DOPPIOZERO

Joachim Schmid: cataloghi caotici

Sara Benaglia, Mauro Zanchi

5 Settembre 2020

Sara Benaglia, Mauro Zanchi: Nel 1989 Lei ha dichiarato «Nessuna nuova fotografia finché non siano state utilizzate quelle già esistenti!». Quest'ottica "ecologica" in un contesto in cui la proliferazione di immagini è iper-accelerata come ha cambiato il suo modo di pensare la fotografia, anche dei grandi autori? Perché qualche anno più tardi ha affermato «Per favore non smettete di fotografare»? E che cosa direbbe oggi?



Joachim Schmid, The Artist’s Model, 2016, courtesy of P420, ph C. Favero

Joachim Schmid: Il primo slogan è stato il titolo provocatorio di un saggio sull'enorme sovrapproduzione in fotografia, che indicava le masse di immagini esistenti che sono potenziali materie prime per tutti i tipi di opere. Questo in un momento in cui una nuova generazione di fotografi si batteva per far riconoscere la fotografia come una forma d'arte a tutti gli effetti legittima. Avevo forti dubbi su questo approccio incentrato sulla macchina fotografica. E a quanto pare il mio titolo era una frase così orecchiabile che da allora mi perseguita.

La seconda è la ricostruzione di un'istantanea trovata. L'ho usato come una sorta di motto per il mio *Bilderbuch*, che si basa su una collezione di stampe che dura tutta la vita. Ho pensato che fosse adatto perché per questo lavoro dipendo dalla produzione dei fotografi. E ho pensato che sarebbe stato bello confondere un po' il mio pubblico, così ogni futuro intervistatore ha qualcosa da chiedere.

Cosa direi oggi? Temo che non abbia importanza. Il che non significa che non mi verrà in mente qualcosa anche domani.



Joachim Schmid , Archiv 1, 1986, courtesy of the artist.

SB, MZ: Nel suo lavoro di artista si è appropriato di fotografie anonime, amatoriali, analogiche, trovate sui mercatini, in archivi, per strada, si pensi a *Bilder von der Straße* (1982). Ha anche riutilizzato immagini “rubate” dalla rete, come in *Other People’s Photographs* (2008-2011), ri-presentandole in diverse forme organizzate. Si sente vicino alla posizione formulata da Roland Barthes di “morte dell’autore” o, ora che il suo lavoro è ampiamente riconosciuto a livello internazionale, vive il conflitto di aver creato una nuova paternità delle immagini? Ha mai trovato un falsario che cercasse di erodere il concetto di originale nella sua opera?

JS: Prima di tutto, lasciatemi dire che non ho mai rubato fotografie. Sono ancora nel posto dove le ho trovate. Le ho prese in prestito per il mio lavoro, sono state adottate.

Per quanto riguarda Roland Barthes, conosco solo il titolo del suo libro, ma non l'ho letto. Non leggo nessuna teoria dell'arte. La teoria dell'arte e l'arte non hanno molto in comune. La teoria dell'arte non è scritta per gli artisti, ma per i teorici. È un regno a sé stante. Trovo divertente, però, che tutti conoscano il nome dell'autore che ha scritto quel libro sulla morte dell'autore.

Per quanto riguarda il mio lavoro, non sono mai stato interessato a creare uno stile mio o di qualsiasi altro marchio di fabbrica. Ciononostante, ci sono stati alcuni tentativi di imitazione, alcuni volevano essere lusinghieri, altri cercavano di prenderlo in giro. Purtroppo nessuno di questi tentativi è stato convincente. Le emulazioni di *Photogenetic Drafts* sembrano essere un compito standard del primo anno in alcuni college del Regno Unito. I risultati che ho visto sono piuttosto orribili.



Joachim Schmid, Photogenetic Draft 4, 1991-2001, courtesy of P420.

