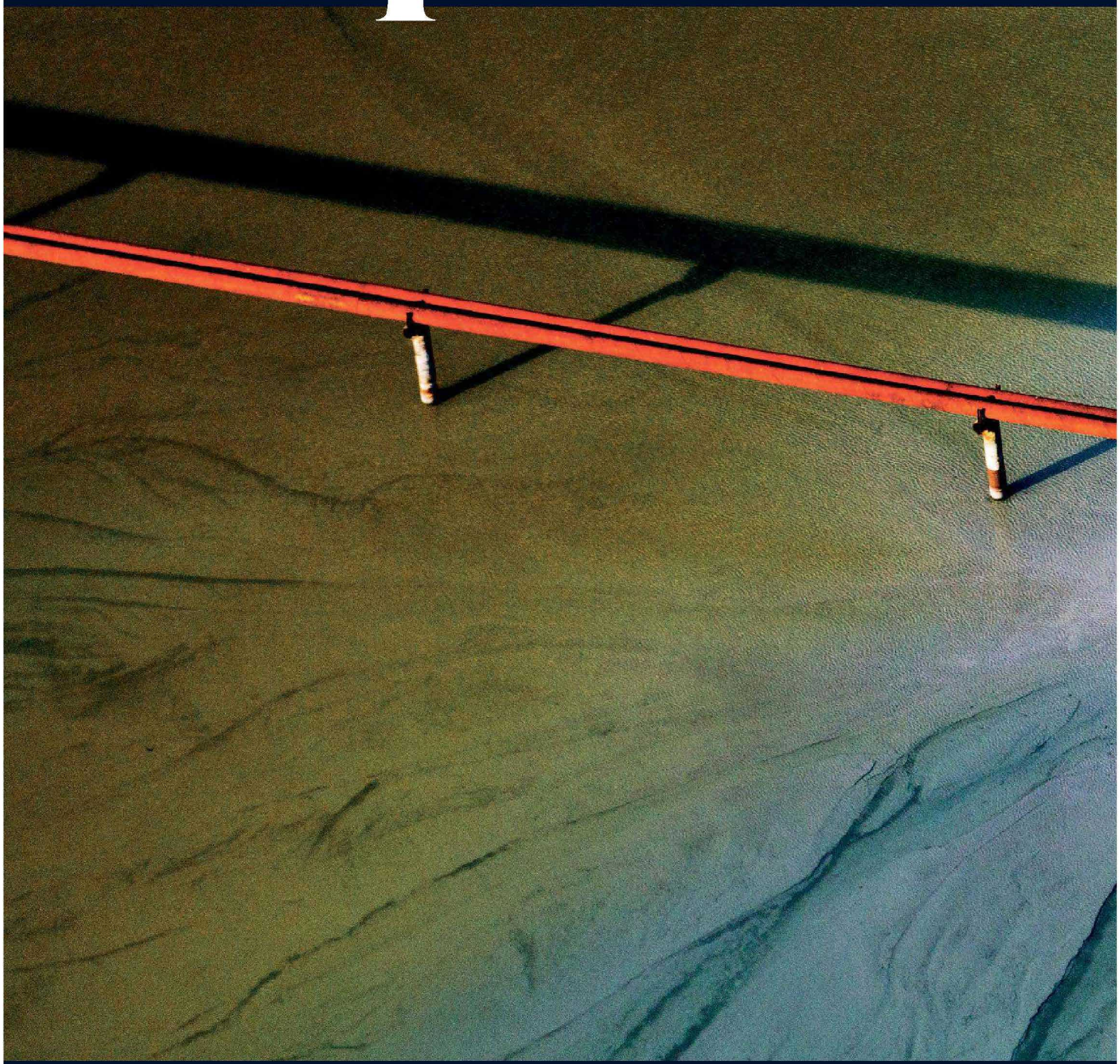
Culture Ambiente

Splendidi

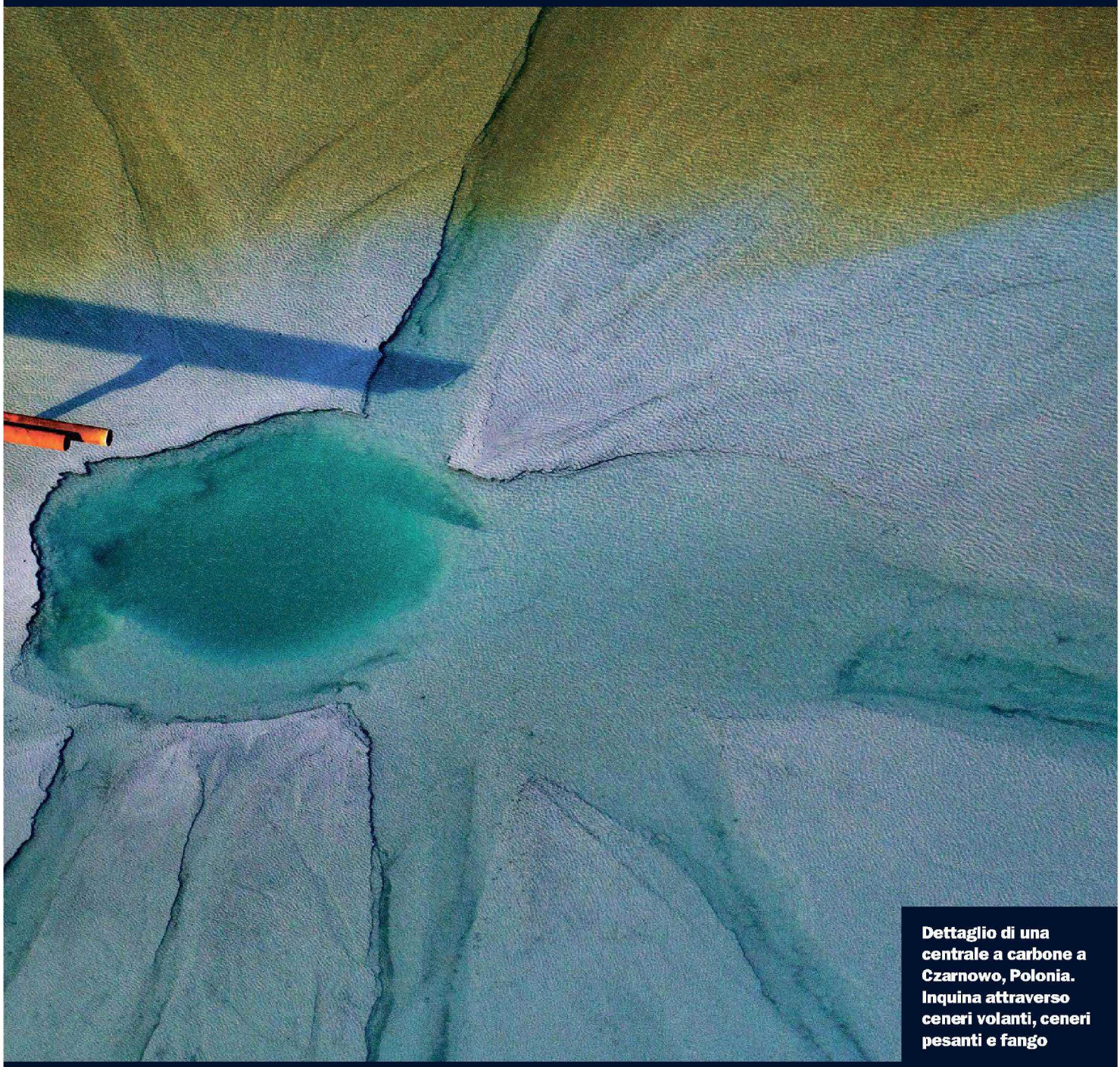


Mostri industriali e catastrofi ecologiche. In scatti di

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

disastri

di **Leonardo Clausi**
foto di **J. Henry Fair**



Dettaglio di una centrale a carbone a Czarnowo, Polonia. Inquina attraverso ceneri volanti, ceneri pesanti e fango

