

Impressioni

Quel soffietto come una caverna. La luce da fuori infuoca la lastra. Le ombre confondono e rivelano.

Il procedimento è lento e richiede attenzione, cura, passione.

Un banco ottico artigianale, ma sufficientemente preciso da conoscere la geometria.

Con chirurgica attenzione la luce scolpisce corpi scultorei.

Bianchi accecanti e neri profondi, passaggi bruschi e fraseggi dissonanti: *impressioni*, come l'etimologia - scienza esatta - insegna.

È un cortocircuito di suggestioni ciò che emerge dalla superficie fotografica delle opere di Luigi Ballario, tutte accomunate da un'eco mitologica, quasi eroica.

I luoghi sono periferici, rurali, non particolarmente accoglienti, avvolti da silenzio assordante: la città, Prato, suo luogo natale, la campagna padovana, ma anche il verde di Dublino fino all'estremo oriente, il quartiere 798 di Beijing. Un corpo, spesso nudo, irrompe in quei luoghi e lì si impone fisicamente, proponendosi come unità muscolare, con il suo greve peso specifico e con il volto coperto con improbabili escamotage.

La prima scintilla di questo cortocircuito si accende pensando all'*incipit* del fondamentale testo *Sulla Fotografia*, di Susan Sontag, nel quale è richiamato il mito della caverna di Platone: è il 1977 e la critica statunitense traccia con mirabile lucidità i contorni di una condizione di prigionia visiva che mantiene l'umanità ancorata alle immagini fotografiche, concedendo l'illusione di avere in testa il mondo intero. Non solo: attraverso la fotografia il mondo si moltiplica e con esso le possibilità di interazione con ciò che ci circonda.

Tralasciando il portato politico e sociologico delle considerazioni di Sontag, il mito della caverna e la fotografia si intrecciano qui in una nuova direzione. Non c'è alcuna prigionia, ma piuttosto una certa cattività dello sguardo che non si accontenta dei soli occhi e perciò si appropria del procedimento fotografico affinché esso diventi chiave di accesso all'indagine del mondo. Non ci sono caverne, mondi ideali e verità da raggiungere, ma modi diversi di guardare e abitare, nati al buio di un soffietto. È l'affermazione di procedimento che non si sedimenta né nella caverna né al di fuori di essa, bensì nel fatidico momento dell'abbaglio, quel che lascia gli occhi bruciare e modifica lo sguardo che verrà.

L'azione linguistica ha la sua radice proprio negli occhi di Ballario, setaccio di ciò che esiste, e la sua essenza si rivela nel procedimento di imprimitura, ossia nella scrittura chimica che la luce opera sulla lastra con tempi di esposizione dilatati.

L'operazione è concentrata: la luce colpisce con audacia ma la chimica reagisce con lentezza. L'artista è là, impegnato a essere corpo, non tanto artefice ma quanto oggetto, cosa fra le cose.

Quel che interessa a Ballario sembra essere la scoperta del mondo attraverso la luce e la possibilità di inciampare in se stesso per riconoscersi.

Cosa resta di quelle *impressioni*?

Una pseudo presenza cioè l'individuazione di un'assenza. Il corpo è presente nel momento della posa per poi manifestarsi come traccia luminosa sulla lastra.

L'antagonismo fra presenza e assenza si risolve nel dialogo stridente, tutt'altro che pacifico, fra positivo e negativo, bianco e nero, sostegno architettonico di un vedere coniugato a un'istintiva casualità.

Proprio l'aspetto di pura ricerca, tecnica ancor prima che poetica, fa scoccare un'altra scintilla: la memoria corre alle sperimentazioni fotografiche degli anni Venti del secolo scorso, in ambito Bauhaus e surrealista. Pensiamo alle Rayografie di Man Ray, alle Schadografie di Christian Schad e ancor di più alle sperimentazioni di Moholy Nagy. Non si tratta semplicemente di assonanze estetiche, per quanto in taluni casi non sarebbero così azzardate, quanto più di una ricorrenza di intenzioni: Ballario non intende creare un altro mondo, ma sfidare l'occhio e la modalità abituale di vedere, nonché di esserci.

Ciò che ne risulta è un sapiente andamento regolare in una casualità solo apparente, la sorpresa di punti di vista inconsueti, l'incanto geometrico degli antagonismi, l'alternanza armoniosa di bianchi e neri che richiamano alla mente i contrasti taglienti di Edward Weston; e, soprattutto, la potenzialità scultorea e performativa della sua fotografia.

Il corpo, infatti, per quanto traccia, emerge dalla superficie, pesa nello sguardo e afferma se stesso come un sopravvissuto. L'osservatore non può trascurare di interrogarsi sul destino di quel corpo, sulla storia che lo ha portato fin lì perché è evidente la tensione fisica che contrae i muscoli di quel corpo che, per quanto immobile, sprigiona vitalità.

Ancora una volta le riflessioni della Sontag ci vengono in aiuto e rivelano la terza scintilla che scaturisce

dai lavori di Ballario: la fotografia, o meglio, il procedimento fotografico, come eroismo della visione. Non solo, come nelle parole della critica, l'eroismo dello sguardo che trafigge la banalità della realtà interpretandola, bensì l'eroismo del tempo dilatato della luce che scrive sulla lastra.

Una volta compiuto il miracolo dell'immagine, la luce e il tempo continuano ad agire silenziosamente sulla superficie fotografica, trasformando il bianco e nero della stampa in cromatismi inaspettati, virate blu e rosa.

La luce, artefice incantevole, rivela lo scorrere lento del tempo, crea nuove forme, genera nuovi colori e illumina l'immobilità di quel corpo in tensione, fremente nell'affermazione della propria eroica presenza nel mondo.

Federica Boragina