

Simon Dybbroe Møller
What Do People Do All Day
Inaugurazione 15 novembre 2022
Fino a metà gennaio 2023

Che cosa fa la gente tutto il giorno? La prima cosa che viene in mente è il lavoro. Tendiamo a dare per scontato che un lavoro ci definisca attraverso quello che facciamo. Il video così intitolato di Simon Dybbroe Møller riflette proprio su questo. Nel primo episodio, *Everyone Is a Worker* (Tutti sono lavoratori), una donna dall'aria esausta tempesta gli spettatori di domande tipo: "Tu lo capisci il mercato dei futures?" "Sai da dove vengono le mele della tua torta di mele?" o "Sai chi ripara gli orologi?". Il suo tono è vagamente accusatorio, ma anche retorico. Non ci aspettiamo la risposta "sì" o "no", perché è raro riflettere su queste cose. Per tutto il tempo, la donna si muove in una lenta rotazione. Appare, di volta in volta, vestita da cameriera, da dottoressa, da contadina o da meccanica. "Forse ci sono dei vestiti che devi indossare." "Hai un lavoro?"

Per convenzione, il lavoro definisce lo scopo nella vita contemporanea. Eppure, a parte le virtù della produttività, il lavoro comporta l'onere di entrare in un sistema predeterminato di scambio, che misura la fatica in termini di oggetti. E, nonostante il vostro status ridotto, siete sempre anche qualcosa di più.

Per i suoi video Dybbroe Møller ha tratto ispirazione dal libro per bambini di Richard Scarry, anch'esso intitolato *What Do People Do All Day?*. La storia raccontata da Scarry è didattica, e invita i giovani lettori a riflettere su come funziona la società in cui vivono. Le "persone" di questo racconto, gli abitanti di Busytown, sono degli animali. Il mondo suggerito da Scarry è onnicomprensivo: il cerbiatto coltiva, il gatto vende le primizie, il coniglio fabbrica e ripara vestiti alla volpe che produce utensili di metallo. Tutti contano uno sull'altro. Tutti sono lavoratori. In questo pacifico regno, i loro vicendevoli legami sono diretti e reciprocamente solidali.

Eppure noi non sappiamo più da dove vengono le nostre mele o come riparare un orologio, e tanto meno come funziona il mercato dei futures. Compriamo e usiamo cose che già esistono, limitandoci a scegliere tra modelli diversi. Scegliamo in base a una sensibilità compensatoria: il gusto. Acquistiamo *readymade*, un termine che intrinsecamente oblitera la manodopera. Come se non bastasse, la pura estensione della cultura di massa e la sua concomitante specializzazione rendono il lavoro più astratto e meno conoscibile. Se a tutto questo aggiungete il capitalismo, la produzione materiale diventa ancora più remota.

Dopo le domande dell'interrogatrice, *Everyone Is a Worker* taglia sulle scene erotiche di un giovane sacerdote cattolico che amoreggia con una donna che lavora in un Apple Store. Per tutto il tempo, una voce fuori campo racconta gli scambi di una idealizzata economia agricola. Nonostante la – o forse a causa della – sua necessità, molti equiparano il lavoro alla fatica. L'erotismo, mediante l'eccesso e l'inutilità, offre una via di fuga. Se nel processo, come un prete, trasgredite, l'effetto è ancora più liberatorio. Come minimo, l'erotismo può spezzare la monotonia del lavoro.

Costringendo gli impiegati a lavorare da casa, la pandemia ha eroso una distinzione altrimenti chiara tra lavoro e tempo libero. Le madri, e alcuni padri, hanno cercato di incastrare la loro vita professionale con la cura di figli. Le regole si sono ammorbidite. Alcuni guardavano il porno o giocavano con i videogiochi mentre avrebbero dovuto lavorare. Altri facevano due lavori insieme, praticamente raddoppiando le loro entrate. Le persone passavano la giornata in pigiama. È diventato sempre più difficile portare a termine dei compiti. I datori di lavoro hanno

FRANCESCA MININI
VIA MASSIMIANO 25
20134 MILANO
T +39 02 26924671
INFO@FRANCESCAMININI.IT
WWW.FRANCESCAMININI.IT

cominciato a condurre una sorveglianza online per punire i comportamenti scorretti. Di conseguenza, il controllo è diventato ancora più dispotico.