grande fascino. La provocazione di un fotografo

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

Copia di ea20010fef3ad6cd8f6a2a3fcb8101b8

CHE SI SIA DECISO DI BATTEZZARE Antropocene l'era geologica che stiamo attraversando è un fatto che non lascia troppo spazio a celebrazioni; è la stessa in cui le impronte dell'uomo sulla biosfera hanno raggiunto un punto che è ormai puramente ragionevole ritenere di non ritorno. J. Henry Fair è un fotografo specializzato nel ritrarre queste impronte, le più terribili lasciate da una specie nel suo percorso su questa terra. Tracce di luciferina bellezza, così profonde da diventare cicatrici: "Industrial Scars", le ha battezzate nel libro pubblicato dall'editore d'architettura londinese Papadakis. L'ironia sinistra è che, a seguirle, conducano verso una fine e non un inizio: una dopo l'altra, accompagnano lo spettatore lungo il ciglio dell'abisso.

Le fotografie di Fair sembrano celebrare la mendace bellezza del depauperamento ambientale a fini di consumo. Colossali miniere a cielo aperto, gigantesche raffinerie, immensi cumuli di detriti estrattivi, il ricorso sempre più indiscriminato a pesticidi, dighe e arginamenti che infaticabili deturpano il suolo e l'atmosfera diventano, nell'obiettivo del fotografo americano, fragorose danze di linee, forme e colori: piccoli miracoli d'arte figurativa, che nella loro occasionale somiglianza a microrganismi biologici sembrano voler confermare l'unità olistica del pianeta con la vita che vi brulica. Ma dietro la vibrante energia cromatica e la miracolosa potenza evocativa si nasconde la sentenza capitale comminata alla biosfera da qualcosa che è sempre più difficile denominare progresso. In una scorribanda visiva attraverso paesaggio, luce, spazio, colore, le immagini del libro di Fair ci impietriscono come certi piccoli animali davanti a un predatore: incapaci di muoversi, perché ammaliati l'istante prima di diventarne vittime.

«Ho sempre voluto scattare fotografie che raccontassero la storia dell'ambiente», ci dice nel suo morbido e pigro accento del North Carolina. Il progetto va ben al di là di una raffinata allegoria visuale sulla bulimia energetica della società dei consumi: è un solenne "memento mori" sussurrato a un'umanità sorda all'ormai fin troppo evidente insostenibilità dello sfruttamento ambientale a fini economici. Un progetto che ha preso le mosse dai capisaldi della fotografia industriale della seconda metà del Novecento, ancora prigionieri di un intento documentale, ed è diventato un libro che dovrebbe essere adottato dalle scuole di tutto il mondo, sviluppato o in via di sviluppo che sia.

Foto: Reprinted with permission from Papadakis, Industrial Scars© 2016 by J Henry Fair

Alcune immagini fanno pensare all'ingrandimento al

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

Detriti dell'estrazione del rame sul Rio Tinto, Spagna. Sopra: J. Henry Fair sull'aereo da cui scatta le fotografie

«Le foto sono da sempre manipolabili. Ma pur sapendo che mentono, continuiamo a crederci»

«Volevo puntare a foto che, come l'arte figurativa, sapessero commuovere. Il documento nudo e crudo non ci riesce. Un lavoro diventa arte quando è capace di toccare le emozioni, che sia musica, o pittura, o qualunque altro linguaggio», spiega Fair. Ma la sfida di denunciare i rischi della sopravvivenza dell'unico pianeta finora disposto ad accoglierci imponeva altro dall'ascetica - e velleitaria - volontà di ritrarre l'oggetto "così com'è": «Mi ci è voluto del tempo per comprendere che solo l'arte sarebbe stata capace di commuovere su questo argomento».

