

Jeff Wall, promessa di profondità

Silvia Mazzucchelli

18 Febbraio 2026

“Non mi piace l’idea di catturare la vita. [...] Non sono obbligato a essere un cronista. Posso partire da qualsiasi parte – qualcosa che ho visto, qualcosa che non ho visto, qualcosa che ho letto o sognato. Qualsiasi cosa.” È da questa libertà che prende forma la mostra *Living, Working, Surviving* di Jeff Wall, l’allestimento è una regia silenziosa dove il contenuto si fa metodo, ogni ambiente modula la distanza, il tempo di permanenza, il punto di vista.

Nella prima sala, ciascun fotogramma è una promessa di profondità, una donna scava un pozzo (*The Well*, 1989), buca la superficie per intercettare una falda nascosta, un corso d’acqua fluisce da una galleria buia e nera (*Still Creek, Vancouver, winter 2003*, 2003), alcune persone eviscerano dei polli (*Dressing Poultry*, 2007), le dita penetrano nelle membra con precisione rituale, esplorano cavità, separano, estraggono. Nelle opere di Jeff Wall ciò che inizialmente sembra un frammento documentario si rivela, in realtà, una costruzione minuziosa. L’apparente immediatezza è il risultato di una regia che dispone corpi, volti, oggetti; entrare nell’immagine significa allora prendere coscienza della sua struttura, comprendere che ogni profondità, per quanto evocata come naturale o necessaria, è una messa in scena.

La seconda sala è dedicata alla sorveglianza, il punto di vista imita quello di una telecamera. La cameriera che fa le pulizie in una camera d’albergo (*Housekeeping*, 1996), i poliziotti che perquisiscono un appartamento (*Search of premises*, 2009), l’uomo che esce dall’ufficio con una valigetta (*Office Hallway, Spring Street, Los Angeles*, 1997), sono colti in uno spazio pubblico e insieme chiuso, esposto e controllato. Wall incarna l’occhio del dispositivo, freddo, asettico, intrappolato tra consuetudine e routine. Le luci artificiali, i neon, i punti luminosi, costruiscono un’atmosfera che rimanda esplicitamente a Edward Hopper. Ma, a differenza del pittore, la solitudine non è interiore o psicologica, bensì puramente “architettonica”, prodotta dallo spazio. Le figure sono osservate, spiate, controllate, come lo spettatore osserva, spia e controlla le fotografie.



Jeff Wall, Housekeeping, 1996 ©: Jeff Wall, Courtesy: Hauser & Wirth.



Jeff Wall, Volunteer, 1996 ©: Jeff Wall, Courtesy: Glenstone Museum.

I grandi formati accentuano questa spirale voyeuristica, ogni dettaglio, dal primo piano allo sfondo, è calibrato con meticolosità estrema. L'immagine è costruita con una precisione chirurgica, che regge tanto l'impatto complessivo quanto l'esplorazione ravvicinata. Con la scelta dei *lightbox*, che Wall adotta dal 1978, la luce genera un effetto ambiguo, sottilmente perturbante: le immagini ricordano le radiografie applicate ai pannelli luminosi dei reparti ospedalieri, superfici cliniche che invitano a scrutare, a diagnosticare, a cercare l'anomalia nascosta sotto la pelle, l'immagine è attraversata da un'impurità che è etica prima ancora che materiale.

In *Overpass* (2001), quest'impurità si fa anche etnica, quattro persone camminano di schiena su un cavalcavia, ciascuna con sacchi per l'immondizia e buste contenenti le poche cose che possiede, vanno incontro a qualcosa che non vedono. In *A Hunting Scene* (1994) il destino resta ignoto, ma la postura è opposta, due uomini armati, ritratti di schiena, si muovono in un luogo periferico e isolato alla ricerca di una preda invisibile. Il contrasto è netto, da una parte la fragilità e la fuga, dall'altra l'azione e la minaccia. Anche se non si tratta di reportage, l'artificio serve a dire una cosa inequivocabile: non c'è speranza, qualunque sia l'origine dell'immagine, vista, sognata o immaginata.

In *Staining bench, furniture manufacturer's, Vancouver* (2003) taniche, secchi, guanti, pareti, sono imbrattati da residui di vernice incrostata. Ma qui la contaminazione non riguarda soltanto il corpo o lo spazio, investe la pittura stessa. Non più modello alto da emulare, ma materia sporca, pericolosa, esposta alla propria trasformazione chimica. Wall suggerisce che il dialogo della fotografia con la tradizione pittorica avviene solo attraverso questa perdita di innocenza, attraverso il riconoscimento della sua tossicità.



Jeff Wall, *Dressing Poultry*, 2007 ©: Jeff Wall, Courtesy: Cranford Collection, London.

Non è la prima volta che la fotografia costruisce ciò che intende mostrare. Alexander Gardner durante la guerra civile americana, manipolava lo spazio come un set. Ancora prima, Roger Fenton, in Crimea, interveniva sul campo spostando le palle di cannone, piccoli gesti di regia che trasformavano il documento in messa in scena. Ma anche fotografi contemporanei come Luc Delahaye con *History* (2003), Éric Baudelaire con *Dreadful details* (2006), An-My Lê con *Small Wars* (2004), privilegiano la messa in scena invece che l'aspetto documentario.

Michel Poivert sottolinea che negli anni '90 la fotografia di reportage perde incisività, la realtà non scuote l'osservatore perché la saturazione mediatica ha anestetizzato l'impatto. Sostituendo la realtà con la messa in scena, più vicina all'arte, il fotografo può enfatizzare verità emotive, sociali e simboliche che il reportage da solo non riesce più a trasmettere.

