

A FRANCOFORTE



CLASSE BECHER

Una nuova storia della fotografia

Le rigorose immagini dei coniugi tedeschi in dialogo con le opere dei loro celebri allievi, da Gursky a Höfer, a Struth

DI MANUELA BREVI

Nella classe di fotografia fondata da **Bernd e Hilla Becher** all'Accademia di belle arti di Düsseldorf, tra la metà degli anni Settanta e la fine dei Novanta, si compì una vera e propria rivoluzione. I coniugi tedeschi aprirono le porte a un **nuovo modo di fare e pensare la fotografia**, caricandola di un apparato con-

cettuale che, mai come prima, la pose sullo stesso livello di forme d'arte più storiche e consolidate, in primis la pittura. «Tutto ciò che ha a che fare con la produzione di immagini può essere artistico», insegnavano i maestri. Alla **Scuola dei Becher**, come la definì per la prima volta nel 1988 la critica d'arte tedesca **Isabelle Graw** – in seguito spesso



Bernd e Hilla Becher, *Half-timber house*, 1959-61/1974, stampa all'argento su carta baritata, cm 152,4x112,5. **NELLA PAGINA A SINISTRA**, Thomas Ruff, *Interior 1 D*, 1982, stampa cromogenica a colori, cm 47x57.



chiamata anche “Scuola di Düsseldorf” – si formarono **tre generazioni di fotografi**, molti dei quali riuscirono a rielaborare gli insegnamenti dei maestri in percorsi autonomi e originali, spingendo a loro volta l’immagine verso orizzonti inaspettati. Una mostra allo **Städel Museum di Francoforte** fa ora luce su questa grande stagione, affiancando le opere dei maestri a quelle di alcuni dei loro allievi: dai famosissimi **Andreas Gursky, Candida Höfer, Axel Hütte, Thomas Ruff** e **Thomas Struth** ai meno conosciuti **Volker Döhne, Tata Ronkholz, Jörg Sasse** e **Petra Wunderlich**. Oltre 200 immagini, realizzate tra gli anni Ottanta e Novanta, che raccontano la nascita di una nuova storia della fotografia.

IMMAGINI ORDINARIE. È il 1976 quando Bernd (1931-2007) e Hilla (1934-2015) Becher fondano la loro classe di fotografia. **Coppia nella vita e nell’arte**, si erano conosciuti in un’agenzia pubblicitaria a Düsseldorf nel 1957 e avevano iniziato a lavorare insieme due anni dopo. In seguito alle grandi rivoluzioni sociali e tecnolo-

giche, il **paesaggio industriale tedesco** stava rapidamente cambiando e i Becher cominciano a scattare e a raccogliere fotografie delle architetture che ne avevano definito il volto, con lo scopo di «preservarle per i posteri prima che sparissero una volta per tutte». Gasometri, ciminiere, silos, torri di raffreddamento, essiccatoi, altiforni e forni da calcina abbandonati diventano i soggetti esclusivi di una **rigorosa catalogazione** che, partendo dalla regione della Ruhr, si estende presto anche a Francia, Gran Bretagna, Lussemburgo, Belgio e Stati Uniti. Per raggiungere il più alto grado di **anonimato e oggettività**, ogni fotografia, rigorosamente in bianco e nero, doveva fissare il soggetto frontalmente e a metà altezza, senza alcuna sfumatura, effetto artistico o presenza animata, e con le stesse condizioni di luce restituite da un cielo nuvoloso grigio-chiaro che non concede ombre troppo nette. Sulla scia dei grandi fotografi della Nuova oggettività tedesca, come **August Sander, Karl Blossfeldt** e **Albert Renger-Patzsch**, ciò che cercavano i Becher era dunque un soggetto che «risultasse peculia-

re grazie a, e non malgrado, la mancanza di creatività formale». Questa **freddezza e ordinarità delle immagini** era inoltre accentuata dalla loro particolare presentazione, sempre disposte a gruppi da 6 a 24 secondo due criteri fondamentali: uno era tematico e di **somiglianze tra diversi edifici**; l’altro proponeva invece lo stesso soggetto colto da **diversi punti di vista**.