In tali condizioni, alcuni hanno perseguito l'obiettivo della pensione anticipata: guadagna soldi quando sei giovane, e passa il resto della tua vita a goderteli. Tuttavia, uscire dalla forza-lavoro non è per tutti una manna. Molti sperimentano una perdita di autostima e si trovano ad andare alla deriva o a ripetere stancamente la routine quotidiana: alcuni, ma non tutti.

Infine, il segmento più trascurato della popolazione comprende coloro che non riescono a trovare un lavoro, quelli che non hanno la possibilità di lavorare, e quelli che sono senza dimora. Nei calcoli economici, questo gruppo figura come pura perdita. Marx li liquidava categoricamente come Lumpenproletariat, o "proletariato straccione", che mancava di definizione e di un programma politico. Eppure qui le basi della vita si affermano solamente come fini a se stesse. A mano a mano che l'automazione e l'efficienza tecnologica rendono ridondante un numero sempre più ampio di mestieri, questa condizione sale alla ribalta. In quest'ottica, un reddito universale garantito diventa, più che un'aspirazione utopistica, un mandato sociale.

Questa mostra presenta in prima visione l'ultimo e conclusivo episodio della miniserie di Dybbroe Møller. *The New Family* (La nuova famiglia) è presentato in galleria insieme ai tre episodi precedenti: *Everyone Is a Worker* (Tutti sono lavoratori), *Building a New Road* (Costruire una nuova strada) e *Making Water Work* (Far funzionare l'acqua). Nella sceneggiatura per il primo episodio, Møller annota: "Il primo film mai mostrato era di operai che uscivano dalla fabbrica". L'intera serie monta insieme temi e riferimenti apparentemente disparati, che vanno da figure rotanti e congelate che alludono alla reificazione all'ideale hippy della nudità come innocenza, dalla postproduzione di riprese digitali molto stilizzate al cinema verità, da *Naked When You Come* dalla boy-band degli anni Sessanta, i Lollipops, al furioso rifiuto di Gustave Courbet di accettare un premio nazionale, al film del 1971 di Elio Petri, *La classe operaia va in paradiso*.

Invece di una presentazione monocanale, Møller esporrà la serie in forma di installazione site-specific. Usando una app concepita per l'occasione, gli episodi saranno trasmessi in streaming su ogni schermo disponibile, dagli iPhones e iPads a televisori a schermo piatto, laptop e computer fissi, ogni volta che un visitatore entra nello spazio. Questo interrompe il flusso del lavoro di ufficio della galleria, rendendo i dipendenti temporaneamente superflui. Chiama anche in questione le categorie normative della produzione artistica. Il lavoro artistico è un'entità autonoma? O la sua definizione è sostenuta dall'apparato burocratico in cui è integrato? Anche lo spettatore è un lavoratore? E se è così, come si fa ad attribuire un valore alla fruizione dell'arte?

Nella scena finale di *The New Family*, la voce narrante, l'attrice Stacy Thunes, ritorna (nominalmente) in veste di se stessa. Apre alla telecamera la porta del suo appartamento berlinese, vestita in accappatoio, i capelli ancora bagnati dalla doccia. Parafasando Courbet, dichiara: "Quando sarò morta, si dica questo di me: 'Non è appartenuta a nessuna scuola, a nessuna chiesa, a nessuna istituzione, a nessuna accademia, e soprattutto a nessun regime, se non al regime della libertà'". Dopodiché, chiude la porta con un tonfo. A questo punto, forse, si apre la domanda su chi sia il realista più potente, Gustav Courbet o Richard Scarry? La costruzione sociale della realtà (che a noi viene spontaneo considerare la realtà in sé) non è forse sempre intrecciata alle istituzioni assiomatiche del linguaggio, dello scambio, della produzione e della riproduzione? La sfida, dunque, è capire cosa essa sia e cosa, altrimenti, potrebbe essere.

John Miller, 2022