Secoli di industrialismo tecnologico ci stanno presentando il conto. Deterioramento dell'ambiente e riscaldamento climatico provocano, a seconda della parte del mondo in cui ci si trova, sottili dispiaceri quotidiani o catastrofi di immense proporzioni. Di solito si reagisce con la determinazione a ignorare, oppure con il ricorso a un'ideologia ottusa, che si ostina a negare effetti sotto gli occhi di tutti: la stessa che ha sospinto alla Casa Bianca un negatore del cambiamento climatico come Donald Trump. Ma quando qualcosa d'immenso e meraviglioso finisce, l'insegnamento della sua bellezza morente va catturato, nonostante il dolore. La fiamma lenta che divora, la materia che si ritrae, espande o cambia di stato, le infinite sfumature cromatiche delle reazioni chimiche: nella lente di Fair, tutti i danni collaterali della produzione industriale diventano ora incantevoli guazzabugli digitali, ora ambiziose e imperscrutabili geometrie, ora alluvioni di colore: un potente decadentismo industriale che vuole ammonire ammaliando. E che non si sottrae all'ambiguità di fondo della fotografia: arte che, in teoria, dovrebbe ridurre la distanza dal reale quando in pratica, spesso, la moltiplica. Alcune di queste foto fanno pensare a ingrandimenti microscopici di tessuti aggrediti da qualche terribile virus, e c'è una voluta indeterminatezza nel contrasto fra la loro attrattiva e il terribile significato, nascosto o immediato che sia. «Vediamo queste forme ovunque al microscopio, le osserviamo nel corpo, ma sono anche nel movimento idrogeologico», continua il fotografo. «Le ho osservate nelle alterazioni costiere e nelle paludi: sono forme universali, altra ragione per cui ci piacciono. Quasi tutte scaturiscono da una dicotomia tra bellezza e orrore. Apparentemente belle, in realtà sono orribili: pur non conoscendone la spiegazione, le guardiamo con un brivido. Sappiamo subito che c'è qualcosa che non va».

Queste cicatrici appaiono in tutta la loro imponenza soltanto da centinaia di metri d'altezza. Per questo Fair ricorre alle ali di un aereo per scattarle. «L'idea mi è venuta quasi per caso. Mentre a bordo di un volo di linea sorvolavo quelli che negli Usa si chiamano i "flyover states" - gli stati in cui non ci si ferma mai, quelli che dovremmo ringraziare per aver appena eletto la nostra versione di Berlusconi - vidi dal finestrino un'immagine bellissima: una centrale elettrica in riva a un fiume, avvolta nella nebbia. Fu questo per me l'inizio di tutto, la decisione di prendere un aereo e scattare foto aeree di siti come quello». Ben presto Flair capì che astrarre un particolare dal contesto portava risultati straordinari: «Se mi avvicinavo a qualcosa fotografandone un dettaglio, questo diventava più interessante dell'immagine completa».

Nel transito da moderno a postmoderno, mentre la trasmissione di informazioni e conoscenza dai vecchi media passava definitivamente alle immagini digitali, la fotografia ha abbandonato definitivamente la sua pretesa storica di oggettività e verità. Una critica mossa inizialmente da Susan Sontag (e ripresa di recente da "Un'autentica bugia" di Michele Smargiassi, edizioni Contrasto), di cui Fair è pienamente consapevole: «Ho provato a fare foto ambientali come chiunque altro, le colline deforestate, le vecchie fabbriche nello stile di Albert Renger-Patzsch, (caposcuola fotografico del Bauhaus, ndr). Ma la scelta di fare belle immagini di cose tremende si è evoluta lavorando. Scattavo prima per caso, poi di proposito e poi mi fermavo a osservare, magari per scoprire che era davvero una bella fotografia. Allora provavo a rifarla». ›

