

Giorgio Di Genova, *Storia dell'arte italiana del '900 per generazioni. Generazione anni Dieci*, Bora, Bologna 1990, pp. 172, 197-200, 208-210, 423-424

[...] Ballocco è uno dei tanti artisti formati all'Accademia di Brera sotto Aldo Carpi. Nel periodo sud-americano, che comprende tutto il '47 e parte del '48, era ancora attestato su una pittura "cubo-espressionista" [...]. Ma già nel '48 abbandona la figurazione per una ricerca aniconica, che, pur trascinandosi dietro ancora la componente espressionista, è già una prima impostazione delle problematiche formali e visuali, anche cinetico-visuali, su cui poi lavorerà per anni e anni. [...]

La vicinanza al MAC è dovuta anche alla sua attività svolta per lo sviluppo del *design* industriale, oltre alla comune battaglia a favore dell'arte non figurativa (nel '49 aveva fondato a Milano la rivista "AZ", mensile che fino al '52 si interesserà della ricerca non figurativa, della funzione del colore e di *industrial design*). Nel '52-'53 organizza, infatti, la I e la II Mostra di Industrial design alla Fiera Internazionale di Milano, contribuendo non poco all'impulso e alla conoscenza delle problematiche dell'*industrial design*.

...

L'esigenza, emersa nell'immediato dopoguerra, di riunirsi in gruppi per portare avanti proposte e situazioni espressive continuò anche nei primi anni Cinquanta [...]. Nel panorama dei gruppi sorti in questo periodo va segnalato il Gruppo Origine, avviato dall'attivissimo Mario Ballocco, fondatore della rivista "AZ" [...]. Proprio sul n. 9 di "AZ" (novembre 1950) Ballocco aveva pubblicato un suo fondo intitolato, come un suo quadro, appunto *Origine*, che dava l'annuncio della costituzione del gruppo (va, quindi, corretta la notizia che Tristan Sauvage [...] dà del gruppo, assegnandone la costituzione al 1951, come anche vanno risistemate le approssimazioni dallo stesso [...] riportate sulla Fondazione, che fa essere attiva addirittura dal '49! [...]). [...] Posizione di partenza in cui Burri, Capogrossi e Colla, tutti residenti a Roma, si riconoscevano accanto a Mario Ballocco.

...

Il Gruppo Origine [...] nasce come terza via nei confronti di quelle contrapposte e l'una contro l'altra armate dell'astrazione e della figurazione, e si propone come una liberazione dai condizionamenti del passato e del presente, come un recupero totalizzante delle radici più genuine, cioè al di là di ogni inquinamento delle esperienze storiche, della creatività e dei suoi meccanismi. Una posizione, tutto sommato, alquanto aristocratica, anche nei confronti del MAC, con cui pure il gruppo ebbe contatti, non foss'altro perché Ballocco era amico di Soldati, Munari e Veronesi ed esponeva in alcune mostre del MAC.

La prima idea di dar vita a quello che poi sarebbe stato il Gruppo Origine venne a Ballocco per stimolo della mostra delle prime esperienze segniche di Capogrossi alla Galleria del Milione di Milano (si tenne dal 15 al 25 febbraio 1950. Era la stessa mostra tenuta in gennaio a Roma presso la Galleria del Secolo con presentazione di Cagli [...]).

Ballocco, che [...] stava tentando sin dal '48 di mettere a punto un discorso non figurativo che si differenziasse da quell'astrattismo geometrico che aveva ripreso fiato in seguito alla ventata neocubista del dopoguerra, [...] non poteva non rimanere colpito dai risultati innovativi raggiunti dal pittore romano. E di questa sua folgorazione rimane traccia nella recensione che lo stesso Ballocco stilò per la sua rivista (si veda "AZ", a. II, n. 3, Milano, marzo 1950, p. 3), nella quale, oltre a rilevare la "completa autonomia" e la profonda novità del discorso di Capogrossi [...], ne sottolinea la radicale rottura con ogni compromesso al fine di affidarsi ad un linguaggio che "esprima e nasca dalla propria purezza primitiva", dovuta ad una "sensibilità sana e soprattutto cosciente di operare nel proprio tempo".

