DOPPIOZERO

Roger Ballen: artista visionario

Sara Benaglia
,
Mauro Zanchi
10 Aprile 2024

Roger Ballen è un artista visionario, che con la sua ricerca rivela un universo surreale e spesso inquietante, popolato da personaggi freak, ambientazioni claustrofobiche e simbolismi enigmatici. Le sue immagini testimoniano viaggi nell'abisso della psiche umana, dove realtà e sogno si mescolano in un intreccio complesso di significati e interpretazioni.

Nato a New York nel 1950, Ballen vive da quarant'anni in Sud Africa. Nel corso della sua cinquantennale ricerca ha intrapreso numerosi percorsi, che lo hanno condotto a sfidare le zone convenzionali della fotografia, per esplorare le profondità dell'inconscio e portare alla luce verità nascoste della nostra esistenza. Con sguardo acuto, ha plasmato un corpus di opere che va oltre il semplice atto di catturare immagini, trasformandole in visioni intrise di profondità emotiva. Ballen sfrutta un'ampia gamma di tecniche artistiche, tra cui disegno, pittura, collage e scultura, per plasmare una nuova estetica che si fonde saldamente con la fotografia. Le sue opere richiamano alla mente il lavoro di fotografi iconici come Walker Evans ed Eugene Meatyard, non solo per gli elementi formali come texture, luce e interazione con il soggetto, ma anche per la profonda volontà di documentare e rivelare le vite emarginate durante periodi di cambiamenti sociali.

Gli individui nelle fotografie di Ballen evocano figure presenti nel teatro dell'assurdo di Samuel Beckett e Harold Pinter. Come i personaggi di Beckett in *Aspettando Godot*, queste persone non possono influenzare il mondo circostante né liberarsene, riflettendo così l'assurdità della condizione umana attraverso azioni difficili da comprendere, spesso bizzarre. Nel corso degli anni, Ballen ha abbracciato una forma di collaborazione più diretta con i suoi soggetti, trasformando le sue fotografie in veri e propri tableaux vivants, dove realtà e finzione si fondono. Serie come *Outland* vedono l'artista allontanarsi dalla fotografia documentaria tradizionale per abbracciare una visione più teatrale e partecipativa.

A partire dal 2003, Ballen ha sperimentato con immagini sempre più astratte. Le serie come *Shadow Chamber* e *Boarding House* testimoniano la sua continua ricerca di nuove modalità espressive e il suo interesse per la complessità della condizione umana.

The Theatre of Apparitions, una delle sue opere più recenti, trae ispirazione da disegni e segni trovati in una prigione femminile abbandonata, trasformando il vetro oscurato in una tela per esplorare le profondità della mente umana. Attraverso le sue fotografie costruite con cura, Ballen apre le porte a un regno di possibilità infinite, invitando gli spettatori a esplorare il mistero e la meraviglia che si nascondono nella sua visione del mondo.

Abbiamo incontrato Roger Ballen in occasione della mostra *The Uncanny Lens* a Castel Ivano (Trento), e con lui siamo entrati direttamente nei temi ricorrenti che hanno reso il suo lavoro così iconico e riconoscibile. Sia che si tratti di esplorare gli oscuri recessi della mente umana o di celebrare la bellezza ineffabile della vita, Ballen continua a dimostrare il potere trasformativo della fotografia e la sua capacità di portare alla luce verità nascoste che giacciono sotto la superficie del nostro mondo e del subconscio.

The Theatre of Apparitions.

Sara Benaglia e Mauro Zanchi: *Come nasce una tua fotografia? Prima di realizzarla, come si rapporta la tua coscienza con tutta la memoria collettiva che ha preso corpo nel corso del tempo e sta in sospensione attorno a noi?*

Roger Ballen: Una fotografia ha le sue radici nell'abisso della mia mente prima ancora di essere materializzata. La sua essenza prende forma prima che io stesso ne sia pienamente consapevole. Essendo interconnesso con le molteplici coscienze che hanno popolato il tempo, è arduo stabilire con precisione il momento esatto in cui una fotografia ha inizio. In pratica, di solito comincia con la presenza di un soggetto o

di un oggetto, mentre io faccio da tramite tra di essi. Sono, in sostanza, un organizzatore: trasformo il caos visivo in coerenza visiva. Mai pianifico le mie fotografie. Anche affidarsi unicamente ai sogni e all'immaginazione non garantisce il successo dell'immagine. Ogni mia fotografia nasce da migliaia di micro-decisioni, analoghe alle pennellate infinite su una tela. Le opzioni sono infinite, ed è questa la sfida che rende la fotografia così complessa: non esiste un limite alle possibilità.