microscopio di tessuti aggrediti da un terribile virus

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

Scene da una rivoluzione

di **Alessandra Bianchi**

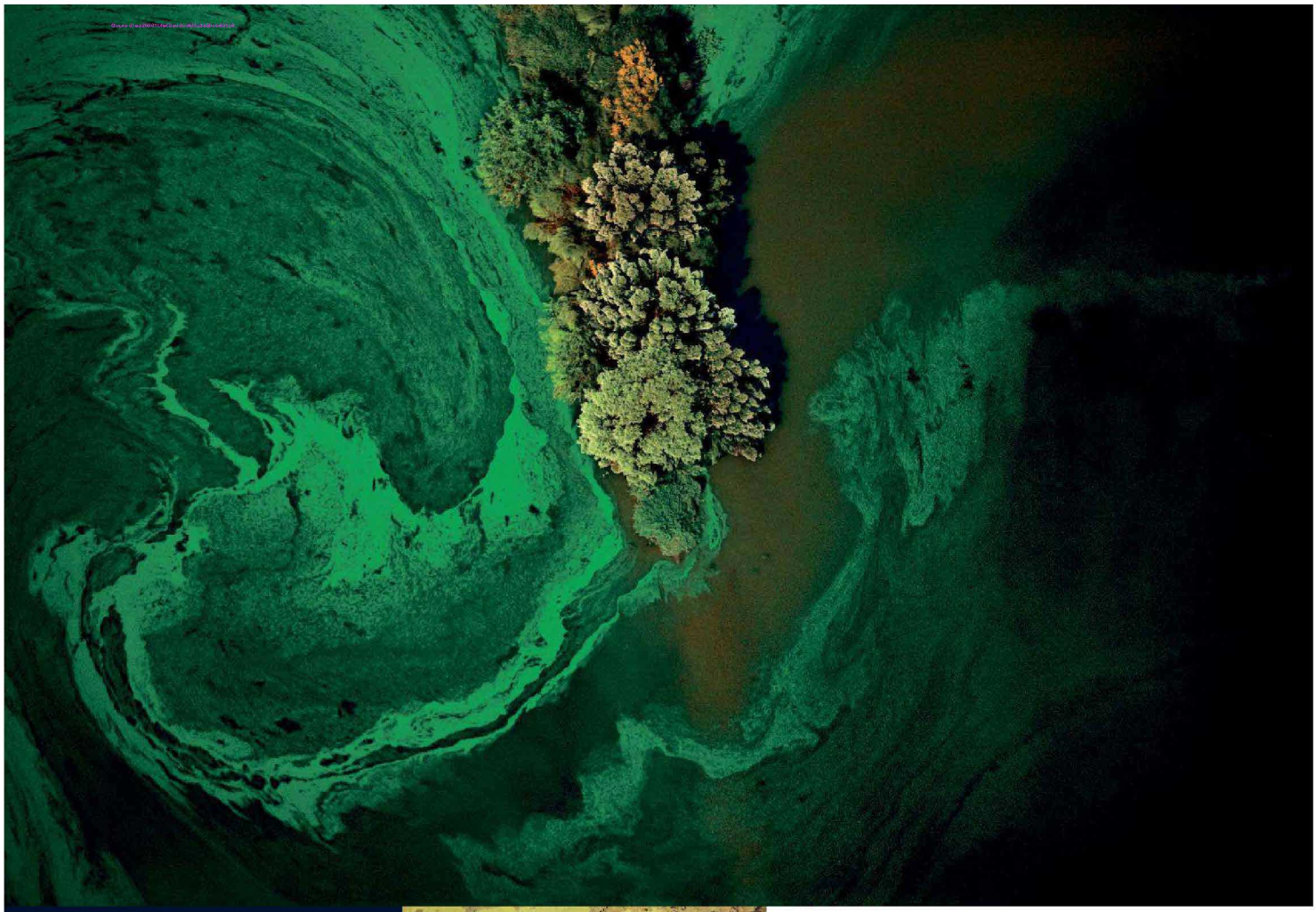
Cos'è che ci "solleva"? Che ci dà la motivazione per andare avanti e agire? La forza, qualunque essa sia: psichica, corporea, sociale. Perché è la forza che fa trasformare l'immobilità in movimento. Non poteva quindi che chiamarsi "Soulevements", cioè "Rivolte", la mostra di Georges Didi-Huberman, filosofo e storico francese, al Jeu de Paume di Parigi fino al 15 gennaio: il gesto è la rivoluzione, per Didi-Huberman, soprattutto in un momento storico così difficile e disperato. E il modo principe per rappresentarla è la fotografia: il curatore prende spunto dal lavoro storico e teorico che porta avanti da alcuni anni, una serie di opere chiamate "L'occhio della storia", di cui ha pubblicato recentemente il sesto volume: tra gli altri, tradotti in italiano da Bollati Boringhieri, uno dedicato a quattro immagini scattate ad Auschwitz ("Immagini malgrado tutto") e uno sul "Bilderatlas Mnemosyne", la enciclopedia iconografica di Aby Warburg ("L'immagine insepolta").
In questa mostra disegni, stampe, foto, video si alternano, senza una cronologia precisa, a quadri di Goya, Courbet, Manet e opere di molti altri, tra i quali anche Pier Paolo Pasolini: forme d'arte scelte con cura da Didi-Huberman e messe al servizio della sua idea.
Punto di arrivo della mostra sono le ribellioni recenti, che, spiega il curatore, «sono una rivolta politica e sociale in atto da almeno dieci anni». Il punto di partenza però è molto precedente: è Goya, «un contemporaneo di Kant». E si arriva al cinema, il mezzo che riproduce meglio di tutti le rivolte moderne.
La mostra si divide in cinque parti: elementi scatenati, gesti intensi, parole esclamate, conflitti incendiari, desideri indistruttibili. Cinque modi di rappresentare storie, perché l'autore non vuole sentir parlare di "categorie". Si passa da una storia all'altra, seguendo il filo conduttore della rivolta.
