

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. 66-69.

Thomas Ruff parla con Daniel Birnbaum

Daniel Birnbaum

“Qui non è mai successo niente di particolarmente speciale. Düsseldorf è sempre normale”

DANIEL BIRNBAUM: *Tu eri uno studente di fotografia alla Kunstakademie di Düsseldorf alla fine degli anni Settanta, inizio anni Ottanta. Eri già decisamente interessato alla fotografia o anche ad altri mezzi?*

THOMAS RUFF: No, no, provenivo da una piccola città della Germania meridionale e non conoscevo assolutamente l'arte contemporanea. Volevo diventare un fotografo, cosa che per me significava viaggiare per il mondo alla ricerca di persone e paesaggi splendidi di cui scattare belle foto. Nella mia ingenuità pensavo che le fotografie più belle dovessero essere realizzate all'Accademia, cioè dove venivano dipinti anche i quadri più importanti; quindi, pur non essendo interessato all'arte in sé, feci domanda per essere ammesso alla scuola di fotografia di Düsseldorf e stranamente fui accettato nella classe di Bernd Becher.

DB: *Che allora era un professore nominato abbastanza di recente...*

TR: Aveva iniziato a insegnare nel 1976 e io mi iscrissi l'anno seguente.

DB: *Come era il clima nella Düsseldorf degli anni Ottanta?*

TR: Era un periodo di grande fervore: tutti quelli che conoscevo erano coinvolti in varie attività, soprattutto musica e arte. I miei amici studiavano all'Accademia oppure lavoravano e contemporaneamente suonavano in gruppi punk. Io non facevo musica, ma conoscevo molti dell'ambiente, frequentavamo tutti gli stessi bar.

DB: *È noto che Düsseldorf negli anni Ottanta divenne un centro molto importante per la fotografia e che i Becher e il loro modo di fotografare ebbero un ruolo fondamentale in tale sviluppo.*

TR: Credo che il successo dei fotografi di Düsseldorf nel campo dell'arte sia dovuto alla precisione con cui adoperiamo il nostro mezzo. A partire dalla seconda guerra mondiale, la didattica della fotografia ha preso piede in varie località in Germania, ma erano poche le scuole in cui si insegnava uno stile artistico, non commerciale. Questo avvenne, ad esempio, a Essen per alcuni anni, tuttavia la scuola non riuscì mai a eguagliare in autorevolezza l'insegnamento dei Becher, i quali si rifacevano alla tradizione tedesca della Neue Sachlichkeit (Nuova Oggettività), diffusa negli anni Venti del Novecento. Lavoravamo con macchine fotografiche a grande formato e immagini nitide. Alcuni temi specifici parevano destinati ad avere un ruolo centrale in questo tipo di fotografia, in particolare l'architettura, tant'è che i primi studenti di Becher svilupparono con rigore tale aspetto: Thomas Struth, con le sue vedute di strade di tutto il mondo; Axel Hütte, con le sue immagini architettoniche e naturalmente Candida Höfer, con i suoi interni.

DB: *L'impressione che se ne trae è quella di un gruppo di artisti molto legati tra loro, che collaborano. Si può davvero parlare di una Scuola di Düsseldorf?*

TR: In realtà non c'è mai stato un vero e proprio gruppo. Struth aveva un lavoro fisso a New York quando ho iniziato gli studi; avevo qualche contatto con Hütte, che era già più avanti con gli studi. L'unico allievo di fotografia con cui ho legato è stata Candida Höfer. Per il resto, la maggior parte dei miei amici della scuola d'arte frequentava altre sezioni, ad esempio quella di pittura di Gerhard Richter e quella di scultura di Klaus Rinke. Anche Bernd e Hilla Becher erano molto occupati con i loro progetti e non è che trascorressero tutto il loro tempo all'Accademia con noi allievi. In realtà l'ambiente era molto rilassato, noi sapevamo che al bisogno potevamo contattarli per telefono, altrimenti continuavamo a lavorare per conto nostro. Ogni tanto andavo a trovarli a casa loro e naturalmente si discuteva con entrambi, anche se ufficialmente il docente era Bernd. Però, se ripenso a quei giorni chi mi viene in mente sono studenti come Katharina Fritsch, Harald Klingelhöller e Thomas Schütte, e anche altri della sezione di fotografia.

DB: *Come spiega l'improvviso successo della fotografia nel mercato d'arte, a partire dagli anni Ottanta?*

TR: Una risposta banale potrebbe essere che abbiamo offerto la cosa giusta al momento giusto. I collezionisti e i mercanti d'arte erano alla ricerca di un nuovo prodotto e, dopo il successo dei pittori della Neue Wilde (i pittori cosiddetti Nuovi Selvaggi) verso la fine degli anni Settanta, ci volevano sei o sette anni prima che un nuovo gruppo di artisti riuscisse ad attirare l'attenzione. All'inizio ci fu una specie di boom della scultura a Düsseldorf, con artisti quali Reinhard Mucha, Schütte, Klingelhöller e Klaus Jung. Successivamente, con qualche esitazione, i mercanti e i collezionisti incominciarono a interessarsi al tipo di fotografia prodotto dalla mia generazione. Dopo i dipinti della Neue Wilde, la gente era alla ricerca di qualcosa di più obiettivo.

DB: *Presumo che la stessa situazione si sia verificata a Colonia, che è così vicina a Düsseldorf.*

TR: No. In realtà Colonia andava sempre più assumendo la tendenza di città dedita alle feste e agli eventi, dove gli artisti potevano esporre il proprio lavoro e guadagnare. Per la maggior parte di noi era una sorta di universo parallelo al quale guardavamo con un certo scetticismo in quanto, verso la metà e la fine degli anni Ottanta, le gallerie di Colonia manifestavano ancora ben poco interesse per quello che stavamo facendo. E siccome non si può uscire tutte le sere e frequentare feste su feste, non avevamo la tentazione di trasferirci a Colonia, anche se – naturalmente – partecipavamo alle inaugurazioni delle mostre.

