

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

Elenco mostre suddivise per tema:

- **POST-PRODUZIONE:**

David LaChapelle, New York, USA

PAESAGGIO - LAND SCAPE

Pinacoteca Nazionale

Via Belle Arti, 56

Noto a livello internazionale per le sue potenti immagini provocatorie, LaChapelle, nella sua ultima serie, LAND SCAPE, utilizza modelli in scala realizzati a mano per esplorare le infrastrutture della produzione e distribuzione del petrolio, illustrando l'impatto che hanno sulla società moderna. Fotografate negli ampi deserti e lungo le coste della California, le strabilianti *Refineries* sono santuari del prodotto e dello stile di vita che esso rende possibile. Il lato nascosto di questi affascinanti scenari – costituiti da sottoprodotti riciclati inondata da una luce eterea – offre una visione delle conseguenze tutt'altro che magiche del sistema dipendente dal petrolio.

Nella serie *Gas Station*, le stazioni di rifornimento sono nascoste dalla lussureggiante vegetazione di Maui (Hawaii). La foresta pluviale funge da forza organica generativa e distruttiva al contempo; fonte di combustibili fossili, ha anche il potere di divorare di nuovo queste creazioni artificiali. La luce e la composizione irreali di queste immagini suggerisce influenze di artisti che vanno da Edward Hopper a Ed Ruscha.

David LaChapelle combina riferimenti popolari e storia dell'arte, cultura di strada e metafisica, per proiettare un'affascinante allegoria della cultura del ventunesimo secolo.

Nel corso della sua più che trentennale carriera, è stato uno dei fotografi più pubblicati.

Negli ultimi anni, i suoi lavori sono stati presentati in numerose esposizioni individuali in tutto il mondo. Le sue opere sono presenti in molte collezioni internazionali di istituzioni d'arte fra cui il *Los Angeles County Museum of Art*, la *National Portrait Gallery* di Londra e la *National Portrait Gallery* di Washington DC.

È rappresentato dalla Galerie Daniel Templon, Parigi.

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

Hong Hao, Pechino, Cina

“LE MIE COSE”, “FONDI”

MAMbo, Museo d'Arte Moderna di Bologna

Via Don Minzoni, 14

Serie *My Things*:

My things, un progetto che ho iniziato nel 2001, è una serie di fotografie realizzate scansionando oggetti. Ho lavorato a questo progetto per dodici anni. Dodici anni, nel pensiero tradizionale cinese, rappresentano il periodo di trasmigrazione in cicli di fati e destini diversi. Il processo di produzione delle opere di questa serie è un lavoro associato alle tracce della vita di un individuo. Giorno dopo giorno, ho inserito gli oggetti consumati quotidianamente nello scanner, un pezzo dopo l'altro, come se tenessi un diario visivo. Dopo aver scansionato gli oggetti originali, li ho salvati in formati digitali e ho classificato questi file in diverse cartelle sul mio computer, per poter successivamente creare un collage. Questo compito, come la pratica quotidiana di uno yogi, è diventato un'abitudine nella mia vita, nonché uno strumento per osservare la condizione umana nella moderna società consumista.

Lo stesso atto della scansione, attraverso il quale si stabilisce una relazione intima fra oggetti ed esseri umani, esprime un'accurata oggettività, una riducibilità e un elemento di concretezza. Attraverso questa pratica, ho raccolto dati fondamentali della vita contemporanea e ho creato un inventario della fondamentale essenza sociale tramite l'esperienza personale in modo da generare un atto di volontà retrospettivo e di auto-analisi.

Il consumismo contemporaneo esprime un concetto di ideologia e una strategia di collusione politica ed economica. Questi valori sono stati in qualche modo resi estremamente legittimi e logici, come se il consumismo fosse stato utilizzato come la forza traente dietro lo sviluppo e la stabilità sociali.

Gran parte della nostra domanda come consumatori è il risultato di bisogni sociali; ci permette di agire in modo appropriato alla nostra epoca. La realtà continua a ispirare i nostri desideri; noi, come esseri umani abbiamo già istituito una relazione interdipendente con le sostanze, una relazione talmente forte, che la sua formazione è pressoché inevitabile. Ciononostante, è su questa base che la nostra civiltà è stata costruita.

Scan: a partire dal 2001, ho cominciato a scansionare oggetti per creare opere fotografiche. Ho notato che la tecnica di scansione elettronica è completamente diversa da quella della macchina fotografica. Per utilizzare la prima tecnica, l'artista deve accumulare e selezionare oggetti e poi annullare la distanza fra essere umano e oggetto, nonché fra oggetto e macchina, cosa assai diversa dallo spazio necessario fra una macchina fotografica e i suoi oggetti.

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

La lente della macchina fotografica serve come un surrogato della vista umana, mentre la scansione dà la sensazione di incollare gli oggetti. La lente di uno scanner rivela il rovescio di ciò che vediamo; inoltre, appiattisce visivamente gli oggetti, come se fossero sottoposti a frizione. Per di più, la scansione è il sistema più rigido per rivelare le reali dimensioni degli oggetti. Di conseguenza, possiede oggettivamente interezza ed evidenza schiacciante. Tento di infondere nei miei lavori investigazioni estetiche.

Hong Hao

Hong Hao è rappresentato da Pace Beijing Gallery

- **PRODUZIONE:**

Edward Burtynsky, Toronto, Canada

PAESAGGIO INDUSTRIALIZZATO

Palazzo Pepoli Campogrande

Via Castiglione, 7

Nato nei grandi spazi canadesi Edward Burtynsky ha rapidamente preso coscienza della necessità di guardare in modo diverso all'impatto dello sviluppo industriale sull'ambiente.