La scelta delle fotografie ha sollevato critiche: sono state considerate da alcuni troppo volte al senso dell'estetica invece che al significato politico. Inoltre Didi-Huberman avrebbe lasciato fuori dalla mostra punti di vista importanti per una considerazione più completa: mancano le lotte femministe, le rivolte anti-coloniali o gesti significativi come «il braccio teso dei nazisti».
Ma l'autore ha fatto scelte diverse. La storia della mostra comincia, secondo le sue parole, «come se ci si risvegliasse la mattina, ci si affacciasse alla finestra e si assistesse all'arrivo di una tempesta». Da quel momento si è trasportati in una magnifica avventura dove si alternano opere di ogni genere che mettono in evidenza l'importanza del movimento. Molte le foto che sottolineano l'atto, il gesto del sollevamento. Perché a volte basta poco per mettere il mondo in moto: simbolico e pregnante il film di Jack Goldstein che riproduce un bicchiere di latte che si svuota un po' per volta a causa di un pugno che batte a ripetizione su un tavolo. È un modo per mostrare che la rivoluzione si fa in tanti modi. Tra le parole, per esempio, troviamo anche un "mierda" in un disegno di Federico García Lorca. Perché, secondo Didi-Huberman, sono i poeti che trasformano il nostro linguaggio. Ma le grida sono un altro tema caro allo storico francese.
Dalle parole ai fatti, inevitabilmente: la sezione dedicata ai conflitti è intensa e manda messaggi forti con immagini choc come "Ouvrier en grève assassiné" di Manuel Álvares Bravo, che mostra un operaio ucciso col viso cosparso di sangue, o come un Manet che ai tempi della Comune ritraeva cadaveri. Il pathos raggiunge il suo culmine nella parte dedicata a persone che sanno di dover morire: qui si entra in una fase di dolore acuta, come davanti ad alcune foto di Auschwitz. Ma per Didi-Huberman, «anche se fanno venire voglia di piangere e si è coscienti che tra due giorni queste persone moriranno, il fatto che possano trasmettere comunque qualcosa, prova che il desiderio è indistruttibile. Perché è più forte di noi, va al di là della nostra vita». Il senso della mostra è questo: se il desiderio smette di esistere, si smette anche di vivere. Mentre il messaggio vuole essere positivo, regalare la speranza che ancora oggi tutto sia possibile. Finché c'è immagine c'è speranza.

