

## Wolfgang Tillmans

Mar 22 > May 10 – 2007

### Less than Zero

People are afraid to merge on freeways in Los Angeles. This is the first thing I hear when I come back to the city. Blair picks me up from LAX and mutters this under her breath as her car drives up the onramp. She says, "People are afraid to merge on freeways in Los Angeles." Though that sentence shouldn't bother me, it stays in my mind for an uncomfortably long time. Nothing else seems to matter. (Bret Easton Ellis, "Less than Zero", 1985).

The world doesn't need more of my pictures of people finding their identities in their clothing and environment. In the more recent portraits, I'm looking for facial expressions, little changes in the face and body position, that reflect my sense of this time. (Wolfgang Tillmans, Interview by Dirk Peitz, Süddeutsche Zeitung, February 20, 2007).

Quando comincia la sua avventura di artista, Wolfgang Tillmans ha solo 26 anni. Siamo ad Amburgo, nel 1987. Il giovane ha appena conquistato il suo primo lavoro come fotografo per i-D Magazine e compreso che la fotografia sarà solamente un mezzo, mai una vocazione.

E' dalla fine degli anni '80 che comincia, infatti, la sua scrupolosa collezione di ritagli di giornale. I temi dell'Aids, la sessualità, le sfilate gay, i crimini nazisti, la Generazione X sono gli argomenti che egli sembra preferire. E che infatti ripropone in originale, in fotocopie, rifotografati o in laser print sulle pareti bianche della sua doppia vita d'artista. Ben presto, agli inizi degli anni '90, si trasferisce a Londra. Ed è lì che trova la sua vera dimensione. Anche il lavoro ne risente. Gli scatti si fanno sempre più frequenti e limpidi. All'attività di fotografo per riviste di moda e style affianca una ricerca nuova, imperterrita e maniacale, che alla franchezza dei soggetti trattati annette un taglio dissacrante, in cui al mezzo vengono negate le sue più ovvie specificità. Riprese, luci, ritratti, still life: il regolamento su cui si basa un'intera tradizione fotografica viene sconquassato da una serie di inquadrature aleatorie, di tavolozze pittoriche che hanno tutta l'aria di non dovere nulla ai suoi predecessori. Eppure Tillmans non è un autodidatta. La sua mano sembra avere due cuori, quello dell'arte e quello della fotografia, e discendere direttamente da

eccellenze di entrambi i settori.

Nelle sue immagini si rivedono i volti allucinati di Diane Arbus, cui sottrae il dramma della follia ed aggiunge una nota lisergica. Agli scatti di Robert Mapplethorpe, ai suoi peni, agli amplessi omofili, agli arnesi del sesso, toglie la vena erotica, rendendoli quasi del tutto frigidati. Agli sguardi attoniti di Walker Evans non concede nessuna pietà. C'è un distacco profondo, infatti, una distanza di sicurezza che la prossemica indicherebbe persino formale, tra Wolfgang Tillmans e i suoi soggetti. Mentre Nan Goldin, cui è stato spesso accostato, partecipa con sofferenza e livore alle vite che ritrae nelle sue opere, accompagnando al mestiere la solidarietà, il nostro si tiene lontano da ogni sorta di coinvolgimento. Osserva allo stesso modo, attraverso l'obiettivo, un uomo, un fiore, un frutto maturo. Persino i suoi still life, seppur eseguiti con certa maestria, si guardano bene dal rassomigliare alle splendide corolle di carne viva e turgida proposte, a suo tempo dallo stesso Mapplethorpe.

Non a caso, con una scrollatina di spalle, nel 2000, in coincidenza con il suo più decisivo salto di carriera - la vittoria del Turner Prize - accompagnerà alle innumerevoli fotografie una nuova creazione, che nulla ha a che vedere con le precedenti. Proponendo ad uno sbalordito pubblico di fedeli, di giovani londinesi travolti dall'onda passionale dell'identificazione psicologica nei suoi modelli, di collezionisti, la serie degli "ink jet motives". Ovvero, delle stampe in cui il rapporto con il referente reale si annulla totalmente in favore della ricerca verso l'astrazione. Le serie delle "ink jet" sembra non avere nessuna relazione di continuità con il Tillmans più conosciuto. Manca la macchina fotografica, manca un soggetto. Al loro posto macchie fluttuanti di colore, segni sinusoidali dalle forme inequivocabilmente maliziose, tinte scintillanti, spesso sensuali, bianchi e neri erotici. Paradossalmente, è in queste soluzioni più recenti che l'artista si concede quella voluttà da sempre negata. E' qui che abbandona la rigidità tedesca, la freddezza londinese. Qui dove non esistono compromissioni, né complicazioni di sorta.

