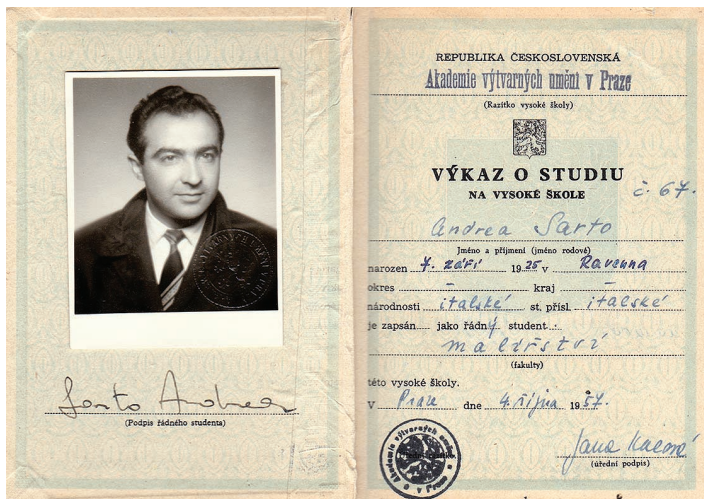


# Dílo italského mozaikáře Saura Ballardiniho v Praze

Andrea BALLARDINI; Laura BALLARDINI

**ANOTACE:** Účelem tohoto článku je připomenout dílo italského mozaikáře Saura Ballardiniho, který od konce 50. do začátku 80. let 20. století žil v Praze, kde působil na AVU a věnoval se monumentální mozaice. Jeho tvorba je nedílnou součástí historie této výtvarné techniky v Čechách a zvláštním propojením dobových požadavků kladených na tvorbu místních veřejných uměleckých zakázek s poznatků, které si umělec přinesl s sebou z Itálie.



České země a hlavní město Praha poskytují mnoho historických svědectví o činnosti Italů, zejména v architektuře a na ni navazujících výtvarných oborech. Schopnost těchto umělců přizpůsobit se požadavkům vycházejícím z českého prostředí a možnosti, které jim byly v Čechách poskytnuty, zcela jistě patří k pozitivní stránce kulturní historie této země. Dosaženými výsledky tento jev dodnes vzbuzuje zájem odborníků a obdiv návštěvníků českých měst a památkových lokalit.

Akademický malíř a mozaikář Sauro Ballardini (Faenza 1925 – Bologna 2010) svým dílem zapadá do dlouhé řady italských umělců, kteří našli uplatnění za hranicemi své vlasti. Jeho mozaiková tvorba v Čechách zahrnuje desetileté období let 1970–1980, v němž vytvořil několik velkoplošných mozaik pro veřejné prostory a budovy, a je součástí historie této výtvarné techniky v Čechách.

Osud mladého talentovaného Saura Ballardiniho byl poznamenán tvrdými zkušenostmi z protifašistického odboje v Itálii, exilem a politickým vězněním v Jugoslávii 50. let minulého století.<sup>1</sup> V roce 1957 se usadil v tehdejší Československu a požádal na pražské AVU o možnost navázat na svá přerušena umělecká studia. V roce 1960 na AVU promoval v ate-

liéru monumentální malby u profesora Vladimíra Sychry. Poté působil na akademii nejprve jako odborný asistent a od roku 1975 až do svého odchodu v roce 1981 jako profesor monumentální malby při restaurátorské škole profesora Raimunda Ondráčka.

Ballardiniho mozaiková tvorba je zajímavá tím, že odráží mnohostrannost kulturních poznatků, jichž se stal nositelem. Jednak to byly hluboké vědomosti získané ve velice účelném vzdělávacím systému italských uměleckých škol, který paradoxně zavedl fašistický režim, a na druhé straně všechny ty, kterých se mu dostalo prostřednictvím pražské akademie a přátelství navázaných v českém uměleckém prostředí.

## Mozaikářská škola v Ravně

Otázkami monumentálního umění spojenými s mozaikovou tvorbou se Sauro Ballardini zabýval nejprve v ravenenské akademii počátkem 40. let a poté u profesora Sychry v Praze.

Město Ravenna zaujímá v historii a umění Itálie a Evropy zcela výsadní místo. Původní vojenský přístav římské jadranské flotily se stal roku 402 n. l. hlavním městem Západoirmské říše a střediskem křesťanství a vzdělanosti. Po sesazení posledního císaře bylo město

**Obr. 1.** Sauro Ballardini (Andrea Sarto), výkaz o studiu na Akademii výtvarných umění v Praze, rok 1957. Archiv rodiny Ballardini. Foto: Andrea Ballardini, 2017.

**Obr. 2.** Sauro Ballardini (první vlevo) a spolužáci v ateliéru monumentální malby prof. Vladimíra Sychry na pražské AVU. V pozadí uprostřed je vidět karton mozaiky Marcinelle. Foto: Soukromý archiv rodiny Ballardini, kolem 1960.

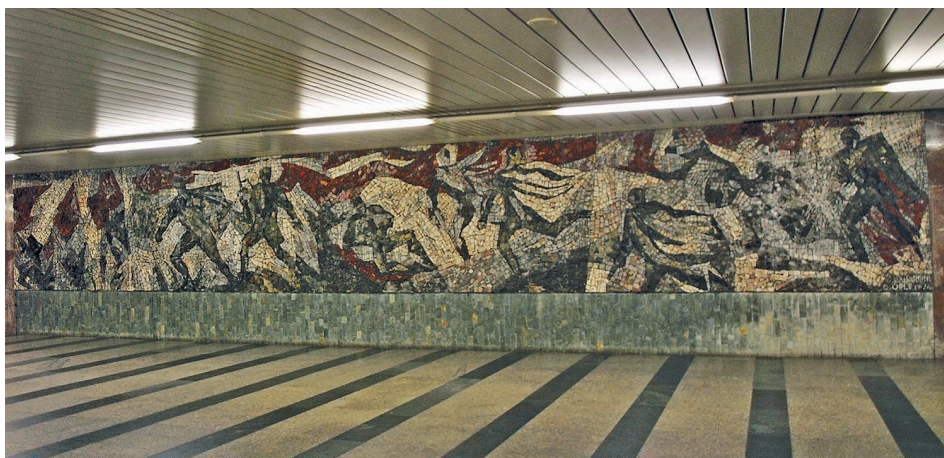
obsazeno Germány, kteří převzali víru i kulturní znaky přemožené říše. Příchodem byzantského císaře Justiniána se Ravenna stala hlavním městem, které v sobě spojovalo latinský i řecký duch císařství. Z této doby se zachoval jedinečný celek církevních památek a bazilik, které dosud představují absolutní vrchol této umělecké techniky mozaiky a zároveň jsou svědectvím pozvolného přechodu od antického tvarosloví ke stylu raného středověku.<sup>2</sup>

## ■ Poznámky

**1** Život Saura Ballardiniho je shrnut v knize Saturno Carnoli – Guido Pasi, *Il nero e il rosso. Due tessere nel mosaico della storia*, Ravenna 2016.

