



**HAL**  
open science

**Rimbalzi. Su Victor Claass, Jeux de position. Sur quelques billards peints, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2021**

Antonella Fenech

► **To cite this version:**

Antonella Fenech. Rimbalzi. Su Victor Claass, Jeux de position. Sur quelques billards peints, Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2021. Ludica. Annali di storia e civiltà del gioco, 2023, 29. hal-04235148

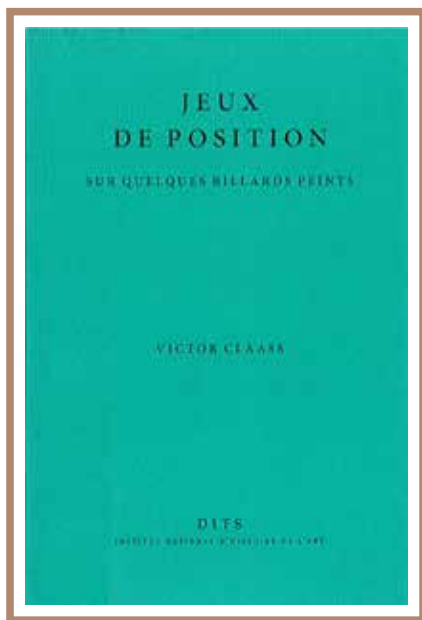
**HAL Id: hal-04235148**

**<https://hal.science/hal-04235148>**

Submitted on 11 Oct 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



### Rimbalzi.

Su VICTOR CLAASS,

#### Jeux de position.

#### Sur quelques billards peints,

Institut national d'histoire de l'art, Parigi 2021, 80 pp., prezzo di copertina 9 euro, ISBN 978-2-917902-96-7.

Creata nel 2017, l'eccellente collezione "Dits", edita dall'Istitut national d'histoire de l'art di Parigi, ha chiuso l'annata 2021 con la pubblicazione di un'altra delle sue pepite. Nel suo *Jeux de position. Sur quelques billards peints*, Victor Claass dimostra al contempo un'agile capacità di sorprendere il lettore e un'osservazione attenta e perspicace dell'oggetto studiato. Questo oggetto non è altro che la carambola, o "biliardo francese", gioco e ormai anche sport professionalizzato. Il saggio non si presenta però come un semplice studio iconografico di questo particolare soggetto e neppure come uno studio di sociologia dell'arte, ma apre a considerazioni ben più articolate e a un approccio ben più ampio e complesso. Sofferamiamoci un momento, per cominciare, su questo passatempo ludico dalle origini lontane e dalle molteplici metamorfosi che sono certo familiari a quel gruppo – ristretto

ma attento – di storici internazionali che si occupano di pratiche ludiche. A partire dal secolo XVII, il gioco del biliardo evolve passando dalla terra al tavolo e dagli spazi esterni a quelli interni di case e locali *ad hoc*: diventa allora un'attività ludica aristocratica ed elitista, nonché una forma di socialità in tutte le corti europee, prima di prendere una piega ben più democratica (ma anche più professionale) tra l'Otto e il Novecento. In quest'ultima fase cronologica, il gioco viene anche a occupare il tempo libero e gli spazi della borghesia urbana. Da quel momento in avanti molti artisti ne fanno il soggetto prediletto dei loro dipinti (per esempio, Gustave Caillebotte, *Le Billard*, 1875 circa, collezione privata). Contemporaneamente, la carambola amplia notevolmente il suo spettro d'influenza quando comincia a essere praticata in luoghi pubblici specializzati, in cui bazzicano frequentatori sporadici, assidui provetti giocatori socialmente molto eterogenei, così come anche alcune delle più importanti figure della scena artistica moderna. Basti ricordare, ad esempio, come a Parigi verso la metà dell'Ottocento, oltre alle celebri sale da biliardo dei Grands Boulevards e del quartiere di Batignolles, ce ne fossero decine d'altre installate sotto i portici del Palais Royal, che giocatori di ogni ceto e origine frequentavano di giorno come di notte. Una volta delineato questo paesaggio urbano e sociale a mo' di sfondo, Victor Claass fa progressivamente sfilare un selezione d'opere d'arte che sono, in realtà, solo la punta di un iceberg di cui il saggio lascia intravedere la mole. I casi studiati mostrano chiaramente a che punto e per quali ragioni molti artisti hanno osservato, disegnato, dipinto, inciso scene di biliardo, affascinati com'erano non soltanto dal gioco stesso, dai luoghi, dai giocatori, dai movimenti, ma anche dalle forme, dai colori e dai vettori lineari che si materializzano e si trasformano incessantemente sul pannello verde, facendo del tavolo un *alter ego* del quadro il cui piano astratto è il luogo in cui si proiettano le configurazioni lineari e cromatiche dell'arte. Sebbene *Jeux de position* appartenga

