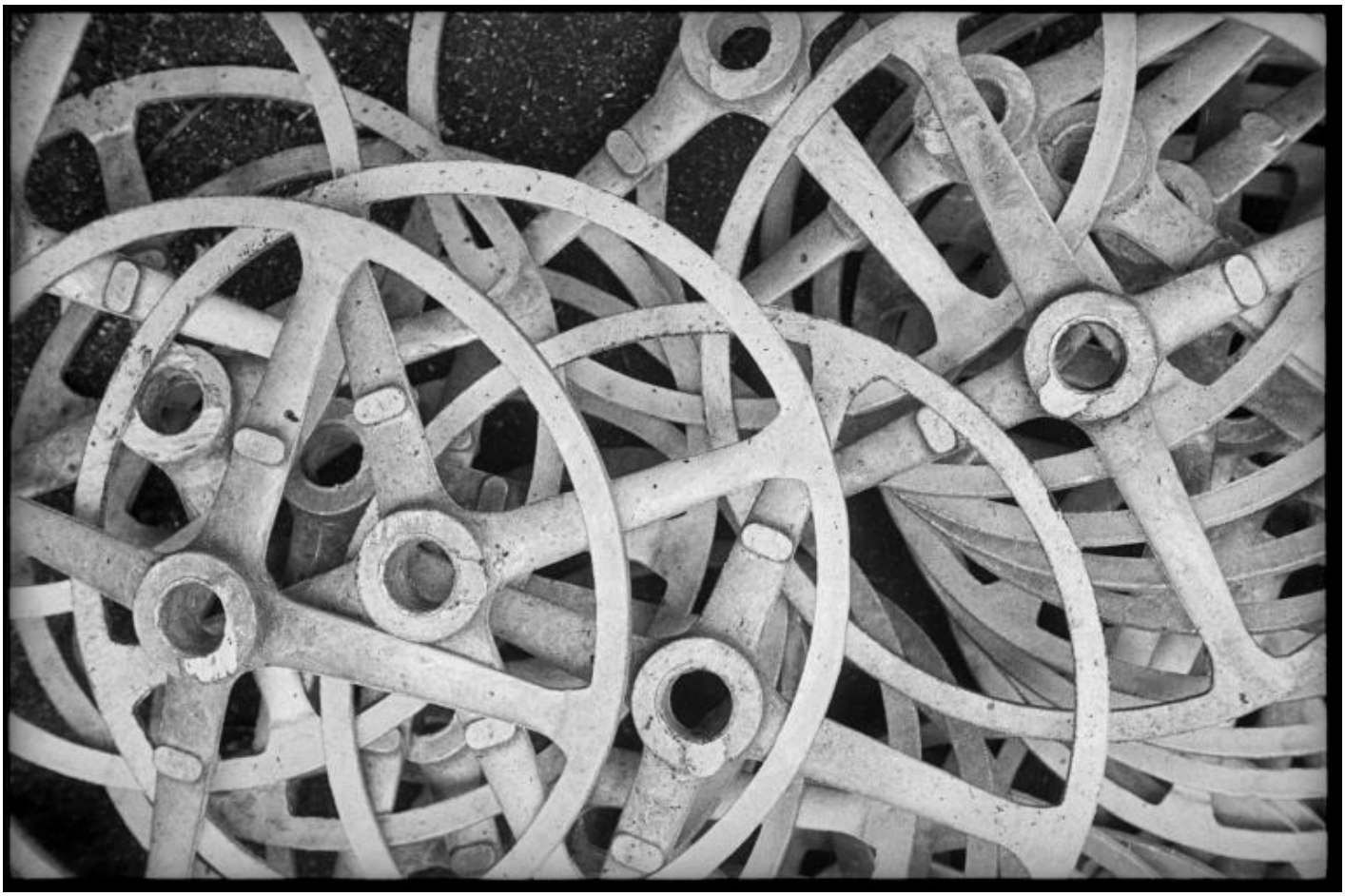
DOPPIOZERO

Etica ed estetica al lavoro

Silvia Mazzucchelli
10 Novembre 2017

Quest'anno la rassegna "Foto Industria", organizzata a promossa dalla Fondazione Mast, giunge alla terza edizione. A Bologna si possono vedere quattordici mostre nei palazzi storici più belli della città e il tema è il lavoro. Quali sono le aspettative che il nostro sguardo esige da altri sguardi? Stiamo osservando ciò che vediamo o ciò che vorremmo vedere? La risposta sta nelle parole che **Alexander Rodchenko** rivolge a se stesso verso la fine degli anni Venti: "Mi interessa a tal punto il futuro, che voglio vederlo subito, con qualche anno di anticipo". Le aspettative non sono cambiate: ogni spettatore nelle immagini fotografiche vorrebbe vedere il futuro, o almeno intuirne la forma. Questa mostra sembra offrirne la possibilità. Ma andiamo con ordine.

Rodchenko fotografa il mondo della fabbrica con lo sguardo di chi ha una smisurata fede nella produzione e nella possibilità di una trasformazione "costruttiva" della vita. Il lavoro può generare un cambiamento, allo stesso modo delle potenzialità racchiuse nel modo di produrre le immagini: ampliamento del campo visivo, distorsione dell'obiettivo, vedute dal basso, dall'alto, in diagonale. Qui l'etica e l'estetica, evocate dal sottotitolo, tendono a coincidere. Produrre significa celebrare la fiducia nel futuro e in un nuovo sguardo che tende a coincidere con esso, significa produrre la forma del futuro e la sua immagine. Una meravigliosa utopia che dopo non sarà più possibile. Niente più iperboli poetiche o allucinazioni fantasmagoriche, se non in un'estetica quasi fine a se stessa. Il lavoro genera vuoto. L'etica è insita solo nello sguardo del fotografo che si sente in dovere di fotografarne l'assenza.



