

## Thomas Demand TRAMPELPFAD

Per quello che definisce il suo “lavoro più fotografico di sempre”, l'artista tedesco si è lasciato guidare da un percorso insolito che l'ha portato fino nello studio di SANAA a Tokyo, un luogo a lui ‘familiare’, dove la banale e specifica fisionomia di un foglio di carta si trasforma in energia progettuale

For what he defines as his “most photographic work to date”, the German artist allowed himself to be guided by an unusual path that brought him to the SANAA office in Tokyo, a place congenial to him, where the trivial and singular physiognomy of a sheet of paper is turned into a designing force





**Pagine precedenti:**  
Farm 31, 2015, stampa ai pigmenti incorniciata, 122,5 x 156,1 cm. In questa pagina, sopra da sinistra: Plaza 23, 2015, stampa ai pigmenti incorniciata, 123,3 x 123,3 cm; Museum H 9, 2015, stampa ai pigmenti incorniciata, 122,5 x 156,1 cm. Pagina a fronte: Museum H 64, 2015, stampa ai pigmenti incorniciata, 165,3 x 129,4 cm. Tutte le opere: Thomas Demand

■ **Previous pages:**  
Farm 31, 2015, framed pigment print, 122.5 x 156.1 cm. This page, above from left: Plaza 23, 2015, framed pigment print, 123.3 x 123.3 cm; Museum H 9, 2015, framed pigment print, 122.5 x 156.1 cm. Opposite page: Museum H 64, 2015, framed pigment print, 165.3 x 129.4 cm. All by Thomas Demand

Prendete un foglio di carta bianca da fotocopiatrice, sollevatelo di qualche centimetro e guardateci sotto. Vi sembra familiare? Insomma: a che punto un foglio di carta bianco diventa un tetto o una buona idea e non solo il simbolo della mancanza di entrambi? Il mio interesse principale, in uno studio come quello cui mi riferisco in queste immagini, va all'osservazione dell'oscillazione tra il nulla e qualcosa o, per meglio dire, tra il non ancora e il non più niente. Il momento del passaggio dal materiale alla forma sostenuta da un concetto è la prova che ci si trova in uno studio. Ma è anche come osservare le farfalle nella stagione dell'accoppiamento: una gran confusione di cui non si riesce a dar conto. Non ho mai permesso a nessun altro di fotografare il mio studio. E io fotografo solo immagini e situazioni che intendo trasformare in arte, non gli elementi collaterali che stanno intorno, perché ciò produrrebbe un cortocircuito che brucerebbe tutti i fusibili, come un'eco infinita di autoriferimenti. In uno studio bisogna essere chiaroveggenti, perché non si sa mai da dove verrà fuori la prossima idea: magari la si è abbandonata e cestinata un minuto prima. Ogni cosa è non finita: tutto può essere rivisitato e cambiato. L'unico obiettivo, quale che sia il tempo richiesto, è scoprire un rapporto convincente tra forma e contenuto in vista della creazione del significato, mentre non è necessariamente significativo il modo in cui lo si fa, né di per sé lo è l'artista. Detto ciò, l'atelier come luogo comune figurativo gode di popolarità tra artisti e fotografi fin dalla fine dell'Ottocento, con il dissolversi dei confini tra documentazione e messa in scena, tra fotografare ed essere fotografato. Quando mi sono trovato per la prima volta nello studio di SANAA a Tokyo,

ho avuto la sensazione di arrivare in un posto dove ero già stato. Da allora, sono tornato varie volte nel magazzino affacciato sulla riva, vicino al porto di Tokyo. È un ambiente abbastanza eterogeneo: l'assegnazione degli spazi alle persone che ci lavorano pare non dipendere solo dalle scrivanie ma anche dai personali cambiamenti di posizione: chi lavora nello studio conduce la vita all'avventura. L'ambiente aperto e ben illuminato è pieno di carte e di cartoni buttati via. Dato che non si tiene ad avere un laboratorio lindo e vuoto, il processo intellettuale di ciascun progetto riesce a sopravvivere. Tanto i trascorsi momenti d'abbandono quanto le scintille d'ispirazione sono tutti parcheggiati da qualche parte in angoli remoti (comunque, Sejima mi ha garbatamente fatto notare che lo studio viene puntualmente riordinato ogni 2-3 mesi). Questa sedimentazione stratificata di materiali favorisce l'accrescimento biologico e lo svelamento di un'idea che sta sotto un'altra, talvolta attraverso delle analogie, ma più spesso tramite la creazione di rapporti non lineari tra le idee. Offre anche allo studio uno strumento di comunicazione non verbale, grazie al trasferirsi e al conservarsi delle idee praticamente a mezz'aria, di modo che la posizione intellettuale dello studio in ogni determinato momento viene condivisa e compresa. Mentre il salutare processo immaginativo e sperimentale dello studio permette illimitatamente alle idee di venire alla luce in strutture immaginabili, la scala diventa una condizione dell'interpretazione. Quanto dev'essere grande? Starà in piedi se sarà cento volte più grande? Se la carta si piega, l'avvallamento potrebbe essere un vantaggio invece che un difetto indesiderato? E che aspetto ha un tetto quando la sua struttura

