

Transfer/

Stefano Chiodi / Gian Paolo Minelli

Roma

Maggio 1999

Un fotografo che lavora di notte, con un enorme apparecchio e tempi di posa lunghissimi. E in luoghi singolari come un deposito di carri ferroviari, una discarica, dei magazzini, la periferia.

O un fotografo che chiede ai suoi modelli di posare immobili, quasi al buio, per lunghi minuti. O che invece cede il suo scettro, il pulsante di scatto, per ottenere degli autoritratti.

Con questi metodi Gian Paolo Minelli ha costruito in questi ultimi anni un percorso in cui la riflessione sugli aspetti concettuali della fotografia e sul valore politico dell'immagine si legano a uno sguardo mobile, indiscreto e non convenzionale sulla realtà contemporanea. La sua attività, tuttavia non è sempre stata esclusivamente legata alla fotografia; dal 1994 sino allo scorso anno Minelli ha anche lavorato in coppia con Silvano Repetto a una serie di azioni e progetti incentrati su una riflessione intorno al ruolo e alla figura dell'artista, come ad esempio in *Minelli & Repetto (1996)*, in cui i due apparivano in guisa di modelli in una serie di cartelloni pubblicitari affissi in diverse città italiane e svizzere, o in *Sottosuolo (1997)*, un'azione svoltasi all'interno di un rifugio antiatomico che per 72 ore si era trasformato nella loro abitazione e atelier. Questa linea di ricerca, in cui viene messo direttamente in discussione il rapporto tra produzione artistica e contesto economico e sociale, ha forse trovato la sua espressione più matura nell'ideazione del C.A. C. C., uno spazio autogestito a Chiasso in cui i due artisti hanno organizzato esposizioni e incontri in uno spirito di permeabilità e apertura alle culture e alle esperienze contemporanee. La produzione fotografica di Gian Paolo Minelli si può dire sia sempre stata attraversata da un desiderio di confronto con i generi consacrati di questa tecnica - reportage, ritratto, stili life, che appaiono tuttavia forzati, aperti dall'interno, e condotti a inedite temperature espressive. Le prolungate ricognizioni notturne nei depositi ferroviari o nelle periferie hanno meno il senso di una documentazione che di una riappropriazione di una lentezza dello sguardo che ne trasfigura i profili consueti. È come se Minelli cercasse di ricreare l'effetto di invisibilità che hanno le cose guardate fissamente a lungo, e di restituirci allo stesso tempo la documentazione non tanto degli oggetti, ma dell'azione che ne ha depositato le tracce sulla pellicola, nel senso quasi di una performance senza testimoni. Un carattere, questo, che possiedono anche le fotografie della serie *Un minuto di silenzio*, in cui è precisamente il rapporto tra fotografo e modello, sottratto alla dittatura dell'istantanea, a essere messo in primo piano. Lo studio oscuro, la luce fioca, la macchina e la fotografia non sono che accessori; ciò che conta è innanzitutto il vis à vis, e la fissità e l'immobilità - necessarie alla riuscita dell'operazione - sono le condizioni per far emergere la qualità perturbante dell'intreccio di sguardi che si incontrano sul piano della pellicola e nello spazio reale. Le immagini ottenute da questa sospensione sono, più che ritratti, l'ombra di ciò che è accaduto; rendendo cieca la pellicola il fotografo ne compromette l'onnipotente sensibilità, ne scalfisce la natura di indice, di impronta, amplificando, al contrario, il cosciente lavoro mentale necessario allo spettatore per decifrarne l'apparenza. Di più, esse portano in luce il rapporto di autoidentificazione e rispecchiamento che intercorre tra l'artista e il ritratto che questi esegue, e quindi la qualità fantasmatica e proiettiva di ogni immagine del volto umano. In qualche modo, Minelli sembra così voler sottrarre la fotografia al suo destino di reificazione, a mettere in discussione la distanza incolmabile tra la recalcitrante opacità di un oggetto infinitamente remoto e un soggetto stabilmente affermato in se stesso. Una posizione che ricorda la dialettica negativa di Adorno, in cui l'oggetto si afferma in una non identità che fa emergere lo stesso non identità del soggetto. Riflettendo l'oggettualità del soggetto, l'opera d'arte "apre i propri occhi sotto lo sguardo" dello spettatore, in un modo simile a ciò che Walter Benjamin chiama "esperienza dell'aura", ovvero la capacità di investire un fenomeno della capacità di restituire lo sguardo. L'immagine diviene dunque antropomorfa nel senso che acquisisce la condizione del soggetto - identico a se e non identico a se -, in una proiezione che è al tempo stesso legata alla struttura psicologica e all'esperienza sociale. E precisamente questo è il tema sotterraneo della serie di Autoritratti che Gian Paolo Minelli ha realizzato a Roma nell'ultimo anno. La modalità di esecuzione è anche in questo caso determinante: ogni immagine è realizzata con l'accordo del modello e lasciando a quest'ultimo la scelta finale dell'inquadratura e della posa. Il fatto che Minelli selezioni i soggetti all'interno della fascia più emarginata della popolazione romana, gli immigrati di origine non europea, fornisce a queste fotografie un ulteriore e non secondario significato, rappresentando esse agli occhi dei modelli una testimonianza tangibile, e preziosa, della loro presenza in Italia.