**2** Byzantské baziliky s mozaikovou výzdobou v Ravně patří k nejvýznamnějším památkám Itálie a jsou chráněny od roku 1996 UNESCO. Historii ravenenské mozaiky a její





3

Obr. 3. Oldřich Oplta a Sauro Ballardini, *Bitva u Sokolova*, 1974, kamenná mozaika, celkový pohled, v. 250 cm, š. 1450 cm. Vestibul stanice Florenc, linka C. Foto: Soukromý archiv rodiny Ballardini, 2009.

Obr. 4. Sauro Ballardini v ateliéru na AVU při práci na mozaice *Bitva u Sokolova* pro stanici metra Sokolovská (dnes Florenc). Foto: Soukromý archiv rodiny Ballardini, 1974.

Obr. 5. Ateliér prof. Oldřicha Oplty na AVU během realizace mozaiky *Bitva u Sokolova* pro stanici metra Sokolovská (dnes Florenc). Foto: Soukromý archiv rodiny Ballardini, 1974.

V roce 1924 byla na místní akademii výtvarných umění (založené již v roce 1827) obnovena mozaikářská tradice a vznikla zde výjimečná škola, která pomáhala restaurovat vzácné mozaikové cykly a zároveň poskytovala průpravu novému typu umělce – samostatného autora mozaik. Studium se zakládalo na propojení humanitního vzdělání, malířského školení a mozaikářské praxe s důslednou teoretickou analýzou tohoto druhu uměleckého výrazu. Školu vedl nejprve profesor Giuseppe Zampiga a poté mimořádně talentovaný Renato Signorini. Cílem výuky mozaikářů bylo plné osvojení techniky mistrů ravennských bazilik 5. a 6. století, tj. promyšlené a výtvarně citlivé kladení tesser podle připraveného kartonu do čerstvě nahozené vápenné omítky v nepravidelném sklonu a v dynamickém řádu tak, aby vznikla živá, barevně intenzivní plocha, která obměňuje své výrazové hodnoty podle dopadu denního světla nebo úhlu pohledu. K této výuce se vázalo studium přípravy maket a kartonů pro monumentální tvorbu a k tomu směřovala i malířská příprava, jež nacházela své vzory nejen v tradici, ale také v dílech představitelů italské moderny.<sup>3</sup>

*Historický a umělecký kontext počátečních studií*

Itálie přispěla ke zrodu uměleckých avantgard 20. století z pozice mladého státu,<sup>4</sup> který se rychle modernizoval a chtěl se zařadit

do Evropy. V průběhu prvního dvacetiletí tohoto století zde vznikla v rychlém sledu známá hnutí jako futurismus, metafyzická malba, italská podoba magického realismu a hnutí Novecento, od nichž se odvíjela umělecká debata v zemi až do počátku 40. let 20. století.

Futurismus, který ve své prvotní radikální podobě zanikl během 1. světové války, spolu s metafyzickou malbou, jež rovněž trvala krátce, stál u zrodu rozmanitých projevů italského výtvarného umění v období od nástupu fašistického režimu až po jeho pád (1923–1943).<sup>5</sup> Ambicí italských umělců bylo vytvoření novodobého „italského“ umění, které mělo překlenout rozdíly uměleckých škol a tradic a vyjadřovat vzestup země po první 1. válce.

Na sklonku roku 1919 časopis *Valori Plastici* (který měl i francouzskou verzi) uveřejnil

#### ■ Poznámky

místo v dějinách umění popisují desítky studií, viz například: Wladimiro Bendazzi – Riccardo Ricci, *Ravenna: Mosaici, arte, storia, archeologia, monumenti, musei*, Ravenna 1992. – Giuseppe Bovini, *Ravenna Mosaics*, London 1979. – Idem, *Ravenna: Its mosaics and monuments*, Ravenna 1991. K teorii tvorby mozaik viz Gino Severini, *Lezioni sul mosaico*, Ravenna 1996. Tradiční i současné techniky a materiály mozaiky viz Manuela Farnetti, *Glossario tecnico-storico del mosaico. Technical-Historical Glossary of Mosaic Art*, Ravenna 1993.

<sup>3</sup> Historii vzniku ravenenské mozaikářské školy ve 20. letech 20. století přehledně dokumentuje Saturno Carnoli – Felice Nittolo, *Da Azzaroni ai Signorini, la storia del mosaico ravennate*, Ravenna 2010. Kniha je obohacena dobovou dokumentací, zvláště z korespondence mezi jednotlivými pedagogy a tvůrci mozaikářské školy. Vývoji ravenenské školy a výrazovým schopnostem tohoto umění v období po 2. světové válce je věnována úvodní stať v katalogu stálé výstavy v ravennském městském muzeu umění MAR: Claudio Spadoni, *I mosaici moderni di Ravenna (Modern mosaics of Ravenna)*, in: *Mosaici Moderni, Modern Mosaics: Afro, Birolli, Cagli, Campigli, Capogrossi, Cassinari, Chagall, Corpora, Deluigi, Gentilini, Guttuso, Matthieu, Mirko, Moreni,*



4



5

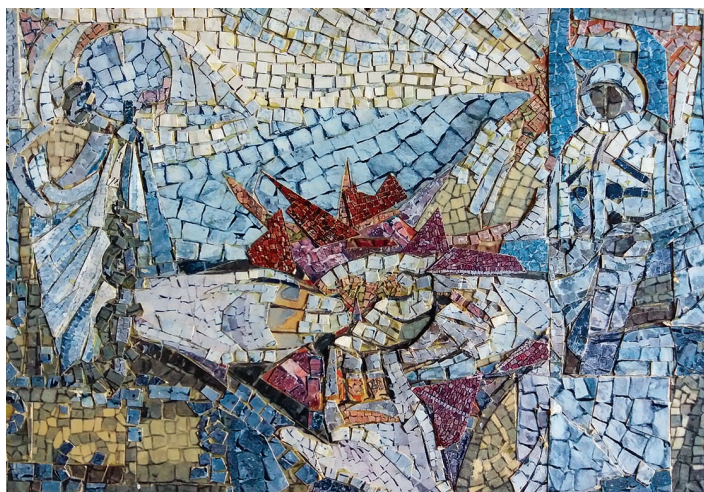
Paulucci, Reggiani, Saetti, Sandquist, Santomaso, Vedova, Ravenna 1999.

