

Rivista "IBC" XXVII, 2019, 4

mostre e rassegne

La quarta edizione di Foto/industria è stata dedicata alla Tecnosfera.

## L'industria dell'Antropocene

Piero Orlandi  
[Architetto]

La quarta edizione di *Foto/industria*, biennale di fotografia dell'industria e del lavoro, si è tenuta a Bologna dal 24 ottobre al 24 novembre 2019 in dieci sedi nel centro storico cittadino. Promossa, organizzata e prodotta dalla *Fondazione Mast. Manifattura di Arti, Sperimentazione e Tecnologia*, e curata da Francesco Zanot – che succede in questo ruolo a François Hébel, curatore delle prime tre edizioni – è stata dedicata alla Tecnosfera. Con questo termine, coniato nel 2013, il geologo Peter Haff ha inteso indicare l'insieme delle strutture che l'uomo ha costruito nel tempo – edifici, strade, linee elettriche e telefoniche ma anche oggetti, dai più grandi ai più piccoli – producendo una massa di materiali che pesa circa cinquanta chilogrammi al metro quadrato di superficie terrestre, cioè trenta miliardi di miliardi di tonnellate nel complesso.

L'attività del costruire è una delle più connaturate nell'essere umano, sia per ragioni di adattamento e sopravvivenza che per la nostra propensione al futuro, che ci porta a sviluppare continuamente il nostro ambiente di vita, modificandolo in un modo che è divenuto alla lunga devastante, come ormai ci è molto chiaro osservando e soprattutto subendo gli effetti di fenomeni naturali sempre più frequenti, tra tutti il cambiamento climatico. Ancora prima dell'apertura di *Foto/industria* questi stessi argomenti erano al centro di una mostra realizzata dalla stessa Fondazione Mast nella propria sede bolognese di via Speranza già dallo scorso 16 maggio, con il titolo *Anthropocene*, curata da Urs Stahel e ricompresa poi tra le altre della biennale in quanto ne fa parte a pieno titolo, sia per il tema che per il ricorso al mezzo fotografico. Nell'esposizione del Mast le gigantografie di Edward Burtinsky e i video di Jennifer Baichwal e Nicholas de Pencier raccontano infatti con esempi raccolti in tutti gli angoli della terra l'impatto spesso brutale delle attività umane sul pianeta. Se fino al termine della Seconda guerra mondiale lo sfruttamento delle risorse naturali era o sembrava essere controllabile e controllato, dopo la cosiddetta "grande accelerazione" della seconda metà del Novecento e soprattutto con l'avvento del nuovo millennio è ormai evidente che viviamo nell'era in cui l'uomo è diventato il principale agente di trasformazione della natura. L'inizio dell'era dell'uomo si può far risalire all'avvento della industrializzazione a fine Settecento, e anche per questo ruolo fondativo – oltre che per quello diffusivo e moltiplicativo degli ultimi settant'anni – il mondo dell'industria non può sottrarsi alla consapevolezza di esserne la principale causa. Questo ci vogliono dire le fotografie di Burtinsky, anche se con un compiacimento estetico che può distrarci dal messaggio principale, mentre alcuni degli autori che hanno esposto alla biennale bolognese vanno al dunque con un'eloquenza più diretta. Soprattutto quelli che hanno operato pienamente nel Novecento, quando la fotografia non era ancora entrata nel mondo dell'arte, che per certi versi l'ha fagocitata e ne ha accompagnato il suo progressivo liquefarsi in un linguaggio vago, come se anch'essa fosse attaccata dalla nocività delle trasformazioni planetarie e si fosse disciolta in un'incerta comunicazione multidisciplinare, confessando infine la propria incapacità a spiegare da sola gli eventi.

Nel Salone degli Incamminati della Pinacoteca Nazionale le fotografie dei paesaggi della Ruhr che Albert Renger-Patzsch eseguì tra il 1928 e il 1932 ci portano a un'epoca storica che se pure faceva parte dell'Antropocene non ne era per nulla conscia. Noi osservatori vediamo lo skyline delle fabbriche in fondo ai campi coltivati o alle distese di terreni vuoti, le case dei minatori ai bordi delle campagne, le ciminiere delle fonderie sullo sfondo di prati con le mucche al pascolo. La Ruhr è il caso emblematico delle trasformazioni paesaggistiche del ventesimo secolo, alla fine degli anni Venti passò in breve tempo dalla qualità di ambiente rurale a centro mondiale dell'estrazione carbonifera e dell'industria siderurgica. Ed è proprio questo che raccontano con precisione le immagini in bianco e nero, senza alludere ad altro.

