

Lo sguardo fotografico del Principe della Pittura

Mario Ceppi

È stato due mesi in Germania e deve aver visto con intelligenza. Ci ammira e condivide le idee in tutto, è però ancora troppo fotografico ed episodico ma ha 42 anni, ha una volontà quasi vergine e intatta e lo spettacolo dell'evoluzione ha commosso me e Marinetti come di un eroismo di cui raramente se ne vedono esempi.

Questa lettera di Umberto Boccioni, del 1912, ci dà una chiave interpretativa di Balla diversa dal solito, ci presenta un Balla fotografo, ancora legato alla realtà, certamente un uomo proteso nella ricerca e verso gli

ideali futuristi, un pittore che parte da una rappresentazione "fotografica" della realtà e che attraverso i suoi studi sul movimento, anche avvalendosi del lavoro di Muybridge e di Marey, arriva all'astrattismo, all'idealità del movimento. Per capire questo percorso, è bene ricordare la biografia di Balla e alcuni dei suoi quadri, in particolar modo quelli in cui il taglio e l'inquadratura *fotografica* potrebbero anche portare a pensare a un suo rifarsi, prassi comune all'epoca, a una fotografia precedentemente scattata dall'autore stesso, quasi a fissare sulla lastra fotografica un'idea



Giacomo Balla,
Guinzaglio in moto,
1912. Buffalo,
Albright-Knox Art Gallery,
George F. Goodyear
Bequest



Giacomo Balla,
*Automobile
in corsa*, 1913.
Milano, Museo
del Novecento,
Collezione Grassi

Giacomo Balla,
*Ritmo + rumore +
velocità d'automobile*,
1913-1914.
Collezione privata

fuggevole. Balla, durante gli anni della sua prima formazione artistica, viene avviato dal padre alla conoscenza, e all'amore, per la fotografia, amore che lo portò a lavorare per quattro anni, dal 1891 al 1895, presso lo studio di Pietro Paolo Bertieri, noto e innovativo pittore-fotografo, dove ebbe modo di osservare e comprendere le regole della composizione fotografica e la loro relazione con la pittura e lo studio del movimento. Ci confortano, in questa analisi, le parole di Giovanni Lista: "Ma è il linguaggio stesso della fotografia, in quanto arte della luce, che sembra aver segnato il suo immaginario d'artista"¹. È nel 1918, nel *Manifesto del colore* – dove scrive, al primo punto, "Data l'esistenza della fotografia e della cinematogra-

fia, la riproduzione pittorica del vero non interessa né può interessare più nessuno" –, che Balla si allontana dalla pittura "passatista" della riproduzione della realtà; i suoi studi sul movimento e le sue ricerche raggiungono il culmine prima con le *Velocità* e, in seguito, nell'apoteosi dell'idealità, la geniale intuizione della linea di velocità. Nell'abbandono della "riproduzione pittorica della realtà" hanno sicuramente giocato un ruolo importante la difficoltà di realizzazione, la scarsa diffusione e il costo della fotografia a colori che, peraltro, restituiva immagini solamente proiettabili o osservabili in trasparenza; è possibile quindi ipotizzare che Balla abbia avuto accesso esclusivamente alla fotografia in bianco e nero e che questa limitazione sia stata per lui, amante corrisposto del colore, di ulteriore stimolo all'abbandono del "passatismo". Sono trascorsi sei anni dalla lettera di Boccioni: Balla, alla soglia dei cinquant'anni, abbandona coraggiosamente la riproduzione "fotografica" della realtà.

Il ritratto: Dubbio

L'uso attento e sapiente della luce, sapienza che caratterizzerà sempre la produzione balliana; luce morbida, proveniente dall'alto, in una diagonale che va a incrociare l'altra diagonale occupata dal corpo e dal volto di Elisa, seguendo quella delle spalle; il taglio stretto che inserisce con sicura dolcezza il capo di Elisa, il braccio destro che sorregge il capo e il busto, in un tipico espediente della ritrattistica fotografica di inizio secolo, quando i lunghi tempi di esposizione richiedevano assoluta immobilità al soggetto; i punti luce negli occhi che rafforzano la luce generale e, in particolare, l'effetto schiarita della zona in ombra, come di uno schema luci comprendente una luce o un pannello di schiarita in basso a sinistra, in posizione opposta alla luce principale; elementi che richiamano alla mente le tecniche dell'illuminazione nella ritrattistica fotografica, tecniche che Balla sicuramente apprese sia dagli insegnamenti paterni sia dai quasi quattro anni presso lo studio di Bertieri, esperto e innovativo ritrattista-fotografo.