a quel tipo di saggi storico-artistici che esplorano forme e soggetti in un arco di tempo lungo, il libro si distingue da un approccio semplicemente lineare: questo perché la raffigurazione del biliardo e della sua pratica diventa anche un pretesto per esprimere cosa una disciplina come la storia dell'arte – con suoi strumenti peculiari – può fare e dire grazie all'osservazione attenta e transdisciplinare di opere, artefatti, eventi. Le immagini del biliardo, come oggetto e come gioco, fin dal Settecento sono considerate dagli artisti (da Jean-Baptiste-Siméon Chardin a Otto Dix, Man Ray, Georges Braque e fino a Sherrie Levine) come l'occasione di esprimere nozioni, modi e fatti peculiari alla natura dell'arte. Il tavolo da biliardo diviene lo strumento per interpretare e ripensare il gioco come spazio di una geometria tridimensionale da interrogare e come spazio-tempo di sociabilità, che va ben oltre i limiti fluttuanti di classe e di genere (a questo fine l'autore mette in dialogo per esempio opere di Edgar Degas, Vincent van Gogh e Paul Gauguin). Inoltre, il vocabolario stesso usato nel biliardo ha dato agli artisti lo spunto per intrecciare assonanze, corrispondenze, doppi sensi tra la carambola e l'attività creativa artistica. Questi giochi di parole sono di duplice natura. Da un lato, da un punto di vista formale, la stecca del biliardo allude al pennello del pittore, i colori del pannello e delle biglie agli effetti cromatici del campo pittorico, le linee alla dinamica e ai vettori della composizione... Degas gioca con queste analogie nella sua corrispondenza con Pierre Georges Jeannot, stabilendo legami tra il gioco e la sua pittura: «Commencez à jouer sur le papier, sans blanc, avec un bon crayon noir en guise de queue»<sup>1</sup>. D'altra parte, nella pratica ludica le interazioni tra i corpi, i generi e le classi sociali dei giocatori servono da leva per tessere «une imagerie à la singularité loufoque» (p. 12) e a forgiare allegorie moraleggianti (James Ensor, *Scheletro che gioca a biliardo*, 1904, collezione privata) che la stampa ottocentesca trasforma in metafore erotiche e salaci (Yves e Barret, *La Chercheuse*, «La Vie Parisienne»,

27 gennaio 1883) e in caricature satiriche (Eugène Ladreyt, *L'émancipation des femmes*, «Le Sifflet», 14 luglio 1872).

Infine, la *planitude* verde (Francis Ponge) del feltro, la cornice in legno che inquadra il tavolo, la stecca che colpisce le biglie colorate, innescano un gioco di rimbalzo tra il biliardo e il quadro, tra la pratica ludica e la pratica artistica (Otto Dix, Félix Vallotton, Georges Braque):

«Le cadre, c'est-à-dire le tapis et la table, rejoue d'une certaine manière le jeu du tableau. Il y a un rapport évident et formel entre les deux, et les peintres et les artistes jouent aussi là-dessus»<sup>2</sup>.

L'autore non dimentica, inoltre, quanto l'aspetto stesso del tavolo da biliardo abbia un ruolo cruciale nel pensiero artistico dell'astrattismo.

Rivolgendo lo sguardo alla carambola e alle sue rappresentazioni, il saggio di Victor Claass rimangono la famosa definizione dell'arte stessa (e della storia dell'arte) forgiata da Michael Baxandall: «Arts are positional games».

In *Patterns of Intention* lo storico dell'arte ha esposto la propria interpretazione della nozione di influenza basata sul «campo offerto da un tavolo da biliardo»<sup>3</sup>. Riutilizzando quest'espressione metaforica, lo stesso Victor Claass prende posizione mettendo in gioco il biliardo e l'arte, e piazzando le sue biglie: sociabilità, spazi, forme, parole, corpi, generi, processi creativi e modalità di visione. Così, discostandosi di poco dall'espressione creata da Baxandall, l'autore di *Jeux de position* pone, tra le righe, una doppia domanda dagli effetti notevoli: come «sceglie» la storia dell'arte i suoi oggetti di studio e con quali strumenti può oggi accostarsi a essi? In altre parole, ciò significa ripensare e ridare forma e senso, quindi, non solo alle opere studiate ma alla disciplina stessa che, come su un tavolo da carambola, fa rimbalzare oggetti di riflessione prima inosservati, ridisegna traiettorie metodologiche meno univoche e legittimamente articolate, e infine rinnova i modi di vedere e dire le produzioni artistiche e il pensiero storico-artistico.

Concentrandosi sulle interazioni tra il gioco e l'arte, il gioco e il corpo, il gioco,

i generi e le classi sociali, *Jeux de position* mostra come fin dal Settecento le scene di biliardo, simili a delle biglie, rimpallino le une con le altre, lasciando le tracce di tante domande che gli artisti si sono posti sul mondo e sull'arte e che, oggi, gli storici dell'arte si pongono sulla loro disciplina.

ANTONELLA FENECH

1. Edgar Degas, *Lettre à Georges Jeannot*, ottobre 1890, citato nel libro di Victor Claass, a p. 12.

2. *Le billard. Préoccupation constante des artistes du XVIII<sup>e</sup> siècle au XXI<sup>e</sup> siècle*, France Culture, podcast *Affaire en cours*, 2 novembre 2021 ([www.radiofrance.fr/franceculture](http://www.radiofrance.fr/franceculture)).

3. Michael Baxandall, *Patterns of Intention. On the historical explanation of pictures*, Yale University Press, New Haven 1985, p. 60.