<sup>4</sup> Itálie byla sjednocena po několika válkách v roce 1861, přičemž Řím se stal hlavním městem Italského království až v roce 1870.

<sup>5</sup> Italské umění z období mezi 1. a 2. světovou válkou se setkává s rostoucí pozorností umělecké kritiky a vědy i veřejných institucí v Itálii a v zahraničí. K tématu viz Carlo Ludovico Ragghianti, *Arte moderna in Italia 1915–1935*, Firenze 1967. Toto dílo obsahuje souborný přehled umělecké scény v Itálii v období mezi dvěma válkami a desítky uměleckých profilů. Dále viz dvoudílný katalog výstavy *Novecento: Arte e Storia in Italia*, Ginevra-Milano 2000. O futurismu viz Pontus Hultén, *Futurismo & Futurismi*, Milano 1986 (jedná se o katalog souborné výstavy v benátském Palazzo Grassi). K metafyzice a 20. létům viz katalog Renato Barilli – Francesco Solmi, *La Metafisica: Gli anni Venti*, Bologna 1980. Základní zdroj pro hnutí Novecento představuje Rossana Bossaglia, *Il Novecento italiano: storia, documenti, iconografia*, Milano 1979. A konečně k umění v období italského fašismu Silvia Bignami – Paolo Rusconi, *Le Arti e il fascismo: Italia anni Trenta*, Firenze-Milano 2012 – publikace obsahuje bohatou italskou i zahraniční bibliografii k tématu.

<sup>6</sup> Giorgio de Chirico, *Il ritorno al mestice*, *Valori Plastici* II, 1919, č. 11–12. Stať byla otištěna také v knižním vydání článků a stať Giorgio de Chirico, *Il meccanismo del pensiero: critica, polemica, autobiografia, 1911–1943*, Torino 1985, s. 93–99.





6

Obr. 6. Sauro Ballardini, *Modelo pro nemocnici v Motole v Praze*, druhá polovina 70. let 20. století, koláž, papír, dřevo, v. 13,5 cm, š. 18 cm. Archiv rodiny Ballardini. Foto: Andrea Ballardini, 2017.

Obr. 7. Sauro Ballardini, *Modelo pro nemocnici v Motole v Praze*, druhá polovina 70. let 20. století, koláž, papír, dřevo, v. 13,5 cm, š. 18 cm. Foto: Soukromý archiv rodiny Ballardini.

stat' malíře Giorgia De Chirica „Návrat k řemeslu“,<sup>6</sup> ve které se autor vymezil vůči především zkušenostem avantgard, jimž přisuzoval úpadek formálních kvalit a uměleckých hodnot. Tento názor byl projevem nadcházejícího „návratu k pořádku“<sup>7</sup> a začátkem 20. let spojoval malíře různých tendencí a zemí – znamenal zásadní obrat např. i v tvorbě Pabla Picassa ve 20. letech v Paříži. V Itálii vyvolal opětovný zájem o výtvarnou tradici země od umění Etrusků po pompejské freskové malby, ale také o tvorbu tzv. „italských primitivů“ a Cimabueho, o dílo Giotto a Massaccia či o otázky vztahu mezi formou, světlem a prostorem, například v díle Piera della Francesky. Malíř Carlo Carrà, který byl futuristou a později metafyzikem spolu s De Chiricem a Giorgiem Morandim, těmto umělcům věnoval pozornost ve svých statích na stránkách časopisu *Valori Plastici* i ve svých přednáškách.<sup>8</sup> V této tradici byl hledán společný etický a stavební výtvarný fond, od kterého by bylo možné odvodit principy italského skloňování hesla „návratu k pořádku“. Tendence k archaismu, novému klasicismu či magickému realismu získaly přízeň kritiky i podporu veřejnosti a nastupující diktátorský režim je obratně přijal za své. Navíc se ukázaly být slučitelné i s představami o použití výtvarného umění v architektuře založenými na principech racionalismu, které také nový režim jednoznačně podporoval. Je nutno poznamenat, že kulturní politika italského fašismu až do druhé poloviny 30. let záměrně nepředložila svůj ucelený výklad umění, zachovala si spíše „in-



7

kluzivní“ charakter a nenadřazovala jeden směr nad jiné.<sup>9</sup> Mussoliniho diktátorská vláda měla zájem o vytvoření předpokladů pro nejrozmanitější rozkvět a uplatnění výtvarného umění jako jednoho z identifikujících znaků „italského národního génia“, jehož měl být fašismus šířitelem. Z tohoto důvodu režim také podporoval urbanistickou renovaci italských měst velice hodnotnými architektonickými projekty, jejichž nedílnou součástí se stala umělecká výzdoba.<sup>10</sup> Teoretickými otázkami monumentálního umění, tj. vztahu mezi architekturou a výtvarným uměním, se zabývali ve svých statích nejlepší výtvarníci té doby.<sup>11</sup> Jejich monumentální realizace pro výzdobu veřejných novostaveb v Římě či v Miláně sloužily jako inspirativní příklad pro mnoho výtvarníků a svým duchem odpovídaly poslání ravenenské akademie a mozaikářské školy.<sup>12</sup> Právě Renato Signorini a mozaikáři z Ravenny byli přizváni k realizaci výtvarně náročného projektu Maria

#### ■ Poznámky

<sup>7</sup> Italské a evropské projevy tohoto obratu ve výtvarném umění po 1. světové válce viz Elena Pontiggia, *Modernità e classicità: il ritorno all'ordine in Europa, dal primo dopoguerra agli anni Trenta*, Milano 2008.

<sup>8</sup> Carlo Carrà, *Tutti gli scritti*, Milano 1979. V této publikaci jsou obsaženy statě Carla Carrà otištěné v časopisech *La Voce*, *Valori Plastici*, *L'Ambrosiano* i přepis přednášky v Umělecké besedě v Praze z dubna 1932 (*Arte nell'età presente: un medioevo predantesco*, s. 278–282).

