

Da: *Thomas Ruff*, a cura di C. Christov-Bakargiev, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 18 marzo - 21 giugno 2009), Skira, Milano 2009, pp. 60-65.

Resta da vedere. Appaiono probabili molte cose che nella realtà non trovano conferma¹

Stephan Dillemath

“C'è chi dice che la fotografia può rubare l'anima”

C'è chi dice che la fotografia può rubare l'anima.

C'è chi dice invece che sia il mezzo al quale viene attribuita la più grande forza probatoria, obiettività e verità: le fotografie non mentono.

Sì, la fotografia oscilla evidentemente tra questi due poli, e lo fa facendolo apparire del tutto “normale”.

In realtà è la stessa cosa. Dal momento in cui la foto appare così vera, la persona “ingenua” crede di vedere davanti a sé una parte del proprio *Io* o il doppio o la copia del proprio *Io*. Si può anche andare oltre e dire che le foto conferiscono un'anima. Che cosa sarebbero senza di loro tutte le star e le modelle? Ma tu parlavi anche di obiettività...

Che cos'è il *realismo*?

Lasciare che la macchina faccia il suo lavoro. Se le cose sono così come sono, perché mai dovrei cercare di rappresentarle in modo diverso?

Ma sono davvero così? Sin dal Rinascimento il ritratto è sempre stato commissionato con fini di rappresentanza. Il portamento, l'abbigliamento, i monili e gli oggetti visibili nel quadro dovevano fornire indicazioni sulle condizioni di vita, sul ceto e sul rango della persona ritratta, un filo rosso che sottende tutta la storia dell'arte...

Fino a... Lovis Corinth, forse. Nel suo caso talora mi domando se intenda dire qualcosa sulla persona ritratta o se gli interessi soltanto un determinato tratto di pennello. Da parte mia non concedo più alla gente alcuna possibilità di trarre conclusioni sulle condizioni di vita delle persone che ritraggo.

E questo dà fastidio alla gente?

Io non so che cosa la gente voglia sapere della persona della quale scruta il viso. Vuole saperne il nome, vuole sapere in quale città abita, che mestiere fa, oppure vuole sapere cosa sente dentro di sé?

Ma a che pro?!

Curiosità, chiacchiera, ammirazione. Immedesimazione.

A volte trovo indisponente il modo in cui le persone trattano i miei ritratti. Ognuno pensa di potersi piazzare lì davanti e sviluppare una teoria personale.

Come impressione generale, i tuoi ritratti appaiono sì come stilizzazione – politico e star, propaganda e pubblicità, fotografie abbellite e ritoccate – ma in te c'è anche una certa forma – potremmo dire – di “realismo dermatologico”...

Sì, lo ammetto.

Quando sei con delle persone, c'è una sorta di barriera, forse è pudore, forse timidezza, che ti impedisce di avvicinarti troppo e di scrutare dentro l'orecchio. Ma quando hai davanti una fotografia puoi avvicinarti ad essa quanto ti pare e osservarne attentamente ogni millimetro quadrato. Perché la persona è stata per così dire "oggettivizzata". Mi spiego: davanti a te non c'è una persona *vis à vis*, bensì soltanto l'immagine di quella persona, e a quel punto le barriere cadono e si guarda volentieri, si scruta attentamente, si osserva da vicino.

Tuttavia molte persone non vogliono vedere un'immagine non ritoccata, ragion per cui si lamentano: se l'essere umano è brutto, dev'esserlo anche l'arte? Come fotografo devi eliminare i brufoli?

Molti sembrano porsi nei confronti delle fotografie come nei confronti delle persone che esse ritraggono, senza accorgersi che sono solo fotografie, e quindi dicono: "questa persona/cosa mi è simpatica, questa persona/questa cosa mi è antipatica".

Se, a questo punto, chi osserva vuole scoprire qualcosa di ciò che è ritratto, può farlo soltanto con l'aiuto delle proprie proiezioni, le quali possono andare da un rifiuto categorico fino a Lavater². Oppure comincia a riflettere sull'immagine stessa.

Ben detto!

E tu adesso credi che non vi sia assolutamente la narrazione... o credi solo nel viso?

Una volta hai detto che chi non considera la fotografia una forma d'arte è oramai una specie in via d'estinzione. In altre parole, l'arte si è riversata sulla fotografia e il fotografo ha dovuto lottare per affermare il proprio lavoro anche come forma d'arte, senza tuttavia rinunciare alla propria immagine professionale. Nel frattempo direi che il flusso si è invertito e vedrei il fotografo come...
... come vero artista, o che cosa?

... è solo una versione un po' più interessante dell'artista, cioè non di uno che per legittimarsi abbia bisogno dei *cliché* del ventesimo secolo, bensì quella di uno...