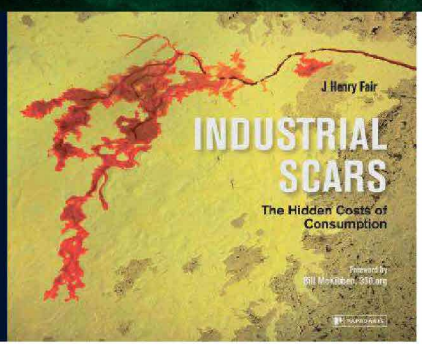
Ma come si riesce a mettere l'espressione artistica e l'orgoglio di produrre il bello al servizio della necessità sociale che quelle stesse immagini dovrebbero esprimere? Certe foto storiche utili alla costruzione della memoria nazionale sono spesso false, come quella dei soldati americani a Iwo Jima, o quella dei sovietici sul tetto del Reichstag berlinese, entrambe nate da una messa in scena. «Le foto funzionano solo quando sono belle. Se non lo fossero, non continueremmo a contemplarle. La fotografia è un'arte interessante perché la gente ci crede, e continua a crederci anche nell'epoca dell'assoluta modificabilità via Photoshop. Peraltro, le foto sono state sempre manipolabili. E anche oggi, pur sapendo perfettamente che mentono, continuiamo a crederci più che mai. Io mi chiedo sempre se le mie foto sono vere. Credo lo siano, perché non le cambio. La mia regola è che posso fargli solo quello che avrei fatto in una tradizionale camera oscura: lavorare sul contrasto, schiarire, scurire. A parte questo, dicono quello che c'era lì in quel momento, perché ciò che sto facendo è ancora documentare qualcosa. La bellezza, l'ironia sono sempre state ingredienti artistici, trarre il bello da qualcosa di orrendo è la ragione per cui ci toccano». Fotografie, dunque, che non abdicano al proprio contenuto di verità; anzi, che usano un approccio rigorosamente scientifico