Quando e come senti che un'immagine ha raggiunto una coerenza visiva?

In un dato istante, sorgono l'armonia, la vitalità, l'intensità e la poesia, ed è mio dovere individuare quel punto. Per raggiungerlo, devo attingere a varie parti della mia mente. Comunemente, categorizziamo la mente in conscio e inconscio, ma questa è una semplificazione. In realtà, c'è una forza interna – un ente che opera al di là del controllo della coscienza, operante su molteplici livelli – che compie la decisione ultima. C'è un momento in cui questo decisore, per dargli un nome, passa da una luce rossa a una luce gialla. Allora mi avvicino alla mia macchina fotografica, la prendo in mano e inizio a prepararla. Ma non premo l'otturatore finché non ottengo una luce verde e sento "Via, via!". Ma cosa dice a questo decisore di dire "via"? Non sono sicuro di avere una risposta a questa domanda.

Ci potresti approfondire le questioni legate all'interazione tra la tua mente conscia e quella inconscia, tra te e il soggetto che entra in una tua opera? Come interagisce la fotografia con la psiche dei soggetti ritratti?

Le mie fotografie non seguono mai un piano prestabilito. Piuttosto, il mio intento è quello di giungere in un luogo con una mente serena e silenziosa. Le immagini prendono forma dall'interazione tra la mia mente conscia e inconscia, tra me e il soggetto. È simile a navigare un labirinto di traffico per raggiungere una meta indefinita senza una mappa: si spera solo che gli sforzi valgano la pena. Le migliori immagini si manifestano quando il soggetto, come un attore esperto, dimentica la presenza del palcoscenico e si identifica completamente con il suo ruolo. La maggior parte delle persone con cui ho lavorato in Sudafrica probabilmente non ha una reale concezione di ciò che sto cercando di ottenere o di come la macchina fotografica potrebbe trasformarle. Pertanto, il problema della loro paura non si pone. Tuttavia, sono convinto che, se dovessi incontrare un soggetto con una maschera più sofisticata, sarei comunque in grado di catturare quello stato d'animo per cui sono conosciuto.

Dal 1995 e dal progetto Outland *la maggior parte delle tue immagini sono state realizzate in spazi che potrebbero essere visti come set claustrofobici, costruiti con pannelli di legno logori e vecchie tappezzerie, illuminati in modo minimale. Che tipo di mondo ha preso corpo in questi scenari?*

Gli sfondi semplici e imbiancati che avevano dominato le fotografie delle mie serie precedenti hanno subito una trasformazione durante i progetti *Outland* e *Shadow Chamber*. I muri ricoperti di scarabocchi, macchie, disegni e ritagli, così come cornici rotte, maschere e fili di ogni tipo, hanno iniziato a essere parte essenziale dell'immaginario. Ciò che in origine era uno sfondo diventa sempre più il soggetto delle fotografie; gli elementi visivi sulle pareti diventano gradualmente un'estetica a sé stante. Racchiusa nelle stanze sterili e fatiscenti, la mia estetica si è sviluppata strato dopo strato, fotografia dopo fotografia. I fili hanno iniziato ad assumere qualità scultoree, i graffiti sono diventati pittura e i residui e i segni sono diventati metafore, aggiungendo un nuovo livello di complessità al lavoro. Attraverso questa interazione, ho potuto ampliare la mia visione del mondo dentro e fuori di me. In questo spazio impoverito e claustrofobico ho trovato la mia ispirazione.

Shadow Chamber.

Che analogie e correlazioni inneschi nelle tue ambientazioni teatrali, spesso surreali o spaesanti?