Il sottinteso linguistico e politico di questa serie è in effetti determinante: agendo dall'esterno, il fotografo si sottrae al circuito dell'invisibilità, diviene a sua volta spettatore, reinserendo nella mediazione trasparente fornita dalla rappresentazione fotografica le condizioni per una sua leggibilità in termini di identità e di differenza

condizionate dalle strutture sociali. L'archivio fotografico, notava Siegfried Kracauer nel suo saggio del 1930 sulla fotografia, riunisce in effigie gli ultimi frammenti di un mondo cui è stato sottratto il significato, e questo immagazzinamento finisce per rifondare il rapporto della coscienza con la realtà. E proprio come la coscienza individua se stessa nel confronto con i nudi meccanismi della società, essa si confronta anche, grazie alla fotografia, con il riflesso della realtà che tende ad abolire. Provocare questo confronto è il punto centrale del lavoro di Gian Paolo Minelli.

Transfer/

Stefano Chiodi / Gian Paolo Minelli

Roma

May 1999

A photographer who works at night, with an enormous camera and extremely long exposure times. And in unusual places such as a railway carriage deposit, a rubbish tip, warehouses, slum areas. Or a photographer who asks his models to pose motionless, almost in the dark, for minutes on end. Or who gives up his sceptre, the camera button, to obtain selfportraits. By using these methods, in the last few years Gian Paolo Minelli has built up a path on which reflection about the conceptual aspects of photography and about the political value of the image is related to a mobile, indiscreet, unconventional view of the contemporary world. His activity has not always been linked to photography, however; from 1994 up to last year he also worked together with Silvano Repetto on a series of actions and projects focussed on a reflection about the role and the figure of the artist, like for example in *Minelli & Repetto (1996)*, in which the two artists appeared as models in a series of advertising posters put up in various towns in Italy and Switzerland, or in *Sottosuolo (1997)*, an action performed inside an anti-nuclear shelter, which was turned for three days and nights into their home and studio. This line of research, in which the relationship between artistic production and the economic and social context is called into question, reached what was perhaps its full maturity in the creation of the C.A.C.C., an independent space in Chiasso in which the two artists organised exhibitions and meetings in a spirit of openness to contemporary cultures and experiences.

Gian Paolo Minelli's photography has always been marked, we might say, by a desire to explore the established genres of the technique - reportage, portraiture, still life - which he bends, opens from within, and leads to unprecedented expressive results. The prolonged night reconnaissance in railway deposits or in the outskirts of towns is not so much a form of documentary as a re-appropriation of a slow manner of vision that transforms their usual profiles. It is as if Minelli were trying to recreate the invisible effect that things have when you stare at them for a long time, and at the same time to present us with the record not so much of the objects, but of the action that left their traces on the film, almost in the sense of a performance without witnesses. This characteristic can also be seen in the photos in the series entitled *Un minuto di silenzio*, in which it is precisely the relationship between the photographer and the model, rescued from the tyranny of the snapshot, which is highlighted. The dark studio, the weak light, the camera and the photos are merely accessories; what counts is above all the vis a vis, and the immobility necessary for the success of the operation is the condition that brings out the perturbing quality of the web of gazes that meet on the film and in the real space. The images obtained through this suspension are not so much portraits as the shadow of what has happened; by making the film blind the photographer compromises its omnipotent sensibility, undermines its status as index or imprint, amplifying on the contrary the conscious mental effort that the spectator must make to decipher its appearance. Moreover, these images bring out the relationship of self-identification and reflection between the artist and the portrait he produces, and thus the ghostly nature of every image of the human face.

In some way, Minelli seems to want to save photography from its destiny as a means of reification, to call into question the great distance between the recalcitrant opacity of an infinitely remote object and a subject firmly established in itself. A position that recalls the negative dialectics of Adorno, in which the object affirms itself in non-identity that brings out the same non-identity in the subject. Reflecting the objectuality of the subject, the work of art "opens its eyes under the gaze" of the spectator, in a way similar to what Walter Benjamin calls "experience of the aura", that is the ability to invest a phenomenon with the ability to return the gaze. The image thus become anthropomorphic in the sense that it acquires the condition of the subject - identical to itself and not

identical to itself - in a dimension linked both to psychological structure and to social experience. This is precisely the underground theme of the series of *Autoritratti (self-portraits)* that Gian Paolo Minelli has produced in Rome during the last year. In this case, too, the mode of execution is fundamental: each image is produced with the agreement of the model, who is left with the final choice regarding the frame and the pose. The fact that Minelli chooses the subjects from within the most marginalised section of Roman society, non-European immigrants, gives these photos a further fundamental significance, since in the eyes of the models they represent a tangible, precious record of their presence in Italy. The linguistic and political basis of this series is fundamental: acting from the outside, the photographer removes himself from the circuit of invisibility and becomes in his turn the spectator, restoring to the transparent mediation furnished by photographic representation the conditions for its interpretation in terms of identity and difference conditioned by social structures. In his essay of 1930 on photography, Siegfried Kracauer observed that the photographic archive gathers together in effigy form the last fragments of a world whose meaning has been lost, and this storing eventually re-founds the relationship between the conscience and reality. And just as the conscience identifies itself in the confrontation with the naked mechanisms of society, thanks to photography it also confronts the reflection of the reality it tends to abolish. To provoke this confrontation is the crux of the work of Gian Paolo Minelli.