Alexander Rodchenko, Volanti, dalla serie "Stabilimenti automobilistici amo", Mosca, 1929 © Alexander Rodchenko by Siae 2017, Collection of multimedia art museum, Moscow / Moscow house of photography museum.

Alexander Rodchenko, Fabbrica di legname “vakhtan”, regione del Nijny Novgorod, 1930 © Alexander Rodchenko by Siae 2017, Collection of multimedia art museum, Moscow / Moscow house of photography museum.

Così, mentre le immagini del lavoro minorile scattate da **Mimmo Jodice** nei quartieri di Napoli si riflettono nei volti alienati dei lavoratori ritratti da **Lee Friedlander** nella serie “At work”, i paesaggi di **Josef Koudelka**, stampati in un formato maestoso, mostrano solo spazi deserti come miniere a cielo aperto, cave, camini che fumano all’orizzonte. L’assenza dell’uomo è compensata dalle tracce del suo passaggio, come tante ferite dopo un disastro. Le stesse cicatrici a cui ha dato forma **Mitch Epstein** con la serie “American Power” (e le immagini dell’area di Lynch nel Kentucky orientale scattate da un fotografo professionista prima e dopo la trasformazione industriale dal 1917 al 1920), nella quale dal 2003 indaga le conseguenze della produzione energetica in ventisei stati: dalle centrali nucleari alle dighe delle centrali idroelettriche, dai pannelli solari agli impianti eolici. O come fa **John Myers** con le sue foto scattate fra il 1981 e il 1988 nel “black country” inglese, le cittadine di Lye, Brierley Hill, Cradley Heath, cuore della rivoluzione industriale oggi riconvertita a zona di immagazzinamento e vendita al dettaglio di componenti prodotti all’estero.

