

1222·2022
800
ANNI



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento dei Beni Culturali:

archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica Corso di Laurea Triennale in
Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo

ROGER BALLEEN:

IL RIFLESSO GROTTESCO DELLA MENTE UMANA

ROGER BALLEEN:

THE GROTESQUE REFLECTION OF THE HUMAN MIND

Relatore

Professore Carlo Alberto Zotti Minici

Laureando: Matteo Nicoli

Matricola: 1149912

Anno Accademico 2021/2022

INDICE

<i>Introduzione</i>	pag. 5
Capitolo 1 – “Documentare l'essenza dei luoghi”	pag. 8
1.1 Destinazione Sudafrica	pag. 8
1.2 Lo stile documentaristico prima di Ballen	pag. 12
1.3 Dorps e Platteland: la peculiarità del documentarismo di Ballen	pag. 24
Capitolo 2 – “Evocare l'essenza della mente”	pag. 29
2.1 Outland	pag. 29
2.2 L'uomo e i suoi simboli	pag. 37
2.3 Il fascino del grottesco	pag. 40
	pag. 44
Capitolo 3 – “Mettere in scena l'inconscio”	
3.1 Post Outland: Shadow Chambers e Boarding House	pag. 44
3.2 Asylum of the Birds e The Theatre of Apparitions	pag. 51
3.3 Cortometraggi e videoclip	pag. 55
<i>Conclusione</i>	pag. 58
Bibliografia e articoli online, sitografia	pag. 61

INTRODUZIONE

Roger Ballen (1950-) è sicuramente tra i fotografi più noti del panorama contemporaneo, celebre per i toni grotteschi delle fotografie e per aver aperto al mondo le condizioni sociali di un Sudafrica nascosto al resto del mondo. Nel cercare di far emergere l'originalità del suo lavoro, la tesi vuole determinare il *potere evocativo* della sua fotografia attraverso un viaggio all'interno delle pubblicazioni dell'autore, mostrando come la sua evoluzione stilistica lo porti a consolidare una filosofia dedicata all'esplorazione dell'inconscio e della mente umana.

Si partirà dunque da un'analisi del suo primo approccio al mondo fotografico, interessato a documentare i suoi viaggi all'estero, dove Ballen si affida ad uno stile ben definito della storia della fotografia, quello *documentaristico*. Per capire questo approccio è necessario ripercorrere la storia dei fotografi che abbracciano tale stile. John Thomson, Walter Evans, Agust Sanders e Diane Arbus influenzano infatti i primi lavori di Ballen, che resta affascinato dal Sud Africa e i suoi villaggi nascosti, nei quali andrà a documentare la vita degli emarginati. Queste complesse situazioni di vita portano il fotografo ad una ricerca interiore, che lo porta a sviluppare un'inclinazione artistica personale e specifica. Abbandonando lo stile documentaristico, le sue immagini iniziano a ricercare i significati più profondi della condizione umana, si fanno permeabili a simbologie archetipe analizzate e teorizzate dallo psichiatra Carl Jung. Lo stile macabro e bizzarro del fotografo carica di potere evocativo le ambientazioni di luoghi di finzione mista a realtà in cui vivono uomini animali e simboli, che si fondono in una dimensione misteriosa ed enigmatica.

Per illustrare il potere evocativo della fotografia di Roger Ballen intendo analizzare le sue opere più importanti, seguendone gli sviluppi artistici, andando ad analizzare anche le fonti di ispirazione dell'autore. Dal punto di vista metodologico, trattandosi di un autore contemporaneo, non si trova, al momento, una letteratura secondaria, se non attraverso articoli online. La mia ricerca, dunque, si affiderà principalmente – oltre a questi articoli – alla considerevole mole di interviste rilasciate dall'autore, molte delle quali sono interventi fatti in occasione della presentazione dei suoi lavori. Si è trattato quindi di tradurre e sviluppare questo materiale, cercarne i nuclei portanti e ricorrenti da codificare.

In questa ricerca ho estrapolato le opere fotografiche più emblematiche delle pubblicazioni, quelle più citate dall'autore ma anche quelle che mi hanno comunicato di più il messaggio evocativo, permettendomi di farne emergere le caratteristiche e darne una lettura personale. Si tratta di fotografie scattate nel corso di diversi anni, che poi

sono raccolte dal fotografo in un'unica opera. Nelle didascalie delle singole fotografie riporterò la data in cui la fotografia è stata effettivamente scattata e non la data dell'opera in cui viene raccolta e quindi pubblicata.

Sempre dal punto di vista metodologico, per comprendere il significato delle opere di Ballen, è importante soffermarsi sulle teorie del simbolo analizzate dallo psichiatra Carl Jung nel libro "*L'uomo e i suoi simboli*" (1964) del quale si esporranno i punti fondamentali, per analizzare le connessioni con la filosofia artistica di Roger Ballen. Allo stesso modo, è indispensabile comprendere lo *stile grottesco*, di cui si tracceranno le origini e i contorni.

La tesi si concentra prevalentemente sulla produzione fotografica dell'autore, e tuttavia non si limita ad essa. Ballen, infatti, nel tempo svilupperà un interesse per l'ibridazione delle forme, anche nella sperimentazione con il mondo cinematografico. Nella parte finale dell'elaborato, dunque, si richiameranno almeno per sommi capi le opere video, i cortometraggi e i videoclip, sempre con l'intento di mostrare la costante ricerca, da parte dell'autore, di quello che lui definisce il *core*, un concetto portante che sarà approfondito durante lo sviluppo dei capitoli.

1. Documentare l'essenza dei luoghi

1.1 Destinazione Sudafrica

Roger Ballen nasce a New York nella seconda metà del ventesimo secolo (11 aprile 1950), periodo noto per la “mania” della fotografia, che non aveva risparmiato nemmeno sua madre. Molto affascinata da questa espressione artistica, ella possedeva una magnifica galleria fotografica, dove erano esposte le opere di famosi fotografi degli Stati Uniti d'America. Inoltre, era membro (dal 1963 al 1967) della famosa agenzia fotografica Magnum e poi fondatrice della Photography House Gallery, nel 1968. Fin da molto piccolo, quindi, Ballen è cresciuto in un'atmosfera creativa, circondato dal mondo fotografico e ha la possibilità di entrare in contatto con i più grandi nomi del panorama fotografico internazionale. In famiglia non era insolito avere delle discussioni e controversie sui generi e sulla tecnica della fotografia. All'età di tredici anni riceve la sua prima macchina fotografica che gli permetterà di esplorare il mondo dell'espressione fotografica¹.

Nel corso degli anni, la passione per la fotografia lo porta a documentare eventi culturali di grande impatto: nella primavera del 1969 documenta il raduno di Woodstock, un festival musicale che si svolse a Bethel nello stato di New York, ma che diventerà una vera manifestazione culturale all'apice della cultura hippy. Le tre giornate di musica furono nominate “*3 Days of Peace and Rock Music*” ossia tre giorni di pace e musica rock. La cultura hippy, infatti, nasce per contestare la guerra del Vietnam: i figli dei fiori erano pacifisti, presero parte a grandi rivoluzioni culturali e ai movimenti di rivoluzione sessuale². Ballen fotograferà anche le proteste contro la guerra in Vietnam, un evento che scosse profondamente la popolazione statunitense e soprattutto i giovani che disapprovavano la violenza.

La fotografia, tuttavia, rimane per il giovane Roger un hobby. Il suo percorso di studi infatti lo porta altrove, in California, dove frequenta l'Università di Berkeley studiando psicologia. Laureatosi a 23 anni, nel 1972, deluso dal materialismo della

¹ Giuseppe Sant'Agata, *La fotografia di Roger Ballen*, www.fotografiaartistica.it, consultato il 7/09/2022.

² Giovanni Gagliardi, *Woodstock, il 15 agosto del 1969 l'evento che cambiò per sempre la musica*, www.repubblica.it, consultato il 8/09/2022.

società occidentale, decide di intraprendere un lungo viaggio che lo porta dal Cairo, a Istanbul e poi in Nuova Guinea, fino ad arrivare in Sudafrica. Gli scatti di questo viaggio di ricerca personale vengono raccolti nel libro *Boyhood* (1977). I protagonisti delle sue fotografie sono i bambini: vuole congelarli impedendo al tempo di avere effetto su di loro ed evitare loro il triste destino della vita adulta³.

L'autore descrive il suo primo viaggio così: «Quando sono partito, a ventitré anni, non avevo un soggetto. L'ho scoperto viaggiando. Attraverso i gesti, gli atteggiamenti, i giochi dei bambini che incontro nel mondo riemergono le memorie della mia infanzia. Riuscivo così a riappropriarmi di una parte di me verso la quale avevo profonda nostalgia. Il periodo che ho cercato di ritrarre viene definito in psicoanalisi "latency period", quel momento di preadolescenza, in cui i bambini legano tra loro, i maschi con i maschi, e le femmine con le femmine. Si tratta del primo vero passo di autonomia che avviene tra i sette e gli undici anni, quando vedi il mondo con occhi vergini e tutto è interessante e speciale. Volevo evocare quel senso di stupore»⁴.

Nella fotografia *Chicken Boy*, Ballen ritrae un bambino filippino che porta in braccio un gallo con un cordone sulla zampa. Probabilmente lo ha appena catturato, non si tratta di gesto violento ma di un gioco. Lo sfondo non è altro che un vecchio muro e sembra evidente che il fotografo ha chiesto al bambino di mettersi in posa davanti ad esso. Emerge già il fascino dei muri scrostati, ricchi di trame, che andremo poi a ritrovare con le sue pubblicazioni successive. Lo stile fotografico è quello documentaristico: non c'è, infatti, una ricerca artistica della foto, ma la volontà di catturare un attimo e riprodurlo nella sua verità.

In Sudafrica incontra Lynda Moross, un artista e insegnante d'arte, che sposa nel 1980. Tornato in patria continua gli studi nella *Colorado School of Mines*, conseguendo il dottorato in geologia nel 1981. Nel 1982 si trasferisce definitivamente a Johannesburg, capitale del Sudafrica. Attratto da quel paese che visitò da giovane, lavora come ingegnere in una spedizione di esplorazione geologica. Ballen partecipa alla scoperta di riserve di oro, platino, attrezzatura miniere,

³ *Fotografia psicologica, Intervista a Roger Ballen*, www.iguzzini.com, consultato il 8/09/2022.

⁴ Beatrice Zamponi, *Roger Ballen: "Scatto per capire chi sono"*, www.larepubblica.it, consultato il 9/09/2022.

percorre quasi tutte le città e le periferie del territorio sudafricano. Portando con sé sempre la macchina fotografica, che registrava tutto ciò che gli pareva interessante. I temi principali del suo lavoro erano i colorati residenti locali, gli avari paesaggi africani e le scene quotidiane⁵.

In quegli anni il Sudafrica portava su di sé i segni dell'Apartheid. Il termine viene adoperato nella Repubblica Sudafricana per indicare la separazione all'interno del paese tra bianchi – da una parte – e neri, meticci e indiani dall'altra. A causa di questa politica, voluta dai governi sudafricani, tutta la popolazione non bianca veniva costretta a vivere in uno stato di inferiorità e soggetta a umilianti proibizioni⁶. Nonostante questo sistema politico, che privilegiava i bianchi e dava loro potere politico ed economico, esistevano una gran parte di *Afrikaners* che vivevano in condizioni di grande povertà. Ciò testimonia, per Ballen, il fallimento del regime. Molti soggetti della sua fotografia degli anni 80 soffrivano di povertà e scarsa salute mentale. Questi soggetti erano reietti della società, alienati completamente dall'educazione scolastica, molti di loro frutto di incesto⁷. L'approccio fotografico di Ballen, durante questi anni, come abbiamo già accennato per *Boyhood* è di *stile documentaristico*, dal momento che cattura attraverso la fotocamera immagini e attimi di vita reale, volendo documentare gli abitanti dei villaggi e le loro condizioni sociali.

⁵ Gianluca Micheletti, *Roger Ballen*, www.saramunari.blog, consultato il 9/09/2022.

⁶ *Woostock*, www.treccani.it, consultato il 8/09/2022.

⁷ Giuseppe Sant'Agata, *La fotografia di Roger Ballen*, www.fotografiaartistica.it, consultato il 7/09/2022.



Chicken Boy, Roger Ballen, Philippines, Boyhood , 1977.

1.2 Lo stile documentaristico prima di Ballen

La fotografia e la sua accezione documentaria, che trasfigura la cronaca in immagine, ha una connotazione storica: fin dai primi utilizzi della fotocamera si crea l'opportunità per vari professionisti di affidare alla fotografia il loro lavoro di raccolta e documentazione di immagini.

Questa corrente stilistica contiene un'ambiguità nel termine stesso: la funzione di documento della fotografia era una caratteristica già consolidata ai primi anni del '900 e, in quanto tale, in questo periodo storico, non veniva considerata una forma d'arte, in quanto la caratteristica del documento è l'esatta riproduzione della condizione reale in modo estremamente chiaro, senza rappresentare un'idea o qualcosa di astratto. L'immagine scattata acquisisce uno scopo, un'utilità, mentre, si sosteneva, tali funzioni non dovrebbero appartenere all'arte, dal momento in cui si predilige un'espressione emotiva o comunque un punto di vista soggettivo.

Il concetto stesso di documento, prevede un'identificazione chiara del soggetto fotografato (per esempio, nella foto utilizzata nel documento d'identità, lo scatto viene sempre eseguito frontalmente per consentire il riconoscimento del soggetto). A seconda dell'ambito può o meno richiedere anche una contestualizzazione, ma richiede, tra le cose più importanti, un punto di vista imparziale (si preferisce fotografare frontalmente un edificio, magari scattando da diverse angolazioni per poter illustrare in modo migliore cos'è lo stabile, ma senza approccio soggettivo che esprima se piace o non piace, o un concetto più emotivo)⁸.

La fotografia documentaria è stata introdotta in un preciso contesto, l'Inghilterra del 1877, dai due reporter londinesi John Thomson e Adolphe Smith, cui si può attribuire la genitorialità del genere. Entrambi si interessarono ad immortalare i quartieri più poveri della città. Possiamo considerare John Thomson uno dei primi fotografi di strada. Nato nel 1837, cominciò a fotografare le strade di Londra nel 1872, al ritorno da alcuni viaggi nell'est del paese. I soggetti delle sue fotografie furono i poveri della città di Londra, e il suo lavoro documentò la loro vita, che veniva vissuta per buona

⁸ Marco Crupi, *Fotografia documentaria, i generi fotografici*, www.marcocrupi.it, consultato il 10/09/2022.

parte della giornata in strada⁹.