... che si è fatto da solo...

..., o meglio, l'immagine di uno che non abbia problemi con l'essere artista e con le sue definizioni. Quello del *fotografo* è un cosiddetto "mestiere come si deve", un mestiere per bene, e ciò facilita molte cose: ad esempio non devi dire che sei un *artista*, in certo qual modo hai già addosso un elmo mimetico.

Già... e a quel punto arrivano i cosiddetti *artisti* "veri" che ti dicono: "Noi però cerchiamo quello che è più difficile, cioè l'arte vera".

L'immagine professionale dell'*artista* è comunque una fesseria. Ognuno può essere *artista*, indipendentemente dal mestiere che fa.

Eppure tu vuoi fare fotografia. Ma da fotografo sei come il pittore che muove dalle condizioni della pittura, le fa proprie e le trasferisce nel quadro?

Intendi dire un piccolo Richter della fotografia? Una fotografia appare sempre come una fotografia, perché è una fotografia.

E allora che cosa dire delle serigrafie?

Se l'originale è stampato, anche la riproduzione dovrebbe essere stampata.

Poco fa, però, dicevi ancora un'altra cosa, cioè che non vuoi produrre una fotografia sfocata ma piuttosto un reticolo cosicché la mancanza di chiarezza determini una maggior nitidezza. Cioè, vuoi dare all'immagine una maggiore consistenza.

Il fatto che non voglia fornire una fotografia sfocata probabilmente è dovuto alla mia vanità; peraltro trovo anche interessante che un fotografo non fornisca alcuna fotografia.

D'accordo, però poi appese alla parete vedo queste fotografie di teste, visi strani, identità di persone, intrecciate, sovrapposte? Mi confonde un po'. Sì. Sì, non riesco nemmeno a fare delle domande precise, non so ancora dove voglio arrivare.

Vuoi una birra?

Dai, proviamo.

Qui vedo i tuoi nuovi lavori installati insieme alla tua produzione precedente, ma tu non mischi solo i ritratti, ma anche i diversi approcci dei tuoi gruppi di lavori. Un rimescolamento?

Perso il filo?

Finora avevamo la produzione dell'immagine mediante un processo meccanico, da parte di uno che in parte sente di appartenere a una categoria che, in base ai propri apparecchi e strumenti, si dedica maggiormente a ciò che è obiettivo. Il modo in cui gestisci gli altri problemi formali, le dimensioni, la cornice, rientra a sua volta in questo modo di lavorare.

Non devi necessariamente scovare una composizione: può avvenire che questa giunga a te.

Grazie della frase illuminante! Ma perché è necessario comportarsi così?

Perché non voglio lavorare più di quanto faccia e perché al momento opero, diciamo, in maniera "non-artistica". Se davanti ho un formato standard, perché mai non dovrei attenermi ad esso, forse per intervenire in maniera creativa e accorciare il foglio di un centimetro? I ritratti quindi sono in scala 3:4, che corrisponde al formato del negativo. In altre parole, riprendo semplicemente i formati. Se c'è la strada, passo sulla strada e non sul prato.

D'accordo, ma per la tua serie delle case hai eliminato alberi e perfino interi piani degli edifici.

Sì, all'epoca era un'esperienza inedita poter far sparire di tutto; d'altro canto, così facendo, le immagini sono diventate più chiare, più strutturate, più definite.

Ti richiami sempre a decisioni che siano il più possibile semplici e "normali". I tuoi ritratti sono così chiaramente dei ritratti perché in realtà non sono dei ritratti?

Sono così chiaramente dei ritratti perché bistrattano, strapazzano l'immagine tradizionale di questo genere. La foto diventa importante quanto la persona rappresentata, perché non rappresenta soltanto quest'ultima, ma incarna un determinato tipo o standard di fotografia.

Quello della fotografia pura?

Direi di sì.

Benissimo, e così siamo all'autonomia dell'opera d'arte! Vorresti dire che non è altro che una fotografia e che le tue fotografie tematizzano sempre la fotografia e nient'altro?

In passato ho detto che l'immagine esiste con una sua autonomia accanto a ciò che essa rappresenta o che appunto vive di vita propria. Forse quando parlavo di vita propria intendevo dire "riflettere su come produci un'immagine", ma c'è pur sempre anche la realtà, perché davanti alla macchina fotografica, al momento dello scatto, c'era effettivamente seduto qualcuno.

Abbiamo dunque un'autonomia?

Forse si può dire che sono un buon imitatore.

Imiti dunque valori e sensazioni affrancandoli dal loro contenuto?