Uno scenario che rievoca a sua volta le condizioni di vita nella Tokyo del dopoguerra, un paesaggio distrutto dai traumi della sconfitta bellica malgrado la crescita economica, come si vede nelle immagini di **Yukichi**

Watanabe. Sino a giungere al vuoto di senso evocato dalla vicenda dell’astronauta Ivan Isto?nikov, riproposta da **Joan Fontcuberta,** che mette in scena con ironia il rapporto tra la presunta veridicità dell’immagine fotografica e la sua capacità di generare inganni. Il 25 ottobre del 1968, dalla base spaziale di Baikonur, venne lanciata in orbita il Soyuz 2. Il cosmonauta scomparve durante la missione e il governo sovietico non volle ammettere di aver perso un uomo nello spazio. Secondo la versione ufficiale, il Soyuz 2 era un’astronave completamente automatizzata, senza equipaggio a bordo.

Mimmo Jodice, Napoli, 1973 © Mimmo Jodice.

Lee Friedlander, Boston, 1986 © Lee Friedlander, Courtesy of Fraenkel Gallery, San Francisco.

Joan Fontcuberta, Ivan Isto?nikov e Kloka durante la loro storica EVA (attività extra veicolare) © Joan Fontcuberta by Siae 2017.

E sin qui si potrebbe dire che si tratta di passato prossimo, se pensiamo al futuro evocato da Rodchenko. Grazie alle visioni di questi fotografi nati in intervallo temporale che va dagli anni Trenta ai Cinquanta si

giunge al presente. In che modo? Attraverso le immagini di **Thomas Ruff**, che rappresentano lo snodo concettuale in cui confluiscono gli sguardi citati e da cui defluiscono altre esperienze visive.

Chi è Thomas Ruff? Probabilmente il migliore tra gli allievi di Bernd e Hilla Becher, con cui studia fotografia all'Accademia di Düsseldorf, insieme ad altri allievi come Thomas Struth, Candida Höfer, Andreas Gursky, Axel Hütte e altri. Le sue immagini sono esposte presso la galleria della fondazione Mast. Si possono vedere fotografie tratte da diverse sue serie: *Notti* (1992), *Case* (1989), *Macchine* (2003), *Altri ritratti* (1994-1995), *Negativi* (2014), *Press* ++ (2016) e *Jpeg* (2005).

Thomas Ruff, Jpeg Coo1, 2005 dalla serie “jpeg” © Thomas Ruff, by Siae 2017 Courtesy of the artist and Lia Rumma Gallery.

Thomas Ruff, PHG.09_II, 2014 dalla serie “Fotogrammi” © Thomas Ruff, by Siae 2017, Courtesy of the artist and Lia Rumma Gallery.

Ruff non mostra il lavoro in sé, ma il lavoro delle immagini, i molteplici modi in cui si dà forma a ciò che si vede. Nella serie *Notti*, eseguite tra il 1992 e il 1996, egli decide di sperimentare in alcuni luoghi familiari la luce notturna consentita dagli intensificatori di luce in dotazione ai militari conosciuta come “Starlight System”, che attribuisce alle immagini la tipica tonalità verdognola.

Per questo non abbiamo dinnanzi agli occhi semplici fotografie ma fotografie di fotografie, citazioni, come in “Jpeg”, uno dei suoi lavori più celebri, serie iniziata nel 2004, che prende il nome dal metodo di compressione delle immagini ormai noto con l’acronimo delle parole “Joint Photographic Experts Group”.

Questa serie include immagini trovate dall’artista su Internet, foto di tragedie e catastrofi, inondazioni, funghi atomici, pozzi petroliferi in fiamme durante la seconda guerra del Golfo nel 2003, altre tratte da cartoline e fotografie, altre ancora scattate dallo stesso Ruff, che interviene sulla struttura dei pixel allargandola, a volte cambiandone i colori. In questo modo l’immagine risulta leggibile da una distanza superiore ai cinque metri mentre, avvicinandosi, lentamente si riduce a una griglia astratta di elementi luminosi. Siamo nello stesso istante di fronte alla superficie, dentro di essa e oltre i suoi confini.