La sua fotografia abbraccia sistematicamente i grandi spazi anche quando si ferma a riprendere l'interno di una fabbrica cinese. Lui stesso descrive questi spazi come belli ma anche respingenti. Belli per le nuove geometrie ricavate dall'uomo, per la tensione grafica tra la brutalità delle macchine moderne e i paesaggi che per secoli sono stati disegnati da un'agricoltura povera di strumenti e quindi di segno leggero. Respingenti per quel che evocano di irreversibile, squilibrato, esaurito e inquinato.

I bianchi, rossi e verdi contribuiscono al forte impatto estetico dell'immagine e al contempo ci suggeriscono anche un senso di aggressività nel loro potere di evocare la devastazione in corso. La lotta di Edward Burtynsky non è in funzione anti-capitalista, anti-industriale, o magari semplicemente nostalgica di un'epoca passata, bensì è una necessaria presa di coscienza che chiede il rispetto degli equilibri imprescindibili, in altri termini è una lotta per lo sviluppo sostenibile.

Lo stile fotografico scelto è grandioso, frontale e predilige quei punti di vista che permettono di abbracciare spazi la cui immensità, profondità, ricomposizione, violenza fanno riflettere. Spesso si tratta di prospettive aeree, o di accessi alle fabbriche concordati negoziando con le imprese,

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

che ci consentono di vedere aspetti che altrimenti potremmo soltanto immaginare passandovi accanto, senza entrare.

Edward Burtynsky ci cattura con le sue fotografie di grande impatto. Immagini uniche, che non necessitano di alcun racconto, che ci accompagnano a lungo in una riflessione profonda su quella che sarà la prossima tappa dello sviluppo industriale del pianeta.

La sua opera è presente nelle più grandi collezioni e ha ricevuto numerosi premi tra cui il *TED awards* e il *Outreach award* dei *Rencontres d'Arles*. Per FOTO/INDUSTRIA: una selezione di fotografie di siti industriali pensate in formato molto grande per restituire lo spirito del lavoro.

O. Winston Link, New York, USA

NORFOLK AND WESTERN RAILWAYS

Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna. Casa Saraceni

Via Farini, 15

La passione per le locomotive a vapore è al centro del lavoro più conosciuto di Winston Link, ingegnere divenuto poi fotografo del mondo della comunicazione d'impresa.

Dal 1955 al 1959 Link raccoglierà un corpus d'immagini uniche, fotografando in notturna una delle ultime grandi linee ferroviarie di treni a vapore degli Stati Uniti, la Norfolk and Western Railway, poco prima dell'avvento delle locomotive a diesel.

Per questo lavoro, realizzato per conto proprio e a sue spese, mentre continuava a collaborare regolarmente con diverse aziende, ricorre ad attrezzature tecniche imponenti, in particolare nel campo dell'illuminazione.

Link amava vedere le locomotive irrompere nel paesaggio, facendo da sfondo a scene di vita familiare, a drive-in, a cene all'aperto; per i suoi scatti ha adoperato potenti flash che illuminavano la scena come in un set cinematografico. Non sapendo naturalmente in quale momento la locomotiva sarebbe stata fissata sulla pellicola, ha scattato ben 2400 immagini di grande formato utilizzando fino a quaranta fonti di luce, mettendo così a punto nuove tecniche. Per spiegare la sua scelta di fotografare di notte, diceva: «Non posso governare il sole, che non è mai al posto giusto, e ancor meno posso spostare i binari, ho dovuto quindi costruire io stesso il paesaggio e scolpirlo con la luce».

Si recherà venti volte in cinque anni nello stato della Virginia per portare a compimento questo suo lavoro, ormai divenuto un punto di riferimento nella storia della fotografia, sia per l'originalità sia per la qualità tecnica dei documenti.

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

Quest'opera, facilitata dalla compagnia ferroviaria che vedeva di buon occhio il progetto, comprende anche alcune immagini della grandiosa officina meccanica di Roanoke Shops e diverse foto scattate di giorno che ritraggono strade ferrate di campagna.

L'ultima parte della vita di Winston Link è stata segnata da avvenimenti drammatici, non ultimo il tentativo da parte della sua cerchia più stretta di privarlo della propria opera, e questo ha senz'altro contribuito a fargli perdere l'entusiasmo per la fotografia.

Questa mostra gli restituisce il posto che merita, grazie al suo amico e gallerista Robert Mann che concede in prestito a FOTO/INDUSTRIA una magnifica collezione di stampe originali.

O. Winston Link è rappresentato dalla Galleria Robert Mann

Luca Campigotto, Milano, Italia

LA POESIA DEI GIGANTI

Spazio Carbonesi

Via de' Carbonesi, 11

I dettagli sono enormi nella fotografia di Luca Campigotto. La prua di una barca occupa due terzi di un'immagine, il braccio di una gru taglia una foto in più segmenti, un cumulo di cavi è un'allusione a una nave di dimensioni gigantesche, i riflessi dei transatlantici in attesa dei loro passeggeri o le luci di un negozio, fanno intuire le rispettive attività.

L'orizzonte, distantissimo da questi primi piani incumbenti, completa le informazioni sulla scena della fotografia.

Questa doppia scala è il primo marchio di fabbrica delle foto industriali selezionate per FOTO/INDUSTRIA, e scelte in gran parte nelle raccolte dell'autore sul porto di Genova e sui dock di New York.