Ballocco, in realtà, è un artista che come non pochi altri, dopo la tragedia della seconda guerra mondiale, che aveva dato una forte scossa alle certezze storiche delle intelligenze più sensibili, facendo sentir loro di vivere come in una improvvisa regressione all'anno zero della

coscienza, della storia, della creatività, avverte la necessità di ricominciare daccapo, in modi che [...] partano “dal principio interiore, come bisogno di attingere alla più genuina, libera, primordiale natura”. In altre parole, di tornare all'*origine*, e di lì ripartire. Pertanto il segnismo ancestrale di Capogrossi, così elementare e purtuttavia così pregno di risonanze misteriose, come appunto i segni ideografici delle prime scritture, egli lo sente immediatamente da un lato rivelatore e dall'altro quasi sodale, per non dire fraterno [...], e ciò gli fece balenare l'idea di una comunione artistica.

“Mentre pensavo a questa possibilità di rinnovamento, ha ricordato lo stesso Ballocco in un'intervista del 13 ottobre 1988, Capogrossi fece la mostra al Milione di Milano, mostra favorevolmente recensita sul numero 6 di 'AZ'. Fu in quell'occasione, con la nuova pittura, mi pare poi definita segnica, che comunicai a Capogrossi la mia intenzione di dar vita a un gruppo che 'tagliando' con il passato, si denominasse 'Origine'.

“Capogrossi aderì subito con entusiasmo e poiché attraverso Gianni Monnet, segretario del M.A.C., avevo conosciuto le novità dei 'catrami' di Burri, nome allora nuovo come le sue opere, ne parlai a Capogrossi che, dichiarandosi subito d'accordo nell'invitare Burri, si incaricò di parlargliene direttamente al suo rientro a Roma. Mi fu poi riferito che, esistendo un sodalizio tra Burri e Colla, si rendeva necessario invitare anche quest'ultimo” (cfr. L. Masina, *L'origine di "Origine"*, in *Gli anni originali*, “La Tartaruga”, n. 5-6, Roma, marzo 1989, De Luca, Roma 1989, p. 23 [...]).

Così alla fine del '50 il sodalizio a quattro era costituito e sulla prima pagina del numero 10 di “AZ” (dicembre 1950-gennaio 1951), contornato da una riproduzione di Capogrossi, Ballocco, Colla e Burri, viene dato l'annuncio della prima mostra del Gruppo Origine che “avrà luogo a Roma presso la Galleria privata del gruppo, via Aurora 41” con inaugurazione fissata per il 15 gennaio 1951.

È nell'occasione di questa mostra, nella quale Ballocco esporrà il suo olio *Origine* (1950), che compare un testo che poi Sauvage pubblicherà come Manifesto del Gruppo Origine ([...] il pittore milanese aveva avuto occasione di precisare che il testo riprodotto da Sauvage non era il manifesto del gruppo: “Si tratta di un testo di parte [...] che sostituì arbitrariamente, con ripetizione inutile e falsata, i presupposti costitutivi di Origine già enunciati col n. 9 di 'AZ', Milano, novembre 1950, opportunamente prestabiliti per la presentazione in catalogo dell'unica mostra del gruppo del gennaio 1951 a Roma. Sostituzione che mi apparve soltanto a catalogo della mostra già stampato, senza date e firme che a connotazione di manifesto furono disinvoltamente aggiunte sei anni dopo [...]. Soltanto Burri, all'oscuro del gioco appigliato [...] per sottrarre Origine ad 'AZ', fu estraneo – anche – a questa incongruenza: non per niente figura ultimo tra i firmatari” [...]. Ballocco non lo dice, ma in sottinteso indica Capogrossi e Colla come gli artefici della scorrettezza, e il primo dei due, soprattutto, in quanto quasi sicuro autore del testo [...], che infatti insiste su aspetti del suo segnismo [...]). Più sintetico e perentorio del fondo di Ballocco, di esso riprende alcuni contenuti, chiarendoli in direzione programmatica e di poetica, entrando anche nel merito delle questioni [...] più squisitamente linguistiche [...].