A differenza dagli odierni fotografi, che rubano scatti senza che i protagonisti se ne accorgano, l'azione di fotografare dei soggetti, all'epoca, era estremamente laboriosa: Thomson doveva prima conoscere i propri soggetti e chiedere loro di restare fermi in posa mentre lui sistemava l'ingombrante attrezzatura fotografica. Assieme al giornalista radicale Adolphe Smith, Thomson realizzò due libri di fotografie di strada. Tra il 1876 e il 1877 pubblicarono una rivista mensile intitolata "*Street Life in London*", in cui le foto di Thomson venivano accompagnate dalle interviste di Smith. Più tardi le pubblicazioni verranno riunite in un volume che portava lo stesso nome. Nel 1881 fu pubblicato il volume "*Street Incidents*" e venne definita la prima documentazione fotografica sociale. Essa acquisisce subito una grande importanza: le immagini e le didascalie descrivono la Londra del tempo con la precisione e l'accuratezza che la fotografia permetteva, presentandosi quasi come un catalogo di realtà che era possibile incontrare per le strade della città¹⁰.

John Thomson estende successivamente il suo sguardo e il suo lavoro di documentatore al di fuori del Paese: è stato il primo occidentale a percorrere la Cina in lungo e in largo. La sua pubblicazione "*Illustrations of China and Its People*" (1874) rappresenta la più vasta documentazione fotografica del XIX secolo sulla Cina, costituita da duecento fotografie che descrivono gli scenari dei luoghi e i ritratti caratteristici degli abitanti. Le fotografie di paesaggio illustrano i luoghi visitati tra il 1868 e il 1872 mentre i ritratti documentano i costumi, le persone che incontrava e le loro mansioni. Come le sue prime pubblicazioni, ogni fotografia è accompagnata da ampie didascalie e descrizioni arricchite da aneddoti personali. Questo stile accattivante crea un perfetto matrimonio tra immagini e parole che coinvolge chi osserva l'opera, riuscendo a educare sul contesto storico dei soggetti ritratti e di conseguenza anche sull'aspetto culturale.

L'organizzazione delle foto e le relative didascalie vengono realizzate una volta che Thomson torna in Gran Bretagna, nel 1872. Si tratta di una pubblicazione

⁹ Annalisa Lo Monaco, *John Thompson: la Storia del 1° Fotografo di Strada che ritrasse i Poveri di Londra*, www.vanillamagazine.it, consultato il 10/09/2022.

¹⁰ Marco Crupi, *Fotografia documentaria, i generi fotografici*, www.marcocrupi.it, consultato il 10/09/2022.

estremamente importante, perché dà la possibilità al popolo occidentale di porre il suo sguardo su uno dei Paesi più grandi e popolati del mondo, ma allo stesso tempo più incompreso ed isolato. L'opera, infatti, venne accolta in maniera positiva, come Thomson aveva previsto: il pubblico a cui è rivolta mostra parecchio interesse a conoscere qualcosa in più riguardo a questo paese così distante e diverso come cultura e tradizione dal mondo occidentale¹¹.

Le foto sono dunque disposte seguendo l'itinerario del viaggio di Thomson, volendo dare la sensazione di percorrere con lui l'esplorazione dei luoghi. Le didascalie scritte personalmente dal fotografo rafforzano ulteriormente l'esperienza e stimolano la curiosità e il desiderio di continuare nella lettura e nell'osservazione delle immagini. Le fotografie dei paesaggi consistono in panoramiche descrittive che presentavano al loro interno la natura incontaminata oppure gli edifici, le abitazioni e i quartieri dei villaggi. I ritratti, invece si soffermano sui particolari degli usi e dei costumi del popolo cinese evidenziando le caratteristiche in base al genere, all'età, alla classe, all'etnia e all'occupazione.¹²

¹¹ *Jhon Thomson, il Fotografo della Cina sconosciuta e della strada*, www.caffebook.it, consultato il 10/09/2022.

¹² *Thomson Jhon*, www.edueda.net, consultato il 11/09/2022



The Crawlers, Thomson Jhon, "Street Life in London", 1877.



Schroffing Dollars, Thomson Jhon, "China and its People", 1874

Anche dopo il lavoro dei pionieri della documentazione attraverso la fotografia, l'uso del termine "documentario" associato ad essa compare solo intorno agli anni '20, preso in prestito dal cinema. I primi riferimenti dell'uso di questo termine compaiono in Europa. Possiamo associare gli albori della fotografia documentaria alla depressione economica degli Stati Uniti e ai lavori della FSA. La *Farm Security Administration* è un'organizzazione voluta dal presidente Roosevelt che aveva come scopo la documentazione di diverse condizioni sociali negli Stati Uniti durante il periodo della Grande Depressione)¹³.

Walker Evans che nel 1935 entra proprio a far parte della FSA, acquisisce un ruolo fondamentale nel mondo della fotografia documentaria. Il suo lavoro di reportage lo porterà a raffigurare lo strato più debole della popolazione americana del tempo, ossia i poveri vittime della crisi economica post '29. Il fotografo fa uso della fotocamera per catturare in modo realistico quelle che erano le condizioni dei soggetti ritratti. Lo scopo di questa documentazione è quello di far conoscere alla gente la miseria e le problematiche di chi vive nelle campagne in quell'epoca. Walker Evans utilizzava un approccio documentaristico, ma si riteneva un'artista, sebbene le sue foto non fossero scattate con finalità politiche o sociali. Lui stesso non si considerava un "documentarista" ma sosteneva di utilizzare uno "stile documentaristico" per fare foto artistiche. La composizione fotografia è studiata a puntino, risulta tutto molto bilanciato, le forme degli spazi non sovrastano i personaggi ritratti, c'è una grande minuzia nel riprendere i dettagli¹⁴.

Quando si parla dell'opera del grande fotografo americano, l'etichetta che gli viene affidata è quella del Realismo Sociale. La sua pubblicazione "*Sia lode ora a uomini di fama*" (1941) unisce la potenza dei volti segnati dal periodo storico, la gente comune che viveva la condizione di miseria, e i testi didascalici di James Agee, una combinazione che abbiamo già visto con John Thompson, che ricaverà lo stesso successo. In "*Many are Called*" (1938), il fotografo sposterà lo sguardo sul mondo sotterraneo della metropolitana di New York, dove scatterà le fotografie a dei soggetti completamente ignari, nascondendo la fotocamera nel cappotto mentre

¹³ Federico Montaldo, *Farm Security Administration. Una storia americana*, www.phocusmagazine.it, consultato il 11/09/2022.

¹⁴ *Walker Evans: il secolo americano*, www-fotografiaeuropea.it, consultato il 12/09/2022.

viaggiava attraverso la città. Riteneva che la spontaneità di un soggetto che non sapeva di essere fotografato rappresentasse il vero modo di fare un ritratto, una documentazione realistica di un attimo umano¹⁵.



La famiglia del mezzadro, Walker Evans, Alabama, 1936.

¹⁵ Walker Evans: la fotografia sociale, www.reflexmania.com, consultato il 12/09/2022.



Subway Passangers, Walker Evans, New York, 1938



Dall'altra parte dell'oceano, il tedesco August Sander, che acquisisce nei primi anni una solida fama di fotografo commerciale, adotta lo stile documentaristico. La pubblicazione che esprime al meglio il suo interesse documentario è suo libro "*Il volto del tempo*" (1928). Al suo interno il fotografo costruisce un ritratto della società della Repubblica di Weimar, attraverso la rappresentazione archetipa dell'individuo in classi sociali, professioni e mestieri. Attraverso il ritratto di un singolo individuo, si propone di rappresentare, attraverso quell'individuo, un prototipo della classe sociale cui quell'individuo appartiene. Sembra quasi che voglia creare un catalogo sociale. L'autore, infatti, sospende i soggetti nel tempo, isola e congela le figure affidando a loro il solo compito di essere icone di ciò che rappresentano, esulandone la psicologia¹⁶. Anche se al giorno d'oggi l'idea dell'identità personale finalizzata soltanto al proprio mestiere è una questione anacronistica, all'epoca di Sander la professione di un individuo era considerata parte integrante della sua identità¹⁷. I soggetti da lui ritratti sono dei più disparati, poiché Sander non si concentra soltanto sulle classi meno abbienti o sulle situazioni di miseria come altri autori che lo hanno preceduto. Cuochi, operai, soldati, donne, anziani, muratori e bambini di tutte le classi sociali sono tutti messi sullo stesso piano, rappresentano tutti un tassello della Repubblica di Weimar.

¹⁶ Giuseppe Santagata, *August Sander: Maestro della fotografia di ritratto*, www.fotografiaartistica.it, consultato il 15/09/2022.

¹⁷ Marco Crupi, *Fotografia documentaria, i generi fotografici*, www.marcocrupi.it, consultato il 10/09/2022.



Pastry Cook, August Sanders, “Il volto del tempo”, 1928.

Un'altra grande fotografa emblema del fenomeno della fotografia documentaristica è l'americana Diane Arbus, conosciuta perché fotografava quelli che erano definiti dalla società dei *freaks* (fenomeni da baraccone), ovvero quelle persone che presentavano evidenti difetti fisici e per questa ragione venivano etichettati come diversi e quindi da isolare ai margini. Diane nasce a New York nel 1923, da una famiglia benestante e ben integrata nella società, quasi in contrasto con le figure di cui sarà ossessionata e osserverà attraverso l'obiettivo fotografico. Viene introdotta alla fotografia da suo marito, un fotografo della seconda guerra mondiale che al ritorno dal fronte le insegnerà le tecniche fotografiche. Aprono insieme uno studio che si occupa di moda e pubblicità che avrà molto successo, ma questo tipo di fotografia non soddisfaceva Diane, che inizierà a lavorare a dei progetti personali. Trae ispirazione dalla visione del film "*Freaks*" di Tod Brownign (1932): da quel momento decide che avrebbe documentato la vita e le vicende di chi è considerato diverso, di chi viene posto ai margini.

I suoi soggetti preferiti sono persone con malformazioni, prostitute, transessuali, travestiti e nudisti ma anche giovani e bambini costretti a crescere troppo in fretta. La sua fotografia, sebbene diventi strumento di documentazione, assume anche un ruolo sentimentale: le persone che scattava diventano parte della sua vita. Diane si avvicina a queste persone, le conosce, ci vive insieme, si crea un legame e un'intimità, lo scatto non sarà altro che l'ultima tappa del suo processo creativo. Questo approccio *rivoluziona il mondo della fotografia documentaria*, che prima era basata sul distacco, sulla rappresentazione del reale che narrava una fredda cronaca. Il suo entrare in intimità con i soggetti le permette di esaltare la spontaneità dello scatto, permette ai protagonisti di non sentirsi in soggezione e di non dover fingere davanti alla telecamera¹⁸.

¹⁸ Marco Morelli, *Diane Arbus, la rivoluzionaria della fotografia documentaria*, www.fotocomefare.com, 16/09/2022.



Untitled, Diane Arbus, 1970.

1.3 Dorps e Platteland: peculiarità del documentarismo di Ballen

Dopo la pubblicazione di *Boyhood*, Roger Ballen esplorerà il Sudafrica in modo ossessivo attraverso due pubblicazioni. “*Dorps: Small Towns of South Africa* (1986)” racconta il desiderio di congelare il tempo, preservando questi ambienti dalla modernizzazione, proprio come *Boyhood* aveva cercato di affrontare l’innocenza senza tempo dell’infanzia. I protagonisti del suo progetto sono gli abitanti e le loro abitazioni, in particolare gli interni pieni di ricordi personali e ornamenti. Ballen paragona i suoi soggetti ai montanari degli Appalachi, congelati in un’epoca precedente. La loro povertà è evidente e lo spettatore sospetta la consanguineità negli interni angusti, gli scandali nelle lenzuola sporche tra i muri scrostati¹⁹.

Ballen ritiene questo progetto molto importante e significativo, mette le basi per quelli che saranno le sue pubblicazioni future. In questo viaggio nei piccoli villaggi lui entra nelle case, ma anche nella psiche dei soggetti che vuole immortalare.

Con questo progetto prende forma anche il suo linguaggio, l’uso del flash che rivela le figure come da un nascondiglio riparato dallo sguardo del resto del mondo, il formato quadrato che incornicia questi luoghi intimi dove una rete di cavi, di crepe nei muri, di quadri e foto fanno da sfondo e avvolgono la realtà dei personaggi che li abitano²⁰. Nella fotografia “*Wall Above Bed*” (1984) abbiamo una perfetta dichiarazione dell’interesse di Ballen di entrare in questi spazi intimi. I muri delle case di queste persone sembrano esprimere l’*essenza*, che il fotografo ricercherà da qui in poi in modo ossessivo. La fotografia ritrae uno scorcio di muro, quello che si trova sopra la testiera di legno di un letto, decorato da quadri, maschere e un foglio di carta, un cavo elettrico destinato all’illuminazione che sembra dividere a metà la scena.

Queste immagini nascono da una spontaneità, l’interesse di documentare che poi si permea di bisogno di estrapolarne emozioni, analisi di una verità nascosta, che solo una sensibilità e un’investigazione del profondo possono portare alla luce. In questo

¹⁹ Marco Crupi, *La fotografia di Roger Ballen*, www.marcocrupi.it, consultato il 22/09/2022

²⁰George Eastman Museum, *Roger Ballen: fotografie 1982-2009. Parte I: Dorps*, Youtube, 25 Ottobre 2010, Video. <https://www.youtube.com/watch?v=u3XXB5ALS5c>

senso, Ballen eredita la modalità di fare fotografia documentaristica di Diane Arbus e la sua rivoluzione. La spontaneità di immortalare tali scenari porta l'autore stesso a lasciare un'interpretazione aperta, un velo enigmatico che lo lascia a chiedersi se ha scattato certe fotografie solo per documentare o se per elevarle a qualcosa di più artistico, proprio come Evans, prima di lui aveva cercato di fare nel suo artistico dello stile documentaristico.