Un'altra fondamentale caratteristica del lavoro di Campigotto sono gli scatti notturni. Illuminate esclusivamente dalle luci artificiali presenti sul posto, le fotografie di soggetti così realistici trasmettono un senso più evocativo che realistico. È il risultato paradossale di un lavoro estremamente curato dal punto di vista del ritocco dell'immagine, che fa appello ai nostri sensi più che alla visione iperrealista di cui è frutto.

Le fotografie di Luca Campigotto si allontanano da un tempo definito per divenire evocazione di un'attività industriale, in questo caso connessa principalmente ai trasporti, canale di comunicazione indispensabile per la globalizzazione della produzione e ci mostrano a quali dimensioni sia ormai giunto il flusso delle merci e degli uomini.

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

I vecchi dock di New York, costruzioni certamente imponenti per l'epoca in cui furono edificati per provvedere alle attività mercantili, qui ci offrono un contrappunto intimo e poetico di fronte al mondo dei container che li ha spodestati dalla loro stessa ragione di esistere.

A partire dal singolo dettaglio, Luca Campigotto ci trasmette una marea di sensazioni e di informazioni attraverso fotografie forti e originali stampate in grande formato.

- PRODUTTORI:

Pierre Gonnord, Madrid, Spagna

(ALTRI) LAVORATORI

Santa Maria della Vita

Via Clavature, 8

«Cammino alla ricerca di incontri e di altre esperienze di vita. Il ritratto nasce da un'intimità fragile e silenziosa che tenta di lottare contro l'oblio. È la "cannibalizzazione" dell'altro, della sua differenza e della nostra parte comune di umanità. La fusione, l'appropriazione, la trasfigurazione di bellezza, grazia, dignità, che ci rende un po' più simili. E anche un po' più eterni. Prestami il tuo viso, lasciati contemplare, ammirare, possedere, lascia che prenda la tua anima per potervi accogliere tutti noi, come gli indiani d'America che credevano di abbandonare per sempre l'intimità profonda del loro essere rubata dall'obiettivo di Edward Curtis.

Ciò che è cominciato qualche anno fa, timidamente e per caso, è oggi un vero e proprio modo di vivere. Dal mio laboratorio di Madrid, verso le case della periferia urbana e poi in questo studio ambulante sul ciglio delle strade e dei sentieri secondari.

Ho scelto l'individuo solo e anonimo, membro però di un clan sociale ben definito, profondamente radicato in una cultura ancestrale. L'individuo consapevole della propria identità proprio quando la nostra si fa sempre più evanescente. Personaggi che vengono da tribù lontane dall'epicentro e dal benessere materiale, dal rumore uniforme della nostra società urbana. Visi che brillano di una luce diversa e di una straordinaria energia. Vorrei rompere il silenzio creato intorno a loro, ma preservarne il mistero. Esplorare quei margini (o meglio quegli "altrove"), è il mio modo di riconoscere l'importanza del silenzio costruito socialmente, ma soprattutto di rendere omaggio a quegli "Altri Noi" testimoni di un'esistenza che è loro propria e quanto mai unica. Detentori di una straordinaria forza vitale».

Ritratti fotografici e video degli ultimi minatori di carbone delle Asturie, regione nel nord della Spagna. Ultimi sussulti di una saga di lavoratori, eredità del XIX secolo che ha forgiato la storia

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

industriale del paese in una strenua lotta per i diritti sociali contro le infauste condizioni di lavoro nelle miniere. Questa comunità di immigrati dell'Europa centrale e del Portogallo è destinata a scomparire nel 2018, secondo la direttiva del Ministero dell'industria spagnolo e la fine del "Piano Carbone" della Comunità Europea.

Ritratti di lavoratori giornalieri impiegati nelle grandi coltivazioni di olive, viti e alberi da frutto del latifondismo iberico (Estremadura, Andalusia e Rioja), nel solco dei grandi possedimenti agricoli romani. Questi lavoratori, gitani e nomadi provenienti in gran parte dalle due rive del fiume Guadiana, la cui principale attività ancestrale è l'allevamento dei cavalli, si spostano in transumanza durante i periodi della potatura e del raccolto.

Donne, bambini, adolescenti e vecchi assicurano con i loro bivacchi montati ai margini delle fattorie e in compagnia dei loro animali, la sopravvivenza e l'organizzazione del clan familiare. Sono gli ultimi guardiani di un modo di vivere antichissimo che sopravvive nella precarietà del lavoro stagionale. Visi segnati dall'esperienza di una vita tanto dura quanto dignitosa.

Pierre Gonnord

Pierre Gonnord è rappresentato dalla Galerìa *Juana de Aizpuru, Madrid*

Neal Slavin, New York, USA

RITRATTI DI GRUPPO

Spazio Carbonesi

Via de' Carbonesi, 11

La fotografia di gruppo è un genere ampiamente praticato negli Stati Uniti da fotografi di quartiere che immortalano ogni genere di associazione umana, ma è anche molto convenzionale, poiché spesso si basa soltanto sul numero dei soggetti da ritrarre e sulla loro posizione all'interno del gruppo, come tante pedine inserite in un paesaggio spettacolare.

Negli anni Ottanta Neal Slavin ha conosciuto un grande successo rivoluzionando il genere. Il suo registro visivo del tutto originale è stato messo al servizio di rappresentazioni reali legate all'esercizio di professioni e mestieri, con una particolare attenzione per i personaggi, dando loro una presenza e un'identità, e non soltanto una collocazione.

La realizzazione di queste foto è degna a volte di una produzione cinematografica, professione che da allora si è molto sviluppata, ma che era ben poco diffusa quando Neal Slavin inventava il suo stile. In particolare, le sue composizioni sono piene di ironia e i colori sprigionano forza e allegria.