...

A parte il riferimento alla visione antidecorativa, davvero un po' forte per un gruppo che comprendeva Capogrossi (il che costituisce un'ulteriore prova che il testo era *pro domo sua*), Origine si propose come un fatto davvero nuovo – e tale fu – nel panorama dell'arte italiana degli inizi della seconda metà del secolo.

E per quel suo richiamarsi “alla più genuina, libera, primordiale natura” (Ballocco) non poteva non suscitare gli interessi di Cagli, che dagli anni Trenta aveva parlato di primordio e che infatti tentò invano di entrare nel gruppo. Del resto, all'epoca Cagli era in buoni rapporti con Capogrossi, di cui era stato un po' la guida per la sua conversione segnica. E Capogrossi era ben disposto nei suoi confronti, ma l'acerrima opposizione di Ettore Colla, che gestiva la

galleria di via Aurora, impedì a Cagli di entrare nel gruppo. Gruppo che fu subito tormentato da dissidi interni, alimentati soprattutto da Colla, che voleva egemonizzare il gruppo; mentre Burri pensava soprattutto a lavorare, evitando di partecipare a certe tresche.

Stando così le cose, la rottura tra il milanese Ballocco e i romani non poteva essere evitata. Avvertendo che i principi su cui il gruppo s'era formato venivano meno, Ballocco, che era stato l'effettivo fondatore del gruppo, e vedeva i risultati di certi vanitosi tentativi di prevaricazione, tendenti a identificare Origine con Roma, nel numero 11 di "AZ", dell'aprile 1951, cioè appena tre mesi dopo la prima mostra del gruppo, pubblicava in seconda pagina, sotto la riproduzione della sua opera *Il Nascituro* (1951) e il titolo *Origine*, il seguente trafiletto: "Il principio di 'Origine': risolvere il fatto artistico in concreta realizzazione di un'idea umana nella forma più vergine ed immediata, è anzitutto un principio anti-intellettualistico. Giova ripeterci a maggiore chiarimento per sbarazzare gli equivoci che in ogni nuova occasione si tenta di porre, senza peraltro accorgersi che volendo intorbidire le acque per mascherare la povertà di idee, la malafede e la vanità affiorano più evidenti. E disprezzando la malafede, non ci prestiamo a prendere sul serio la vanità, quindi a polemizzare ad esempio con i fantasmi 'incagliati' nelle rivoluzioni a spruzzo". Poi in calce al trafiletto, spostato a destra, appariva in corsivo: "*Sorto com'è noto a Milano da 'a-z', 'Origine' ha in programma, nella sua fase di sviluppo, una prossima mostra che allineerà anche progetti di architettura elaborati dallo scorso inverno dagli Architetti Mariani e Perogalli: e si scioglie come gruppo per assumere la denominazione e le caratteristiche di Movimento. La sede di 'Origine' rimane legata alla direzione di 'a-z'*".

Si trattava di un messaggio in codice ai componenti "romani" del Gruppo, soprattutto a Colla e a Capogrossi, a cui forse vanno riferite sia la povertà d'idee che la malafede e la vanità; così come pure, almeno per Capogrossi, il sottile riferimento ("i fantasmi 'incagliati'"), alle sospettate da Ballocco intromissioni dall'esterno e agli intuiti suggerimenti di Cagli, che tra il '50 e il '51 lavorava appunto a spruzzo, ottenendo figurazioni fantasmatiche. La decisione unilaterale di sciogliere il gruppo per trasformarlo in movimento era una sorta di rivendicazione di paternità (Ballocco per questa stessa ragione depositò, a scanso di ulteriori equivoci e appropriazioni indebite, nelle opportune sedi legali il nome 'Origine'), ma in effetti significò l'autoemarginazione di Ballocco dal gruppo, che continuò a svolgere la sua attività, anche con l'apporto critico del poeta Emilio Villa, in via Aurora come Fondazione Origine, che dal 1954 si dotò della rivista "Arti Visive", diretta da Ettore Colla.