<sup>9</sup> V tomto smyslu se vyjádřil tehdejší předseda vlády Benito Mussolini při zahájení výstavy hnutí Novecento 26. března 1923. Viz Alla mostra del «Novecento»: Parole di Mussolini sull'arte e sul Governo, *Il Popolo d'Italia*. 27. března 1923. Viz též Elena Pontiggia, *Il Novecento italiano*, Milano 2003, s. 51–52. O umění skutečně vázaném na ideologii fašismu lze hovořit až po milánském Triennale z roku 1933 – viz Bossaglia (pozn. 5), s. 60. Na toto téma také Marla Stone, *The Patron State: Culture and Politics in Fascist Italy*, Princeton 1998.

<sup>10</sup> V průběhu 30. let se v Itálii uplatnily dva blízké směry v urbanistice a architektuře, první ve znaku čistého racionalismu (skupina MIUR) a druhý ve znaku racionalismu s akcenty monumentalismu (seskupení kolem arch. Piacentiniho). Mezi velké realizace patřily např. výstavy nových měst jako Latina, Sabaudia, Aprilia, Guidonia aj. (připomínající metafyzické obrazy De Chirica) či Lakki (na řeckých Dodekanéských ostrovech). Dále úprava městských čtvrtí jako např. ve Forlì nebo v Brescii, výstavba velkých veřejných budov jako racionalisticky pojatá železniční stanice ve Florencii, univerzitní komplex budov La Sapienza v Římě a Bocconi v Miláně, justiční paláce v Miláně a Palermu, světoznámý sportovní areál Foro Mussolini (dnes Foro Italico) v Římě nebo areál správních a vládních budov E42 (též známý pod názvem EUR – Esposizione universale di Roma). V mnoha případech docházelo k organickému propojení architektury s uměleckou výzdobou. Zevrubný seznam nejdůležitějších dochovaných i zničených uměleckých realizací (fresky, plastiky, vitráže a mozaiky) v architektuře z rozmezí let 1927 až 1940 je obsažen v příspěvku Agnoldomenico Pica, *Il Novecento – le opere monumentali*, in: *Il Novecento italiano 1923/1933*, Milano 1983, s. 32–62.

<sup>11</sup> Například v prosinci roku 1933 vyšel v periodiku *La Colonna* manifest nástěnné malby podepsaný umělci Campiglim, Carrou, Funim a Sironim. Mario Sironi byl autorem podnětných statí o vztahu architektury a výtvarného umění, viz Mario Sironi, *Scritti e pensieri*, Milano 2000.

<sup>12</sup> Z hlediska mozaikové monumentální tvorby uvedme tyto realizace: Gino Severini, *Le tre Arti*, 1933, sklosmaltová mozaika, v. 540 cm, š. 448 cm, Palazzo dell'Arte, Milano; Felice Casorati, *Scena familiare*, 1936, sklosmaltová mozaika, v. 300 cm, š. 150 cm, Palazzo dell'Arte, Milano; Mario Sironi, *L'Italia corporativa*, 1936, sklosmaltová mozaika, v. 1200, š. 800 cm, Palazzo dell'Informazione (dnes Palazzo dei Giornali), Milano; Mario Sironi, *La Giustizia fra la Legge e la Forza*, 1936–1937, sklosmaltová mozaika, v. 350, š. 565 cm, Palazzo di Giustizia, Milano; Gino Severini a Achille Capizzano, *Figurazioni mitologiche*, 1937, kamenná podlahová mozaika a fontána na celkové ploše 8 000 m<sup>2</sup>; sportovní komplex Foro Mussolini (dnes Foro Italico), Řím.



Sironiho pro budovu milánského justičního paláce, což bylo oceněním vysoké technické úrovně, které pedagogové a žáci této školy dosáhli.<sup>13</sup>

#### *Ballardiniho studia v Itálii, válka a její následky*

V tomto intelektuálně plodném a tvůrčím klimatu, paradoxním pro politickou situaci Itálie, se formoval umělecký názor Saura Ballardiniho již v době studií na výtvarném lyceu se slavnou tradicí (Scuola di Disegno „Tommaso Minardi“, 1796) v rodné Faenze. Poté, co se v roce 1941 umístil na druhém místě v celostátní soutěži italských výtvarných škol, získal kromě tříměsíčního studijního stipendia ve Florencii a v Římě i možnost studovat na ravennské akademii. Kvalita umělecké výuky a metodika, kterými se vyznačovala tato škola, a rovněž i skvělí pedagogové jako Cafiero Tuti (dekorace), Guido Ferroni (figura) a především jedinečný *magister musivarius* Renato Signorini hluboce ovlivnili umělecké cítění mladého studenta. Sauro Ballardini si rychle osvojil principy a techniky mozaikářského řemesla, ale především myšlenku, kterou mohl plně rozvést a uplatnit až později v Československu. Byla to představa mozaikáře jako samostatného tvůrce a mozaiky jako svébytného výrazového prostředku schopného dotvořit architektonický prostor.

V roce 1943, po pádu fašistického režimu, který od roku 1940 zatáhl Itálii do druhého světového konfliktu, následné nacistické okupaci, vylodění Spojenců a rozpoutání války na celém území Itálie musel Sauro Ballardini úspěšná studia přerušit. Když byl novou Mussoliniho vládou povolán do zbraně, přešel do protifašistického odboje a zúčastnil se partyzánských bojových akcí, které vedly k osvobození rodné Faenzy (1944) a Boloni (1945) po boku Spojenců.

Po ukončení války v Itálii došlo k vyhraněnému politickému střetu mezi stranami antifašistické koalice o budoucí reformy ve státě a sílil nátlak anglo-amerických spojenců na italské státní orgány, aby rychle politicky stabilizovaly zemi v duchu poválečných mezinárodních dohod. V této situaci došlo mimo jiné i k politickému pronásledování a věznění levicových partyzánů na základě vykonstruovaných procesů.<sup>14</sup>

V tomto chaotickém poválečném období se Saurovi Ballardinimu již nepodařilo navázat na přerušené studium a v roce 1946 se uchýlil dočasně na území Jugoslávie, nejprve do Sarajeva a poté do Rijeki, kde krátkou dobu vyučoval ve výtvarné sekci místního italského gymnázia. Tato volba se však ukázala být osudovou, neboť v době, kdy se snažil vrátit zpět do vlasti, byl jugoslávskou státní bezpečností z politických důvodů zatčen a podle obecně



8

aplikovaného scénáře komunistických procesů proti nepřítelům socialismu odsouzen k dlouholetému těžkému žaláři. Po propuštění v roce 1956 mu byl poskytnut azyl v Československu, kde byla také přijata jeho zmíněná žádost o studium na AVU v Praze.