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

Il grande successo riscosso presso la stampa - ha lavorato tra l'altro per il *New York Times Magazine*, il *London Sunday Times Magazine*, *Esquire*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Rolling Stone* - seguito dalla pubblicazione del suo libro sugli inglesi Britons, lo ha portato a esporre e a essere presente con la sua opera nelle collezioni dei maggiori musei e gallerie. Per un lungo periodo questo successo ha distolto Neal Slavin dalla fotografia a vantaggio della produzione di video pubblicitari.

La selezione per FOTO/INDUSTRIA comprende una cinquantina delle sue migliori fotografie nel contesto di mestieri molto diversi tra loro, quali ferrovieri, bibliotecari, danzatori, becchini... Neal Slavin è rappresentato dalla galleria Ricco Maresca di New York.

Gianni Berengo Gardin, Milano, Italia

L'UOMO, IL LAVORO, LA MACCHINA

Fondazione del Monte. Palazzo Paltroni

Via delle Donzelle, 2

L'uomo, il lavoro, la macchina. Esattamente in quest'ordine. Incurante di possibili assonanze con indagini analoghe firmate, anni fa, da Henri Cartier-Bresson (*).

Perché è solo con questa precisa sequenza di sostantivi che Berengo definisce la sua lunga frequentazione con fabbriche, aziende, laboratori, che dalla fine degli anni Sessanta a oggi sono uno dei suoi terreni di indagine d'elezione.

Perché Gianni Berengo Gardin in tutta la sua lunga carriera ha sempre dedicato la sua attenzione agli esseri umani, alle loro attività, ai loro sentimenti, agli eventi dei quali sono protagonisti. La fabbrica e il lavoro sono lo scenario e la ragione per i quali molti attori delle sue immagini agiscono.

Nella sua "fotografia industriale" nessuna eco della fascinazione per meccanica e tecnologia della quale erano vittime consapevoli autori come Albert Renger-Patzsch o Lazlo Moholy-Nagy. Per Berengo le macchine sono strumenti di lavoro, elementi grafici che fanno da sfondo o interagiscono con la fatica degli operai, con i gesti ripetitivi, con il desiderio che il turno finisca, ma anche con l'orgoglio di un lavoro ben fatto, con il piacere della manualità, con la consapevolezza sociale di vivere un destino comune.

Con identica empatia il racconto del lavoro di Berengo passa dall'Olivetti di Ivrea all'Ansaldo di Genova, dalle acciaierie di Dalmine alle fabbriche di tessuti del mantovano. Sono in prevalenza immagini che rispondono a incarichi professionali, realizzate tuttavia in totale libertà narrativa

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

nelle quali Berengo riesce sempre a coniugare il suo sguardo poetico con le necessità dell'informazione.

Rileggere il suo vasto archivio nel quale gli uomini e il lavoro sono tanto presenti è come affrontare un viaggio nel tempo, nel costume, nell'estetica della rappresentazione del mondo della produzione ma soprattutto consente, ancora una volta, di apprezzare la straordinaria forza narrativa che anima tutto il lavoro di Berengo.

Giovanna Calvenzi, Curatrice della mostra

(*) Henri Cartier-Bresson, "L'uomo e la macchina", IBM France, 1969

- PAUSA:

Kathy Ryan, New York, USA

OFFICE ROMANCE

Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna

Strada Maggiore, 34

«Tutto è cominciato un pomeriggio quando ho visto una saetta di luce lungo le scale del *New York Times Magazine*. Allora, ho preso il mio iPhone e ho scattato una foto. E poi ho cominciato a vedere immagini di continuo, il mio ufficio era pieno di incredibile bellezza e poesia. (...) La mia postazione è orientata verso est e di primo mattino è inondata di luce, una luce particolare e intensa. (...) In realtà non vi avevo fatto molto caso all'inizio quando ci siamo trasferiti nella nuova sede progettata da Renzo Piano. Sono una creatura abitudinaria e amavo il vecchio e scabro palazzo del *Times*, e tutta quella confusione. (...) Il nuovo edificio mi sembrava troppo nuovo, troppo pulito ed essenziale. Ma da quando mi sono messa a fotografarlo, me ne sono innamorata perdutamente».

Kathy Ryan non è una fotografa, piuttosto una benefattrice della categoria. Da circa trent'anni porta avanti una delle più intelligenti politiche di committenza fotografica sulle pagine del *New York Times Magazine* di cui è a capo del servizio fotografico. Dai ritratti hollywoodiani ai terremoti, dallo sport ai fenomeni sociali, il suo raggio d'azione copre potenzialmente tutta l'attualità ma con la distanza propria della rivista settimanale. Ricorre ai migliori reporter, ai più grandi fotografi concettuali e ai ritrattisti più famosi.

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

Nel suo modo di realizzare le foto non vi è traccia di presunzione, solo il divertimento di postarle su Instagram. I tantissimi "I like" che le tornano indietro la incoraggiano e in una giornata già frenetica passata da una riunione all'altra per far fronte alle continue variazioni del sommario del giornale o delle impostazioni da dare agli articoli, riesce a inventarsi questi momenti di pausa immagine.

Il risultato, fatto di moquette, di ritratti furtivi di colleghi, di ombre proiettate, di post-it e di mazzi di fiori, è di una tale poesia, serenità, e sorprendente varietà, da rappresentare un emozionante viaggio nella vita d'ufficio.

