

fotografi
contemporanei

STRUTH

**Allo Haus der Kunst di Monaco
«Figure Ground» di Thomas Struth:
l'intero percorso di un maestro
nato minimalista a metà anni settanta,
interprete a-psicologico della realtà**

■ VÍRIDE ■

*Von Humboldt,
eclettismo
di snodo*

Una macchina pura che predilige situazioni

di DANIELE CAPRA
MONACO DI BAVIERA

Una retrospettiva significativa, e intelligentemente analitico-didattica, quella che la Haus der Kunst a Monaco di Baviera dedica a Thomas Struth, uno dei fotografi tedeschi internazionalmente più apprezzati. *Figure Ground*, fino al 7 gennaio, è un'occasione per prendere in esame le aree tematiche di una ricerca di ormai quarant'anni, in cui il fotografo ha elaborato una speciale sensibilità nei confronti del soggetto, sia esso umano, architettonico o naturale.

La mostra – corredata da uno splendido catalogo in grande formato edito da Schirmer/Mosel, con testi di Thomas Weski, Jana Maria Hartmann, Ulrich Wilmes e Okwui Enwezor – apre con le foto di città in bianco e nero realizzate a fine anni settanta, quando Struth era ancora studente. All'Accademia di Düsseldorf – una delle fucine di talenti sin dai tempi in cui Beuys aveva cominciato a tenervi le proprie lezioni – Struth frequenta il corso di pittura e incontra come professore Gerhard Richter. I rapporti con Richter sono problematici, come Struth ricorda nell'intervista in catalogo, ma li scopre che il suo vero mondo espressivo è altrove. Proprio Richter, infatti, lo indirizza ai corsi di Bernd Becher, il quale, con la moglie Hilla, è uno dei pionieri della fotografia concettuale, con una enorme ri-



Thomas Struth, «Wangfujing Dong», Shangai, 1997

cerca condotta sulle tipologie di case ed edifici industriali sin dagli anni cinquanta, e in rigoroso bianco e nero.

In quel periodo, Struth inizia a frequentare i Becher e il mondo dell'arte minimalista e concettuale americana, spesso rappresentate nelle gallerie di Düsseldorf. Proprio quegli incontri gli consentiranno «di liberarsi dalle grandi ragioni emotive personali del fare arte», concentrandosi sulla forma e, in primo

luogo, sulla scelta e «sullo studio del soggetto», che da quel momento sarà da lui ripreso impiegando quasi esclusivamente la fotocamera in grande formato. La sala centrale della mostra, organizzata come un archivio, ripercorre proprio questo passaggio degli anni ottanta, una fase di elaborazione che porteranno Struth a definire metodi, approcci, e a consolidare la propria capacità di lettura della realtà. Prove di stampa, manife-

sti, cartoline, disegni, lettere, agende e diari sono affiancati da immagini di cantieri, da dettagli di componenti meccanici e di laboratori di fisica sperimentale, da foto scattate nell'area industriale della Ruhr o prese durante i viaggi, spesso in Italia, dove lo interessano in particolare i complessi e stratificati conglomerati abitativi di Roma e Napoli.

In questo sviluppo assumono particolare rilievo la realiz-

zazione dei primi libri fotografici in bianco e nero – il libro rimane tutt'ora uno strumento fondamentale, e non solo per Struth, per sviluppare narrazioni o proporre analisi visive complesse – e la sua partecipazione alla seconda edizione dello Skulptur Projekte di Münster nel 1987, per il quale propone una proiezione notturna delle immagini da lui scattate nella città tedesca.

Negli anni novanta Struth si dedica a progetti eterogenei, che spaziano dalla documentazione degli incontri tenuti tra amici artisti settimanalmente, i «Monday Groups», per discutere di questioni politiche (gli anni novanta sono gli anni dell'unificazione tedesca e della prima Guerra del Golfo, riprese dai mass media in diretta), ai ritratti di famiglia e alla celebre serie sui musei.