Anche a distanza di tanti anni, Ballen vuole lasciar parlare le immagini, che percepiamo attraverso lo sguardo e poi penetrano nella mente e lì restano, lasciate senza risposte o spiegazioni attraverso la parola. Documentazione senza didascalia, quindi: una modalità di documentare decisamente lontana rispetto agli esordi dello stile documentaristico di Thompson prima descritto.

Entrando in contatto con le realtà rurali si scontra con il contesto storico e la buia epoca dell'Apartheid, ne documenta quelli che sono inevitabilmente le conseguenze.



Wall Above Bed, Dordrecht, "Dorps" 1984.

In *Platteland - Images from Rural South Africa (1994)*, i bianchi più indigenti della regione sono collocati al centro della scena, assumendo una nuova dimensione tragica come «archetipi ironici di alienazione e immobilità, vittime di entrambe le forze politiche e circostanze personali, difendendosi contro la privazione economica e l'angoscia psicologica in un ostile e inflessibile ambiente». Essi «sono testimoni dello sgretolamento di un sistema specificamente progettato per elevarli oltre i neri e garantire loro l'occupazione governativa». Le sue foto sono inquietanti ritratti in cui si percepisce l'orrore di un'era terribile. Come osserva Ballen, «Credo che l'umanità sia intrinsecamente più malvagia che buona e parte della mia motivazione è forzarne il confronto»²¹.

Il suo secondo progetto in Sud Africa è uno dei più lunghi, si estende per molti anni, dal 1986 al 1994. In questi anni il Paese era in tumulto: un periodo di grande incertezza, non era chiaro se il Paese sarebbe crollato o avrebbe resistito. C'era molta paura e ansia per quanto riguarda il futuro del paese e il caos regnava.

Durante questo periodo Ballen fotografa molte persone bianche che vivevano ai margini. La pubblicazione aprì molte discussioni sia all'interno del Paese, sia all'esterno: a molte persone non andava a genio e Ballen ricevette molte minacce di morte. Diversamente dal proposito di smascherare il governo o denunciare le condizioni di vita dei protagonisti delle sue fotografie. Questi personaggi accendevano in lui il bisogno di catturarne l'essenza; lo stato in cui si trovavano alimentavano in lui l'interesse per la mente umana, che in quelle persone era completamente messa a nudo, vivevano in condizioni che erano al di fuori dai degli schemi sociali che venivano definiti come civilizzati. Anche il loro aspetto bizzarro, la loro esterità, induce a una ricerca interiore: secondo Ballen quei personaggi esprimono una condizione naturale che vogliamo reprimere, che nascondiamo per timore della sua esistenza²².

Una delle opere più iconiche e affascinanti che emergono da questa pubblicazione è *Dresie and Casie, Twins, Western Transvaal (1993)*. La fotografia ritrae due gemelli, Dresie e Casie, che nello scatto appaiono sospettosi e cupi, molto

²¹Marco Crupi, *La fotografia di Roger Ballen*, www.marcocrupi.it, consultato il 22/09/2022

²² George Eastman Museum, *Roger Ballen: photographs 1982-2009. Part 2: Platteland*, Youtube, 26 Ottobre 2010, Video, https://www.youtube.com/watch?v=4g2_1A_80aM

probabilmente perché non si rendevano conto di cosa stesse facendo loro il fotografo. Sono entrambi vestiti in abiti sporchi, con i capelli scomposti, dalle loro labbra cola della saliva che va a inzuppare le loro camicie. L'assenza di sfondo non concede allo spettatore distrazioni, i fratelli sono i protagonisti della scena. Questa immagine ebbe un grande impatto sul pubblico una volta pubblicata: i gemelli erano soltanto dei poveri disabili mentali ma diventarono in breve tempo delle celebrità, non solo in Sud Africa ma nel mondo intero. Questa immagine perseguirà Ballen per tutta la sua carriera, talmente era emblematica e controversa. Anche dopo aver pubblicato migliaia di immagini egli sarà conosciuto dalla maggior parte delle persone per quella fotografia²³.

Come si è cercato di evidenziare, in questa fase della sua produzione fotografica, Ballen si inserisce nella nota tradizione documentarista, adattandola al suo interesse per questi scorci di un mondo nascosto. È abbastanza evidente, tuttavia, la direzione che l'autore prenderà in seguito: documentare la realtà non sarà più utile al suo desiderio di catturare qualcosa di più profondo, bensì c'è bisogno di immergersi in una dimensione altrettanto reale ma impossibile da trovare nel mondo terreno, quella dell'inconscio.

²³ *Who are Roger Ballen's Twins?*, www.publicdelivery.org, consultato il 25/09/2022



Dresie and Casie Twins, Western Transvaal, "Platteland" 1993.

2. Evocare l'essenza della mente

2.1 Outland

Si è già menzionato nel capitolo precedente come Roger Ballen, dopo i suoi lavori in stile documentaristico, abbia intrapreso un nuovo viaggio, in un reame (*land*) diverso. Nel suo progetto successivo, *Outland* – che copre un lasso di tempo che va dagli anni '90 agli anni 2000 – il fotografo sarà mosso da una spinta artistica e una ricerca personale che lo porterà non più ad essere spettatore di una realtà esterna, scrutandola attraverso l'obiettivo, bensì ad interagirci in modo più significativo.

Ballen non si sposta da Johannesburg, capitale del Sud Africa, per compiere questo nuovo viaggio, poiché i soggetti e le ambientazioni sono sempre quelli che lo hanno appassionato sin dagli anni '70. Quello che cambia è il ruolo di chi partecipa a questo progetto fotografico: i soggetti non sono più messi davanti all'obiettivo chiedendo loro la spontaneità di essere semplicemente se stessi, ma diventano attori in una scena diretta dal fotografo. Si tratta di una grande svolta di stile, dove il mondo reale che in precedenza veniva documentato, viene ora capovolto, ponendolo davanti una nuova lente, mescolando così i due reami di realtà e finzione²⁴.

La loro fusione porta il fotografo – formatosi come psicologo e geologo – a immergersi in una profonda indagine, sondando e indagando la mente umana strato dopo strato²⁵. La fotografia, secondo Ballen, ha qui un duplice compito. Da un lato racconta qualcosa attraverso le immagini manifeste, che mettono in scena una situazione. Dall'altro, l'immagine stessa cela qualcosa di più profondo, non immediatamente evidente. A questa duplice natura delle immagini – di *svelare e celare* – corrisponde un duplice effetto sull'osservato. Uno più superficiale, estetico, passivo, e uno più profondo e interiore. Le immagini hanno il potere di evocare negli spettatori delle emozioni inconsce, svelano quello che si nasconde dentro il loro animo. L'essere umano tende, infatti, a provare vergogna di quelle sensazioni che turbano e ribaltano i suoi equilibri superficiali.

Questa pubblicazione, di grande sperimentazione artistica, darà modo alla critica di descrivere l'opera come "*dark*", per il suo alone sinistro e i toni grotteschi. In realtà non è *dark* la vita di queste persone, i loro bizzarri modi di fare o i loro ambienti quotidiani, ma l'oscurità della mente che Ballen vuole ritrarre²⁶.

La cultura occidentale ha sempre associato la positività al colore bianco e alla luce, perché entrambi portano con sé il significato di purezza e innocenza. Il colore nero e l'oscurità sono invece dall'altra parte dello spettro, simbolicamente rappresentano

²⁴Giuseppe Sant'Agata, *La fotografia di Roger Ballen*, www.fotografiaartistica.it, consultato il 5/10/2022.

²⁵Beatrice Zamponi, *Roger Ballen: "Scatto per capire chi sono"*, www.larepubblica.it, consultato il 9/10/2022.

²⁶Daniela Mericio, *Roger Ballen – The dark side of the mind*, www.magazine.photoluxfestival.it, consultato il 12/10/2022.

qualcosa di negativo e nascosto. *Outland*, con i suoi toni cupi, rappresenta questa terra delle ombre, in cui vive la parte umana che tendiamo a reprimere.

La risposta emotiva davanti a queste immagini svela, secondo Ballen, qualcosa di più profondo di un semplice sguardo oggettivo di fronte alla realtà rappresentata. Una consapevolezza che Ballen aveva acquisito già con le sue prime opere, quando, documentando le realtà fragili di un Sudafrica sconosciuto, aveva affrontato critiche e attacchi. Proprio queste reazioni e ripercussioni negative al suo tentativo di documentare “i nascosti” (i reietti) gli avevano dato modo di comprendere il potere delle immagini. E si trattava di immagini semplicemente documentariste, nate senza lo scopo preciso di suscitare quelle emozioni. Ballen intuisce, quindi, quale potere avrebbero potuto acquisire le sue fotografie se fossero state volutamente costruite per evocare emozioni profonde.

Il fotografo afferma spesso che la fotografia è il suo mezzo di esplorazione personale e la fotocamera non è altro che il suo strumento di introspezione. Cresciuto in un contesto, quello degli anni '70, di grande bisogno di cambiamento sociale e culturale, sentito soprattutto dai giovani, sviluppa una grande sensibilità nei confronti delle domande esistenziali. Pur con il passare degli anni queste eterne domande restano e Ballen le nomina attraverso il concetto di “*Core*” (traducibile in italiano con “nucleo”), che rimanda sia al nucleo terrestre che a quello psichico. Le sue fotografie, dalla pubblicazione di *Outland* in poi, infatti, saranno destinate ad evocare questa essenza nascosta, abitante recluso del reame dell'inconscio, il lato oscuro della mente. Ballen descrive lo scopo dei suoi lavori così:

«C'è qualcosa del *core* che è l'essenza della vita stessa. Dov'è la mente? Possiamo trovarla? Una buona fotografia viene dal nulla, da un “posto” della mente che la mente non è pronta ad esplorare, e in quel modo la fotografia si fa penetrante»²⁷.

In *Outland* ricorrono dei soggetti e delle immagini che interagiscono tra di loro: i muri graffiati, sporchi o decorati dai graffiti fanno da sfondo alle scene e davanti a questo fondale scenografico gli attori sono bambini, anziani, persone con disturbi mentali o con deficit fisici, i residenti della Johannesburg nascosta che portava ancora su di sé i segni dell'Apartheid. I personaggi umani convivono e partecipano alla scena con gli animali, imprevedibili e incontrollabili. Il fotografo sottolinea proprio l'importanza degli animali all'interno dei suoi lavori:

«Gli animali sono parte fondamentale delle mie fotografie da molto tempo. Loro, come i bambini, sono spontanei, non si rendono conto che la fotocamera è puntata su di loro, fanno semplicemente le loro cose. Si ha quella spontaneità che si crea nell'immagine. Come i bambini, si dimenticano della fotocamera. La cosa peggiore da fotografare sono le signore anziane, sono troppo autocoscienti e a disagio per ciò che rappresenta la propria immagine.

²⁷ Tate, Roger Ballen – 'A Good Picture Comes From Nowhere' TateShots, Youtube, 6 Luglio 2018, Video. <https://www.youtube.com/watch?v=OAAAs-tom5BM>

Gli animali poi sono esenti da qualsiasi giudizio sociale, non vengono categorizzati o additati da un punto di vista umano. Sono enigmatici e misteriosi e lasciano spazio all'interpretazione, sono parte importante del mio lavoro»²⁸.

Tutto ciò che è presente nella fotografia, quindi, assume un ruolo specifico. Per quanto l'allestimento della scena sia spontaneo e venga da un processo associativo che parte dalla mente di Ballen, ogni oggetto, ogni animale, ogni persona è un ingranaggio fondamentale per il funzionamento dell'insieme. Il fotografo afferma a tal proposito:

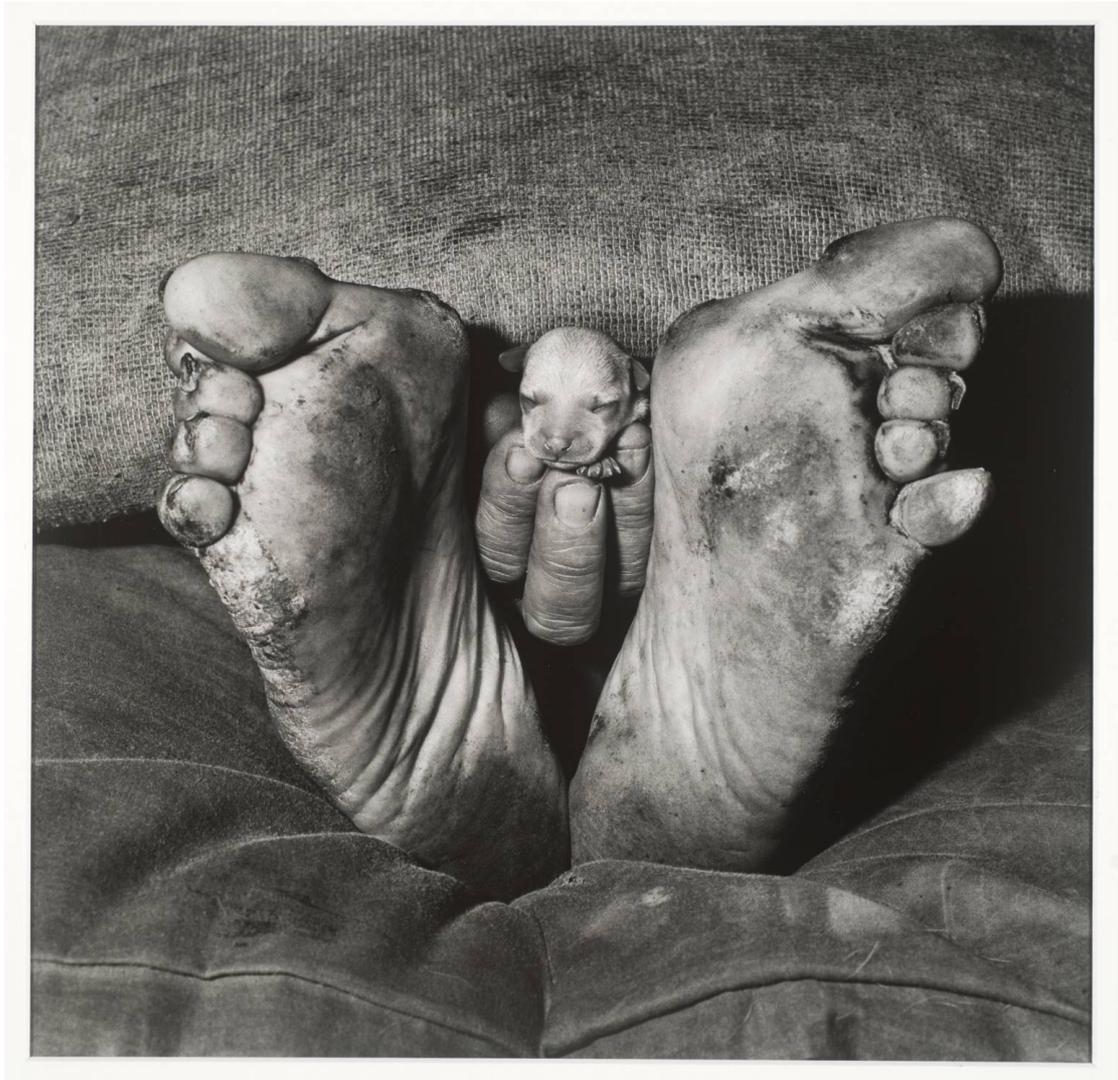
«Le mie immagini sono estremamente formalistiche: ogni fotografia deve essere organica, ogni oggetto al suo interno deve avere uno scopo, e se rimuovi un aspetto alla fotografia uccidi tutto il resto al suo interno. Come un essere organico anche la fotografia deve essere tale. Tutto ha uno scopo, tutto è collegato, è una rete di piccoli pezzi che ha senso solo se sono tutti insieme. Più sono questi elementi più la fotografia sarà completa»²⁹.