Renzo Piano dice: «La prima cosa che faccio quando visito un posto per la prima volta è capire dove sta il nord, dove sorge il sole e dove tramonta. (...) La luce è per un architetto come il suono per un compositore. (...) Sono contento che Kathy Ryan abbia colto tutto questo nelle sue fotografie».

Se quello di Kathy Ryan è un occhio esperto, suo malgrado, la stessa suggestione sarebbe potuta essere declinata in qualunque azienda di servizi, come una banca, una compagnia di assicurazioni, uno studio di ingegneria... Una sorta di bloc-notes fotografico, uno dei primi fenomeni realmente interessanti della diffusione dei dispositivi fotografici nei cellulari, che promette molte sorprese per il futuro, adesso che ormai siamo tutti fotografi.

La mostra sarà corredata di stampe, proiezioni e una grande striscia digitale sulla falsariga di quella del *New York Times* a Times Square, che indicherà l'orario frenetico di una giornata lavorativa di Kathy Ryan.

Libro: *Office Romance*, Aperture

Jason Sangik Noh, Seoul, Corea del Sud

BIOGRAFIA DEL CANCRO

Villa delle Rose

Via Saragozza, 228/230

Jason Sangik Noh è un chirurgo specializzato in oncologia, lavora principalmente a Seoul ma presta la sua opera anche all'estero, in particolare in Vietnam. Il presente lavoro comprende referti scritti a mano, risultati di analisi, grafici e fotografie, e coniuga l'approccio scientifico al paziente con una considerazione per l'aspetto umano attraverso uno sguardo attento alla sua vita quotidiana e alle sue passioni. L'insieme prende forma in composizioni visive di un genere assolutamente inedito, un autentico diario medico in cui la freddezza e il rigore scientifico si mescolano all'empatia e alla sensibilità nei confronti del malato.

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

La violenza della malattia non è in alcun modo attenuata, ma accanto ad essa si percepisce acutamente la vicinanza affettiva e la solidarietà verso l'essere umano del medico che si occupa del caso.

«Nel 2008 circa otto milioni di persone sono morte di cancro in tutto il mondo. Partendo dalla riflessione su questi numeri mi sono dedicato al lavoro *Biography of Cancer* [Biografia del cancro] che tratta di una delle più complesse malattie con cui l'uomo si sia mai trovato a dover convivere. Parla dell'incontro con il cancro, di cure e trattamenti drammatici, successi euforici, tragici fallimenti, di morti, e della battaglia incessante combattuta da medici, ricercatori, pazienti e da chi sta loro accanto. È anche una meditazione sulla malattia, sull'etica della scienza medica, e sulle vite complesse, e tra loro intrecciate, delle persone coinvolte.

Nel dare ordine alla struttura di questo lavoro, ho scelto di seguire il metodo di un articolo medico scientifico. Il risultato finale è un lavoro che si compone di cinque parti, Introduzione/Materiali e Metodi/Risultati/Conclusioni/Discussione».

Benché non abbia fatto della fotografia la sua professione, Jason Sangik Noh si rivela anche un ottimo fotografo parallelamente alla sua pratica di medico.

Questo progetto che viene presentato in Europa per la prima volta è stato recentemente premiato in Corea dalla Ilwoo Foundation e presto sarà oggetto di pubblicazione di un libro a cura di Hatje Kantz.

- PRODOTTI:

Hein Gorny, Berlino, Germania

LA NUOVA OGGETTIVITÀ E L'INDUSTRIA

PRODOTTI INDUSTRIALI E PROGETTAZIONE D'IMMAGINE NEGLI ANNI 1920-1930

IN GERMANIA

Palazzo Pepoli. Museo della Storia di Bologna

Via Castiglione, 8

Hein Gorny è stato un fotografo industriale e commerciale molto apprezzato in Germania. Numerosi tra i suoi committenti in ambito industriale, come Pelikan (fondata nel 1839 per la produzione di oggetti di cartoleria), Bahlsen (azienda di biscotteria creata nel 1889) e Rogo (fabbricante di nylon, nato nel 1886) attribuivano grande valore alla modernità, all'estetica e al design, non solo in riferimento all'architettura delle strutture produttive e al design dei prodotti, ma anche in relazione alla loro rappresentazione visiva e fotografica.

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

L'universo di immagini di Gorny attinse a quelle tendenze propagatesi in campo fotografico in relazione alle teorie del Bauhaus e del Deutscher Werkbund. Da un lato il movimento *Nuova Visione* esplorava i limiti estremi del visibile con un approccio sperimentale alla luce e ai materiali, dall'altro i fotografi della *Nuova Oggettività* consideravano le innate, specifiche qualità della fotografia essenziali per una rappresentazione del mondo che fosse obiettiva. Gorny riuscì a conciliare gli interessi economici dei suoi clienti con le caratteristiche di questi due approcci alla fotografia, attenuando le prospettive estreme e il ricorso a composizioni astratte e da qui sviluppando un suo stile commerciale.

Ciò che queste nuove tendenze in fotografia avevano favorito - un nuovo modo di guardare e descrivere il mondo dell'industria - è testimoniato con molta chiarezza da un gran numero di lavori sperimentali che Gorny produsse per se stesso e anche, seppur più raramente, su commissione. Le macrofotografie e le riproduzioni seriali ponevano in risalto la forma degli oggetti ritratti e, insieme, la perizia tecnica del fotografo e via via nascevano composizioni che sconfinavano nell'astratto.

