

Luciano Caramel, Scheda su Mario Ballocco - 1, "L'Uomo e l'Arte", 2, 8, Milano, aprile 1972, pp. 33-34

Tutti i pittori, ieri come oggi, hanno studiato e studiano il colore, che è tra gli elementi fondamentali della pittura, quando non addirittura quello fondamentale, ed il cui uso, ovviamente, non è possibile senza un'indagine sperimentale, magari anche solo intuitiva ed asistemica. L'uso del colore è anzi esso stesso un momento di tale indagine, come non è necessario dimostrare.

In Mario Ballocco, tuttavia, questo studio non solo raggiunge gradi di particolare organicità metodologica, ma sembra essere diventato talmente esclusivo da provocare sostanziali dubbi sul carattere di artisticità delle opere in cui si realizza. [...] Ballocco parte infatti proprio dalla constatazione della inadeguatezza [...] di un'analisi ad un livello solo fisico-ottico e della conseguente necessità di addentrarsi nell'esame delle modalità spazio-temporali, fenomenologiche, della visione, delle complesse interrelazioni fra struttura e colore, della interdipendenza di caratteristiche spaziali e cromatiche in campo percettivo, con l'apertura, quindi, al "vissuto soggettivo, sia pure verificato interpersonalmente, nella sua massima purezza fenomenologica", per usare le parole di Varin. È su questo piano strettamente scientifico che si sono sviluppate – ed è quindi su questo piano che innanzi tutto vanno intese – le ricerche di Ballocco sulle variabili del colore, sui contrasti simultanei, sull'inversione baricentrica, sugli effetti stereoscopici per contrasti marginali, sulle strutture reversibili, sull'induzione di chiarezza, sui problemi di stratificazione, sugli effetti di eguagliamento cromatico, sulla stratificazione di diverse luminosità, sulle tensioni formali da instabilità luminosa, sulle compenetrazioni cromatiche, sulle pulsazioni di luminosità, sulle strutture plurivoche.

A motivazioni di ordine scientifico va del resto ascritta la stessa scelta del colore come oggetto primario di indagine nel campo della visione. "Dalla sensazione di colore – scrive Ballocco dopo aver ribadito che "la percezione visiva, se inizia come stimolazione fisica, si sviluppa trasformando le qualità della luce in sensazioni" – i nostri centri cerebrali percepiscono il mondo esterno. È quindi dal colore che noi percepiamo la forma; non viceversa. La forma va quindi considerata per quello che è: un dato concettuale, un indice organizzativo (che visivamente infatti possiamo anche non riconoscere); il colore come elemento primario, istintivo, naturale (vedendo, non possiamo respingerlo) che delimita, distingue, contiene la forma. Ogni campo visivo è dunque determinato da una struttura cromatica variamente organizzata in zone (forma) di differenti valori di tonalità, di saturazioni, di chiarezze. Sotto il profilo della pura percezione visiva, la forma non può essere enucleata dal suo contesto cromatico". E ciò anche se non è negabile che l'interesse di Ballocco per il colore si sia inizialmente concretato nella sua pratica di pittore, dalla quale tuttavia debordò presto, come prova, già nel febbraio 1950, l'articolo *Viviamo il colore*, pubblicato nel numero 5 di "AZ", in cui Ballocco tra l'altro affermava: "[...] la completa rivalutazione del colore nelle ultime espressioni artistiche dimostra quanto sia opportuna una uguale rivalutazione in ogni altro settore della vita: nella strada, nella casa, nell'arredamento, nell'industria, nell'abbigliamento, per migliorare l'aspetto delle cose [...]. La pittura può realizzare un nuovo ordine del colore entrando nella funzione pratica della vita".