Quanto detto finora può essere confermato dall'analisi delle sue fotografie. Una delle immagini più enigmatiche della raccolta, ad esempio, è *Puppy Between Feet*, nella quale vediamo due grandi piedi sporchi, rovinati e pieni di calli, appartenenti probabilmente a una persona abituata a camminare scalza. Alcuni spettatori potrebbero essere indotti a pensare che si tratti dei piedi di un soggetto selvaggio e poco civilizzato. In mezzo a questi due piedi una mano impugna un cucciolo di cane, estremamente piccolo rispetto ai piedi che emergono da sotto un tessuto dalla trama ruvida, che sembra ricordare le trame dei muri scrostati che Ballen fotografa con rigore. Nel complesso, per come è composta la fotografia, sembra quasi che i piedi formino le ali di una farfalla.

Evidentemente, questa immagine è *volutamente enigmatica*, aperta alla libera interpretazione. Per esempio, possiamo immaginare che qualcosa di rozzo – in forte contrasto con la delicatezza del cagnolino – potrebbe decidere di premere sulle sue tenere carni e decretarne la morte; oppure, in un'interpretazione completamente opposta, i piedi attorno al cucciolo lo stanno proteggendo con cura dai pericoli esterni nel momento in cui è estremamente vulnerabile. Esso infatti non ha ancora gli occhi aperti e dipende ancora dalla madre per la sopravvivenza. Queste due libere interpretazioni confluiscono in un'unica visione, legata all'indagine dell'inconscio: anche la mente, fragile, viene schermata da un guscio spesso, talvolta completamente diverso da ciò che c'è dentro, a volte per proteggere, a volte per sopprimere. Una mente che ha in sé vita e morte, pulsioni contrastanti ma ineliminabili.

²⁸Fotografiska, *Roger Ballen on Photography*, Youtube, 19 Marzo 2014, Video.
<https://www.youtube.com/watch?v=UbzkQ0TgVZA>

²⁹Fotografiska, *Roger Ballen on Photography*, Youtube, 19 Marzo 2014, Video.
<https://www.youtube.com/watch?v=UbzkQ0TgVZA>



Puppy Between Feet, Roger Ballen, 1999.

In *Brian with Pet Pig*, l'uomo e l'animale sembrano essere uniti da un legame parentale: il maiale e Brian sono uniti in un'unica massa attraverso un abbraccio. Entrambi i volti sono rivolti verso la fotocamera e ciò accentua una somiglianza fisiognomica. Del resto, afferma il fotografo, «una sfida importante nella mia carriera è stata quella di individuare l'animale nell'essere umano e l'essere umano nell'animale»³⁰. L'animale simboleggia lo spirito arcaico dell'essere umano esente da ogni costrutto sociale, che agisce per istinto e non ha bisogno di reprimere sé stesso per uniformarsi. Il letto, su cui è seduto l'uomo che tiene in braccio il maiale, può essere considerato un luogo di intimità. Nel complesso, quindi, questa foto descrive una relazione uomo e animale da compagnia socialmente non convenzionale. In questo si nota l'uso simbolico che Ballen fa degli animali: culturalmente un maiale assume un significato diverso da quello che assumerebbe un cane. Il binomio uomo-maiale evoca quindi nello spettatore emozioni contrastanti. L'accento grottesco della fotografia potrebbe perfino far intuire un bizzarro matrimonio tra uomo e animale. Ancora una volta, da queste emozioni, emerge qualcosa del *core*, il lato oscuro della mente nella sua ambivalenza animale.



Imaged by Heritage Auctions, HA.com

Brian with Pet Pig, Roger Ballen, 1998.

³⁰George Eastman Museum, *ROGER BALLEEN: FOTOGRAFIE 1982-2009 Parte 3: Outland*, Youtube, 26 Ottobre 2010, Video. <https://www.youtube.com/watch?v=TXjl-3MH01E>

Un'altra immagine che rappresenta una relazione tra umano e animale è la fotografia *Cat Catcher*. Il giovane ritratto è un “accalappiagatti”, solito a girovagare per le strade di Johannesburg con un sacco, dove intrappola i poveri gatti destinati ad essere venduti agli stregoni, che con le parti dell'animale fanno incantesimi e amuleti³¹. In questa fotografia, però, in gabbia è finito il giovane uomo: il filo di ferro gli copre il viso e con una mano impugna un gatto dall'espressione minacciosa.



The Cat Catcher, Roger Ballen, 1998.

³¹George Eastman Museum, *ROGER BALLEEN: FOTOGRAFIE 1982-2009 Parte 3: Outland*, Youtube, 26 Ottobre 2010, Video. <https://www.youtube.com/watch?v=TXjl-3MHo1E>

La simbologia, nelle opere fotografiche di Roger Ballen, tuttavia, non si ferma soltanto agli animali, ma anche ai muri degli ambienti che vengono immortalati. Essi sono decorati da graffiti che non sono solo disegni fatti da bambini indisciplinati sulle pareti delle loro abitazioni, ma anche l'opera di adulti che si circondano – al posto di affreschi decorativi – di slanci spontanei di espressione creativa. Il segno sul muro sembra un gesto arcaico come quello antico delle volte delle grotte di Altamira, dove l'essere umano del periodo preistorico esprimeva il bisogno di lasciare un segno di sé e della sua quotidianità.

Nella fotografia *Man Drawing Chalk Faces* viene ritratto un uomo seduto sull'angolo di un giaciglio; lo sguardo è rivolto in camera, ma il suo braccio è impegnato a disegnare sulle pareti una serie di volti, anzi, lo stesso volto ripetuto più volte, quello che potrebbe essere un autoritratto. L'uomo della foto è conosciuto da Ballen e gli viene chiesto di disegnare spontaneamente sulle pareti. Si tratta di Stefanus, un disabile mentale di Johannesburg che ama molto il disegno e che verrà ingaggiato per realizzare gran parte dei graffiti murari che Ballen fotografa nei suoi lavori³². *Man Drawing Chalk Faces* sembra descrivere in modo sottile il bisogno di colmare il vuoto che lascia la solitudine attraverso la creatività. Il gesto di scrivere sui muri lo si ritrova, infatti, anche nelle celle delle prigioni. Forse anche l'inconscio, prigioniero della gabbia corporea, si esprime attraverso l'espressione artistica, manifestando un altro aspetto del *core* che ci attraversa inevitabilmente: la solitudine che cerca la sua redenzione nella presenza, anche solo pittorica, dei volti di altri.

³²Roger Ballen, Roger's Ballen Outland, Youtube, 5 Aprile 2015, Video.
<https://www.youtube.com/watch?v=Rk3ROewNwyQ>



Man Drawing Chalk Faces, Roger Ballen, 2000.

In conclusione – dopo aver ritratto e restituito al mondo un’immagine del Sudafrica nascosto al resto del mondo ed essersi scontrato con la reazione del pubblico, subendo una critica pesante sulle sue prime pubblicazioni – Ballen realizza il potere che hanno le sue immagini e in *Outland* sfrutta proprio questo potere evocativo, riempiendole di espressione artistica, usando i personaggi come attori di scene grottesche di un mondo oscuro. Essi si mettono a nudo davanti a noi, senza vincoli e senza regole morali. Attraverso l’utilizzo di una simbologia frequente, si va così a invadere un’area più nascosta della mente, quella dell’inconscio, facendo emergere ciò che per Ballen costituisce *the core*. Si passa quindi dai “nascosti” al “nascosto” che i simboli permettono di far emergere.

2.2 L'uomo e i suoi simboli

Roger Ballen, laureato anche in psicologia, cita spesso lo psichiatra Carl Gustav Jung e la sua teoria per cui “l’oscurità” giace in ognuno di noi, identificandola con la *shadow self* o “l’ombra dell’Io”. Essa è la nostra natura primitiva, ma anche quell’insieme di parti di noi stessi che riteniamo inaccettabili. La percezione negativa di queste parti, però, non rende queste parti repressive negative in sé, ma semplicemente parti che non sono convenzionalmente accettate. Ballen afferma che «l’oscurità è in tutti noi ma la sopprimiamo. Molto spesso penso che quando le persone reagiscono alle mie immagini, l’oscurità che vedono non è altro che il riflesso delle loro stesse repressioni»³³. Questo è ciò che abbiamo visto in precedenza, analizzando le fotografie prima riportate: quelle immagini suscitano emozioni perché attraverso di esse “ricordiamo noi stessi”, osserviamo una parte di noi che c’è ma che abbiamo represso e non vogliamo vedere³⁴.

In quanto segue si proverà allora a estendere il legame tra Ballen e Jung alla sfera della simbologia. Come si è detto, il fotografo fa un grande uso di simboli all’interno delle sue fotografie, perché essi sono veicoli di messaggi criptici che innescano nello spettatore diverse traiettorie di pensiero.

Il termine *simbolo* deriva dal greco *syballein*, il cui significato è “mettere assieme”. Nell’antica Grecia, infatti, alcuni oggetti (solitamente una moneta) venivano divisi in due metà consegnate a due persone diverse, che avrebbero così avuto la possibilità, riunendole, di “riconoscersi” a distanza di un determinato periodo di tempo. Questo mezzo di riconoscimento era definito “simbolo”. Il simbolo ha dunque una funzione che «rinviava ad una determinata realtà che non è decisa dalla convenzione, ma dalla ricomposizione di un intero»³⁵.

In psicologia tale significato si amplifica. I simboli possono essere definiti come dei “condensatori di energie”, che possono essere opportunamente conosciute e risvegliate, attraverso ad un corretto sforzo interpretativo che non può non avvalersi della più alta facoltà della mente umana: l’intuizione. Affermare che viviamo in un mondo di simboli sarebbe limitante³⁶, dal momento che è più corretto affermare che un mondo di simboli vive in noi. Il significato del simbolo tende però a sfuggire, dal momento che la nostra coscienza non sempre è preparata e disponibile ad accettare la discontinuità che il simbolo offre, la possibilità di passare a una dimensione diversa e a un nuovo ordine delle cose. Il simbolo quindi, unendo dimensioni diverse, nella sua complessità *rivela celando e cela rivelando*. Proprio come le fotografie di Ballen, nella

³³ Sean O'Hagan, *Photographer Roger Ballen: 'I can live with myself'*, www.theguardian.com, consultato il 12/10/2022.

³⁴ Daniela Mericio, *Roger Ballen – The dark side of the mind*, www.magazine.photoluxfestival.it, consultato il 12/10/2022.

³⁵ Umberto Galimberti, voce *Simbolo*, Dizionario Garzanti di Psicologia, Garzanti, Milano.

³⁶ Umberto Galimberti, voce *Simbolo*, Dizionario Garzanti di Psicologia, Garzanti, Milano.

continua libera interpretazione che suscitano.

Carl Gustav Jung espone le fondamenta delle sue teorie nel suo libro *L'uomo e i suoi simboli* (1964). L'esplorazione dell'inconscio, la parte oscura della mente, si fa strada nel sogno: lì i simboli diventano chiavi di lettura per risolvere le enigmatiche visioni notturne. Secondo Jung, veniamo introdotti al mondo del simbolo analizzandone la sua presenza nell'espressione umana. L'essere umano utilizza la parola scritta o parlata per esprimere il significato di ciò che vuole comunicare. Il nostro linguaggio è ricco di simboli e spesso utilizziamo anche segni e immagini; alcuni sono semplici abbreviazioni o successioni di iniziali, come ONU, UNICEF o UNESCO, altri sono familiari marchi di fabbrica, etichette o insegne. Sebbene siano privi di significato, questi termini hanno acquistato un significato riconoscibile attraverso l'uso comune o per un intento convenzionale. Non si tratta però di simboli: sono segni e non hanno altro compito se non quello di denotare gli oggetti ai quali sono riferiti³⁷.

Ciò che si intende per simbolo, invece, è un termine, un nome, o anche una rappresentazione familiare della vita di tutti i giorni, che possiede connotati specifici oltre al suo significato ovvio e convenzionale. Esso implica qualcosa di vago, di sconosciuto o di inaccessibile per noi³⁸. Ad esempio, la croce religiosa – che acquisisce un significato riconoscibile attraverso la religione che rappresenta – nasce per identificare l'appartenenza alla fede cristiana. La croce rappresenta uno dei momenti più importanti del cristianesimo, ossia il sacrificio di Gesù sulla croce. Questo simbolo, però, presentato ad un individuo senza conoscenza a priori della religione che rappresenta, perde qualsiasi potere evocativo, non rappresenta altro che un segno grafico, oppure lo riconduce a qualcosa di familiare ma dal significato diverso rispetto a quello tradizionale religioso.