L'applicazione di questi principi di elaborazione dell'immagine è particolarmente evidente nella fotografia dei prodotti industriali. In queste composizioni Gorny inserisce di proposito forti elementi di dinamicità, senza però venir meno all'obiettivo primario che consiste nella leggibilità e immediatezza dell'immagine. In definitiva, la rappresentazione di forme standardizzate mirava a sottolinearne l'oggettività e a permettere all'osservatore di cogliere di primo acchito la funzione e la qualità degli articoli raffigurati.

Altrettanto importante era la rappresentazione del processo produttivo in sé. Immagini di questo tipo mettevano l'accento sulle condizioni di lavoro nella cornice dell'architettura moderna e in ultima analisi assolvevano la funzione di illustrare l'orientamento progressista e socialmente responsabile delle aziende. Pubblicate regolarmente sulle riviste aziendali o in occasione di pubblicazioni speciali particolarmente curate nella veste grafica, queste immagini erano l'elemento chiave delle strategie comunicative dentro e fuori l'azienda, ed erano inoltre la prova di quanto ormai la fotografia giocasse un ruolo sempre maggiore nella realizzazione di opere a stampa.

Nella sua composizione dell'immagine senza tempo, Gorny fece confluire oggettività e spinta verso il progresso, strumenti che le aziende misero in campo per rispondere alle richieste della nuova epoca. Egli riuscì a coniugare il vocabolario formale e lo spirito sperimentale della *Nuova Fotografia* in una pratica quotidiana, divenendo in tal modo un maestro nell'uso di questo stile.

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

Léon Gimpel, Parigi, Francia

LUCI E LUMINARIE

Museo di Palazzo Poggi

Via Zamboni, 33

Scrivere con la luce: fotografie notturne di Léon Gimpel

Parigi, dicembre 1921. È la vigilia di Natale, un elefante aspira l'acqua da una cascata e inaffia un gruppo di scimmie nascoste tra le palme. La scena si svolge a Parigi, in rue de Rivoli. È un trionfo di neon colorati, opera dell'ingegnere fiorentino Jacopozi. L'uomo che contribuì a trasformare la Parigi degli anni venti nella Ville Lumière si era fatto conoscere per il suo progetto di illuminazione della "finta Parigi", commissionato dallo stato maggiore francese durante la prima guerra mondiale. Le esperienze luminose di questo "mago della luce" seducono il fotografo francese Léon Gimpel.

Appassionato di luminarie, Gimpel utilizza l'autocromia, ossia il primo procedimento di fotografia a colori brevettato e commercializzato dai fratelli Lumière. La sua tecnica consiste nel sovrapporre due scatti diversi, uno effettuato al crepuscolo e l'altro in piena notte allo scopo di restituire l'atmosfera e l'illuminazione notturna in tutta la loro potenza.

Dall'insegna colorata alla pubblicità decorativa, l'industria dei giochi di luce prende le mosse dalle ricerche del chimico francese Georges Claude, inventore nel 1910 del tubo luminescente ad alto voltaggio (néon).

Léon Gimpel illustra anche l'imponente operazione di marketing pubblicitario condotta da Jacopozi. Con l'aiuto dell'industriale Citroën, Jacopozi trasforma la Tour Eiffel, «piatto e inerte pinnacolo scuro» in un «teatro della più straordinaria magia elettrica che sia mai stata creata al mondo». A questa incomparabile installazione si aggiungono via via le illuminazioni dei grandi magazzini di Parigi come Les Grands Magasins du Louvre, le Galeries Lafayette, la Samaritaine, il Bazar dell'Hôtel de Ville e il Bon Marché, e poi ancora la copia del tempio di Angkor per l'esposizione coloniale della Porte Dorée, tutte magie che partecipano della nuova scrittura luminosa della Parigi by night.

*Une exposition proposée par la Société française de photographie
Commissaire Luce Lebart*

- GIOVANI FOTOGRAFI, IV EDIZIONE GD4PHOTOART 2015:

Marc Roig Blesa, Olanda/Spagna - Raphaël Dallaporta, Francia - Madhuban Mitra e Manas Bhattacharya, India - Óscar Monzón, Spagna

GD4PHOTOART 2015

MAST Gallery

Via Speranza, 42

Lars Willumeit su Marc Roig Blesa

Sin dai suoi albori, la fotografia, oltre che nell'arte e nella scienza, ha svolto un ruolo di primo piano nelle battaglie socio-politiche, documentando circostanze ed eventi. Nella sua accezione umanista, la fotografia ha spesso avuto la forza di imporre la riforma sociale dall'alto, per mano di un attore privilegiato come il fotografo Lewis Hine, anziché dal basso, come risultato di resistenza e rivolta.

Comunque sia, recenti ricerche sui movimenti di fotografia operaia, un capitolo esplorato solo di recente nella storia della fotografia, hanno chiaramente dimostrato che all'inizio del XX secolo esistevano già prassi fotografiche alternative e subalterne in ambito non solo europeo.

Il tema della fotografia in relazione al lavoro, alla sua visibilità/invisibilità e all'urgenza di trovare forme contemporanee di attivismo visivo in epoca postfordista è centrale nella prassi artistica di Werker Magazine, un collettivo composto dagli artisti Marc Roig Blesa e Rogier Delfos (in olandese Werker significa lavoratore).

La loro radicale prassi fotografica, basata sull'auto-rappresentazione, sulla pubblicazione in proprio e sulla critica dell'immagine, si ispira, senza alcuna coloritura nostalgica, ai movimenti internazionali di fotografia operaia degli anni Venti e Trenta del Novecento. Werker Magazine sviluppa ed esplora strategie di interazione e collaborazione volte a creare e a diffondere prassi collettive autonome di auto-rappresentazione in vari paesi (attualmente sono in preparazione una serie di workshop in Spagna, Francia e Marocco), rivolte a diversi network istituzionali e a tutti i livelli sociali.