Ed è da questo allargamento di prospettive che scatta l'esigenza di un approfondimento sistematico delle qualità e degli effetti del colore, testimoniato, nello stesso 1950, da uno scritto su *I tessuti d'arredamento e la funzionalità del colore*, nel quale si legge: "[...] il colore, oltre che un valore estetico, possiede anche una proprietà funzionale in relazione agli effetti psicologici che provoca. [...] Premesso che il colore, come il suono, possiede precise qualità stimolanti [...] il suo impiego sarà dosato e sottoposto a particolari accorgimenti". Asserzioni ove, tra l'altro, come in quelle precedenti su "AZ", risalta l'intenzionalità di non

chiudere in se stessa la ricerca, ma di intenderla sempre finalizzata ad un'utilità funzionale, anche indipendentemente da possibili, e di fatto talvolta reali (come nell'esperimento del 1954 per gli Stabilimenti Safama-Giommi di Milano), applicazioni concrete. Il che rimarrà sempre essenziale in Ballocco, caricandosi presto di valenze ideologiche. Con un'esplicita ideologizzazione della prassi, anzi, che è alla base del lavoro condotto nella rivista "Colore. Estetica e Logica", [...] e nell'organizzazione della Mostra del Colore, ordinata dal pittore nel 1958 al Museo della Scienza e della Tecnica di Milano.

Questa mostra – articolata in sezioni dedicate alla Fisica ottica, alla Fisiologia, alla Psicologia, alla Chimica, alla Tecnologia ed a Proposte di nuove soluzioni cromatiche (luoghi di cura, di lavoro, di studio, urbanistica, mezzi di trasporto ecc.) – aveva un significato prevalentemente didattico.

Ballocco voleva evidenziare i problemi del colore, delle sue implicazioni e delle sue utilizzazioni, con un'operazione che non intendeva esaurirsi nei termini di un aggiornamento nozionistico, ma si poneva come stimolatrice, nel visitatore, di un atteggiamento critico, attivo, partecipe; che intendeva cioè andare ben oltre lo stesso problema del colore, fino ad investire – senza ricorrere a generiche enunciazioni di principio, ma entro i termini di un problema preciso, quello del colore, appunto – i fondamenti stessi dell'essere dell'uomo nella società. Né diverse furono le finalità della rivista "Colore", fino ad oggi unica nel suo genere, e d'interesse rilevante [...] all'insegna della più aperta interdisciplinarietà.

Ed è proprio sulle pagine e sulle copertine di quella rivista che, accanto a scritti, fotografie e grafici, incominciarono ad apparire delle tavole (spesso frutto di studi anteriori) in cui Ballocco controllava sperimentalmente le proprietà del colore ed i suoi effetti. Il loro valore era insieme scientifico e didattico e non era diverso da quello delle tavole di altri studiosi pubblicate sulle stesse pagine. Parallelamente, tuttavia, Ballocco eseguiva dei dipinti, all'apparenza del tutto identici alle tavole, ma in realtà sostanzialmente diversi. Anch'essi erano realizzati sperimentalmente, non erano una rappresentazione della ricerca scientifica, ma ricerca scientifica. E, indubbiamente, pure ad essi era inerente una caratterizzazione didattica. Eppure si trattava di qualcosa dotato di una sua autonomia, comportante l'inadeguatezza delle definizioni attribuibili alle tavole stampate sulla rivista. Non si trattava cioè più né di tavole sperimentali né di tavole didattiche, giacché le funzioni referenziali di quelle erano trascese per una intenzionale funzionalità connotativa, simbolica, che ovviamente poggiava sulle funzioni denotative, ma le trasformava sostanzialmente.

È su ciò che si fonda la singolarità e la specificità – che non può essere altro che artisticità – dei dipinti di Ballocco di allora e di oggi, che appunto non sono limitati alla trasmissione di dati sperimentali, ma – con l'estensione anche ad un piano ideologico ed assumendo una funzione di larga incentivazione critica del fruitore, nella visione e oltre la visione – elevano questa a significante di ben più ampi significati, quali il riconoscimento della determinante validità del metodo sperimentale; l'affermazione della necessità di attingere un'oggettività non convenzionale; l'indicazione di un'operatività attiva a livelli non arbitrari, sulla base di codici precisabili; l'opposizione ad ogni metodologia acritica e quindi ad ogni concezione normativa ed autoritaria.