Quiete operosa: Elisa che cuce

Il tavolo in primo piano, bianco, di un bianco che contrasta il controluce e illumina Elisa intenta a cucire sul tavolo delle stoffe; una scatola, degli oggetti che in un attento disordine conducono lo sguardo, insieme ad altre linee forti – il davanzale e il mobile con la mensola sullo sfondo –, verso Elisa e contribuiscono a farne il soggetto principale. Quello che sarebbe stato un controluce eccessivo e che avrebbe costretto l'autore a "falsificarlo" addolcendolo è naturalmente ammorbidito, come accennato, dal bianco del tavolo, che fa da schermo riflettente, frutto forse degli insegnamenti di Bertieri. In questo splendido pastello su carta ritroviamo molto lo sguardo fotografico del Principe della



Giacomo Balla,
Dubbio, 1907-1908.
Roma, Galleria d'Arte
Moderna di Roma
Capitale

Giacomo Balla,
Quiete operosa,
circa 1898.
Collezione privata

Pittura: la composizione con i suoi oggetti apparentemente disordinati, l'uso di un elemento della scena come luce di schiarita per domare il forte controluce creato dalla luce della finestra, la testa di Elisa, soggetto principale, posizionata in corrispondenza della congiunzione di due delle linee della sezione aurea, sono sicuri indici di una composizione non casuale, bensì attentamente studiata e fissata come, forse, in una fotografia.

L'istantanea: Matilde Garbini (La pazza)

"Silenzio! Il bimbo dorme". La porta, il sole, campi gialli dell'estate, villa Borghese sullo sfondo, ma soprattutto luce, tanta luce, violenta, forte, prepotente e calda allo stesso tempo e, in controluce, lei, Matilde Garbini, fuori dalla porta, il dito indice davanti alla bocca a intimare silenzio, gli occhi che guardano in alto in uno sguardo doloroso, sofferente, tristemente agitato, la mano sinistra lungo il fianco, contratta a indicare il controllo della rabbia, dell'aggressività, gli abiti leggeri, a loro modo eleganti, in contrasto con

le scarpe pesanti... Una visione che dura pochi istanti, pochi attimi, che Balla fissa in una "fotografia", in un'istantanea che riesce a trasferire sulla tela con coinvolgente intensità di sentimenti. Questo lavoro, della serie dei *Viventi*, diviene quasi contrappeso dello splendido lavoro a pastello e carboncino *Elisa sulla porta*, dove con colori pastello e sfumati, quasi fossero un bianco e nero tenue, in luce soffusa, agli antipodi della pittura grassa, colorata e luminosissima della *Pazza*, viene ritratta Elisa appoggiata al muro; la porta, unico elemento di forte cromatismo di quest'opera, e la luce violenta sono "fuori", Elisa è dentro, lei è incinta di Lucia e ha un'espressione dolce, serena; Matilde è fuori, nella luce violenta, soffre, controlla la rabbia, le passioni. Già si è detto e scritto molto del contrasto fra la maternità attesa e la maternità perduta, vorrei quasi azzardare un altro contrasto, il contrasto tra due forme di femminilità, quella rassicurante, tranquilla, materna e borghese di Elisa e quella dei sensi, delle emozioni, delle passioni di Matilde. Elisa è la famiglia, la tranquillità voluta e cercata, Elisa può stare dentro, mentre Matilde è il furore, la sensualità folle, il colore: è pericolosa, deve stare fuori dalla porta. Il contrasto fra i due lavori è accentuato anche dalle misure, 174 x 115 cm, uguali per entrambi.

Villa Borghese: Fontana che piange

Un taglio fortemente fotografico, con il primo piano occupato dall'acqua del bacino della fontana. L'opera, con una tonalità cupa, squarciata da sprazzi di luce che illuminano il viale alle spalle della fontana, il bacino di raccolta e in particolare le gocce che cadono quasi fossero lacrime, ha una forte influenza fotografica che fa supporre che l'autore possa essersi avvalso anche di riprese fotografiche sia per l'attento studio della prospettiva, sia per i suggestivi riflessi particolarmente curati e precisi. Un sopralluogo fotografico, effettuato insieme a Elena Gigli a villa Borghese, ci ha consentito di trovare l'esatto punto della visione e di effettuare alcune riprese che confermerebbero questa ipotesi.