Guardando sia all'interno che all'esterno dell'opera stessa, mi rendo conto che gran parte del teatro ballenesco è stato costruito in quelli che potrebbero essere considerati interni domestici. C'è qualcosa di suggestivo della vita vissuta nella sua pienezza, con tutta la sua complessità, nella pesante presenza del letto sfatto, del divano logoro, della finestra rotta, della sedia traballante, del quadro sbilenco, della bambola di plastica ferita. Tutti questi elementi dovrebbero indicare una vita vissuta nella normalità, eppure rivelano intrinsecamente aspetti inquietanti di ciò che significa essere umani. Nelle mie immagini, la confusione è una metafora cruciale della

condizione umana.

Che ruolo hanno il silenzio evocativo e la presenza enigmatica nelle tue opere?

Le mie fotografie devono essere enigmatiche. Quando si riflette sulla natura della morte, si comincia a capire cosa sia l'enigma. L'obiettivo è creare immagini che abbiano la stessa qualità. Se si producono immagini che hanno un enigma, allora forse stanno facendo una dichiarazione profonda.

Al Castel Ivano, in Valsugana, è in corso una mostra fotografica in cui le tue opere sono messe a confronto con quelle di Joel-Peter Witkin. Come è nato questo progetto? Da un'intenzione comune tra te e Witkin?

Ho conosciuto Joel e suo figlio Kersen a New York in occasione di una cena organizzata da un amico comune. Qualche tempo dopo ho proposto a Kersen, a Paris Photo, di lavorare insieme. Entrambi conoscevamo il lavoro dell'altro e abbiamo trascorso una serata interessante. Durante la mia mostra al Museo Tinguely di Basilea nel 2023 ho incontrato Fulvio de Pellegrin, che conosco dal 2001. Abbiamo preso un caffè insieme e si è scoperto che conosceva Joel Peter Witkin ed era entusiasta di collaborare con il suo amico Paolo Dolzan a una mostra di Ballen/Witkin.

Guardando la tua opera a confronto con quella di Witkin emerge una quantità inaspettata di dettagli comuni ma, ancor di più, un atteggiamento fotografico in cui la lente registra qualcosa che non è il mero reale. Che cosa rappresenta per te la registrazione fotografica?

Non uso Photoshop né manipolo le mie fotografie in camera oscura. Le mie fotografie catturano lo spazio fisico che passa come luce attraverso l'obiettivo della macchina fotografica. Pertanto, credo che la maggior parte delle buone fotografie debba avere una narrazione, un inizio e una fine, un senso di completamento. Un'immagine ha una logica completa, ha implicitamente un senso. Non significa che non ci possa essere ambiguità, ma la logica attraversa ogni parte di ciò che c'è.

ROGER BALLEN
"Underworld", 2013

JOEL- PETER WITKIN
"Modifications on a Sculpture", New York, 1967

Dal 2003, il tuo lavoro ha esteso il medium fotografico verso qualcos'altro, in un complesso rapporto con soggetti posti contro i muri di case sature di linee, segni e disegni. Talvolta hai chiesto alle persone stesse, quelle inquadrate dal tuo obiettivo, di realizzare dei disegni sul muro, elementi grafici in stile art brut. Che relazione c'è tra il fotografico e il disegno nel tuo lavoro?

L'idea di incorporare disegni nelle mie fotografie ha avuto origine dall'esperienza di fotografare soggetti contro i muri delle case, saturati delle loro linee, segni e disegni – in sostanza, dalla fotografia di strada, dalla realtà vissuta. Nel corso del tempo, ho cominciato a interagire con i miei soggetti e talvolta li ho incoraggiati a creare dei disegni direttamente sul muro. Poi ho realizzato delle fotografie integrando ciò che producevano con altri aspetti all'interno dell'inquadratura della macchina fotografica. I disegni potevano anche non essere su tela, ma erano comunque opere d'arte di un certo tipo: un legame diretto con le persone che li avevano realizzati. La mia macchina fotografica non disegna. La mia macchina fotografica è fondamentalmente uno strumento che cattura la luce da ciò che è già presente. Devo capire come prendere le linee – i disegni, gli scarabocchi, i graffi e i ritagli – e crearne qualcosa di coerente. I disegni sono di solito sullo sfondo del mio lavoro, quindi la parte più impegnativa del mio lavoro, per certi versi, è integrare la forma e il contenuto dei disegni con gli altri aspetti delle fotografie, come gli animali, gli oggetti e le persone.

