Gino Visentini



Quasi un romantico ritorno all'antico in questo modello creato e presentato in questi giorni da un disegnatore di moda di Melbourne in Australia