Nelle foto realizzate nei più celebri musei del mondo Struth ritrae i visitatori in (e)stasi di fronte alle opere. Sono momenti di stupore, meraviglia e talvolta di puro spleen da overdose visiva, in cui egli sviscera, e talvolta fa deflagrare, la relazione tra ruolo istituzionale del museo e vite individuali, fatte anche di cose semplici, oggetti normali e perfino banali.

Colpisce che, anche nei lavori successivi come quello realizzato in più anni in Cisgiordania ed Israele, o quello di paesaggio commissionato per le camere dei malati terminali di un ospedale di Zurigo, le sue immagini siano alternativamente senza alcuna figura umana o affollatissime. È una scelta poetica, che esclude il rapporto uno a uno autore/persona e la costruzione di un legame psicologico diretto con il soggetto. Struth infatti è fotografo puro, che scarta la relazione immediata, ritraendo non persone ma situazioni, nelle quali è l'immagine stessa a essere soggetto. È la realtà, senza artifici demiurgici, a manifestarsi, incarnarsi e fissarsi di fronte a lui e a noi per la posterità.

“
Andrea Di Salvo
”

La dismisura del personaggio è tutta nel resoconto di materiali sbarcati nell'agosto 1805 al ritorno dal suo viaggio di oltre 5 anni. Il trentacinquenne Alexander von Humboldt riportava dal Sud America bauli zeppi di taccuini, schizzi, annotazioni naturalistiche, nonché 60.000 esemplari di piante, di 6.000 specie diverse e di cui 2.000 sconosciute in Europa. Ora, si trattava di riordinare le idee. Elevando a metodo la meticolosa tendenza alla misurazione comparativa. Ricercando «familiarità», piuttosto che singoli dati e tassonomie. Nell'intuizione di un universo come «insieme vivente», in una catena di interrelazioni, a precisare una allora inedita lettura della natura. Da catturarsi con il «pennello largo» che combina pensiero razionale e immaginazione. In una fase di crescente specializzazione, Humboldt si muove a cavallo delle discipline, indagando come funzionano i vulcani, le piogge meteoritiche, scoprendo l'equatore magnetico, individuando le zone vegetazionali, ma anche osservando paesaggio, abilità, culture indigene, includendo nelle sue ricerche arte, storia, poesia, politica e cogliendo tra i primi i rischi di deforestazione, monocultura, colonialismo, questioni sociali e economiche, fino alle ripercussioni globali sul clima. Con *L'invenzione della natura. Le avventure di Alexander von Humboldt, eroe perduto della scienza* (Luiss University Press, pp. 518, € 22,00), Andrea Wulf ricostruisce ora, con ampio lavoro documentario ed efficacia di penna, la vicenda di questa eclettica figura di snodo. Il suo irrefrenabile fervore di ricerca, la prodigiosa memoria, la capacità di interessare relazioni. Ma anche la novità del suo linguaggio, la scrittura puntuale e immaginifica, l'uso del disegno come strumento di sintesi. La serie delle sue opere, che scriveva *insieme*. Libri di viaggio, grandi volumi illustrati, libri specialistici o bestseller: *Saggio sulla geografia delle piante*, dedicato a Goethe; *Quadri della natura*, tra informazione e descrizione; le monumentali *Vues des Cordillères*, in-folio grande con 69 incisioni. Fino a *Kosmos*, presto tradotto in dieci lingue, una storia delle «descrizioni poetiche della natura» per come si riverberano nel pensiero, nella letteratura, nell'arte.

Le «riduzioni» di Gallo

DE MELIS DA PAGINA 11

Dipingere quadri diversi su una stessa tela... «Io vengo da un padre restauratore e quando trovavamo un'immagine sotto, in un quadro o in un affresco, era di un erotismo impressionante. E qui torna il motivo concettuale: i quadri non devono raccontare quello che esiste, sono anime vaganti, non riesci a possederli quando li guardi».