Ciò che vediamo corrisponde alla potenza del medium: di fronte alla nudità originaria di un’immagine la nostra percezione vacilla. La superficie del pixel rappresenta paradossalmente la profondità dello sguardo. Di fronte alle immagini di Ruff non esiste più la certezza del *ça a été* di Roland Barthes, ma un *è* che si annida ovunque. Cosa genera nello spettatore? Di che si tratta? Banalità o estasi? Forma del desiderio o fine della voluttà? Non è questo che suggeriscono i “Nudes” di Ruff, immagini pornografiche modificate dal fotografo, in cui si alternano allo stesso tempo scopofilia e repulsione?

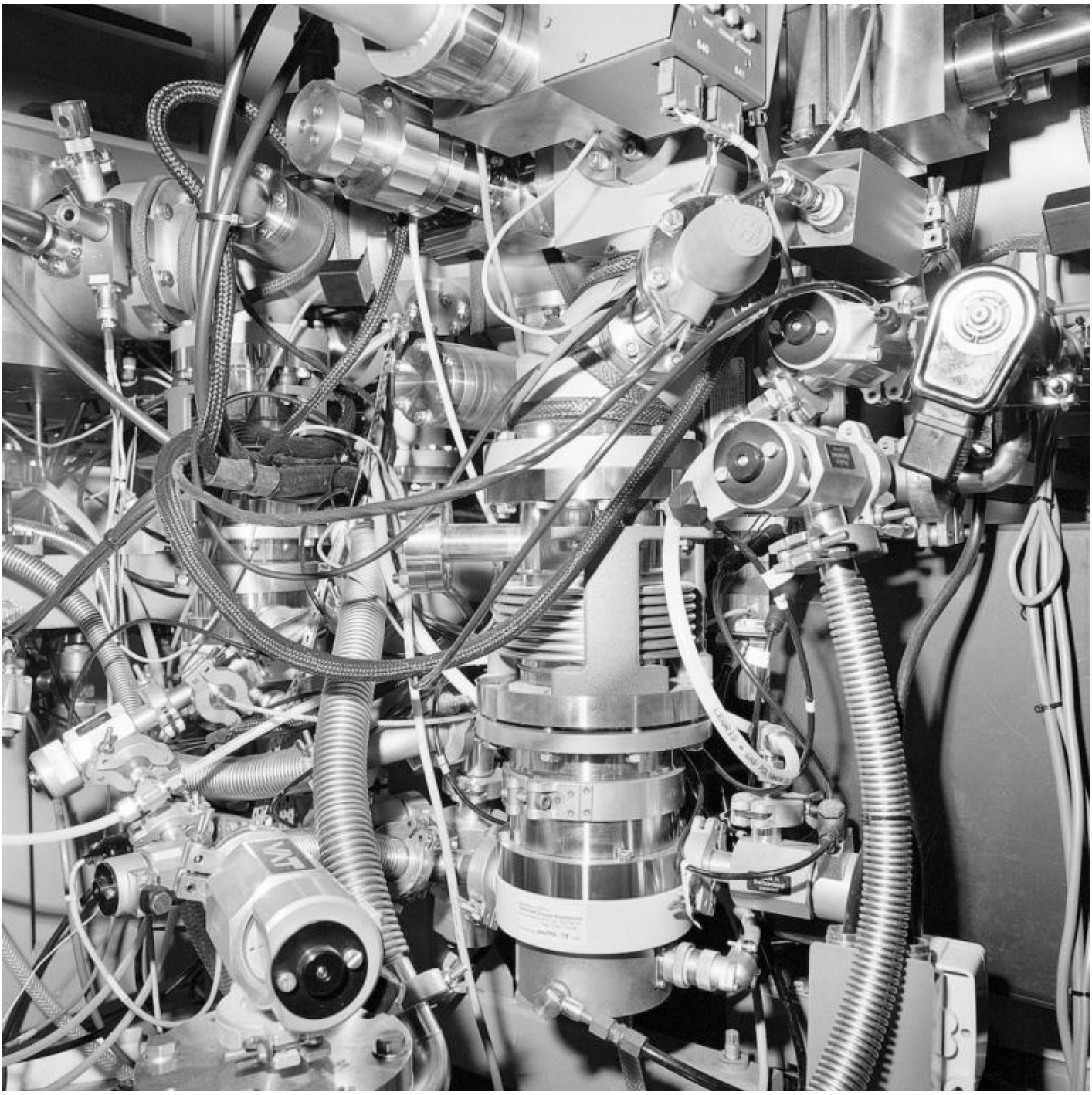
Forse Jean Baudrillard diceva il vero, quando sosteneva che nel momento in cui c’è una scena c’è anche sguardo e distanza, gioco e alterità, mentre quando si è nel regno dell’osceno non c’è più scena né gioco. La distanza dello sguardo scompare e dunque la dimensione dell’osceno si configura come ossessione maniacale nei confronti del reale e nel divenire reale di qualcosa che fino a quel momento possedeva una dimensione traslata e figurata.