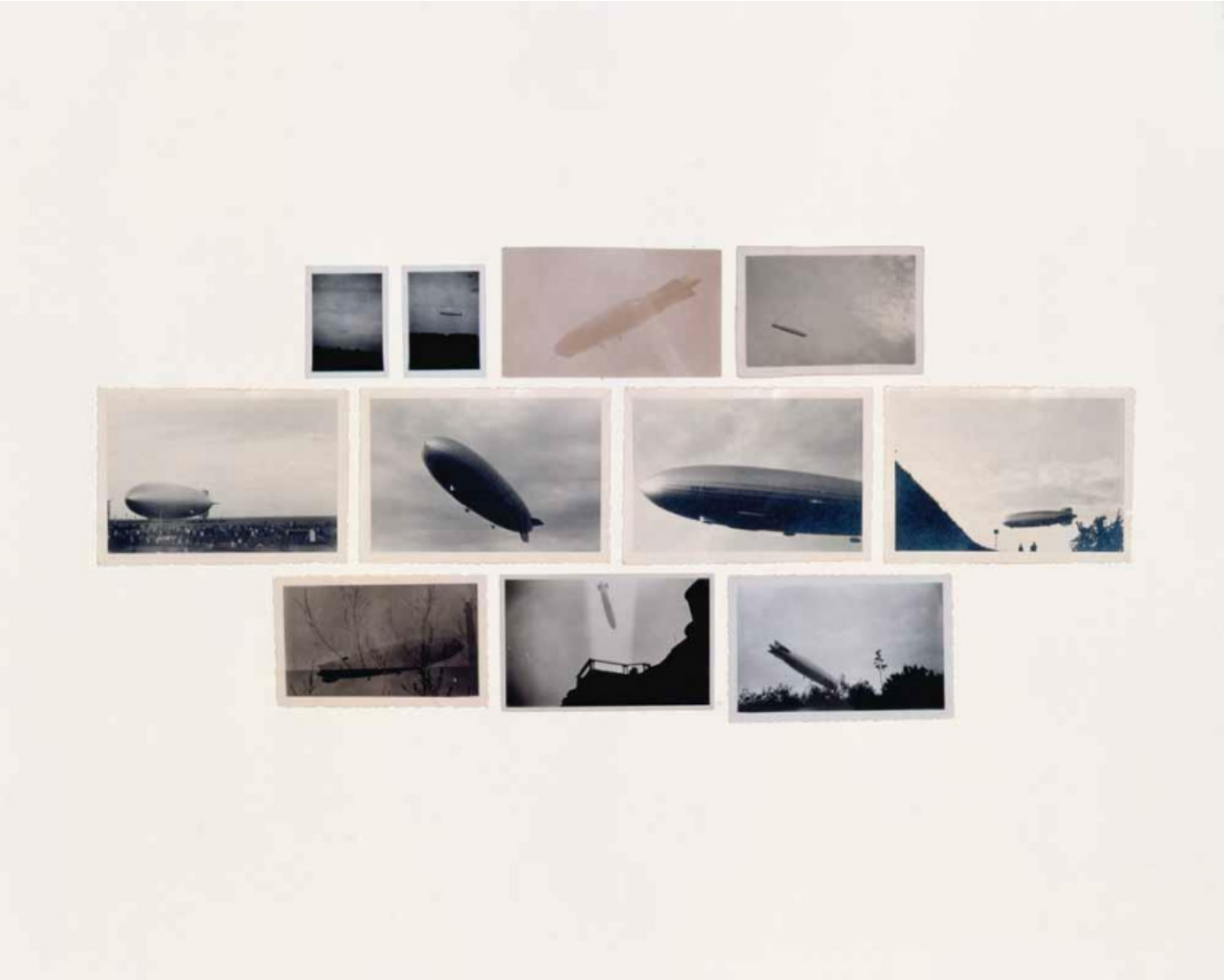


Joachim Schmid, Photogenetic Draft 7, 1991-2001, courtesy of P420, ph C. Favero.

SB, MZ: Lei ha cominciato la sua carriera scrivendo di fotografia per *European Photography*, arrivando a fondare la rivista *Fotokritik* (1982-1987) per poi pubblicare libri d'arte a partire dalle sue collezioni di "fotografie trovate". È ancora interessato alla critica, ha mantenuto attiva la sua pratica di scrittura?

JS: Trovo sempre più difficile scrivere e quindi mi limito a poche occasioni in cui sento la necessità di tradurre qualcosa a parole. È una situazione terribile. La scrittura è un processo che aiuta a capire le cose, ma più imparo e più diventa difficile.

SB, MZ: In un breve saggio scritto da Mark Durden sul suo lavoro, egli inserisce la sua opera in un contesto culturale che ha valorizzato l'aspetto dilettantistico della fotografia, facendo specifico riferimento all'estetica promossa da John Szarkowski, direttore del dipartimento di Fotografia del Museum of Modern Art di New York (1962-1991). Accompagna il saggio l'immagine *Penny Picture Display, Savannah* (2008) – da *American Photographs* (2008) –, in cui numerose fotografie di tagli di capelli sono appese sulla vetrina di un parrucchiere. Si tratta di fotografie realizzate in studio da un fotografo di cui non ci è dato conoscere il nome. Perché ha realizzato questo progetto negli Stati Uniti e non in Germania? Se questo è un tributo a Walker Evans farebbe un tributo alla Scuola di Düsseldoft?



Joachim Schmid, Archiv 122, 1988, courtesy of the artist.

JS: Naturalmente è un omaggio a Walker Evans. Ho scelto Evans e non uno degli Struffkys per una serie di motivi molto semplici. Sono interessato al suo lavoro, le sue foto in *American Photographs* hanno didascalie piuttosto elaborate che sono state necessarie nel processo, e internet, compresi i siti di hosting fotografico, è dominato dagli Stati Uniti in vari modi. Il progetto è stato fondamentalmente un'esplorazione sia della ricchezza di Flickr che dell'usabilità del motore di ricerca. Volevo scoprire se potevo creare un rifacimento del libro di Walker Evans attingendo esclusivamente al pool del sito di hosting fotografico, partendo dal presupposto che con miliardi di fotografie disponibili dovrebbe essere possibile trovare un equivalente moderno per qualsiasi punto di riferimento storico. Avrei potuto scegliere Robert Frank come riferimento, ma le sue didascalie sono così brevi e generiche che ognuna di esse avrebbe garantito innumerevoli risultati tra cui scegliere. Questo è inutile. Volevo qualcosa di più specifico, da qui Walker Evans. Con mia grande sorpresa ho trovato molte foto che si supponeva fossero

state fatte "nello stile di", ma trovare equivalenti che in realtà erano state fatte nello stesso luogo o che avevano qualche altra somiglianza si è rivelato molto più difficile del previsto. Quindi il libro che ne è risultato è tanto un rifacimento del libro storico quanto un documento del mio fallimento.