Ben diversi sono invece gli esemplari, sempre del 2000, della serie paper prints, il ritratto fotografico, ovvero, di fogli di carta ripiegati, a formare delle composizioni geometriche inappellabili, dove il contatto con la materia si perde in favore di una sezione rigorosa degli spazi e di un utilizzo scientifico dei rapporti cromatici, quasi a trasformare la fotografia in pittura virtuosa e a ristabilire una relazione empirica di distacco dal soggetto. Qui l'artista abbandona ogni concessione espressionista. La seduzione twomblyana delle ink-jet, gli schiaffi di colore sulla superficie vengono immantinentemente sostituiti da una severità che ricorda più Barnett Newman che la tradizione pittorica tedesca.

Una svolta significativa rispetto al Tillmans della Mtv generation, colui che meglio sembrava aver rappresentato in immagini la deresponsabilizzazione così ben descritta da Bret Easton Ellis nel volume *Less than Zero* - pubblicato non a caso nel 1985 -, il ritratto, quasi nauseante, di una gioventù che si lascia vivere, per la quale il trionfo maledetto di bacco, tabacco e venere, cui va aggiunta qualche dose non indifferente di cocaina, non ha scopi rivoluzionari, né serve a riassetare con qualche scossone e qualche vittima la società, bensì ha tutta la parvenza del diversivo.

I corpi annichiliti di Ellis e Tillmans, infatti, non amano, non sorridono, non godono. Sono bensì pervasi da una forma esasperata di torpore, da un'irrefrenabile noia, dalla mancanza assoluta di un senso con il quale etichettare le cose, da uno strato spesso e ben cementato di indolenza.

In cui annaspa il connubio sesso-amore, il futuro è congelato nell'attimo e non regala l'ansia di alcuna aspettativa, l'identità è annientata nella perversa e meticolosa cura, fino al minimo dettaglio, dell'abito da indossare, in cui anche i lemmi "trasandatezza" e "abbandono", subiscono nell'estetica della moda la trasformazione in maniera, fino alla formulazione di un prototipo da rispettare con scrupolo, tale da diventare il dogma dell'espressione di un sentimento, annullato dalla mancanza eccessiva di spontaneità. Il senso di depressione, da cui sembrano essere affetti i suoi protagonisti, sono quelli che contaminano la sceneggiatura teatrale di Sarah Kane, suicidatasi nel 1999, subito dopo aver compilato il delirio, *4.48 Psychosis*, la narrazione sconvolta degli istanti che precedono l'atto estremo. Ma non solo. I suoi soggetti non sono molto distanti dagli animali in formalina di Damien Hirst. Sezionati, imbalsamati, esposti al giudizio pubblico. Sono la sintesi di una società che subisce una deviazione dal corso naturale delle cose, che tradisce una sensazione innaturale di collasso, in cui la corda è stata forse un po' troppo tirata.

Non è un caso che nella carriera di Wolfgang Tillmans confluiscano, infatti, tutti i tasselli del puzzle. Il rapporto con il mondo della moda e dei media, innanzitutto, primi veicoli e dittatori di tendenze ed inversioni di marcia. Successivamente l'intersezione con i fenomeni musicali dell'epoca, come Moby, Aphex Twin o i Blur, di cui esegue una serie di ritratti. Tutto sembra dare una visione ordinata ed esauriente dei giovanissimi e dei loro amori. Di cui però non viene rilasciato un panorama patinato, apparentemente felice, né la registrazione disperata di un dramma in corso.

Ma solo la sospensione spietata dell'attimo. A cui fa da contraltare il mondo innaturale dei magazines, di cui l'artista spesso espone dei ritagli. Realtà e finzione ingaggiano così uno

scontro a fuoco. Le cui tinte ruotano come nel cubo di rubik alla ricerca della combinazione giusta.

Il rapporto tra soggetti simili, seppur con scopi diversi, mira a scardinare completamente il messaggio di entrambe le rappresentazioni. Tillmans tira il freno a mano, quasi a cercare di rendere alla sua fotografia quell'aspirazione all'eternità che la rende così mortifera. Di tornare indietro nel tempo e ripartire da zero. Restituendo così, alle sue vite anchilosate qualche frammento intatto di dannata identità.

Santa Nastro