Il tuo lavoro e quello di Witkin presentati fianco a fianco producono una sensazione fisica inusuale in una mostra fotografica, qualcosa di molto simile ad un pugno nello stomaco. È la vostra visione soltanto, o anche quella dei soggetti e cadaveri ritratti, ad entrare nell'interpretazione visiva?

Ho spesso fatto l'analogia tra un artista come Picasso e un altro artista che disegna lo stesso fiore. È impossibile concepire che disegnino il soggetto in modo simile. La fotografia è la stessa cosa, ci sono centinaia e centinaia di decisioni che devono essere prese prima di scattare la fotografia. Nei luoghi in cui lavoro c'è sempre molta attività, c'è sempre movimento. Oggetti e disegni vengono montati e smontati, le persone entrano ed escono, gli uccelli volano e gli animali strisciano sul pavimento. È quindi mia responsabilità, e di nessun altro, riconoscere il momento esatto in cui scattare la foto. È mio compito percepire il flusso mentre si sposta da un luogo all'altro.

Descrivi le tue opere come "psicodrammi esistenziali", che toccano la mente subconscia ed evocano il ventre molle della condizione umana. Dove ti ha portato questa tua ricerca?

Non posso fare a meno di pensare che, poiché le parti del puzzle sono così tante, la vita non sarà mai comprensibile in alcun modo. La confusione è una metafora cruciale della condizione umana. Cerchiamo di trovare uno scopo nella confusione, ma fondamentalmente è solo confusione.

Hai da poco aperto l'Inside Out Centre for the Arts di Johannesburg. Come hai maturato la decisione di aprire un museo? Ci parleresti brevemente di questo spazio?

Da molti anni volevo aprire un Museo, ma ero ostacolato dal fatto che non riuscivo a trovare un immobile da costruire. Nel 2017, per pura fortuna, ho trovato il luogo ideale. Dopo molte consultazioni, ho deciso un progetto e finalmente mi sono trasferito nell'agosto 2020. La prima mostra è stata inaugurata nel marzo 2023 e si intitolava *End of the Game* (*Fine del gioco*), incentrata sulla distruzione della fauna africana intorno all'anno 1900. La mostra è una combinazione di documentazione e delle mie opere d'arte. L'obiettivo dell'Inside Out Centre for the Arts è quello di esporre opere d'arte legate all'Africa che siano di natura psicologica e rilevanti per la comunità sudafricana.

Fotografi da oltre cinque decenni e le immagini che abbiamo visto a Castel Ivano sono state tutte realizzate con una macchina fotografica analogica. Come vedi l'evoluzione fotografica digitale contemporanea?

Per oltre cinquant'anni ho scattato solo pellicole analogiche in bianco e nero. Negli ultimi 7 anni quasi tutte le mie fotografie sono state scattate a colori con una fotocamera digitale. In definitiva, non mi interessa la tecnologia utilizzata per catturare un'immagine, ma creare un significato più profondo e duraturo nella fotografia.

Oltre a tutto quello che ci hai rivelato, il tuo lavoro ha anche connotazioni politiche?

In definitiva, le mie fotografie riguardano la politica della mente. L'obiettivo delle mie immagini è stato quello di aiutare gli spettatori a fare pace con la propria interiorità. In altre parole, spero che le mie fotografie possano rompere gli strati di repressione mentale e permettere ai diversi lati della mente delle persone di comunicare tra loro. Sono fermamente convinto che, a meno che una parte sostanziale dell'umanità non riesca a liberarsi dalla repressione mentale, la condizione della specie non migliorerà in modo sostanziale.

Roger Ballen – Joel-Peter Witkin
THE UNCANNY LENS / La lente inquietante

A cura di Fortunato D'Amico
Castel Ivano (TN)
dal 16 marzo al 13 aprile 2024

Catalogo Fallone Editore, a cura di Fulvio de Pellegrin e Paolo Dolzan

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

The Uncanny

L A L E N T E I N Q U I

ROGER BALLEN · JOEL PETE