#### *Léta studií a působení v Československu*

Na akademii se dostal do zcela jiného kulturního prostředí, než v jakém umělecky vyrůstal, ale tato zkušenost byla velmi přínosná a rozšířila jeho výtvarný rozhled. Je nutno připomenout, že osobnosti českého výtvarného umění, s nimiž se Ballardini dostal do styku,<sup>15</sup> odrážely názorově pestrou uměleckou zkušenost, která se zdaleka nedá hodnotit pouze pojmem socialistického realismu. Spíše se v ní zhodnocovala návaznost na tradici předválečných uměleckých avantgard a jejich českých variant, která vedla například k velkému úspěchu československého pavilonu na světové výstavě v Bruselu v roce 1958. Mladému italskému umělci také imponovala skutečnost, že se československé umění v rámci bloku socialistických zemí vymezovalo svou kvalitou, bylo otevřeno světu a v debatě, která mu byla blízká, rozebíralo otázky syntézy výtvarného umění a architektury.<sup>16</sup> Ve svých studentských letech na AVU Sauro Ballardini nalezl společnou řeč a doplnění svých názorů v ateliéru profesora Sychry, který již v předválečném období patřil k českým výtvarníkům obeznámeným s tehdejší italskou malířskou a monumentální tvorbou.<sup>17</sup> V té době se Sauro Ballardini také seznámil s tvorbou mexických „muralistů“ Diega Rivery, Josého Clemente Orozca a Davida Alfara Siqueirosa, kteří svými rozsáhlými freskovými cykly vy-

Obr. 8. Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Čtvrtý stav*, 1901, olej na plátně, v. 293 cm, š. 545 cm. Museo del Novecento, Milán. Foto: Associazione Pellizza da Volpedo, 2011.

jako odraz vznikajících dohod o rozdělení Evropy do sfér vlivu Spojených států amerických a Sovětského svazu. Otázka poválečných protipartyzánských perzekucí, stejně jako amnestie paradoxně udělená odsouzeným fašistům v roce 1946 ministrem vnitra a předsedou komunistické strany Itálie Palmirem Togliattim, dodnes v Itálii vyvolává živou debatu a poukazuje na hloubku rozkolu, kterým tato země prošla v průběhu 2. světové války a protifašistického odboje. Srov. Claudio Pavone, *Una guerra civile: Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*. Torino 1991. – Dále viz Guido Neppi Modona, *Guerra di liberazione e giustizia penale: dal fallimento dell'epurazione al processo alla Resistenza*, in: *Guerra, Resistenza e dopoguerra. Storiografia e polemiche recenti*, Bologna 1992.

<sup>15</sup> Během studií na pražské AVU byl Sauro Ballardini v úzkém styku s profesorem Vladimírem Sychrou, dále s vedoucím restaurátorského ateliéru profesorem Bohuslavem Slánským a s profesorem dějin umění a budoucím rektorem Jiřím Kotalíkem, s nímž navázal celoživotní přátelství. Ballardini se také přátelil s profesory Františkem Jiroudkem, Ladislavem Čepelákem a Oldřichem Optlem (s nímž vytvořil mozaiku pro stanici metra Sokolovská, dnes Florenc). Osobně se znal s malíři Jiřím Trnkou, Jiřím Johnem, Josefem Jírou, Aloisem Fišárkem a sklářským výtvarníkem Stanislavem Libenským (údaje vycházejí z osobních vzpomínek Andrey Louise Ballardiniho).

<sup>16</sup> Kateřina Pažoutová, *České výtvarné umění a architektura 60. let 20. století* (disertační práce), Fakulta architektury VUT v Brně, Brno 2004, s. 13. Ballardini je uveden pod svým tehdejší jménem jako Andrea Sarto. Svého pravého jména, soudních rehabilitací ve vlasti a řádného povolení k pobytu v Československu s možností výjezdu na italský pas opět nabyl v roce 1966.

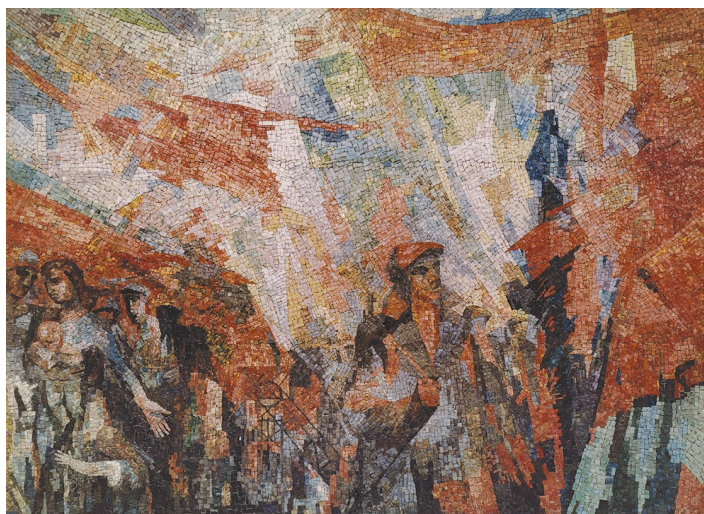
<sup>17</sup> Zde je vhodné připomenout osvětovou a překladatelskou činnost malíře a teoretika Miloslava Hégry při představování italského umění v Praze ve 30. letech 20. století na stránkách zajímavého sborníku *Život* vydávaného Uměleckou besedou.

#### ■ Poznámky

<sup>13</sup> Giovanna Cassese, *Accademie/Patrimoni di Belle Arti*, Roma 2013, s. 313.

<sup>14</sup> Tento aspekt italské poválečné politiky je nutno chápat





9



10



11

**Obr. 9.** Sauro Ballardini, *Vítězný únor* (?), detail, druhá polovina 70. let 20. století, rozměr neznámý, umístění neznámé (Mělník?). Archiv rodiny Ballardini. Foto: Pavel Paul, druhá polovina 70. let 20. století.

**Obr. 10.** Sauro Ballardini, *Vítězný únor* (?), druhá polovina 70. let 20. století, rozměr neznámý, umístění neznámé (Mělník?). Archiv rodiny Ballardini. Foto: Pavel Paul, druhá polovina let 20. století.