Giacomo Balla,
dal ciclo dei *Viventi*
La pazza, 1905. Roma,
Galleria Nazionale d'Arte
Moderna, Donazione
Luce ed Elica Balla



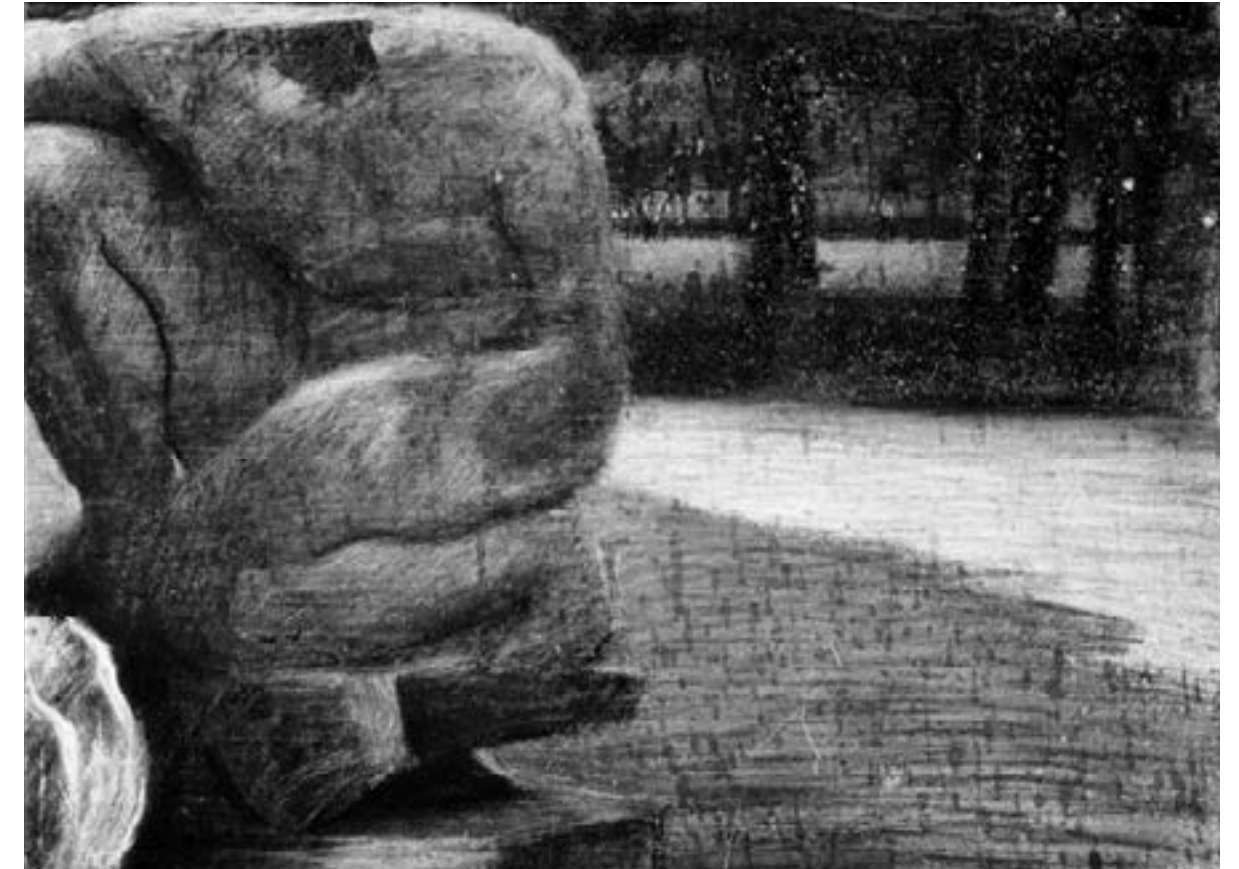
Giacomo Balla,
Fontana a Villa Borghese,
circa 1905. Banca d'Italia

Giacomo Balla,
Ritratto di Elisa, 1904.
Collezione privata

Fontana di villa Borghese,
2014
(foto Mario Ceppi)



Giacomo Balla,
Statua a Villa Borghese,
circa 1905.
Roma, collezione privata



La statua

Un'altra visione fotografica di Balla: in quest'opera, la statua rappresentata (statua non ancora identificata e secondo alcuni dati del Comune di Roma rimossa dai giardini alla fine del XIX secolo), pesante, materica, forte e appoggiata al bordo del foglio, in un taglio certamente fotografico, contrasta con le figure slanciate degli alberi e delle persone che si intravedono sullo sfondo. La statua posta a occupare tutta la parte sinistra dell'opera, gli alberi posizionati sullo sfondo a destra; matericità contro evanescenza, peso *versus* leggerezza, pieno e vuoto. Quest'o-

pera sarebbe sbilanciata se non fosse per quel raggio di luce che unisce, amalgama e riequilibra il tutto. Quel raggio di luce, l'inserimento dei riflessi, della luce, come elemento fisico per "colmare" gli spazi e dare armonia alla composizione, la ricerca dell'equilibrio delle luci come fosse l'esposizione della lastra fotosensibile ricordano ancora una volta la visione e le tecniche della fotografia. Questo lavoro ci porta a ritenere che anche in questo caso la conoscenza dell'arte fotografica finisca con influenzare Balla, portandolo a realizzare una sua interpretazione fotografica della realtà.