Una parola o un'immagine, perciò, è simbolica quando implica (“mettere assieme”, rimanda a) qualcosa che sta al di là del suo significato ovvio e immediato, ossia quando possiede un aspetto più ampio e “inconscio”, che non è mai definito con precisione o compiutamente spiegato³⁹. Questa appropriazione personale del simbolo avviene soprattutto nell'inconscio, il quale produce costantemente simboli che manifesta nei sogni. Al contrario dei simboli sociali, però, questi assumono un significato nascosto ed enigmatico, che non si può leggere attraverso i significati convenzionali.

Questo avviene, in particolare, quando registriamo inconsapevolmente degli avvenimenti: tali eventi rimangono al di sotto della soglia della coscienza, si sono manifestati e poi vengono assorbiti in modo subliminale. Si manifesteranno successivamente sotto forma di sogno attraverso immagini simboliche⁴⁰.

I simboli possono essere, quindi, sia *individuali* che *collettivi*: il significato che

³⁷ C.G. Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Longanesi, Milano, 2019, pp. 17.

³⁸ *Ib.*, pp. 17.

³⁹ *Ib.*, pp. 18.

⁴⁰ *Ib.*, pp. 19.

esprimono può quindi essere di carattere personale (appartenente alla sfera individuale), o universale (appartenente all'intera umanità). I *simboli collettivi*, che riscontriamo ad esempio nelle religioni o nelle mitologie, si fondano su elementi archetipici, si tratta di simboli estremamente potenti e provocano, secondo Jung, una stimolazione psichica di carattere fluidificante e liberatorio⁴¹.

Questi simboli archetipici sono fondamentali per lo sviluppo di un individuo e la sua psiche. Il loro compito è quello di segnare le tappe evolutive e le fasi di maturazione. L'archetipo, infatti, con il suo forte potere evocativo, attraverso il simbolo, diviene elemento creativo del principio individuativo, ossia quel processo che determina l'individualità che distingue un essere rispetto agli altri⁴².

Gli archetipi, secondo Jung, sono forme tipiche di comportamento dell'essere umano che sono radicate nella psiche più profonda dell'uomo. Si tratta di quei comportamenti che si perpetuano nel tempo e si ripetono negli individui. Individuiamo quindi *l'energia psichica nell'archetipo* e la sua *manifestazione nel simbolo*⁴³. L'approccio al simbolo avviene attraverso *un'esperienza di evocazione emotiva*: gli individui predisposti a un atteggiamento simbolico, quando vengono a contatto e toccati dalle immagini dei simboli, ne rimangono affascinati e, attraverso l'intuizione, riescono a creare un collegamento con la loro sfera personale⁴⁴. In questo dialogo tra inconscio e simbolo si *risvegliano le forze creative* della psiche che sciolgono quelle ostruzioni che ci impongono dei limiti, le repressioni, e fluiscono liberamente, andando a innescare in noi delle reazioni, che si manifesteranno in modo diverso in base alla nostra maturazione mentale⁴⁵.

Pare dunque che, se all'interno del nostro inconscio si crei una rete di simboli sia individuali che collettivi che rappresentano una parte nascosta di noi. Una volta che siamo posti davanti ad essi in uno stato di coscienza, verrà stimolata una parte di noi, dando risposte differenti in base a ciò che i simboli rappresentano per noi e per la società. Ballen descrive proprio gli stati d'animo che molti spettatori delle sue fotografie provano alla visione delle sue immagini in questi termini: egli identifica queste emozioni come riflesso e proiezione delle proprie repressioni, che si risvegliano e fluiscono grazie ai simboli presenti nelle sue fotografie.

Così interpretato, il lavoro del fotografo non è solo una ricerca personale per individuare delle risposte alle domande esistenziali, ma un'evocazione della profondità, del *core*, cuore del campo di ricerca stesso.

⁴¹ Cristina Bisi, *Cos'è il simbolo per Jung*, www.cristinabisi.it, consultato il 15/10/2022

⁴² *Ib.*, pp. 74.

⁴³ Cristina Bisi, *Cos'è il simbolo per Jung*, www.cristinabisi.it, consultato il 15/10/2022

⁴⁴ *Ib.*, pp. 100-101

⁴⁵ Cristina Bisi, *Cos'è il simbolo per Jung*, www.cristinabisi.it, consultato il 15/10/2022

2.3 Il fascino del grottesco

Dopo aver discusso del simbolo, cioè dell'elemento fondamentale di evocazione utilizzato da Ballen nel suo lavoro fotografico, è importante descrivere il tono che le sue fotografie esprimono, ossia quello del mondo bizzarro e oscuro del grottesco nel quale il simbolo è inserito.

La parola "grottesco" deriva dalla parola "grotta", che a sua volta deriva dal greco *krypte*, da *kryptein* che significa "nascondere". Identifica quindi qualcosa di nascosto e segreto⁴⁶. La parola "grottesco", però, viene riferita inizialmente ad un tipo di decorazione parietale che affonda le sue radici nella pittura romana di epoca augustea. Queste pitture rupestri vennero riscoperte e rese popolari a partire dalla fine del Quattrocento, quando i siti archeologici, ad esempio la *Domus Aurea*, che si trovavano a un livello inferiore rispetto a quello di calpestio, venivano esplorati come delle grotte calandosi dall'alto. Una volta scoperte le pareti decorate caratterizzate da raffigurazioni di esseri ibridi e mostruosi che si fondono con elementi naturali, verrà attribuito loro il termine "grottesco"⁴⁷.

Il significato di "ridicolo" e "bizzarro" associato al termine verrà acquisito molti anni dopo. Le antiche raffigurazioni, infatti, non avevano l'intento di far ridere, ma piuttosto rappresentavano la metamorfosi vegetale-animale e viceversa. La chimera, il mostro mitologico dalle sembianze di diverse creature, è una delle raffigurazioni più presenti tra queste pitture rupestri⁴⁸. Il grottesco assume fin dalle origini il carattere della *doppiezza*, riconducibile alla fusione di elementi contrastanti. È per definizione uno stato di promiscuità e ambiguità, una congiunzione tra condizioni diverse.

Il termine grottesco, dunque, nel tempo, si estenderà alle altre arti oltre a quella pittorica: alla letteratura, alla poesia e alla commedia. Assume così un nuovo significato descrittivo: tutto ciò che è definito grottesco risulta ridicolo, bizzarro, volgare, antiestetico e lugubre. Uno dei segni che caratterizzano questo stile sono l'*esagerazione*, l'*iperbolicità* e la *smisuratezza*.

Nella comicità, il riso scaturisce dall'esagerazione e dalla caricatura di qualcosa. Uno dei personaggi chiave di questo tipo di comicità è il pagliaccio, una figura parodia di se stessa, esagerato nei movimenti ma anche nei tratti. Il suo trucco estende in modo drammatico un'emozione stampata sul viso, è buffo ma allo stesso tempo potrebbe risultare inquietante⁴⁹.

Nella letteratura il grottesco appare come una stonatura evidente in un mondo regolare. Di solito questa stonatura riguarda l'estetica di un personaggio e le sue caratteristiche corporee, ma spesso può anche riguardare la sfera comportamentale, la

⁴⁶ *Grottesco*, www.unaparolaalgiorno.it, consultato il 16/10/2022.

⁴⁷ *La riscoperta delle grottesche*, www.raffaellodomusaurea.it, consultato il 16/10/2022.

⁴⁸ Francesco Muzzioli, *Cos'è il grottesco*, www.francescomuzzioli.com, consultato il 17/10/2022

⁴⁹ Giulio Vicinelli, *Un corpo, molteplici istanze: i tratti ricorrenti del grottesco*, www.uzak.it, consultato il 18/10/2022

goffaggine o l'esagerazione di un qualsiasi comportamento (ad esempio, *La vecchia imbellettata* del saggio "L'umorismo" di Luigi Pirandello). Tutto ciò è oggetto di scherno e di derisione, da una tragica condizione umana nasce il comico⁵⁰.

Nella pittura, l'illustrazione di mondi e creature deformi che vivono nell'oscurità, rappresenta l'espressione di una condizione umana che tentiamo di nascondere. Francisco Goya, ad esempio, nelle pitture del suo "periodo nero" o nelle sue illustrazioni ad inchiostro, rappresenta streghe, demoni e volti deformi oppure scene sanguinolente di violenze per esprimere la tragicità della vita umana⁵¹.

Con il termine "grottesco", quindi, ci riferiamo a tutto ciò che è deforme, innaturale e bizzarro. Si tratta di una caricatura sinistra, un comico paradossale e assurdo. Come si è detto, il frastagliato concetto di grottesco si estende in qualche modo in tutte le arti: anche nel mondo della fotografia si riscontra un fascino verso questo mondo oscuro. Per quanto riguarda Roger Ballen, troviamo forti accenti grotteschi nel tipo di persone che ritira, dai tratti bizzarri e inquietanti e per la chiara intenzione di provocare un'emozione drammatica, doppia, indefinita.

Un fotografo coetaneo di Ballen, che incarna con la sua fotografia la drammaticità dello stile grottesco è lo statunitense Joel Peter Witkin. Affascinato dalla morte e dal deforme, il fotografo sostiene che le sue visioni distorte, la sua ricerca del significato di bellezza oltraggiosa e maledetta, siano state causate da un episodio drammatico che lo ha segnato profondamente. Si tratta di un evento a cui ha assistito da bambino: un incidente d'auto, avvenuto nei pressi della sua abitazione in cui tragicamente una bimba è stata decapitata.

Le fotografie di Witkin ritraggono i cosiddetti *freaks*, come abbiamo già visto con Diane Arbus: figure deformi, protesi o cadaveri messi in posa nello studio fotografico. Le composizioni vengono meticolosamente pensate e studiate a tavolino. Emerge in Witkin un forte bisogno di esprimere la bellezza attraverso tutto ciò che non è definito tale: è un'esaltazione della diversità, delle deformità fisiche e delle devianze psicologiche e sessuali. Il fotografo ricerca *la bellezza nell'orrore*. La sua costante ossessione per la morte si unisce alla simbologia religiosa: l'autore prende spesso ispirazione da autori classici della storia dell'arte: Bosch, Goya, Botticelli, Picasso⁵². Il *doppio*, caratteristica primordiale del grottesco, è il filo conduttore nelle opere di Witkin: vita e morte, attrazione e repulsione, erotismo e disgusto si alternano e convivono nello stesso spazio.

L'inserimento dei simboli in uno sfondo grottesco, dunque, ne potenzia l'efficacia. Perché potenzia le emozioni, mostra l'ambiguità e doppiezza dei simboli,

⁵⁰Comico e umoristico: "La vecchia imbellettata" di Luigi Pirandello, www.lucendocere.altervista.org, consultato il 17/10/2022.

⁵¹ Giuseppe Bernardi, *GOYA Il volto grottesco dell'umanità che soffre*, www.ilgiornale.it, consultato il 17/10/2022.

⁵²Giuseppe Santagata, *Joel-Peter Witkin: maestri della fotografia*, www.fotografiaartistica.it, consultato il 18/10/2022.

risveglia attraverso il disgusto quella parte essenziale di noi (ancora il *core*) che non vogliamo vedere. Simboli e grottesco, nell'opera di Ballen, si sostengono, si implicano e si amplificano mutuamente.



Satiro, Joel Peter Witkin, 1992.



Harvest, Joel Peter Witkin.

3. Mettere in scena l'inconscio

3.1 Post *Outland*: da *Shadow Chamber* a *Boarding House*

Abbiamo visto come in *Outland* la fotografia di Ballen unisca nello stesso luogo uomini, animali e immagini ricorrenti, creando un catalogo di simboli non tradizionali dal quale possono scaturire risposte emotive più o meno profonde, riflesso delle repressioni umane.

I lavori successivi a *Outland* seguono il filone dell'indagine del *core*, andando progressivamente a perdere gli elementi realistici. I suoi progetti entrano sempre di più in una dimensione metaforica e surreale, rimandando a molteplici significati consci e inconsci⁵³. Nel 2005 pubblica *Shadow Chambers*: le immagini sono qui scattate all'interno di un edificio abbandonato dedicato agli scavi, un luogo malridotto, consumato dal tempo e dalle intemperie. È luogo di tutti e di nessuno: animali e uomini vivono e interagiscono tra di loro negli spazi che diventano rifugi momentanei. Queste camere d'ombra sembrano luoghi purgatori di passaggio e le figure che vagano per questi ambienti spogli appaiono straniati e persi, ma allo stesso tempo sembrano incanalare una forte energia espressiva⁵⁴. Il fotografo si riferisce a questi luoghi come una metafora delle teorie di Jung, in quanto le camere rappresentano la mente inconscia e sono riempite dagli archetipi. Il modo in cui è composta la pubblicazione ci porta a visitare queste celle, sbirciandoci dentro, camminando lungo questo corridoio infinito in cui l'uomo è perso⁵⁵.