DB: *Gli artisti di Düsseldorf avevano un proprio stile personale?*

TR: Portavo una giacca di seconda mano perché ero senza soldi e trasportavo le cose in giro con i sacchetti di plastica del supermercato. Sembravo un operaio o un impiegato di bassa lega piuttosto che un artista... in ogni caso, le persone cui ci ispiravamo erano i minimalisti americani, non gli artisti bohémien europei. Non eravamo interessati a sembrare dei dandy, come qualche famoso pittore.

DB: *Lei si è sempre considerato meglio dei dandy.*

TR: Probabilmente.

DB: *Ma a Düsseldorf non c'erano alcune importanti gallerie?*

TR: Non molte. C'era Konrad Fischer, che mise in mostra le mie fotografie nel 1984, ma mi disse che non intendeva continuare a esporre il mio lavoro, perché nessuno l'avrebbe comprato. Fu molto

diretto e non me la presi. Poi c'era la galleria Schmela, dove mi sarebbe piaciuto esporre i miei lavori, ma si verificò questa possibilità quando avevo già cominciato a esporre a Colonia.

DB: *Durante lo stesso periodo, a New York vari artisti che lavoravano con la fotografia – Sherrie Levine, Cindy Sherman, Richard Prince, Louise Lawler – erano apprezzati e in alcuni casi si riconoscevano nei termini della teoria poststrutturalista. Queste fonti teoriche – ad esempio gli scritti di Roland Barthes – erano altrettanto importanti sulla scena emergente di Düsseldorf?*

TR: No, non direi. A dire la verità trovo tuttora strano che artisti attivi agli inizi degli anni Ottanta facessero diretto riferimento a testi filosofici degli anni Sessanta. Nel mio ottimismo auspicavo che gli artisti si proiettassero un po' di più verso il futuro e che i teorici si limitassero a elaborare le loro formulazioni in un momento successivo. Naturalmente si tenevano dibattiti teorici all'Accademia e, ad esempio, Benjamin Buchloh teneva seminari sull'arte minimalista e concettuale. Credo però che tra di noi la tendenza fosse più esperienziale, più pratica rispetto a quella degli artisti di New York.

DB: *Ritiene che pittori quali Richter e Sigmar Polke, che coinvolgono la fotografia nel loro lavoro, abbiano in qualche modo preparato il terreno per la sua arte?*

TR: Non saprei. Naturalmente Richter era ben noto, non solo per i suoi grandi dipinti, ma anche per il monumentale progetto *Atlas* (1962-) e altre fotografie che occasionalmente esponeva, malgrado si trattasse di eccezioni. Polke è fondamentalmente un anarchico, che non si è mai molto interessato ai generi ed esponeva indistintamente dipinti, disegni e anche fotografie. Forse si potrebbe dire che esiste una somiglianza tra l'approccio di Richter alla pittura e la nostra ricerca sul mezzo fotografico. Il tipo di fotografia al quale, all'inizio degli anni Ottanta, eravamo interessati io, Struth, Hütte e Höfer era del tutto immanente rispetto al mezzo. Esploravamo la fotografia stessa senza oltrepassarne i limiti.

DB: *A un certo punto le sue immagini sono diventate molto grandi.*

TR: Ho iniziato nei primissimi anni Ottanta con piccoli ritratti che successivamente sono diventati molto più grandi; nel 1987 ho iniziato a fotografare case e nel 1989 le stelle. Nella mia prima personale del 1981 ho esposto piccoli ritratti e, nell'arco dei cinque o sei anni successivi, abbiamo tutti partecipato a esposizioni con immagini piuttosto piccole e chiare. Solo nel 1986 ho iniziato a ingrandirle, ottenendo formati decisamente più ampi, e lo stesso hanno fatto i miei colleghi un paio di anni dopo. La tecnologia per stampare immagini di vaste dimensioni non era del tutto nuova, ma per quanto ci riguardava era disponibile da poco tempo e senza dubbio questo fatto ha avuto molta importanza nella percezione del nostro lavoro. A un certo punto non era più importante che l'immagine appesa al muro fosse un dipinto, una serigrafia o una stampa fotografica. Era la dimensione a fare la differenza e i collezionisti hanno cominciato ad acquistare i nostri lavori.

DB: *Quindi il successo commerciale è arrivato alla fine degli anni Ottanta?*

TR: Proprio alla fine di quegli anni ho iniziato a vendere molte opere, tuttavia a Düsseldorf non si è certo creato l'ambiente normalmente associato con il mondo artistico degli anni Ottanta. Sia per me sia per i miei colleghi fotografi non si può veramente parlare di successo commerciale fino al decennio successivo. È facile attribuire tutti gli eventi agli anni Ottanta, ma la verità è che per la maggior parte di quel decennio non siamo quasi stati notati... probabilmente è stata una buona cosa, che ci ha lasciato liberi di sviluppare il lavoro indisturbati. Facevo dei lavoretti e non ho mai pensato che avrei potuto vivere facendo solo l'artista.

DB: *A Düsseldorf non si è mai verificato un vero boom artistico, quindi è probabile che la città abbia meno motivi rispetto a Colonia di provare nostalgia per gli anni Ottanta.*

TR: Qui non è mai successo niente di particolarmente speciale. Düsseldorf è sempre normale.

(“Artforum”, vol. XLI, n. 8, New York, aprile 2003, pp. 218-219, 255)