È in questo scarto che si colloca l'opera di Jeff Wall. La composizione rigorosa e l'attenzione ossessiva al dettaglio rappresentano il ritorno, dentro la fotografia, di una modalità di pensiero che alla pittura è stata storicamente associata: costruzione, durata, concentrazione del tempo nel momento culminante, il *tableau*. Wall stesso lo ammette in un'intervista a David Campany, "devo la scelta del tableau al mio vecchio interesse per la pittura e questo modello pittorico ha

sempre giocato un ruolo importante".

Man Ray avrebbe detto che non è una questione di abilità, ma di necessità, non si tratta di saper fare, bensì di capire quando un soggetto chiede di essere dipinto e quando pretende di essere fotografato. Per Wall la fotografia è necessità, i maestri che lo hanno ispirato sono Walker Evans, Eugène Atget e Garry Winogrand, "la differenza tra lo scatto senza guardare di Winogrand e la mia intenzionalità è soltanto di grado. Il caso, come lo intendeva lui, può far capolino in qualsiasi fase del mio lavoro, e spesso lo fa, mentre il suo livello di intenzionalità, che si rivela nel suo impegnarsi a non comporre nulla e tuttavia passare tante ore al giorno in giro a scattare, è solo una diversa declinazione di quello che faccio io".



Jeff Wall, *The Well*, 1989 ©: Jeff Wall, Courtesy: Glenstone Museum.

Non esiste fotografia senza intenzione, non esiste intenzione capace di eliminare del tutto il caso, e tuttavia, per Wall la fotografia non documenta ciò che “è stato”, ma una delle infinite varianti di ciò che avrebbe potuto essere. Ogni immagine è un’ipotesi di realtà, non la sua dimostrazione.

Persino le didascalie, apparentemente precise, possono risultare fuorvianti. *Man in Street* (1995) mostra un passante in due momenti distinti, prima sorride seduto su una panchina, poi cammina con il volto sanguinante. L’aggressione non è

visibile, e proprio questa assenza struttura il senso dell'immagine e il peso emotivo della scena. In *Cyclist* (1996) un uomo ben vestito, in sella ad una bicicletta luccicante, è in posa davanti a un muro mentre a terra ci sono molti rifiuti. Non è un ciclista, ma una figura sospesa tra dignità e precarietà, tra ciò che vediamo e ciò che pensiamo di sapere.

Se Cartier-Bresson coglie l'istante decisivo, il clic, l'indice, la registrazione del reale, Wall crea l'istante iconico, più vicino alla sintesi che a un frammento di realtà. Non si tratta solo di un legame con la tradizione pittorica del *tableau*, con la messa in scena episodi mitologici, biblici o storici, come nelle opere di Eugène Delacroix, Théodore Géricault o Jacques-Louis David, ma di soggetti legati alla vita quotidiana, alla pittura popolare, all'ex voto. Semplice e diretto, l'ex voto non riprende ciò che accade "dal vero", chi lo esegue deve immaginare ciò che è avvenuto e ciò che si vuole raccontare, e nel farlo costruisce una scena, non per riprodurre la realtà ma per produrne un'altra.

Con *Living, Working, Surviving*, Jeff Wall, *deus ex machina* e regista silenzioso, mette in scena la fine di un immaginario. Le automobili, presenze ricorrenti, sono superfici parlanti. In *A man with a rifle* (2000), su una ruota campeggia la parola *Wilderness*, il mito dello spazio aperto, della natura incontaminata, della frontiera come "mobile ciglio dell'onda", sulla vettura accanto, compare il marchio *Volkswagen*, un nome che evoca la democratizzazione della mobilità, qui inserito in un contesto economicamente fragile. Le auto non partono verso nuovi spazi, restano ferme, parcheggiate ai margini, l'epica americana si è contratta in una scena periferica e la frontiera è interiorizzata come nostalgia tipografica.



Jeff Wall, *Man in the street* (diptych), 1995 ©: Jeff Wall, Courtesy: Collection Musée d'art contemporain de la Haute-Vienne - Château de Rochechouart.

È qui che il titolo della mostra si carica di una tonalità apocalittica. *Living, Working, Surviving* non descrive tre momenti di una crescita, ma tre verbi che collassano l'uno nell'altro. Vivere e lavorare non conducono a una pienezza,

scivolano verso una condizione minima, quella del resistere. E forse è proprio questa assenza di enfasi a rendere la visione più radicale, la frontiera è stata assorbita, è diventata superficie. E ciò che resta, insieme alla luce spietata dell'immagine, è soltanto la necessità di continuare: vivere, lavorare, sopravvivere.

Jeff Wall, [Living, Working, Surviving](#), a cura di Urs Stahel
Mast Bologna, fino all'8 marzo.

In copertina, Jeff Wall, *Overpass*, 2001 ©: Jeff Wall, Courtesy: Private Collection Gagosian.

Leggi anche:

Elio Grazioli, [Speciale Jeff Wall | Lightboxes](#)

Stefano Chiodi | [Jeff Wall: la voce dei morti](#)

Elio Grazioli | [Speciale Jeff Wall | Davanti al nightclub](#)

Riccardo Venturi | [Speciale Jeff Wall | Reportage Readymade](#)

Elio Grazioli | [Speciale Jeff Wall | Dal latte alla fontanella romana](#)

Corrado Benigni, [Il tempo scolpito di Jeff Wall](#)

Elio Grazioli, [Speciale Jeff Wall | Mimica](#)

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](#)