In questo progetto Ballen inserisce per la prima volta la scultura. L'interesse per le forme e il modo in cui si manifestano spontaneamente portano l'immagine a contenere moltitudini di personaggi, oggetti e disegni. Tutto è connesso nella forma e tutto ha un peso e un posto all'interno dell'immagine. Ad esempio, una scultura di filo di ferro riprende la forma delle trame dei muri o della posa scomoda di una figura umana o la silhouette di un animale. In *Twirling Wires*, un grande intreccio di fil di ferro sovrasta un uomo arrotolato in una coperta, di cui vediamo solo il viso spuntare dalla stoffa ruvida. L'elemento scultoreo prevale sul resto, minaccia e allo stesso tempo è connesso alla figura umana. In questo modo si unisce reale e surreale, incapaci di vivere uno senza l'altro in queste stanze dislocate dal tempo e dallo spazio. Le immagini si fanno sempre più enigmatiche e indecifrabili, danno solo lo spunto per indagare quel che davvero si nasconde dietro di esse⁵⁶. Ad esempio, il filo che pare uscire dalla testa

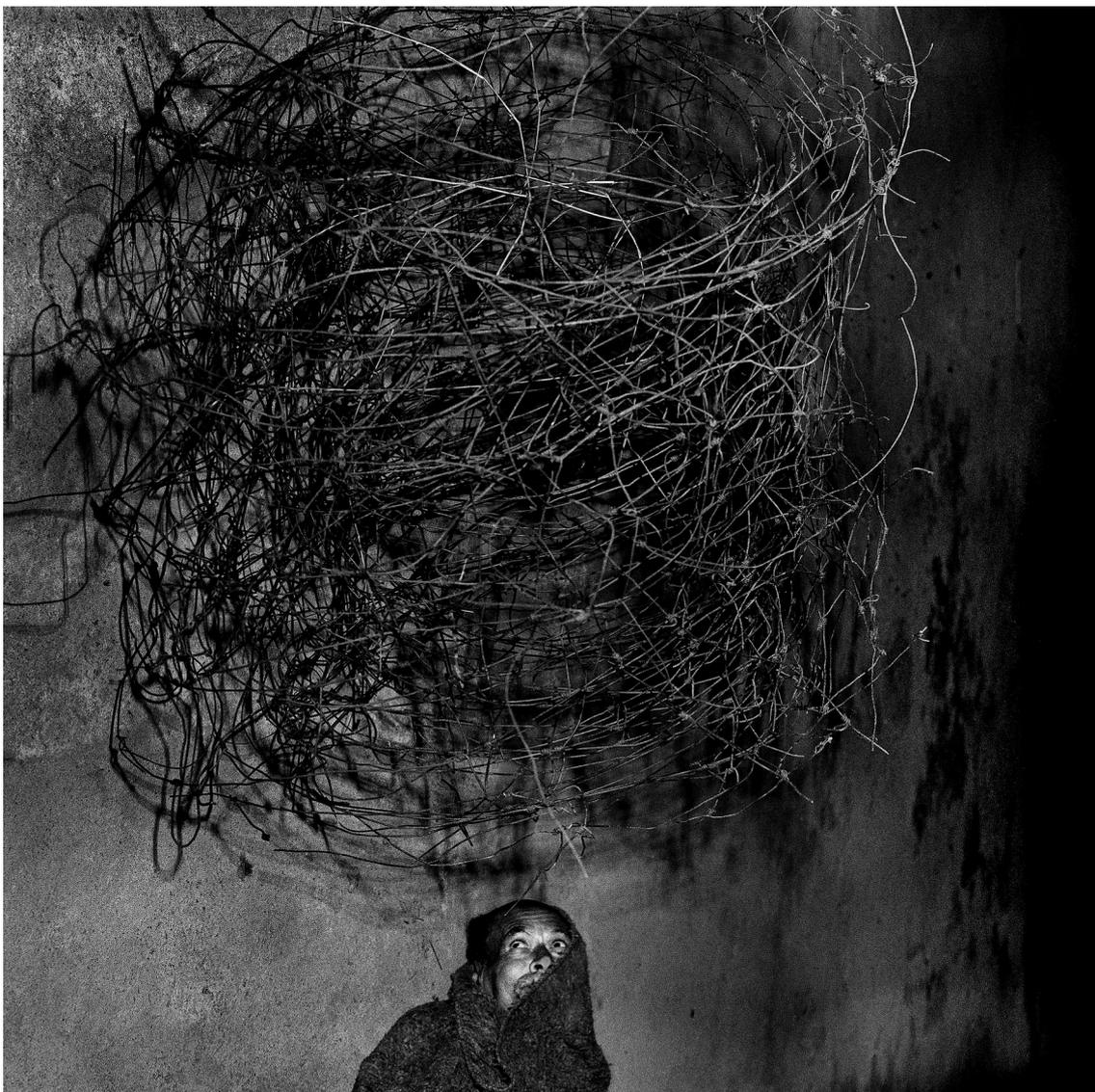
⁵³ Giuseppe Sant'Agata, *La fotografia di Roger Ballen*, www.fotografiaartistica.it, consultato il 26/10/2022.

⁵⁴ Roger Ballen, *Shadow Chamber*, www.rogerballen.com, consultato il 26/10/2022.

⁵⁵ Richard Pinsent, *Interview with Roger Ballen on his new book Shadow Chamber*, www.theartnewspaper.com, consultato il 27/10/2022.

⁵⁶ George Eastman Museum, *Roger Ballen: Photographs 1982-2009 Part 4: Shadow Chamber*, Youtube,

della figura umana e che si attorciglia nell'aria, sembra rimandare al groviglio di pensieri ingarbugliati tra di loro che sovrastano la quiete, o al filo spinato che pare pronto ad essere calato sulla figura per imprigionarlo.



Twirling Wires, Roger Ballen, 2001.

25 Ottobre 2010, Video. <https://www.youtube.com/watch?v=BZPQrNPFYSQ>.

La figura umana perde lentamente la sua presenza, la sua fisicità corporea viene utilizzata in queste fotografie come parte dell'installazione scultorea. In *Rejection* appaiono solo le mani, che si aggrappano ad un materasso sporco, ricoperto di disegni. Come le mani, anche un gatto fa capolino dal bordo del materasso guardando verso il basso, dov'è steso un vecchio pupazzo stracciato. Si tratta ancora una volta di una situazione adornata da un'aura di mistero. Forse, quello che si nasconde dietro al materasso è la risposta che vogliamo dare a questa immagine enigmatica.



Rejection, Roger Ballen, 2003.

In *Head Inside Shirt* la figura umana e la scultura sono collegate nella forma, correlate dal loro modo di comportarsi all'interno dello spazio. Il bambino è seduto a terra e inclina la testa verso il basso nascondendola sotto la canottiera e a fianco a lui anche la scultura di ferro prende le stesse sembianze, una creatura senza volto dalle lunghe estremità. Traspare qui la plasticità delle forme che viene appositamente ricercata in questo lavoro fotografico. Se, infatti, precedentemente i protagonisti delle fotografie erano collegati tra di loro, ora sono legati anche agli oggetti scenici, creati di proposito per aumentare il senso di connessione profonda degli elementi.

La mente, quindi, in questa fase artistica, prende la forma di un ambiente fisico, delle stanze di un edificio dedicate a contenere creature e situazioni surreali.



Head Inside Shirt, Roger Ballen, 2001.

In *Boarding House* rimane l'approccio della pubblicazione precedente, dove ogni scatto cattura lo scorcio di un ambiente bizzarro in cui si mettono in scena situazioni simili a incubi. Si tratta di un altro edificio abbandonato, utilizzato da alcuni sfortunati come rifugio momentaneo. Il fotografo, ispirato dagli insoliti ospiti e le loro storie, re-immagina l'ambiente, costruendo scenografie e ambientazioni all'interno dell'edificio con materiale che trova lungo la strada o ai mercatini degli sciamani.

Le stanze sono piene di quello che rimane di mobili di un'abitazione, attrezzi di vario tipo, giocattoli e oggetti misteriosi. Le texture dei muri sono sempre più materiche. I muri sono rotti, spellati e ricoperti da vecchi giornali, carta da parati ammuffita e dagli immancabili graffiti. Tutto questo, ancora una volta, fa parte di un grande catalogo di segni e simboli dell'inconscio collettivo.⁵⁷

Si tratta di un progetto molto più complesso e stratificato dei precedenti. Ora le figure animali e umane diventano esse stesse sculture e assumo lo stesso ruolo degli oggetti di scena. Questo progetto, come quello precedente, ci trasporta di nuovo in una dimensione surreale, giacché le stanze e i luoghi rappresentano ancora una volta le celle nascoste della parte inconscia della mente, ma sono sempre più abitate da oggetti e graffiti. Gli ambienti, inoltre, perdono l'essenza iniziale di rifugio comune. Gli sfondi sono veri e propri fondali scenici, costruiti ad hoc, e tutto ciò che sta davanti dà vita ad un macabro e bizzarro spettacolo. Uomini, animali e oggetti recitano sullo stesso palco.

L'aspetto interessante di questa raccolta è che le immagini, contenendo in sé una grande quantità di figure e oggetti, nascondono sempre dei dettagli che in qualche modo si collegano al resto degli elementi. Dagli scorci e dai tagli del fondale scenico spuntano spesso degli arti, fanno capolino delle mani, degli animali, occhi o bocche. Questi elementi nascosti rimandano ancora una volta alla complessità della mente, che in modo enigmatico nasconde e allo stesso tempo si mostra.⁵⁸

Ogni foto rappresenta una stanza e la storia di chi l'ha abitata, utilizzando il capannone come rifugio. Gli elementi rappresentati all'interno della fotografia rimandano al personaggio descritto. *Three Hands*, ad esempio, descrive tre fratelli inseparabili, che facevano tutto assieme senza mai dividersi. Non vengono però ritratti loro personalmente, ma la loro essenza: le tre mani spuntano da una trapunta sporca e sopra di esse, a dividere a metà la fotografia, una mensola con sopra tre tazze di latta, da due delle quali spuntano dei fiori, mentre da quella centrale la testa di un pollo.⁵⁹ Questi elementi potrebbero rimandare alla quotidianità dei tre fratelli, connessi in ogni azione quotidiana ma diversi tra di loro forse nel contenuto: ognuno porta con sé qualcosa che gli altri fratelli non hanno.

⁵⁷ Jim Casper, *Interview – Boarding House*, www.lensculture.com, consultato il 2/11/2022.

⁵⁸ Roger Ballen, *Boarding House*, www.rogerballen.com, consultato il 2/11/2022.

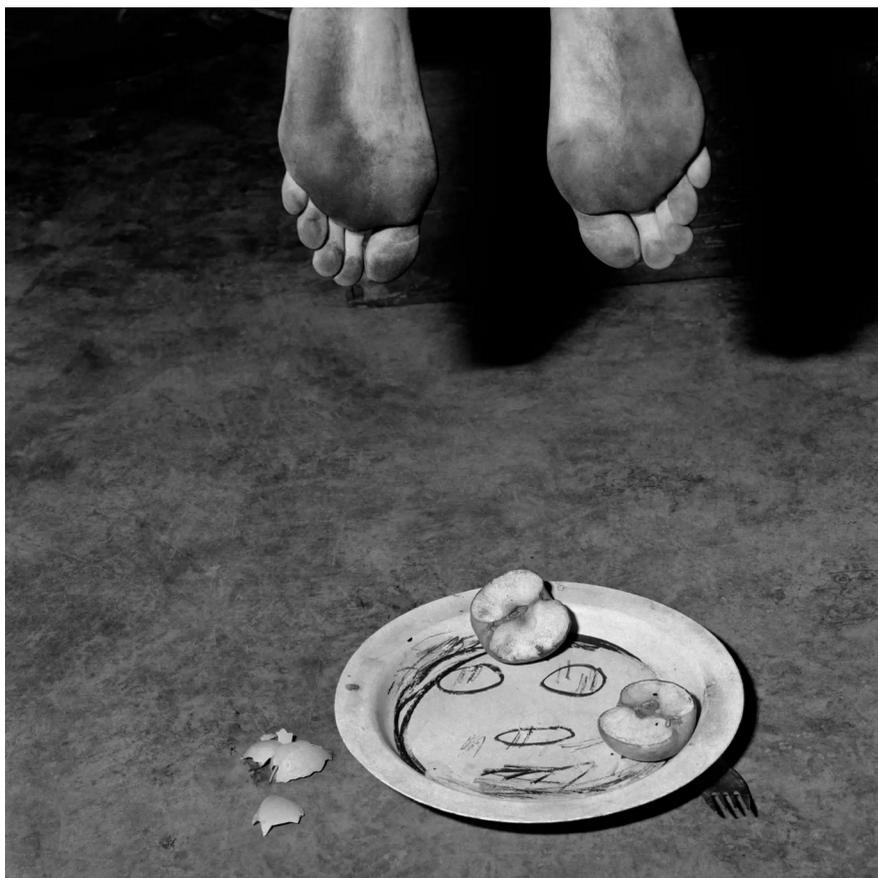
⁵⁹ George Eastman Museum, *Roger Ballen: Photographs 1982-2009 Part 5: Boarding House*, YouTube, 26 Ottobre 2010, Video. <https://www.youtube.com/watch?v=r-SUKP9ostQ>.



Three Hands, Roger Ballen, 2006.

L'ultima fotografia della raccolta, *Fragments*, è la più angosciante e straziante. Ritrae un giovane ragazzo che aiutava spesso il fotografo e viene ritrovato morto suicida all'interno della Boarding House. L'immagine ci mostra soltanto i suoi piedi, che levitano da terra. Lo sfondo sterile, scuro, e in basso un piatto con una mela tagliata a metà. La forchetta spunta da sotto il piatto.

Questi luoghi rappresentano per Ballen una connessione sentimentale oltre che mentale: i suoi collaboratori vivono con lui prima, durante e dopo gli scatti, restano con lui nel corso degli anni. Queste persone e questi luoghi lo hanno aiutato ad esplorare la sua mente e la sua inclinazione artistica. Senza di loro il fotografo non esisterebbe e viceversa. Anche in questo caso, la mente mostra la sua doppiezza: l'immagine rimanda alla morte, visto che i piedi sollevati potrebbero rimandare a un corpo sospeso perché si è impiccato. E allo stesso tempo, rimanda alla "salita al cielo", dopo la morte, cioè all'innocenza della vita del defunto, che ancora contrasta con i piedi sporchi. Le due metà della mela, possono rimandare alla rottura, come le bucce d'uovo (solitamente associato alla vita, ma qui frantumato), ma anche allo struggimento che nasce dalla separazione, cioè all'amore che legava il fotografo al soggetto rappresentato. "Le due metà della mela", separate, ora o per sempre? Dipende dall'osservatore, e da quanto la sua mente possa credere a una vita dopo la morte.



Fragments, Roger Ballen, 2005.