**Obr. 11.** Sauro Ballardini v ateliéru při realizaci detailu mozaiky *Vítězný únor*, druhá polovina 70. let 20. století. Archiv rodiny Ballardini. Foto: Pavel Paul, druhá polovina 70. let 20. století.

zdobili vládní a univerzitní budovy v Mexico City. Nadchl se pro jejich snahu vytvořit malířský lidový epos nesoucí poselství svobody, společenského pokroku a demokracie. Prvním pokusem mladého Itala o monumentální kompozici se pravděpodobně stal návrh na mozaiku *Marcinelle* (2,5 × 6 m) věnovanou památce důlní katastrofy v Belgii, kde 8. září 1956 zahynulo 262 horníků různých národností, z nichž 136 italského původu. Podle dochovaných fotografií věnoval tomuto tématu na půdě AVU několik studií, závěrečná verze kartonu však nakonec nebyla použita, protože fondy vyčleněné na mozaiku šly na přímou pomoc rodinám pozůstalých.<sup>18</sup> V 60. letech se Ballardini v součinnosti s ateliérem profesora Sychry zajímal také o jiný druh monumentální tvorby, a to o sgrafita vytvářená pomocí tlakového písko-

vání do předem upravených betonových panelů. Schválený návrh byl realizován v Praze-Hostivaři v prostorách Výzkumného ústavu výstavby a architektury.<sup>19</sup>

Koncem 60. let, už jako odborný asistent na AVU, byl Ballardini vyzván k účasti na projektu výzdoby budoucích stanic první linky pražského metra. Spolu s akademickým malířem profesorem Oldřichem Opltem připravil návrh na mozaikové pásma, které bylo určeno pro vstupní prostor stanice Sokolovská (dnes Florenc) linky C. Podle dochované fotografické dokumentace byla mozaika vytvořena v prostorách akademie (AVU),<sup>20</sup> v ateliéru profesora Oplta, a osazena na cementové panely. Ty byly postupně převáženy do prostoru vestibulu stanice Sokolovská (Florenc) a upevňovány na stěnu. Na mozaiku byly použity mramory dovezené z Bulharska a Rumunska, částečně také kameny, které Ballardini nasbíral v povodí Vltavy, Berounky či v jiných mimopražských oblastech.<sup>21</sup> *Bitvu u Sokolova* autoři vyjádřili jako silně stylizovaný antický vlys se siluetami vojáků z tmavých břidel postupujících v souvislém proudu na světlém pozadí dynamicky obohačeném o plochy z červenohnědého materiálu. Není bez zajímavosti, že v Ravenně v letech 1942 a 1943 v Domě válečných invalidů (*Casa dei mutilati di guerra*) byla školou Renata Signoriniho vytvořena mozaika podle kartonů Giovanniho Maioliho věnovaná italským vojákům z 1. světové války, pro kterou byly nasbírány kameny vhodných tvarů a odstínů v povodí řeky Piavy, v místech těžkých bojů z let 1917–1918.<sup>22</sup>

*Další mozaikové realizace Saura Ballardiniho v letech 1974–1980*

Realizace *Bitvy u Sokolova* a její odhalení v roce 1974 jako prvního uměleckého díla určeného do prostor pražského metra otevřely Ballardinimu možnost účastnit se dalších sou-  
těží a projektů.

V následujících letech Ballardini vytvořil návrhy a modelety k mozaikové výzdobě atria Motolské nemocnice a spolu s Oldřichem Opltem projekty pro zamýšlenou výzdobu přestavěného stadionu Evžena Rošického na Strahově. K realizaci těchto projektů nedošlo.<sup>23</sup> Ve druhé polovině 70. let dostal další zakázku na sklo-smaltovou mozaiku, která byla instalována do veřejné budovy v Mělníku. Z dochovaného fotografického materiálu je patrné, že Ballardini

#### ■ Poznámky

**18** O tomto kartonu je například zmínka v článku Vladimír Fiala, *Druhá výstava října, Výtvarná práce*, č. 23, 28. 11. 1961, s. 2–3: „Vynikající dílo monumentálního zaměření poslal na výstavu Ital A. Sarto. Je to kompozice na téma důlního neštěstí v Marseille (sic!). O jeho malířské kultuře svědčí také další krajina.“ Fiala publikoval i fotografii s popiskem: Andrea Sarto, Karton k mozaice.

**19** Jaroslav Bartoš, *Malíř a architektura, Večerní Praha*, 23. 11. 1964, s. 5. Článek je věnovaný Andreu Sartovi, popisuje se v něm jeho první ateliér v ulici Na Zátorách (Holešovice-Bubny), hovoří se o schválených návrzích pro VÚVA v Hostivaři s náměty *Technika, Věda a Poezie*. V článku je zmínka o tom, že technika tvorby sgrafita pomocí pískování pod tlakem byla zavedena v roce 1960 v Norsku. Dále viz Bohuslav Hlinka, *Obrazy vytryskané v betonu, Lidová Demokracie*, 21. 3. 1965: „Minulý týden jsme se podívali na dokončování prvního takového díla v novostavbě VÚVA v Praze-Hostivaři. Ve třech patrech jsou tam výtvarně upraveny betonové stěny schodiště o rozměrech 6 × 3 metry. Autorem výtvarného řešení je Andrea Sarto, asistent pražské AVU.“

**20** Archiv rodiny Ballardini, Bologna. Na fotografiích je vidět postup prací v ateliéru profesora Oldřicha Oplta a Saura Ballardiniho na AVU od maket a modeleta až po osazování mozaiky na panely, které byly pak smontovány ve vestibulu stanice Sokolovská (dnes Florenc).