A Casa Saraceni erano esposte alcune fotografie commerciali di André Kertész, scattate dal fotografo unghero-americano nel 1944 presso gli stabilimenti della Firestone ad Akron in Ohio e alla American Viscose Corporation in Pennsylvania. Lo stesso era il genere fotografico in mostra nei sotterranei di Palazzo Bentivoglio: *Prospettive industriali* raccoglieva le immagini realizzate da Luigi Ghirri tra gli anni Ottanta e i Novanta negli stabilimenti Ferrari a Maranello; alla Fincantieri di Marghera, con la grande nave in costruzione, la *Costa Classica*; allo showroom di Bulgari, al 703 della Fifth Avenue a New York; e all'azienda ceramica Marazzi di Sassuolo. Nelle mostre di Ghirri e Kertész il richiamo alla fotografia industriale è quasi tautologico perché si tratta precisamente di commissioni fotografiche assegnate da imprese. Ma sono diversi gli approcci: il lavoro di Kertész è tanto serio e rigoroso da far capire perché l'autore lo considerasse quasi con sufficienza, quello di Ghirri faceva al contrario ampio uso della sottile vena di surreale straniamento che conosciamo nel fotografo di Scandiano e che traspare anche in queste foto come un sorriso ironico che connette con la solita raffinatezza intellettuale il quadro reale con quello mentale.

Lisetta Carmi ha esposto a Santa Maria della Vita una serie di scatti eseguiti nel 1962 nell'acciaieria Italsider a Genova e nel 1964 al porto. Questi erano entrambi dei territori chiusi alla vista della città, dove i portuali e gli operai lavoravano in condizioni che ci appaiono disumane, inermi, con i corpi nudi o seminudi privi di protezioni ed esposti a tutti i rischi, professionali e non. Carmi utilizza la fotografia del proto – antropocene, quando essa serviva per

cercare cose nascoste, e dunque la sua capacità di denuncia era sconvolgente perché metteva in luce aspetti sconosciuti ai più. Non pretende di fare arte ma informazione, e per questo fine usa la macchina fotografica, allo stesso modo come usava la macchina da scrivere chi a quei tempi scriveva, e Carmi infatti scrive un poema visivo di gusto dantesco.

Armin Linke è un po' lo snodo tra la fotografia classica e quella degli artisti, la più recente, che nella biennale è rappresentata da Claerbout, Syjuco, Bandai, Gafsou. In *Prospecting Ocean* Linke raccoglie un lavoro eseguito tra 2016 e 2018 mescolando immagini molto diverse: momenti di una conferenza dell'ONU sul futuro degli oceani, interni di laboratori di scienze marine, incontri con ambientalisti nel Pacifico meridionale, stanze di centri decisionali inaccessibili dove si tessono le relazioni tra grande industria, scienza, politica ed economia, particolarmente inquietanti per il futuro del pianeta. Nel lavoro di Linke c'è di tutto: video, fotografie, materiali storici e scientifici, documenti, libri, ogni cosa può aiutarlo a dare a gran voce l'allarme per lo sfruttamento delle risorse minerarie oceaniche.

Con il lavoro delle generazioni più giovani la fotografia entra sempre di più in contatto con gli altri media, a volte ne è sopraffatta, e anche il messaggio diventa più sottile, soggettivo, interpretabile. *Olympia* di David Claerbout (nato a Kortrijk, in Belgio, nel 1969) è una ricostruzione digitale dello Stadio Olimpico di Berlino, che fu costruito per le olimpiadi del 1936 e successivamente ristrutturato nel 2004 per ospitare i mondiali di calcio del 2006. Allo Spazio Carbonesi su due maxischermi scorrevano le immagini prodotte da un software, simili a quelle di certi videogiochi, sospese tra realtà e irrealtà. Vi si vedeva lo stadio monumentale, privo di presenze umane, in un lento movimento che suggerisce lo scorrere del tempo e che in effetti ne evidenzia gli effetti, con la crescita della vegetazione e l'invecchiamento delle strutture architettoniche: dalla prima presentazione dell'opera, nel marzo del 2016, l'edificio e l'ambiente risultano modificati in modo ben percepibile. L'angosciosa illusione che dà il lavoro di Claerbout è quella di essere lì a osservare lo stadio per cento e mille anni. Nel suo lavoro non c'è traccia di nessuna delle pratiche che per tradizione prendono il nome di fotografia (l'artista proviene da una formazione pittorica, non fotografica), ma esso richiama lo scorrere del tempo, un concetto che è all'origine della fotografia e del suo desiderio di fermarlo, catturandolo con una immagine fissa.