Allora: anzitutto sono imitazioni formali e semplici, perché ognuno capisca di che cosa si tratta. Nel caso dei ritratti ho imitato la fototessera, nel caso dell'architettura le cartoline con i nuovi edifici anni Cinquanta, fotografate vent'anni dopo, nel caso delle stelle ho copiato più o meno l'atlante astronomico, le fotografie di giornale sono riportate 2:1 e nel caso di quelle verdi ho imitato la "scena del crimine".

... E adesso?

Adesso foto segnaletiche.

Vuol dire che il tutto non va oltre l'approccio di Sherrie Levine o Sturtevant?

Per così dire...

Signor Ruff, grazie per questa intervista!

Ma i testi di Lavater sono assurdi?

Sì, perché insiste a dire che se uno ha determinate caratteristiche fisiognomiche, allora...

Parlando di qualità espressive, ad esempio in pittura, se c'è una linea sottile obliqua verso l'alto, che poi si spezza energicamente verso destra, precipitando verticalmente con tratto robusto... beh, se la descrivi o la vedi hai certamente a che fare con una qualità espressiva.

Come qualunque altra cosa.

Quando lui scrive: "La punta del naso tradisce sensazioni miti, è gradevolmente arrotondata, la narice leggiadra e carina eppure tesa esprime sensualità e forza", lo si potrebbe dire anche di una linea. "La bocca un po' meno fine". Va bene, "meno fine" si può dire anche di un tratto di pennello. "La tendenza a passare dal leggiadro-carino al bramoso-teso, che si situa nella profonda scanalatura del punto di passaggio dalla narice alla guancia, trova la sua migliore espressione nella bocca. Il labbro inferiore è leggermente turgido, voluttuoso...", allora, per te è assurdo?

A questo punto direi che sta descrivendo, ha un modo di esprimersi singolare, ma non sta ancora traendo delle conclusioni. Poi però: "In Berthold Schwarz le forze empatiche e simpatiche sono distrutte e il suo legame con i fondi ancestrali del mondo è rovinato dall'istinto di potenza e di conoscenza. Mi chiedo se Berthold Schwarz avesse veramente quell'aspetto..."

Ah.

"... e se fosse veramente l'inventore della polvere da sparo. In ogni caso un viso dalle fattezze così fastidiosamente fredde, traditrici, si sposa perfettamente con un'invenzione tanto banale..."

Ecco, lì comincia a diventare veramente cattivo, non prende più le mosse dal viso, ma da quello che per altri versi conosce della persona.

Apparentemente il suo primo approccio è scientifico, con le sue brave distinzioni, poi però dà un'interpretazione spietata delle singole parti, e il risultato è l'immagine che lui vuole vedere.

È una cosa che gli venne rinfacciata anche dai suoi contemporanei, ragion per cui allora non ebbe alcuna *chance*... eppure continua a essere citato quando si tratta di bislacche teorie razziali, di "fondamenti della conoscenza dell'essere umano" o di "caratterologia".

Ma tu cerchi di rinunciare alla tua visione soggettiva, cerchi la rappresentazione obiettiva dell'*altro*, delle sue peculiarità, per cancellarne ogni specificità, dell'altro, di te stesso? Che cosa ti affascina di tutto ciò?

Sostanzialmente, in tutto ciò, il problema è l'impressione soggettiva che provo quando mi trovo di fronte all'altro. Nel caso del ritratto è questo il problema: si vive nella propria vita e si conoscono delle persone, chi ci sta di fronte, chi si trova simpatico o meno simpatico, e queste emozioni riemergono anche quando si contemplan immagini che rappresentano una persona. Mi spiego meglio: le sensazioni che si provano nei confronti degli altri si provano anche davanti, diciamo, a un'immagine "morta". Non so se sia una confusione o un comportamento corretto. Probabilmente in quell'immagine si proietta la propria esperienza di vita.

Vale a dire: anche se la fotografia è apparentemente "obiettiva", i visi trasmettono ancora una pletora di caratteristiche?

Esiste anche un'altra reazione: la compassione nei confronti della persona ritratta.

D'accordo, ma se avanzi la pretesa di una certa obiettività, perché mai lavori con immagini i cui contenuti sono molto "romantici": giovani irruenti, case, stelle, fotografie notturne?

Le consideri forse superfici di proiezione, non si tratta più dell'oggetto? Nel caso delle stelle l'effetto è analogo a quello dei ritratti. L'osservatore, dinanzi ad esse, le mescola con l'esperienza

vissuta: le vacanze a Maiorca, dove ha visto stelle così belle... Oppure prendiamo le case: le persone osservano le tende e cercano di capire che genere di persona vi abita dietro.