**21** Osobní vzpomínka Andrey Louise Ballardiniho.

**22** Carnolli – Nittolo (pozn. 3), s. 65.

**23** Makety jsou dochovány v archivu rodiny Ballardini v Boloni.





12

Obr. 12. Sauro Ballardini, *Lidstvo obracející se k vesmíru*, 1979, sklosmalt, v. 400 cm, š. 900 cm. Budova bývalé Ústřední telekomunikační budovy, Olšanská ulice č. 2681/6, Praha 3. Foto: Archiv rodiny Ballardini, 1979.

v ní zobrazil stojící ozbrojenou postavu na pozadí pochodujícího lidu, což odpovídá tématu Vítězného února. Co se týče ikonografie figurálních partií mozaiky, oku známému italského umění je zřejmé, že v postavách na pozadí se autor díla inspiroval velmi slavným italským obrazem. Jedná se o monumentální plátno *Čtvrtý stav* namalované roku 1901 představitelem divizionismu Giuseppe Pellizzou da Volpedo (1861–1907), které zobrazuje stávkující dělníky postupující směrem k divákovi v doprovodu žen a dětí. Tento obraz se stal ikonou italského sociálně laděného umění 20. století a je dnes umístěn ve vstupním prostoru milánského Museo del Novecento na Piazza del Duomo.<sup>24</sup> Osud a další technické údaje o této mozaice nejsou známy.

Jiného rázu byla zakázka, kterou Sauro Ballardini dostal v závěrečných letech (1979–1981) svého uměleckého působení v Praze. Ve vestibulu budovy Světové odborové federace (SOF) na začátku Vinohradské ulice, která vznikla v těsné blízkosti objektu Transgasu dílem architektů Iva Loose (1934–2009) a Jindřicha Malátka (1931–1990), italský umělec zhotovil z barevných sklosmaltových tesser mozaiku, k níž využil jako hlavní motiv Picassovu kresbu květu s okvětními lístky tvořenými lidskýma rukama. Tato kresba, kterou Pablo Picasso v roce 1955 daroval odborové organizaci, byla použita pro obálku knihy *Das Lied der Ströme* obsahující verše Bertolda Brechta a fotografie

ze stejnojmenného filmu světznámého dokumentaristy a režiséra Jorise Ivense.<sup>25</sup> Se souhlasem Picassovy rodiny k použití kresby včetně podpisu španělského mistra Ballardini zhotovil mozaiku o rozměru 2,5 × 2,5 m, která byla po odchodu SOF z Prahy v roce 1991 dočasně zakryta a v nedávné době znovu odhalena současnou správou této budovy.

V roce 1979 Sauro Ballardini vytvořil své vrcholné pražské dílo o velikosti 9 × 4 m ve vstupní hale Ústřední telekomunikační budovy na Olšanské třídě na Žižkově.

Návrh podal do soutěže ČFVU již v roce 1976, realizace mozaiky začala v roce 1978, po vleklém jednání, v ateliérech AVU v ulici Jana Zajíce na Letné. Práce na ní trvala téměř dva roky, od počátečního modeletu, které s návrhem šlo ke komisnímu řízení, přes rozmalování barevného kartonu v měřítku 1 : 1 až po konečné vysazování tesser do tmelu alla prima na betonové desky. Barevné smaltové pizy byly z převážné části československé výroby, zlaté tessery autor zakoupil v Itálii. Štípání tesser bylo prováděno ručně, klasickou metodou kladívkem. Sklíčka různých rozměrů Ballardini kladl do cementového tmelu podle zvoleného rytmu (andamenta) ve variabilním sklonu, jemu blízkým tradičním ravennským způsobem. Celá kompozice byla podle osvědčené metody rozložena do 18 pravidelných dílů tvořených cementovými panely s kovovou strukturou. Ty pak byly upevněny na stěnu v atriu ÚTB a jednotlivé linie spojují mezi deskami byly zakryty tesserami, které sledovaly lokální dynamický řád, takže celkový efekt působil jako souvislá mozaiková plocha.

Mozaika v pražské ÚTB je největším samostatným dílem Saura Ballardiniho v Čechách

a lze ji považovat za skutečný výraz jeho uměleckého i osobního přesvědčení. V tomto monumentálním díle, jehož námětem je zobrazení lidské vůle po poznání, touhy objevovat ve znamení míru a otevření se novému, Sauro Ballardini zároveň aktualizoval myšlenkové podněty,

#### ■ Poznámky

**24** Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Čtvrtý stav*, 1901, olej na plátně, v. 293 cm, š. 545 cm. Museo del Novecento, Milán. Giuseppe Pellizza da Volpedo (Volpedo 1868–1907) byl italský malíř výrazného sociálního ladění, zastánce divizionismu. Na obrazu *Čtvrtý stav* pracoval tři roky a zobrazil v něm řadu svých přátel z řad dělnických, venkovských a řemeslnických rodin jako pochodující mírumilovný zástup lidí. Za autorova života byl obraz vystaven veřejně pouze dvakrát, brzy se však stal ikonou levicových stran a odborů. Obraz, jemuž kritika přiznává výrazné umělecké kvality, inspiroval režiséra Bernarda Bertolucciho k vytvoření historické filmové fresky *Novecento*, která byla v roce 1976 představena v Cannes a patří do pokladnice italské kinematografie. Dílo Pellizy da Volpedo je shrnuto v Aurora Scotti, *Pellizza da Volpedo*, Milano 1986. O obrazu také Eadem, *Il Quarto Stato di Giuseppe Pellizza da Volpedo*, Milano 1986.

**25** *Das Lied der Ströme* (*Le chant des fleuves*, *The song of the rivers*) je dokumentární film produkce DEFA z NDR natočený v roce 1954, který zobrazuje život lidí podél toku šesti velkých světových řek: Amazonky, Mississippi, Nilu, Gangy, Jang'c Tiangu a Volhy a chce být obrazem sjednoceného lidstva na této planetě. Na snímku spolupracovali Joris Ivens a Vladimír Pozner, hudbu složil Dmitrij Šostakovič, texty k písním napsal Bertolt Brecht, zpíval Paul Robeson. Šest velkých řek Picasso vyjádřil jako lidské ruce v kruhu tvořícím květ. Výtisk obrázkové knihy *Lied der Ströme* (Berlin, Verlag Tribüne, 1957) spolu s modelem mozaiky se nachází v archivu rodiny Ballardini v Boloni.





13

Obr. 13. Sauro Ballardini ve svém ateliéru, konec 70. let 20. století. Ulice Jana Zajíce č. 24, Praha. Archiv rodiny Ballardini. Foto: Pavel Paul.

Obr. 14. Sauro Ballardini, Mozaika pro budovu Světové odborové federace podle kresby Pabla Picassa, 1979, sklo-smalt, v. 250 cm, š. 250 cm. Vinohradská ulice č. 10, Praha 2. Foto: Archiv rodiny Ballardini, 1980.

jejichž zastáncem byl ve 30. letech v Itálii například Carlo Carrà, jehož si Sauro Ballardini zvláště cenil.<sup>26</sup> Celá kompozice mozaiky a její výtvarné i řemeslné řešení vycházejí totiž z postulátů o sloučení vlastní tvořivosti s dějinami umění, o nutnosti hledání spojení mezi přítomností výtvarného projevu s lekcí, kterou předává historie a umělecká tradice.