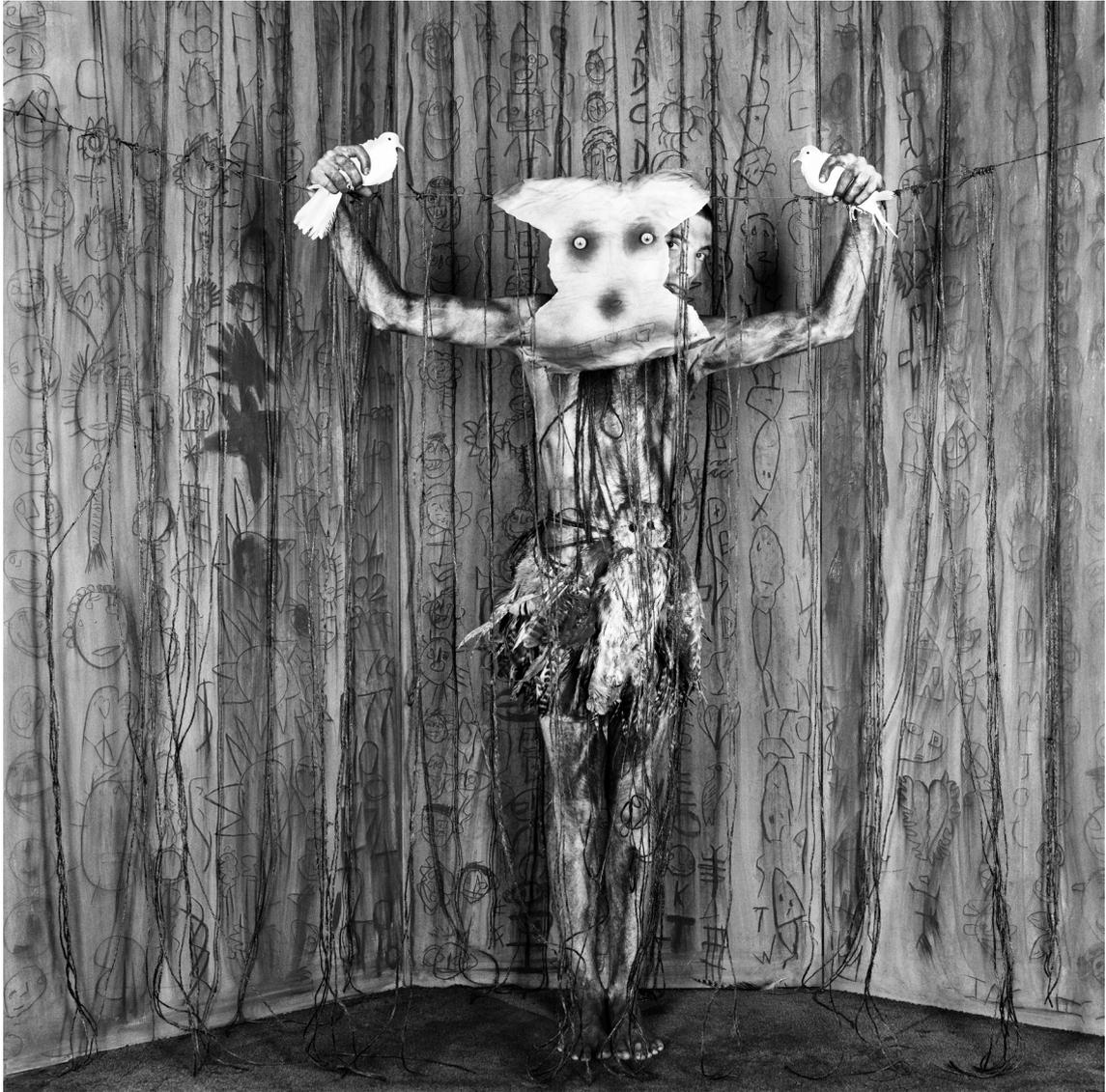
3.2 *Asylum of the Birds* e *The Theatre of Apparitions*

In *Asylum of the Birds* (2014) la figura umana viene completamente smantellata, non resta che la rappresentazione di alcune parti, gli arti, che condividono la scena con gli animali. È questo un *Asylum* (manicomio), come *Boarding House* era luogo di rifugio per i reietti della società. Le foto vengono scattate nel corso di vari anni all'interno di un edificio in un sobborgo di una parte nascosta di Johannesburg (l'ubicazione dell'edificio è ancora un segreto)⁶⁰. I volatili sono i protagonisti di questa pubblicazione, ispirano l'autore per la loro bellezza, la loro capacità di volare, rappresentano un significato archetipo della mente. Metaforicamente, infatti, collegano la terra al cielo e hanno quindi da sempre affascinato l'uomo generando molta mitologia. Rappresentano anche quell'aspetto selvatico dell'uomo che col passare del tempo viene sempre più a mancare. Gli uccelli sono liberi di vivere nel cielo, mentre animali come i cavalli, che molti anni fa vivevano selvaggi al di fuori dei contesti umani, ora si trovano quasi solamente addomesticati a causa della progressiva distruzione degli ambienti naturali del pianeta da parte dell'uomo. Come gli altri animali, davanti all'obbiettivo sono imprevedibili e sfuggenti. In questo edificio, infatti, vivono al di fuori delle gabbie, liberi di condividere gli spazi con gli abitanti umani.

Per riuscire a scattare delle fotografie agli uccelli il fotografo si affida alle persone che lavorano con lui. Nel caso di *Alter Ego*, però, il soggetto umano si dimentica di essere davanti all'obbiettivo, la sua attenzione si sposta sull'animale. In questo caso particolare, l'uomo in questione non era incline a farsi fotografare, era uno dei rifugiati dell'*asylum*, solito a portare sempre con sé delle vecchie carcasse di gufo. Quando gli viene chiesto di farsi fotografare con esse l'atteggiamento restio cambia, ma decide però di non mostrarsi e di nascondere il volto dietro un mascherone di carta, tenendo in entrambe le mani, ben strette, due colombe bianche. In questa stanza le pareti sono ricoperte di disegni lasciati dagli abitanti. Il fotografo inizia a scattare ma ad un certo punto, probabilmente per la noia, l'uomo inizia ad osservare la situazione spuntando da dietro la maschera. Questo momento di spontaneità rafforza l'immagine, aumentando il senso di straniamento, nel momento preciso in cui, dal mondo surreale, emerge il mondo reale.⁶¹ La staticità della posa porta il soggetto a reprimere i suoi movimenti, però in questa fotografia le repressioni si allentano e l'uomo si permette di disubbidire alla composizione iniziale comportandosi in modo spontaneo come farebbe l'animale allo stato selvatico.

⁶⁰Roger Ballen, *Asylum of the Birds*, www.rogerballen.com, consultato il 3/11/2022.

⁶¹Mubarak Elmubarak, *Interview: Roger Ballen and the Asylum of the Birds*, www.thamesandhudson.com, consultato il 4/11/2022.



Alter Ego, Roger Ballen, 2010.

Come si diceva, l'evoluzione artistica del fotografo, lo porta lentamente a rimuovere la figura umana dai suoi scatti, in quanto non è più considerata veicolo di espressione simbolica. Questa trasmutazione lo porterà a rendere le immagini sempre più surreali. In *The Theatre of the Apparitions* (2016) l'evocazione dell'essenza della mente si riduce al disegno, un elemento fondamentale del lavoro artistico del fotografo. Non ci sono più gli uomini ai margini, le loro condizioni tragiche e le loro abitazioni bizzarre. In questo teatro immaginario la scena viene occupata da figure pallide: spettri, bestie e demoni ballano, si agitano, fanno l'amore e si autodistruggono.⁶² Si tratta di disegni stilizzati, ispirati ai disegni di alcune detenute che avevano realizzato sulle finestre delle loro celle ora abbandonate. L'autore cerca di riprodurli nel corso degli anni sperimentando con diverse vernici spray su delle superfici di vetro; una luce posta dietro a questi pannelli illumina le figure bianche che spiccano dallo sfondo nero. La pubblicazione è *divisa in atti*, come una *rappresentazione teatrale*. Quello che prende vita in scena è sempre il misterioso e oscuro mondo della mente.

Il *core* viene ora ridotto a segno, forma piatta dal significato plastico; le immagini ricche di simbologia sembrano creare un nuovo universo mitologico, appartenente ad una civiltà antica ormai svanita. Alla base di questa sensazione ci sono ancora gli archetipi della simbologia delle teorie di Jung. In questo spazio metafisico le repressioni, gli istinti e i bisogni primordiali sono liberi di scatenarsi in una danza macabra, come in *Ghostriding*, dove la figura umana danza con una bestia. Queste opere hanno l'obiettivo di spezzare le catene del conscio ed esprimere o risolvere i misteri dell'inconscio.

Le immagini di *The Theatre of Apparitions* sono delle "apparizioni": questo termine è volutamente connotato religiosamente, perché normalmente le apparizioni sfuggono e si nascondono, non fanno parte del mondo terreno. La luce le proietta e dà loro modo di essere evocate.⁶³

Ricorre sempre quella convinzione che il fotografo ha cercato di dimostrare durante tutta la sua carriera artistica: la mente reprime se stessa, reprime i suoi istinti e ciò fa parte dell'evoluzione umana perché porta alla costituzione di una società solida, fondata su regole morali. Il mondo moderno, però, ha forzato questa tendenza: l'essere umano contemporaneo non reprime soltanto per essere accolto dalla società in cui vive, ma lo fa anche perché indottrinato al ruolo di produttore e consumatore. Si tratta di una condizione che non è necessariamente prodotta del mondo occidentale, bensì è un problema mondiale, e questa forzatura continuerà finché non saremo più consapevoli e connessi con la parte più profonda di noi.

⁶²Roger Ballen, *The Theatre of Apparitions*, www.rogerballen.com, consultato il 5/11/2022.

⁶³Susan D'Aliesio, *Q&A: Roger Ballen's new show The Theatre of Apparitions*, www.1854.photography.com, consultato il 5/11/2022.



Ghostriding, Roger Ballen, 2011.

3.3. Cortometraggi e Videoclip

Con la pubblicazione dei suoi più recenti lavori fotografici, Roger Ballen inizia a produrre anche dei cortometraggi cinematografici. Si tratta di veri e propri trailer pubblicitari per i suoi libri. Per la pubblicazione di *Asylum of the Birds* collabora con il regista Ben Crossman alla creazione di un film. Il cortometraggio in bianco e nero documenta il lavoro di Ballen nell'atto di fotografare; vengono documentati i luoghi e i momenti di preparazione, accompagnati dal *voice over* del fotografo che descrive qual è il suo obiettivo con questa pubblicazione. Le immagini immortalate sono forse più disturbanti delle fotografie: in qualche modo fanno risuonare in modo più potente il mondo di quelle persone che vivono lontane dall'occhio mediatico. La videocamera non si risparmia nel catturare le immagini più grottesche, il caos derivato dal più completo abbandono delle regole e delle convenzioni. Proprio come nelle fotografie, c'è il bisogno di arrivare a comunicare ed evocare emozioni profonde.⁶⁴

Per la presentazione di *The Theatre of Apparitions* viene prodotto un altro cortometraggio, molto diverso da quello creato per *Asylum*. Si tratta di un film d'animazione, in cui i disegni della pubblicazione prendono vita, come in un teatro di ombre cinesi davanti al fotografo, il quale viene colto mentre scatta e dirige i momenti salienti degli atti di questo bizzarro spettacolo di spiriti. Si tratta di una rappresentazione all'inizio ironica della pubblicazione ma che va a chiudersi con un tono molto cupo, sfociando in follia, per poi concludersi con la morte.⁶⁵

Il mondo del multimediale si fonde con quello fotografico di Ballen con estremo successo: il suo stile arriva ad affascinare il mondo della musica quando nel 2013 collabora per il gruppo musicale sudafricano Die Antwoord nella direzione artistica del videoclip musicale per il singolo "*I Fink U Freeky*"⁶⁶. La musica hip hop alternativa della band si sposa perfettamente con lo stile fotografico di Ballen che prende vita in un immaginario cinematografico. A certificarne l'efficacia espressiva sta il fatto che il video ad oggi conta più di un milione di "mi piace" e quasi centottanta milioni di visualizzazioni.⁶⁷

Il lavoro non fotografico più ambizioso dell'autore è però il cortometraggio *Roger the Rat* (2020) realizzato durante il periodo di lockdown, contemporaneamente all'omonima pubblicazione fotografica. Il video, dalla durata di 25 minuti, esplora il tema che ricorre per tutto il suo percorso artistico, ossia le persone che vivono ai

⁶⁴Thames & Hudson, *Roger Ballen's Asylum of the Birds (full film)*, YouTube, 2 Marzo 2014, Video, <https://www.youtube.com/watch?v=Mv-E6S51VCo>.

⁶⁵Roger Ballen, *Roger Ballen's Theatre of Apparitions (2016)*. Youtube, 15 Settembre 2016, Video, <https://www.youtube.com/watch?v=PkVvjgtZK5Y>.

⁶⁶Die Antwoord, '*I FINK U FREEKY*' by *DIE ANTWOORD (Official)*, YouTube, 31 Gennaio 2012, Video, https://www.youtube.com/watch?v=8Uee_mcxvrw.

⁶⁷Roger Ballen, *Roger Ballen and Die Antwoord: I Fink U Freeky*, www.rogerballen.com, consultato il 8/11/2022.

marginii della societ . Il protagonista del corto   una figura inquietante dalle sembianze umane e la testa di topo, che vive isolata dal resto del mondo e dalla societ . La figura incarna simbolicamente tutte quelle persone che nel corso della vita sono entrate in contatto con Ballen e di cui ha avuto modo di catturare l'essenza attraverso le fotografie.

Ma si tratta anche di quello che possiamo definire l'alter ego dell'artista. Il film ci porta infatti a riflettere sulle estreme condizioni di solitudine del protagonista, che si trova a muoversi in un mondo buio, quello immaginario fatto di muri scrostati ricoperti da disegni e di mobili decadenti, dove la noia viene esorcizzata tramite l'interazione tra il protagonista e gli oggetti inanimati che sono per lui fonte di distrazione dalla triste condizione di emarginazione.⁶⁸

All'inizio del cortometraggio vediamo Roger il topo alle prese con l'esplorazione di un cimitero di manichini scartati:   alla ricerca di pezzi da poter portare a casa per vestirli e ripulirli. Come il dottor Frankenstein, Ballen crea i perfetti manichini da compagnia, che lo rendono speranzoso di poter riempire il vuoto che la solitudine gli ha creato. Interagendo con loro, con il passare dei minuti, la mancata risposta da parte dei suoi nuovi amici suscita nel protagonista comportamenti violenti e irrazionali:   cos  che emergono le repressioni che sfociano nella pazzia e nella violenza incontrollata.

Nella scena finale il protagonista affronta se stesso e la realt  guardandosi allo specchio: la sua stessa immagine gli provoca un fenomeno di depersonalizzazione, non accetta s  stesso e il suo modo di comportarsi, vuole autodistruggersi e con una mazza da baseball distrugge la superficie riflettente. Ma quando lo specchio si rompe in mille pezzi anche l'uomo-topo si frammenta: di lui non rimangono che i vestiti e la maschera da cui escono dei topi: un uno che in realt  era molti e nessuno.