Joachim Schmid, Archiv 606, 1994, courtesy of the artist.

SB, MZ: La sua fotografia è come un testo composto da numerose citazioni senza autore, ma in questa sorta di “copia e incolla” Lei classifica, organizza. In un certo senso la sua fotografia è pensabile non secondo uno stile, ma dettata da una o più logiche. Si potrebbe affermare che la catalogazione è uno stile? O che Lei crei delle sotto-categorie o derivazioni da generi o categorie di soggetti “ben consolidati”? Come articola questa scrittura per immagini, soprattutto quando lavora con immagini della rete, in cui la casualità dell’incontro è meno

imprevedibile rispetto alla fotografia analogica?

JS: Non si può parlare di "stile" in questo contesto, secondo me. È piuttosto un atteggiamento. Nelle opere che possono essere viste come una sorta di "catalogazione" propongo un sistema di ordine per una parte dell'universo fotografico, ma a ben guardare non si può non notare che ognuna di queste proposte è al tempo stesso una forma di "catalogo" e uno sguardo ironico all'idea di catalogazione. Prendiamo ad esempio i titoli dei 96 volumi di *Other People's Photographs*. L'elenco è caotico come la tassonomia descritta da Borges nel *Celestial Emporium of Benevolent Knowledge*.

SB, MZ: La fotografia dagli anni Ottanta è diventata una pratica sociale diffusa. Ma la “fotografia elettronica” ha anche perso affidabilità: essendo ritoccabile potrebbe non essere considerata una prova in un tribunale, per esempio. Dove è finita la verità documentale della fotografia elettronica?

JS: Non so dove sia andata a finire l'idea della verità fotografica, ma è andata. Non mi lamento perché si è trattato di un'ipotesi molto ingenua. Con un po' di fortuna (e molta educazione) potrebbe essere sostituita un giorno dalla percezione critica.



Joachim Schmid, Estrelas amadas, 2013, dettaglio, courtesy of P420.



Joachim Schmid, Estrelas amadas, 2013, dettaglio, courtesy of P420.

SB, MZ: Nel suo articolo “The Electronic Photographer Is Coming” (1985) analizzava l’impatto di scrittura e reti informatiche sulla produzione, sulla distribuzione e sul significato stesso delle fotografie in relazione alla “distruzione del reale”. Quale crede sarà l’evoluzione della fotografia alla luce dell’altissimo livello di condivisione di immagini in rete da parte dell’*homo photographicus*?

JS: Se volete conoscere il futuro dovete chiedere a un indovino. Il mio potere chiaroveggente è minimo. È già abbastanza difficile stare al passo con la presenza.

SB, MZ: Che cosa fa l’algoritmo all’aspetto dilettantistico della fotografia?

JS: Noi, il collettivo degli umani, facciamo immagini molto simili da decenni. Non l'abbiamo imparato a scuola e nemmeno i nostri genitori ce lo hanno insegnato. È un processo di percezione e di imitazione che ha creato degli schemi. Sempre più

di questi modelli vengono ora incorporati nel software e nell'hardware. Gli utenti della videocamera non hanno più bisogno di alcuna conoscenza, nemmeno la minima parte per imitare ciò che hanno visto prima. Di conseguenza avremo più immagini che assomigliano ad altre immagini e sarà più difficile fare fotografie "cattive". La maggior parte dei consumatori è probabilmente contenta di questo. Finalmente è vero, la macchina fotografica fa le foto, non la persona dietro la macchina. Ora siamo tutti fotografi, ma i fotografi non servono più.



Joachim Schmid, Bilder von der Strasse n°629, Berlino, novembre 1999, courtesy of P420.

SB, MZ: La fotografia è un mezzo che più di altri ha cambiato il reale?

JS: Tutti i media e tutte le tecniche hanno un impatto. L'impatto dei libri nel XVIII secolo è stato più forte o meno forte di quello della radio nel XX secolo? L'impatto del telefono è stato più importante dell'impatto del cinema? Sono domande a cui è impossibile rispondere. Cerchiamo invece di scoprire esattamente come e quale tipo di fotografia ha avuto un impatto su cosa. La fotografia ha cambiato molto, ma non lo si può spiegare in numeri.

Joachim Schmid, The Invisible Photograph (Discarded). Courtesy Hillman Photography Initiative at Carnegie Museum of Art, 2014. Per le immagini courtesy of the artist and P420 gallery.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