Podobně jako v Ravenně, kde široká pole barevných odstínů vytvářejí iluzivní symbolický prostor pro dlouhé průvody postav a příběhy svatých, Sauro Ballardini vytvořil abstraktní pozadí, jehož barvy a linie navozují představu pulzujících hloubek vesmíru. Pro figurální motiv symbolizující lidstvo se Ballardini inspiroval slavnou zlatou plaketou s vyrytými postavami muže a ženy, sluneční soustavou a dalšími kodifikovanými informacemi, která na boku americké sondy Pioneer 10 dodnes pluje vesmírem s poselstvím pro mimozemskou civilizaci.<sup>27</sup>

Obě lidské postavy Sauro Ballardini umělec ztvárnil jako mladou dvojici. Muže zvedajícího ruku na pozdrav připodobnil soše Apollóna belvedérského z vatikánských sbírek, mladou ženu kyprých tvarů obrácenou k divákovi zase Botticelliho Venuši. Obyry figur jsou vytvořeny linkou z desítek zlacených sklíček dovezených z Benátek, podobně tomu je i u grafického znázornění sluneční soustavy s výchozím bodem letu sondy, symbolu vodíku a jiných binárních symbolů. Z levé strany do kompozice vstupují napřažené ruce jako symbol vítání, darování i kreativity. Je to také autorova reminiscence na podobný znak, který se objevuje v křesťanské symbolice ravennských mozaik.

Po roce 1989 palác ÚTB přešel do soukromých rukou a koncem 90. let bylo při revitali-

zaci budovy z nepochopitelných důvodů rozhodnuto toto dílo zakrýt stěnou. Mozaika s nadčasovým humanistickým námětem svojí symbolikou vycházející ze zcela jiných než v tehdejší socialistickém Československu vládnoucích představ o ideově nezávadném umění takto zmizela gestem *damnatio memoriae*. A je politováníhodné, že v současné době nad touto mozaikou visí Damoklův meč případné demolice, ke které by mohlo dojít ve chvíli, kdy se budova ÚTB stane objektem zamýšlených majetkových a stavebních přeměn.

Sondáže provedené ve vstupní hale ÚTB v roce 2016 restaurátorkou Magdalenou Kracík Štorkánovou potvrzují existenci mozaiky, i když poškozené nosným skeletem sádkarotonové stěny, která na ni byla připevněna.

#### Po odchodu z Československa

Sauro Ballardini se vrátil do rodné Itálie v roce 1981 a usadil se v Boloni. Italské kulturní středisko v Praze mu na rozloučenou uspořádalo ve svých prostorách výstavu, na níž byla představena jak jeho malířská tvorba, tak nejruznější projekty, modeleta a fotografie týkající se jeho mozaikářské činnosti. V té pak pokračoval i v Itálii, kde realizoval řadu náhrobních mozaik s církevní i abstraktně pojatou symbolikou. V roce 1996 zvítězil v celostátní soutěži o výzdobu kaple ženské věznice v městě Terni. Ve stejné době působil také jako odborný poradce v Ústavu pro zhodnocování a ochranu kulturního dědictví kraje Emilia-Romagna (IBC Emilia-Romagna).

I po návratu do Itálie byl Sauro Ballardini stále v kontaktu se svými českými uměleckými přáteli. Podílel se na organizaci řady výměnných kulturních akcí mezi Itálií a Československem, z nichž nejvýznamnějšími byly výstavy *Impressionismo in Europa: origini, sviluppi, influenze. Capolavori della collezione della Galleria Nazionale di Praga* (Bologna, San Giorgio in Poggiale, květen–červen 1990) a *Od Correggia ke Crespimu. Malířství v 16.–18. století v Emilii a Romagni* (Praha, leden–únor 1991).<sup>28</sup> Po návratu do vlasti se Ballardini intenzivně věno-



14

val také malbě, zejména krajinám v okolí Boloni, mnoho obrazů vytvořil ovšem i v Provence a v Bretani. Tato jeho tvorba čeká ještě na zhodnocení, stejně jako obrazy, které se nacházejí v českých státních a soukromých sbírkách.<sup>29</sup>

Mozaikářské dílo Saura Ballardiniho bylo připomenuto na seminářích a konferencích v Itálii i v Praze.<sup>30</sup> Pod výzvou k záchraně mozaiky v ÚTB se podepsala řada vědeckých pracovníků v Itálii, České republice i v jiných zemích s přáním, aby se tato mozaika, která je důstojným svědectvím italské kultury v Čechách, jednoho dne opět navrátila do původního stavu a na světlo denní a vyhnula se definitivnímu zničení.

#### ■ Poznámky

**26** O tom svědčí knížka pocházející ještě z válečných let od významného italského uměleckého kritika Roberta Longhiho, kterou měl Ballardini s sebou v Praze. Roberto Longhi, *Carlo Carrà, Arte moderna italiana*, Milano 1945 (2. vydání).

**27** Autorem kresby na plaketě byl americký vědec Carl Edward Sagan (New York 1934 – Seattle 1996).

**28** Franca Varignana – Jiří Kotalík – Roberto Tassi et al., *Impressionismo in Europa: origini, sviluppi, influenze: capolavori delle collezioni della Galleria nazionale di Praga*, Bologna 1990. – Andrea Emiliani – Michela Scolaro – Ladislav Daniel et al., *Od Correggia ke Crespimu. Malířství v 16.–18. století v Emilii a Romagni / Dal Correggio al Crespi. Pittura dal Cinquecento a Settecento in Emilia e in Romagna*, Bologna 1991.

**29** Galerie Klatovy/Klenová, VCG Pardubice, Galerie Lidice.

**30** Viz konferenční příspěvky Magdalena Kracík Štorkánová, Exhibition project *Opus musivum: mosaics in fine arts from monumentality to pixels, Workshop mosaic: Archaeometry, technology and conservation*, konference 26. 11. 2015, Faenza. – Laura Ballardini – Pavel Karous – Magdalena Kracík Štorkánová, Záchrana a restaurování děl vzniklých v druhé polovině 20. století na území České republiky, *MosaiCONtempo – od ravennských mozaik po současné*, konference 12. 2. 2016, Praha.