Stephanie Syjuco, nata a Manila nel 1974, vive in California, dove insegna scultura. Il suo video *Spectral city*, esposto al Mambo, è ispirato dal film *A Trip Down Market Street*, realizzato con il *cable car* dai Miles Brothers nel centro di San Francisco quattro giorni prima del grande terremoto del 1906. Syjuco ripete lo stesso percorso nella città odierna e utilizza il software di Google Earth per produrre delle immagini in movimento dove si intuiscono degli edifici sullo sfondo e nell'ambiente urbano stanno sospesi frammenti di cose irriconoscibili, in una totale assenza umana. San Francisco pare colpita da un nuovo e altrettanto catastrofico cataclisma, quello della contemporaneità, del quale non comprendiamo l'origine e gli effetti, come del resto non comprendiamo la natura e il processo di formazione delle immagini.

Sono invece fotografie quelle che esponeva a Palazzo Paltroni Délio Jasse (1980, Luanda). L'autore ha già esposto in Italia, al Maxxi di Roma nel 2018, in una collettiva di artisti africani dal titolo *African Metropolis. Una città immaginaria*. Con *Arquivo Urbano* presenta un ritratto della metropoli africana capitale dell'Angola facendo uso di un linguaggio visivo che recupera processi di stampa abbandonati e crea relazioni tra le foto di famiglia trovate nei mercati e negli archivi, l'immagine latente della fotografia, la pittura e la memoria. Dopo una lunga guerra civile, l'Angola attraversò alla fine del ventesimo secolo un periodo di rinascita economica interrotto bruscamente in anni recenti dal crollo del prezzo del petrolio. La sovrapposizione di fotografie in trasparenza che caratterizza il lavoro di Jasse vuole mostrare l'incoerenza dell'immagine urbana di Luanda, dove convivono ricchezza e povertà in un contrasto spesso brutale. Uno sviluppo urbano privo di regole, speculativo e globalizzato, frutto di un capitalismo che non conosce limiti e produce l'ennesima conurbazione mondiale anonima e socialmente distruttiva.

Anche Yosuke Bandai (Tokyo, 1980), è un artista che utilizza la fotografia, non un fotografo. Al Museo della Musica ha esposto le immagini di oggetti abbandonati per la strada, che fanno parte del suo progetto *A Certain Collector B*, iniziato nel 2016 e virtualmente infinito. Nel primo allestimento di questa mostra, nella galleria Taro-Nasu di Tokyo, gli oggetti erano immersi in una serie di acquari, qui invece sono sospesi a una rete. I frammenti trovati da Bandai vengono raccolti e poi passati allo scanner. Dunque, la pratica tradizionale della fotografia non entra mai nel processo di ideazione, esecuzione e comunicazione, per quanto ciò che va in mostra siano delle stampe fotografiche. Il lavoro di Bandai si colloca all'interno del tema di *Foto/industria* in quanto si occupa degli scarti del processo incessante di costruzione di oggetti e del continuo intreccio tra naturale e artificiale che ne consegue. La globalizzazione ha distrutto il sentimento del mito, che è alla base della nostra identità, e i frammenti della memoria che Bandai mette in salvo cercano di ricostruire proprio il mito, mettendo ordine nel caos che ci circonda e che sembra togliere senso ad ogni azione, ad ogni principio.

Mathieu Gafsou, svizzero, nato nel 1981, in *H+* (la sigla con cui si identifica il transumanesimo, il movimento che mira al miglioramento delle prestazioni cognitive, fisiche e psichiche dell'uomo tramite la scienza e la tecnologia) racconta la scomparsa del corpo umano dalla scena quotidiana. A Palazzo Pepoli Campo grande le sue fotografie, di una estetica raggelante, prive di ombre, ci parlano di automazione. La vita nella tecnosfera è diventata una vita di corpi modificati, risultanti da pratiche tecnologiche molteplici: gli integratori e le diete, i tatuaggi e i piercing, il body building e il body design. Cambiando il corpo si è convinti di cambiare la propria identità anche interiore, la propria storia. Microchip, impianti e appendici varie consentono di creare nuove relazioni con l'ambiente ma a costi anche molto alti: i cibi servono ormai solo per nutrire, non c'entrano più nulla con il piacere di mangiare, con l'arte culinaria, con le tradizioni alimentari. La gioia di vivere è scomparsa, insieme con il vecchio corpo, che ne era il veicolo principale. Le protesi sono sempre più funzionali e utili a mille patologie: respiratori artificiali, dispositivi per vedere, udire, togliere il dolore. Lo scopo della scienza è diventato quello di abolire la malattia, la stanchezza, la vecchiaia e infine la morte stessa. L'uomo viene esteso all'infinito, al di là del tempo, oltre la fine del tempo. L'antropologo francese David Le Breton, presentando il lavoro di Gafsou, parla di fondamentalismo tecnologico, un delirio di onnipotenza che fa pienamente parte della creazione dell'antropocene di cui Mast si occupa e di cui ci spinge ad occuparci.