Il progetto Werker 10 - Community Darkroom è formulato per adattarsi alle specificità del contesto sociale e linguistico in cui si concretizza e si articola in tre parti: 1.) 10 Minutes photography course, 2.) Library, 3.) The eye of the worker (Corso di fotografia in 10 minuti, Biblioteca, l'occhio/l'obiettivo fotografico del lavoratore).

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

Il progetto crea una situazione nella quale lo spazio espositivo, da luogo di contemplazione, si trasforma in uno spazio pedagogico in cui viene a comporsi una sorta di costellazione collaborativa che permette allo spettatore, solitamente passivo nel white cube della galleria d'arte, di assumere un ruolo attivo nei processi di produzione dell'immagine, oltre che nel re-editing e nell'analisi critica delle immagini quale forma di apprendimento collettivo. In questa esemplificazione, il principio guida del workshop è il "worker's clock", l'orologio che scandisce il tempo del lavoro: il tempismo come strumento concettuale impiegato per il processo collettivo di editing e di elaborazione di un layout.

Francis Hodgson su Raphaël Dallaporta

Raphaël Dallaporta ha inizialmente attratto la mia attenzione con una serie di foto di mine antiuomo. Fotografate con disinvoltura come fossero prodotti commerciali, le immagini erano accompagnate da testi sobri che collocavano questi raccapriccianti strumenti all'interno dei confini del regno commerciale. Le mine erano economiche, efficaci e di tanti tipi diversi per soddisfare i bisogni dei clienti. Dallaporta aveva prodotto un nuovo tipo di accusa a catalogo e nel farlo aveva fissato le linee principali del suo percorso: trovare indizi in elementi piccoli o relativamente piccoli delle attività industriali specializzate e su larga scala che contraddistinguono la nostra epoca.

Lentamente Dallaporta ha ampliato il proprio raggio di azione. Ha rivolto il proprio sguardo verso l'archeologia, usando droni telecomandati che di solito vengono adoperati per la guerra. Ha mostrato alcuni dei tanti tipi di conoscenza impiegati nella costruzione delle ferrovie. Adesso, in un progetto che è cominciato come una commissione da parte del CNES, il Centro Nazionale di Studi Spaziali francese, ha realizzato una serie di immagini su Symphony, il programma satellitare franco-tedesco.

Avviato poco dopo la Seconda Guerra Mondiale e sviluppato agli inizi degli anni Sessanta del Novecento, il programma Symphony è stato un modo per le due nazioni ex combattenti di guardare avanti insieme con determinazione nello spirito del Trattato di Roma. Symphony era un sistema di comunicazioni satellitari, il primo in Europa. Ha considerevole rilevanza di per sé, essendo antesignano del GPS e di altri sistemi, precursore della rivoluzione nelle comunicazioni mobili, antenato del razzo Ariane... Ma per Dallaporta, Symphony ha anche valore metaforico: se

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

le due nazioni riuscivano a sviluppare un sistema di comunicazioni, allora al tempo stesso stavano senz'altro sviluppando una reale comunicazione fra di loro.

Ma le peculiarità della storia di Symphony catturano l'attenzione di Dallaporta. Symphony è stato un matrimonio fra gruppi industriali giganteschi e anche se i satelliti non hanno mai trasferito traffico commerciale, i vantaggi per le società partecipanti sono stati enormi. Le immagini che Dallaporta propone delle antenne satellitari rimaste sono frazionate. Sottolineano come il tempo abbia cominciato a smantellare il ricordo che abbiamo di questi enormi progetti, progetti controversi eppure benefici, animati da senso civico e vantaggiosi per i privati. In due di esse, Dallaporta rinviene prove d'archivio di quelle prime fasi, che sono ormai lontane anni luce, storia antica. Symphony continua a vivere nei piccoli sistemi di comunicazione nelle tasche di tutti noi: la tecnologia è diventata normale. Sembra democratica. Ma non è sempre stato ovvio che dovesse essere così. E potrebbe sempre saltare fuori alla fine che non è così.

Devika Dault-Singh su Madhuban Mitra e Manas Bhattacharya

Le macchine fotocopiatrici Xerox arrivarono in India all'inizio degli anni Settanta. Da allora, per generazioni di studenti la "fotocopia" rappresentò un foglio di carta ambizioso. Nell'India dell'era pre-digitale, era un modo economico e sostanzialmente unico che permetteva di accedere ai libri disponibili nelle biblioteche, per essere consultati quando necessario. Lavorare con una fotocopiatrice era, e lo è ancora, una piccola attività artigianale diffusa in tutto il paese. L'onnipresente fotocopia, combinazione delle due parole "foto" e "copia", non lasciava dubbi sulle sue intenzioni. Quasi sempre violava i diritti della proprietà intellettuale dell'autore — scarsa, o nessuna importanza, veniva infatti data all'indicazione del copyright riportata nel libro. Nei campus universitari notoriamente si consumavano in fotocopia montagne di libri e appunti delle lezioni.