“Bisognerebbe riuscire ad aggirarle e osservare tutto da dietro. Sono delle quinte... Le porte sono aperte. Ma se entri dentro te ne accorgi e alla fine le persone sono sparite. Tutto questo non c'è mai stato! Sono stato ingannato, me l'hanno data a bere”. L'ho copiato da *Die Reise (Il viaggio)* di Bernward Vesper. Se si osserva la propria percezione, si capisce meglio l'immagine... e i suoi effetti. Tu però non ti spingi così avanti da dire che volevi che fosse così.

I fraintendimenti ci sono sempre stati e sempre ci saranno. Se vado al lavoro in tuta da jogging, i miei colleghi potrebbero pensare: ecco, adesso non vuole dirci che ha del tempo libero, ma quello che abbiamo sempre sospettato e cioè che, così vestito, va al chiosco a prendersi una birra. Ma far mostra di avere del tempo libero è sbagliato e puoi anche andartene al lavoro in tenuta da jogging. Quindi, perché non si può andar lì e dire semplicemente: “Ah ecco, grande fotografia, un genio”... ovvero prendere l'immagine come immagine e dire: “Grazie mille, signor Ruff, davvero bella”?

Capiscono, se ne vanno a casa, non tornano più, e Ruff può fare le valigie. Ma la gente non ha ancora chiaro che cosa ha davanti a sé, e questo significa forse ricominciare con i soliti giochini delle proiezioni?

Quindi tu ritorni a fare fotografie gigantesche, fai come un Frankenstein obiettivo, ma sei in grado di vedere i risultati in maniera assolutamente neutrale e senza dare valutazioni? Oppure a questo punto vale quello che diceva Lavater?

Gli “altri ritratti” appaiono così strani perché due visi effettivamente esistenti sono mischiati l'uno con l'altro, e allo stesso tempo perversi, perché questo tipo di evoluzione e mutazione non avverrà mai nella realtà. Ma che adesso qualcuno venga a dire che lui fa il Frankenstein, cioè crea un *uomo nuovo*, o che si vada nella direzione schizofrenica del dottor Jekyll e di mister Hyde, non mi interessa proprio.

In realtà io non ho mai visto un vero schizofrenico, ma solo le fotografie in strani libri, nelle librerie delle case del dopoguerra, e le tue immagini mi ricordano un po' quelle fotografie. Forse questa impressione è dovuta ai contorni sfocati. Con il computer avresti potuto evitarlo?

Era proprio quello che non volevo fare: ormai tutti sanno pasticciare con il computer ed è piuttosto facile ottenere dei bei risultati, ragione per cui ho cercato un approccio più “all'antica”, per vedere come si possono produrre simili miscugli con i tradizionali mezzi fotografici.

Sono cose che mi ricordano le immagini del futuro che si producevano negli anni Sessanta, un po' come a quel tempo gli scienziati avrebbero potuto pensare un essere umano artificiale, poiché l'immaginazione dipende dallo standard tecnologico a disposizione.

Se la fotografia viene realizzata con una tecnica avanzata, chi la contempla non ha modo di accorgersi del trucco, cioè ci casca per forza.

È questa la vera ragione della manipolazione. Si manipolano le immagini per manipolare le persone. Nel mio caso io voglio rendere visibili gli interventi.

Cioè una “contro-manipolazione”?

Oppure forse solo un atto disvelatore?

Al contrario, le scatole in tre dimensioni mostrano i luoghi nei quali sei cresciuto, cioè cose sentimentali e private?

No, è l'esatto contrario. Una volta qualcuno mi disse che ero diventato un artista di Stato, che rappresentavo la Repubblica Federale.

È per questo motivo che voglio mostrare ai visitatori della Biennale [di Venezia] un paesaggio tedesco unico nel suo genere, la Foresta Nera, o almeno la profondità dei suoi spazi. Il resto, direi, è di natura più privata.

Credevo fosse una piccola provocazione... nel momento in cui Ruff si avventura nel mondo dei classici, dallo stesso cappello a cilindro dei classici esce l'idea più balzana della fotografia, cioè quella di fotografare in tre dimensioni.

Ci sono due foto piatte, bidimensionali, ma se si guardano nella maniera giusta si coglie una dimensione in più. Non sono gli occhi a rilevarlo, bensì il cervello. Quindi credo che se uno non si è ancora accorto che tutto quello che ha appena letto è immaginazione, allora...

Tutto semplice finora, ma adesso come andiamo avanti?

(*Thomas Ruff. Andere Porträts + 3D*, Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit, 1995, pp. 15-21)

¹ Il dottor Spielvogel nel romanzo *Mein Leben als Man* (*La mia vita di uomo*) di Philip Roth.

² Nel 1775 Johann Kaspar Lavater, con il contributo di Wolfgang Goethe scrisse *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis* (*Frammenti fisiognomici per il progresso della conoscenza degli uomini*), una teoria delle caratteristiche psichiche ed ereditarie riscontrabili nelle fattezze del viso e nella forma del cranio.