Foto: Reprinted with permission from Papadakis, Industrial Scars© 2016 by J Henry Fair

I colori iper realistici di J. Henry Fair sono tanto più

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.





Luling, Louisiana: impianto per la produzione di glisofato, il pesticida più venduto al mondo, progettato per essere usato su piante geneticamente modificate per tollerarne l'applicazione. A destra: la copertina del libro di J. Henry Fair "Industrial Scars", edito da Papadakis (www.papadakis.net)

per illustrarne i contenuti. «Di questo lavoro mi piace la commistione di arte e scienza. Dietro ogni foto c'è molta ricerca, ognuna ha un suo archivio. Se lavoro su un impianto industriale, raccolgo un fascicolo con tutte le tabelle tecniche che lo riguardano: emissioni di CO_2, quanto mercurio produce e altri dati, tutte informazioni correlate alle immagini che sono accessibili al visitatore delle mie mostre».

Rispetto alla bellezza analitica del lavoro dei padri della fotografia industriale - assieme al citato Renger-Patzsch, i coniugi tedeschi Becher, Bern e Hilla, con i loro bianchi e neri che estetizzano l'immagine col rischio in qualche modo di allontanarla dall'impatto sociale e ambientale - i colori iperrealistici di Fair sono tanto più vivi quanto significano qualcosa di morto o moribondo. E spesso sono il frutto di un attimo. «Queste foto richiedono prontezza e concentrazione. Mi trovo su un aeroplano e tutto procede a grande velocità. Se sto volando sopra un complesso industriale devo prima guardarlo dall'alto e capire se posso fotografarlo. Poi devo chiedere al pilota di sorvolarlo, ma per scattare ho a disposizione un unico secondo. Se l'aereo sobbalza, dobbiamo tornarci più volte. Dunque composizione e colore devono accordarsi molto rapidamente, quasi in un processo inconscio. Ad esempio, la foto di copertina del libro: l'ho "vista" mentre ci avvicinavamo. C'era molto vento, avremo tentato di sorvolarla almeno venti volte: l'idea mi è venuta proprio in quel momento, con ogni tentativo che costava una cinquantina di dollari in più...» Viene spontaneo chiedergli che impatto abbia sulla sua coscienza e umore quel mimetismo della condanna nella bellezza che è cifra dominante di questo lavoro. «È altalenante: se sono nel mio giorno ottimista, dico che sì, ce la possiamo fare, c'è speranza. In uno pessimista, cerco di tacere perché so che siamo fottuti». ■

vivi quanto più raccontano di un pianeta moribondo

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.