I due artisti, Madhuban Mitra e Manas Bhattacharya appartengono alla generazione per la quale la fotocopia era qualcosa di più di una riproduzione di un pezzo di carta — era l'accesso alla conoscenza a poco prezzo. Il loro primigenio interesse per la problematica dell'obsolescenza, con particolare riferimento alla produzione industriale di apparecchi fotografici, si è esteso anche ai modelli ormai superati delle fotocopiatrici importate in India. Le loro fotografie danno vita a una relazione tra la fotocopia e l'immagine fotografica a due livelli. Entrambe sono il prodotto di macchine meccaniche che utilizzano la luce e al tempo stesso entrambe sono delle riproduzioni. Le differenze sono insite nella loro conformazione — la fotocopia non ambisce a durare,

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

diversamente da quanto accade per la fotografia, e non può mai essere intesa come una vera immagine. Per sua stessa natura, la fotocopia è confinata in una zona grigia e gode della compagnia dei suoi lettori per un periodo di tempo limitato.

Con un approccio quasi documentaristico, Mitra e Bhattacharya creano una serie di fotografie che descrivono l'esperienza dentro e intorno alle piccole copisterie. Attraverso foto singole, dittici e trittici, gli angusti e squallidi negozietti sembrano veri teatri di monotonia. In queste fotografie mute, si riesce a sentire il rumore incessante della macchina che lavora a pieno ritmo mentre l'addetto si è ormai perfezionato nell'arte di fare fotocopie con velocità e precisione militaresca. Per dare un tocco di ironia a queste scene così noiose e ripetitive, gli artisti a volte creano un doppelgänger (sosia) accentuandone così la banalità esistenziale.

Vi è poi un altro gruppo di fotografie in cui la fotocopia e l'immagine fotografica si mescolano divenendo una cosa sola. Nel corso delle loro visite alle copisterie, gli artisti hanno raccolto le riproduzioni riuscite male e scartate, per poi fotografarle di nuovo, ingrandirle e presentarle come immagini. Non deve stupire che questi artefatti riflettano sulla fotografia e riguardino la natura stessa della fotografia.

Joan Fontcuberta su Óscar Monzón

Óscar Monzón ha conquistato la ribalta internazionale con il progetto Karma, nel quale lanciava sguardi da paparazzo e da pubblicitario sulla cultura dell'automobile. La sua proposta enfatizzava il sortilegio di una tecnologia che agiva simultaneamente come oggetto di desiderio, feticcio e simbolo di potere, ma anche come contenitore di identità e di esperienza.

In Maya, Monzón prosegue la sua personale sociologia visiva, occupandosi ancora di pubblicità e identità come scenari fittizi deformanti la nostra esperienza vitale. Ma in questo caso Monzón sposta i suoi riferimenti critici verso scenografie proprie del cinema di fantascienza: la fantascienza che immagina mondi distopici di moltitudini solitarie e sottomesse al controllo di occhi che tutto vedono. Transeunti che sembrano automi incapsulati nel tempo, rispondono uno dopo l'altro all'appello dei richiami commerciali: gli annunci pubblicitari sono gli altoparlanti di un consumismo che formatta attitudini e comportamenti e tra le righe disseminano le patologie della mitologia capitalista: mercantilismo, alienazione e disumanità.

Il pensatore francese Michel Serres scrive con cinismo che dobbiamo amare la pubblicità, malgrado «diffonda falsità, esageri, riempia lo spazio di clamori mediocri e brutte immagini, faccia passare cose abominevoli per ambrosia divina, si moltiplichi secondo le stesse leggi di

FOTO/ INDUSTRIA BOLOGNA'15

un'epidemia, intossichi e menta sempre». Sì, dobbiamo amarla, perché la pubblicità è una promessa di felicità, come la religione o la politica, ma a differenza di queste non nasconde il suo intento di persuasione e mostra le sue carte. Sono queste carte svelate e soprattutto i loro effetti manifesti, il punto dove Maya mette il dito nella piaga.

Guardando al contesto delle proposte fotografiche, qui non c'è volontà di fare da specchio, ma di essere radiografia e bisturi. A partire da scenari urbani del tutto reali, Monzón estrae tensione e inquietudine modellando una nuova versione della street photography che si andrebbe a collocare agli antipodi del documentarismo selvaggio di un Garry Winogrand, ma anche che trascende le forme teatralizzate di un Philip-Lorca di Corcia, o di un Jeff Wall. La vertigine e l'incubo tingono questo viaggio introspettivo sul "lato oscuro" della realtà rilucente delle apparenze. Uno scenario fatto di atmosfere dense e luci drammatiche contorna le istantanee di "un mondo felice", ma di felicità disumanizzata, che Monzón ci mostra fusa nell'apocalissi.

- COLLEZIONE SAVINA PALMIERI:

Volumi di Fotografia Industriale

INDUSTRIA ITALIANA DAGLI ALBUM AI LIBRI FOTOGRAFICI

MAST Gallery

Via Speranza, 42

Prima è venuto l'album, poi l'opuscolo, infine il libro: nel corso degli ultimi cento anni, le industrie hanno fatto sempre ricorso alla stampa per sostenere e promuovere la propria attività, sia sotto forma di album, sia come dépliant e opuscolo pubblicitario o anniversary book. I 50, 100 o 150 anni di vita di un'azienda venivano spesso celebrati con sfarzose pubblicazioni rilegate sulla propria storia. Immagini e testo erano i garanti dei risultati ottenuti, del successo e della prosperità di un'impresa. Con i suoi 120 libri pubblicati da varie industrie italiane, la mostra illustra l'uso della fotografia nelle opere a stampa e, contemporaneamente, offre una panoramica sulla fotografia industriale italiana. Le molteplici videoproiezioni delle pubblicazioni consentono inoltre al pubblico di sfogliare i libri. Le opere esposte provengono dalla collezione milanese di Savina Palmieri.

Urs Stahel, curatore PhotoGallery MAST.