...

[...] Ballocco si pone di fronte al colore in modo scientifico, per recuperarne le valenze più profondamente naturali e psicologiche, in un termine a lui caro, le sue "origini".

E per farlo trascura l'importanza soggettiva del colore, certo senza voler minimamente inficiare la validità del suo uso come espressione personale, che è ciò che contraddistingue un pittore dall'altro [...]. Sembrerebbe una limitazione, invece è una amplificazione della funzione dei colori.

...

Un artista cromatologo come Ballocco [...] non può che fare un tipo di pittura molto razionale, ma in termini di relazionalità delle forme e dei colori. Per meglio attuare le sue ricerche Ballocco ricorre a forme geometriche, per lo più elementari. Attraverso esse l'artista indaga, sempre all'interno di un'accuratezza formale molto personale nella sua apparente impersonalità, gli effetti sensoriali, anzi multisensoriali, innestati sulla percezione visiva. Il colore è usato per l'ottenimento di effetti programmati, per cui ne viene annullata la sua dimensione estetica, anche se, alla fine, non si può negare che il rigore formale e l'esattezza [...] determinino risultati esteticamente godibili.

...

Il discorso di Ballocco, apparentemente statico, si rivela ad un'attenta lettura sostanzialmente dinamico. Il dinamismo di Ballocco, naturalmente, non ha niente a che fare né col Futurismo, né con la *Recherche Visuelle*, anche se come questa sfrutta la percezione visiva. Ballocco in realtà attraverso la percezione recupera la psicologia della forma, che riconduce ai suoi valori cromatici e segnaletici. Nonché spazialmente interpretativi.

...

Pittore profondamente curioso di tutti i processi cromatici e formali, Ballocco, quasi a voler rinverdire l'antica lezione di Leonardo, ha portato la scienza nell'arte, senza far smarrire a quest'ultima la sua carica estetica, anzi radicandola sulle sorprendenti scoperte che va facendo e proponendo, con una ricchezza di varianti [...].

...

[...] Il fondatore del Gruppo Origine ha continuato imperterrito nelle sue indagini cromatologiche su forme varie che spesso giocano scherzi alla percezione visiva, facendoci dubitare alquanto sulla "verità" di quel che vediamo.

Proseguendo nei suoi rigorosi studi degli inganni formali determinati dall'accostamento di colori e delle forme da essi determinate, Ballocco ha messo insieme una davvero cospicua produzione che si presenta nel suo insieme come il cimento dello studio scientifico e dell'invenzione, sia formale che cromatologica. Le singole opere, osservate con occhio estetico, sono quale più quale meno di fascinosa godibilità. Ma con Ballocco [...] l'occhio estetico non basta. Ci vuole pure l'occhio analitico e lo spirito di osservazione e verifica. Perché sempre in ciascuna opera di Ballocco qualcosa non va, o meglio va in senso diverso da quello che è oggettivamente dipinto. [...]

Il semplice dipingere quattro triangolini al centro della banda azzurra che incornicia un quadrato fa sì, se questi triangolini sono dello stesso nero del quadrato in questione, che l'occhio "veda" un altro quadrato in diagonale, che invece non c'è (*Induzione di un quadrato in diagonale*, 1965). Per quanto attiene al campo delle distorsioni, perché in certi casi, quelli delle distorsioni percettive appunto, si ha un'oggettivazione di esse al punto da essere riprese anche dalla macchina fotografica. Così la presunta obbiettività dell'obbiettivo fotografico viene dimostrata come inesistente, tanto che tra occhio e obbiettivo si determinano gli stessi comportamenti deformanti, che sono puramente percettivi, perché i controlli degli strumenti di misura dimostrano che a livello iconico le cose stanno diversamente. [...]