UNA GRANDE EREDITÀ. L’**approccio concettuale**, la serialità, il rigore compositivo e formale, le atmosfere sospese e la preferenza per spazi architettonici e i **luoghi dell’abitare** sono l’eredità che i Becher hanno lasciato ai propri allievi, accanto a una chiara consapevolezza del valore artistico del proprio operare. Per Bernd Becher, «era importante rendere consapevoli gli studenti che stavano facendo qualcosa **dello stesso valore della pittura**. Ho sempre spiegato loro che il lavoro non doveva avere per forza un’utilità pratica. Anzi, questa era una discriminante». In un’intervista, Thomas Struth (1954) raccontava dell’enorme influenza che questo approccio pedagogico ebbe su di lui



2

APPROCCIO CONCETTUALE, ATMOSFERE SOSPESSE, RIGORE COMPOSITIVO E FORMALE



3

1 Andreas Gursky, *Doorman, Passport control* 1982, 2007, stampa all'inchostro, cm 43,2x52,5. 2 Jörg Sasse, *1546*, 1993, stampa cromogenica a colori, cm 137x200. 3 Thomas Struth, *The Consolandi family, Mailand*, 1996, 2014, stampa all'argento su carta baritata, cm 178x214,2.

e su altri studenti: «Erano insegnanti fantastici, perché, oltre a introdurre alla storia della fotografia e alle sue grandi figure, mostravano **la complessità delle connessioni tra le cose**. Con Bernd e Hilla non si parlava solo di fotografia: discutevamo di cinema, giornalismo, letteratura, tutte questioni ampie e impegnative». Tra gli allievi dei Becher, Struth sarà proprio quello che più avvicinerà l'immagine fotografica a quella pittorica. La sua originale passione per la pittura (all'accademia di Düsseldorf si era iscritto inizialmente alla classe di **Gerhard Richter**) si realizzerà infatti dietro l'obiettivo perché, anche grazie ai suoi maestri, comprenderà che «nella fotografia c'era già tutto quello che volevo mostrare». I suoi intriganti *Family portraits* e le sue celebri *Museum photographs*, simili per formato e colore alle grandi pale d'altare, sono infatti **immagini fortemente simboliche** che rivelano tutto l'interesse dell'artista per la storia dell'arte e per le tante relazioni che si possono condensare all'interno di una singola immagine. Più distaccata e asettica è l'opera di Candida Höfer (1944),



4

4 Candida Höfer, *Bibliothèque nationale de France Paris XIII 1998, 1998*, stampa cromogenica a colori, cm 155x215. 5 Axel Hütte, *Moedling house, 1982-84*, stampa all'argento su carta baritata, cm 66x80.



5

Quotazioni fino a 3 milioni di euro

Negli ultimi anni le fotografie dei Becher e dei loro allievi hanno raggiunto prezzi sorprendenti nelle aste internazionali. Le opere più pagate sono quelle di **Andreas Gursky** (record di **3.146.000 euro** per *Rhein II*, 1999), **Thomas Struth** (record di **965mila euro** per uno scatto del *Pantheon di Roma*, 1990), **Thomas Ruff** (record di **227mila euro** per *Jpeg Pt1*, 2006) e **Candida Höfer** (record di **109mila euro** per un ritratto della *Biblioteca dell'Università di Coimbra*, 2006). Il record dei Becher è di **411mila euro** per *Wassertürme*, 1972. In Italia il testo più completo su questo gruppo è edito da **Johan & Levi** (*La scuola di Düsseldorf*, 2010, 68 euro).

la più anziana del gruppo. I suoi ritratti di **interni importanti** (chiese, teatri, musei, biblioteche, banche, università), sempre ricchi di dettagli ma privi di persone, incantano per le qualità geometriche, i colori raffinati e i **rapporti tra spazio e luce**. Come lei anche Andreas Gursky (1955) ha focalizzato la propria ricerca sui luoghi in cui viviamo. Le sue visioni panoramiche, spettacolari al limite del reale, combinano con l'aiuto del digitale un'infinità di particolari per restituirci l'immagine di un mondo in balia dei **media, del consumismo e dell'intrattenimento**, dove l'uomo compare spesso come parte di una folla indistinta. Ma chi ha spinto più lontano l'eredità dei Becher, analizzando e sperimentando ogni tecnica e declinazione del linguaggio fotografico, è stato Thomas Ruff (1958). Ed è proprio a lui che, non a caso, è toccato ricoprire tra il 2000 e il 2006 la storica cattedra dei maestri all'accademia di Düsseldorf.

PHOTOGRAPHS BECOME PICTURES. THE BECHER CLASS. Francoforte, Städel Museum (www.staedelmuseum.de). Fino al 13 agosto.