La visione artistica e filosofica del fotografo suscitano un'identificazione universale andando ad esaltare questo storico evento drammatico che il mondo intero ha vissuto durante i primi mesi della pandemia.⁶⁹ Si tratta di un'esperienza condivisa: il cortometraggio esprime le condizioni pi  estreme di un momento vissuto da molti di noi durante il lockdown.

⁶⁸Massimo Minini, *Roger the Rat by Roger Ballen*, www.lulop.com, consultato il 9/11/2022.

⁶⁹Roger Ballen, *Roger Ballen's Roger the Rat (2020)*, YouTube, 8 Agosto 2022, Video, <https://www.youtube.com/watch?v=ITRcqqJm0kY>.

CONCLUSIONE

Abbiamo visto come l'autore, attraverso una profonda indagine di sé e della mente umana, tramite le sue conoscenze derivate dal dottorato in psicologia, riesce a conferire alle proprie immagini un forte potere evocativo. Il suo desiderio di scappare dalla deludente società occidentale lo ha portato a scoprire dei luoghi stimolanti, a conoscere delle persone che in qualche modo incarnano l'abbandono alle repressioni. Cercando sé stesso in loro, dunque, riesce a trovare il modo per esprimere i suoi dubbi esistenziali e descriverli attraverso la fotografia. Gli scatti di Ballen, nel corso degli anni, evolvono con il fotografo: il loro intenso potere evocativo non muta, pur cambiando aspetto e il messaggio che vogliono esprimere.

Nella prima fase produttiva, segnata dalle opere *Dorps* e *Platteland*, Ballen documenta l'essenza dei luoghi, percependo l'importanza di rendere quei luoghi e quelle persone eterne, cristallizzandoli nel tempo. Entra in contatto con loro attraverso i suoi viaggi e vuole dare al mondo la possibilità di conoscere ciò che lui ha conosciuto, senza pensare alle conseguenze che la sua produzione artistica potrebbe determinare. Nel regime dell'Apartheid, ciò che era tenuto nascosto (le vite distrutte di alcuni dei presunti "privilegiati", i bianchi) doveva rimanere nascosto. Ma lo squarcio delle trame ormai deboli di questo regime, realizzato da Ballen con le sue opere, rompe il tabù delle differenze sociali e mette in luce, evoca, le condizioni di vita non per forza in linea con le costruzioni sociali. Ritraendo le abitazioni e gli abitanti delle periferie di Johannesburg, Ballen apre il vaso di Pandora. Attraverso questa esperienza diventa consapevole del potere dell'immagine, di questi luoghi e di queste persone. Un punto di partenza che gli permetterà di evolvere verso un linguaggio artistico sempre più complesso.

Nell'opera *Outland* si spinge dunque ad evocare la mente umana, quella costretta dai limiti del conscio, dalla tendenza a reprimere i lati più oscuri. I villaggi dei dimenticati del Sudafrica – e i dimenticati stessi – sono veicolo del messaggio. Nelle sue fotografie si fanno carico di suscitare emozioni profonde, ingurgitate e represses con forza. Nel fare questo, Ballen crea un solido stile fotografico riconoscibile e riconducibile soltanto a lui, nato dalla sua creatività spontanea che lo spinge a creare una rete di simboli non ufficiali. Questo perché, conoscendo le teorie di Jung – il quale sosteneva che il simbolo nasce per un bisogno di comunicare l'incomunicabile – Ballen è convinto che il simbolo permei e si sviluppi senza regole all'interno dell'inconscio. Gli archetipi, presenti nelle teorie di Jung, vengono posti al centro della scena: si tratta di simboli potenti, ma non chiari all'esperienza conscia e stimolanti per l'esperienza inconscia.

In scena, quindi, viene messa la mente umana, che piano piano non viene più rappresentata nel suo guscio esterno, nelle sue fattezze fisiche, ma in quelle nascoste e invisibili del mondo interiore. La fantasia porta Ballen a sviluppare, in lavori come

Boarding House e *Asylum of the Birds*, dimensioni surreali che si uniscono all'inquietante mondo dei reietti. Lo spettacolo viene diretto e orchestrato dal fotografo che decide i ruoli dei personaggi che recitano nel palcoscenico con animali, con oggetti di uso comune e strane sculture. Il tutto davanti alle scenografie di tele strappate e muri ricoperti di graffiti di volti distorti e dalle espressioni grottesche.

È importante sottolineare la natura enigmatica delle immagini di Ballen. Esse sono per loro natura "doppie", o meglio ancora, "multiple": è impossibile darne un'interpretazione univoca, giacché l'intento dell'autore è proprio quello di *evocare*, lasciando che le immagini si intreccino con l'inconscio represso dello spettatore, il quale, liberamente e imprevedibilmente, sarà soggetto alle emozioni che l'immagine suscita attraverso associazioni, dettagli, connessioni di elementi non precostituiti dal fotografo. Quest'ultimo prepara minuziosamente il palcoscenico, ma è la mente dello spettatore la vera protagonista. È la mente, infatti, a dare i *propri* significati alle opere, sprigionati dalle emozioni che esse riescono a suscitare.

Ballen, però, non ha limitato la sua espressione artistica al linguaggio fotografico: nel corso del tempo ha abbracciato le varie diramazioni dell'espressione artistica. Partendo da uno stile documentario è arrivato a indagare e integrare nei suoi lavori ogni aspetto: il disegno, la scultura, il teatro e negli anni più recenti il cinema (*Roger the Rat*). Attraverso questa ibridazione, però, ogni frammento rimane funzionale al progetto interiore ed esteriore dell'artista: *evocare la mente umana attraverso i simboli*, cogliere quel *core*, quell'essenza, che era dentro di lui, ma infondo dentro ognuno di noi.

La parte più oscura di noi, quella dimensione parallela con cui viviamo ogni giorno, non è poi così nascosta: entrare in sintonia con essa, accogliendone ogni sua sfaccettatura, anche la più grottesca, può portarci ad accettare la nostra condizione ma anche quella del prossimo, che ai nostri occhi può sembrare spaventosa, macabra o semplicemente diversa. Possiamo dunque ammirare con curiosità anche le situazioni più disturbanti, cogliendone la bellezza segreta perché, proprio come esistono fuori di noi, esistono anche dentro la nostra essenza.

Bibliografia e sitografia

- Carl Gustav Jung, *L'uomo e i suoi simboli*, Longanesi, Milano, 2019.
- Roger Ballen, *Boyhood*, Chelsea House Publisher, New York, 1979.
- Roger Ballen, *Dorps – The Small Towns Of South Africa*, Protea Boekhuis, Sud Africa, 1986.
- Roger Ballen, *Platteland – Images From Rural South Africa*, William Waterman Publications, Rivonia, 1994.
- Roger Ballen, *Outland*, Phaidon, New York, 2015.
- Roger Ballen, *Shadow Chamber*, Phaidon, New York, 2005.
- Roger Ballen, *Boarding House*, Phaidon, New York, 2009.
- Roger Ballen, *Asylum of the Birds*, Thames and Hudson, 2019.
- Roger Ballen, *The Theatre of Apparitions*, Thame and Hudson, 2016.
- Giuseppe Sant'Agata, *La fotografia di Roger Ballen*, www.fotografiaartistica.it, consultato il 7/11/2022.
- Giovanni Gagliardi, *Woodstock, il 15 agosto del 1969 l'evento che cambiò per sempre la musica*, www.repubblica.it, consultato il 8/09/2022.
- Fotografia psicologica, Intervista a Roger Ballen*, www.iguzzini.com, consultato il 8/09/2022.
- Beatrice Zamponi, *Roger Ballen: “Scatto per capire chi sono”*, www.larepubblica.it, consultato il 9/09/2022.
- Gianluca Micheletti, *Roger Ballen*, www.saramunari.blog, consultato il 9/09/2022.
- Woostock*, www.treccani.it, consultato il 8/09/2022.
- Marco Crupi, *Fotografia documentaria, i generi fotografici*, www.marcocrupi.it, consultato il 10/09/2022.
- Annalisa Lo Monaco, *John Thompson: la Storia del 1° Fotografo di Strada che ritrasse i Poveri di Londra*, www.vanillamagazine.it, consultato il 10/09/2022.
- Jhon Thomson, il Fotografo della Cina sconosciuta e della strada*, www.caffebook.it, consultato il 10/09/2022.
- Thomson Jhon*, www.edueda.net, consultato il 11/09/2022
- Federico Montaldo, *Farm Security Administration. Una storia americana*, www.phocusmagazine.it, consultato il 11/09/2022.
- Walker Evans: il secolo americano*, www-fotografiaeuropea.it, consultato il 12/09/2022.
- Walker Evans: la fotografia sociale*, www.reflexmania.com, consultato il 12/09/2022.
- Giuseppe Santagata, *August Sander: Maestro della fotografia di ritratto*, www.fotografiaartistica.it, consultato il 15/09/2022.
- Marco Morelli, *Diane Arbus, la rivoluzionaria della fotografia documentaria*, www.fotocomefare.com, 16/09/2022.
- George Eastman Museum, *Roger Ballen: fotografie 1982-2009. Parte 1: Dorps*,

Youtube, 25 Ottobre 2010, Video. <https://www.youtube.com/watch?v=u3XXB5ALS5c>.

George Eastman Museum, *Roger Ballen: photographs 1982-2009. Part 2: Platteland*, Youtube, 26 Ottobre 2010, Video, https://www.youtube.com/watch?v=4g2_1A_80aM

Who are Roger Ballen's Twins?, www.publicdelivery.org, consultato il 25/09/2022

Beatrice Zamponi, *Roger Ballen: "Scatto per capire chi sono"*, www.larepubblica.it, consultato il 9/10/2022.

Daniela Mericio, *Roger Ballen – The dark side of the mind*, www.magazine.photoluxfestival.it, consultato il 12/10/2022.

Tate, *Roger Ballen – 'A Good Picture Comes From Nowhere' TateShots*, Youtube, 6 Luglio 2018, Video. <https://www.youtube.com/watch?v=OAAAs-tom5BM>.

Fotografiska, *Roger Ballen on Photography*, Youtube, 19 Marzo 2014, Video. <https://www.youtube.com/watch?v=UbkQ0TgVZA>.

George Eastman Museum, *ROGER BALLEEN: FOTOGRAFIE 1982-2009 Parte 3: Outland*, Youtube, 26 Ottobre 2010, Video. <https://www.youtube.com/watch?v=TXjl-3MH01E>.

Roger Ballen, *Roger's Ballen Outland*, Youtube, 5 Aprile 2015, Video. <https://www.youtube.com/watch?v=Rk3ROewNwyQ>.

Sean O'Hagan, *Photographer Roger Ballen: 'I can live with myself'*, www.theguardian.com, consultato il 12/10/2022.

Umberto Galimberti, voce *Simbolo*, Dizionario Garzanti di Psicologia, Garzanti, Milano.

Cristina Bisi, *Cos'è il simbolo per Jung*, www.cristinabisi.it, consultato il 15/10/2022

Grottesco, www.unaparolaalgiorno.it, consultato il 16/10/2022.

La riscoperta delle grottesche, www.raffaellodomusaurea.it, consultato il 16/10/2022.

Francesco Muzzioli, *Cos'è il grottesco*, www.francescomuzzioli.com, consultato il 17/10/2022

Giulio Vicinelli, *Un corpo, molteplici istanze: i tratti ricorrenti del grottesco*, www.uzak.it, consultato il 18/10/2022

Comico e umoristico: "La vecchia imbellettata" di Luigi Pirandello, www.lucendocere.altervista.org, consultato il 17/10/2022.

Giuseppe Bernardi, *GOYA Il volto grottesco dell'umanità che soffre*, www.ilgiornale.it, consultato il 17/10/2022.

Giuseppe Santagata, *Joel-Peter Witkin: maestri della fotografia*, www.fotografiaartistica.it, consultato il 18/10/2022.

Roger Ballen, *Shadow Chamber*, www.rogerballen.com, consultato il 26/10/2022.

Richard Pinsent, *Interview with Roger Ballen on his new book Shadow Chamber*, www.theartnewspaper.com, consultato il 27/10/2022.

George Eastman Museum, *ROGER BALLEEN: PHOTOGRAPHS 1982-2009 Part 4: Shadow Chamber*, Youtube, 25 Ottobre 2010, Video. <https://www.youtube.com/watch?v=BZPQrNPfYSQ>.

Jim Casper, *Interview – Boarding House*, www.lensculture.com, consultato il 2/11/2022.

Roger Ballen, *Boarding House*, www.rogerballen.com, consultato il 2/11/2022.

George Eastman Museum, *ROGER BALLEEN: PHOTOGRAPHS 1982-2009 Part 5: Boarding House*, YouTube, 26 Ottobre 2010, Video. <https://www.youtube.com/watch?v=r-SUKP9ostQ>.

Roger Ballen, *Asylum of the Birds*, www.rogerballen.com, consultato il 3/11/2022.

Mubarak Elmubarak, *Interview: Roger Ballen and the Asylum of the Birds*, www.thamesandhudson.com, consultato il 4/11/2022.

Roger Ballen, *The Theatre of Apparitions*, www.rogerballen.com, consultato il 5/11/2022.

Susan D'Aliesio, *Q&A: Roger Ballen's new show The Theatre of Apparitions*, www.1854.photography.com, consultato il 5/11/2022.

Thames & Hudson, *Roger Ballen's Asylum of the Birds (full film)*, YouTube, 2 Marzo 2014, Video. <https://www.youtube.com/watch?v=Mv-E6S51VCo>.

Roger Ballen, *Roger Ballen's Theatre of Apparitions (2016)*. Youtube, 15 Settembre 2016, Video, <https://www.youtube.com/watch?v=PkVyjgtZK5Y>.

Die Antwoord, *'I FINK U FREEKY' by DIE ANTWOORD (Official)*, YouTube, 31 Gennaio 2012, Video, https://www.youtube.com/watch?v=8Uee_mcxvrw.

Roger Ballen, *Roger Ballen and Die Antwoord: I Fink U Freeky*, www.rogerballen.com, consultato il 8/11/2022.

Massimo Minini, *Roger the Rat by Roger Ballen*, www.lulop.com, consultato il 9/11/2022.

Roger Ballen, *Roger Ballen's Roger the Rat (2020)*, YouTube, 8 Agosto 2022, Video, <https://www.youtube.com/watch?v=ITRcqqJm0kY>.