Le immagini di Ruff sono oscene perché mostrano l’assenza di distanza tra ciò che vediamo e ciò di cui si compone. L’immagine non ha misteri se non nelle domande che sorgono di fronte alla sua apparente banalità. Tutto qui. Ma è tantissimo.

Per questo ci si chiede: sta qui il punto in cui etica ed estetica coincidono, come in Rodchenko? È qui che il fotografo mostra come un semplice fattore tecnico, ovvero la macchina fotografica, utile solo per produrre, si trasforma in qualcosa che mostra l’immagine nella sua essenza? Cosa rappresentano le immagini di Thomas Ruff nel contesto di Foto Industria? Il conflitto tra l’idea di *labor*, lavoro, fatica, sforzo, pena e quella di *opus* , ovvero il prodotto del lavoro, l’opera, che esprime la pienezza dell’attività umana e la capacità di produrre un nuovo sguardo? Si potrebbe dire che l’utensile, tanto la macchina quanto la macchina fotografica, è la prova della conoscenza, se si “ammette che sapere è essenzialmente saper fare”.

Gli altri fotografi in mostra testimoniano un futuro che va in diverse direzioni. **Carlo Valsecchi** ha realizzato stampe di grandissimo formato dello stabilimento della Philip Morris vicino a Bologna, reinventato come uno spazio completamente astratto e asettico; **Mathieu Bernard-Reymond** trasforma i suoi scatti, nati come

elementi di documentazione architettonica, in immagini rielaborate in post-produzione; **Vincent Fournier** propone un viaggio tra utopie rappresentative della contemporaneità come l'avventura spaziale e l'intelligenza artificiale; **Mårten Lange** raccoglie immagini provenienti da laboratori di ricerca di fisica nucleare, microscopia e nanotecnologia. Affascinato dalla sofisticazione delle macchine, mostra come la loro crescente complessità le trasformi talvolta in caotiche assurdità.



Mårten Lange, Senza titolo (07-8-18-3), dalla serie "Machina", 2007 © Mårten Lange, Courtesy of Robert Morat Galerie.

Si potrebbe concludere con le immagini di **Michele Borzoni**. Il suo progetto si intitola "Forza lavoro" ed intende mostrare l'attuale panorama del lavoro in Italia alla luce della recente recessione economica globale.

Cos’è oggi la “forza lavoro”? Rispondono le immagini: sono i 1550 candidati iscritti all’esame per l’assunzione di 40 storici dell’arte da parte del ministero per i beni e le attività culturali, i 1099 candidati per l’assunzione di un’infermiera presso l’ospedale di Cremona, le 830 persone che lavorano negli 86.000 mq dei capannoni di Amazon a Castel San Giovanni in provincia di Piacenza, con le sue merci disposte su milioni di chilometri di scaffalature, dove le consegne vengono effettuate al ritmo di una ogni quattro secondi. Si può aggiungere altro?

Michele Borzoni, Laboratorio tessile cinese posto sotto sequestro dalla polizia municipale © Michele Borzoni/Terraproject.

Mostra: Biennale di fotografia dell’industria e del lavoro, Bologna, 12.10 – 19.11.2017 a cura di François Hébel e Urs Stahel per le mostre di Thomas Ruff e Carlo Valsecchi. La mostra di Thomas Ruff termina il 14-01-2018.

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