Riandiamo ai *Filosofi guerrieri*: da sempre la tua personale mitologia vuole ridare statuto e presenza espressiva a funzioni ancestrali. «Sì, la nudità, la semplicità di alcune figure-simbolo che hanno riguardato tutte le tradizioni etniche e religiose, nessuna esclusa: il bastone, la sedia, l'accetta, la pietra, la maschera, la foglia. Lo sento ancora più necessario oggi,

in cui la complessità dovrebbe portarci chissà dove. Mi piacerebbe «ridurre» ancora di più, avere una mente alla Mondrian, che non ho, perseguire la calma, la purezza dei tre colori fondamentali organizzati geometricamente. Ho usato spesso la sezione aurea, ed è difficile: tutto il lavoro sulle foglie, sui bastoni, sulle pietre alla fine è sfociato nei rettangoli e basta, che diventano quasi paesaggi: però sono rettangoli perfettamente aurei».

È uscito da poco, per una serie della casa editrice Pòndus di Milano, un piccolo libro di disegni acquerellati (testo di Massimo Kauffmann): breve teoria di apparizioni, fra il biomorfico, il ginnico e l'atmosferico, tratte via dal caos suddetto, dove l'io di Gallo, perplesso, divertito, angustiato, cerca risposte in un ordine cosmico

di cui non riesce a possedere le chiavi. Dunque, il disegno. «Nel mio lavoro non è mai preparatorio. Risponde all'esigenza di avere un accumulo di appunti, e una libertà visiva, frammentaria, di sintesi. A volte è più elaborato di un quadro, ma in certi casi aiuta a premiare pensieri veloci, che è facile dimenticare» (cade l'occhio su un azzurro giocoliere, penso, sopra il capo una teoria di cubetti lanciati, dalle facce diversamente colorate).

Il 15 novembre scorso, in un'asta Christie's di New York, un'opera di Giuseppe Gallo *Untitled* (adesso da lui ribattezzata «Amici al pronto soccorso»), ha ottenuto il risultato, inaspettato, di 367.500 dollari. Dipinta nel 2011, fa parte di una serie di grandi encausti di cui si possono vedere nello studio alcuni esemplari. Uno in particolare, una specie di esplosione colorata di frammenti astratti e figurativi (fra questi ultimi, alcune delle

sagome-tipo del pantheon dell'artista, come la mano «prestigatoria»), che nello spazializzarsi verso l'alto attraverso linee di forza perfettamente calcolate si rapprende in sublime conglomerato decorativo. Decorazione: Giuseppe Gallo non la prende bene. Tipica reazione generazionale. Aiuto! Non mi riesce di fargli capire che non pensavo all'arredamento del salotto, ma al fregio Stoclet, o ancora meglio all'*Orto con i polli*, di Gustav Klimt. E risponde: «Allora sai che ti dico? Me lo metterei a casa. Me lo guarderei, me lo riguarderei... mi fa piacere». L'encausto quando l'hai scoperto? «Subito, negli anni ottanta. L'encausto veniva dal fatto di avere un padre restauratore, molto curioso, anche (insieme a mia madre) apicultore. Di qui l'idea di utilizzare le cere, che poi ho argomentato con minerali e altre sostanze: c'è ancora tanto da scoprire, proprio tecnicamente, per riuscire a vede-

re i materiali in un modo nuovo e interessante». Ci avviciniamo al quadro: non è solo encausto... «Questo è encausto, questo è olio... Se qui dove è dipinto vedevi questi rossi senza le vernici (che adesso devono un po' riposarsi) erano più spenti: ora sono tornati, non lucidi, ma brillanti. Il colore, seccandosi, perde la sua vivacità: i colori di Ingres, non parliamo di quelli di van Eyck, erano tutti sottoposti alle vernici e riprendevano vita. Gli stessi violini Stradivari, una volta verniciati, suonavano meglio. L'encausto non dobbiamo verniciarlo, solo le parti dipinte...» Ed è una serie che nel tuo lavoro introduce un coefficiente diverso? «C'è questa frantumazione, ogni tanto compare qualche 'personaggio', mal'origine di tutti i pezzi è figurativa. Il tipo di composizione mi permette di lavorare con estrema libertà fra diversi colori, diverse situazioni, senza interferire con il gesto...».