d'acciaio segue la curva di un foglio di carta da fotocopiatrice invece della magniloquenza della retorica geometrica? L'instabilità e il probabilismo sembrano una prospettiva decisamente antiarchitettonica, ma questo punto di vista trasforma la banale e specifica fisionomia di un foglio di carta in energia progettuale. Nel contesto dell'architettura, la carta favorisce la soggettività rispetto all'universalità. I modelli degli architetti, di solito, sono la rappresentazione di una visione astratta, idealistica. I modelli vengono generalmente intesi come interpretazioni filtrate dell'ambiente, prive delle distrazioni imputabili a una varietà di stimoli divergenti. I modelli d'architettura tendono all'utopia, perché mostrano quanto le cose potrebbero essere migliori. Né particolari né deterioramenti riescono a offuscare lo splendore nella nuova costruzione esposta. La mia consuetudine con i modelli spesso fa uso della loro qualità intangibile e senza tempo. Parallelamente ai miei tentativi la materialità e il potenziale transitorio della carta e del cartone – materiali familiari ai progetti effimeri, sempre utili da avere intorno – si sono spostati dai margini del mio studio al centro della mia attenzione, offrendomi nuova ispirazione. Osservare i particolari e le minuscole insenature, i bordi, le configurazioni incidentali mi ha permesso di leggere gli oggetti che mi stanno di fronte non come identificabili rappresentazioni di edifici, ma come potenziali sculture di una composizione astratta. Seguire questo *Trampelpfad* – questo sentiero, come si dice in tedesco – mi ha condotto al mio lavoro più fotografico di sempre. Ha un aspetto quanto mai simile a un processo di elaborazione: che potrebbe essere il mio, ma non lo è. @



Take a plain sheet of white copier paper, lift it up a few centimetres and look underneath. Look familiar? So at which point does a blank sheet of paper become a roof or a brilliant idea, and not just a symbol of a lack of these? My main interest in a studio like the one I report on in these pictures is to observe the oscillation between nothing and something, or better said, nothing yet and nothing no longer. The moment of metamorphosis from material to form or shape with an idea behind it is the promise of being in a studio. But it's also like observing butterflies during mating season: too much mad confusion, and you won't witness it. I never let anyone else photograph my own studio. And I only make images of situations that I intend to turn into art, not of the collateral matter around the place, as this would lead to a short-circuit that would burn all fuses, like an endless echo of self-reference. One needs to be clairvoyant in a studio, as you never know where the next idea might come from; you might have abandoned and binned it a minute ago. Everything is unfinished; it can all be revisited and altered. The only task, regardless of how long it takes, is to find a cogent relation between content and form in order to create meaning, while the process itself isn't necessarily meaningful, nor is the artist, per se. That said, the atelier as a figurative topic has been popular with artists and photographers since the late 19<sup>th</sup> century, blurring the boundaries between documenting and staging, photographing and being photographed. When I visited SANAA's office in Tokyo for the first time in 2013, it felt like I had come to a place where I had already been. I have made several trips since then to the warehouse looking out over the waterfront near Tokyo's harbour. It's a rather aggregated environment;

the allocation of space to the people working there seems not only by desk but also by shifts, with members dedicating their lives to the venture. The open, well-lit room is full of paper and discarded cardboard. Since they don't aspire to a tidy and empty workshop, the thought process of every project survives. Both past moments of abandonment and sparks of inspiration are all parked somewhere in remote corners. (Sejima amiably pointed out to me that they do clean up every few months, however.) This sedimentary layering of materials promotes organic growth and the peeling of one idea off another, sometimes using similarities, but more often by creating non-linear relations between concepts. It also provides the studio with a means of non-verbal communication, by translating and keeping ideas practically in the air to share and understand where the office stands intellectually at any given moment. As the healthy process of imagination and experimentation in the studio lets unburdened ideas emerge into imaginable structures, scale



**"THOMAS DEMAND. MODEL STUDIES (KÔTÔ-KU)"**

Sede/Venue

Taka Ishii Gallery, Tokyo

Date di apertura/Opening dates  
22.5.2015–27.6.2015

www.takaishiigallery.com

Sopra: *Printing Factory 49*, 2015, stampa ai pigmenti incorniciata, 129,4 x 165,3 cm. Sotto, da sinistra: *Publishing House 64*, 2015, stampa ai pigmenti incorniciata, 122,5 x 156,1 cm; *Kindergarten 22*, 2015,

stampa ai pigmenti incorniciata, 122,5 x 156,1 cm. Pagina a fronte: *Sphere 31*, 2015, parte di un set di due stampe ai pigmenti incorniciate, 165,3 x 129,4 cm ognuna. Tutte le opere: Thomas Demand

■ Above: *Printing Factory 49*, 2015, framed pigment print, 129.4 x 165.3 cm. Below, from left: *Publishing House 64*, 2015, framed pigment print, 122.5 x 156.1 cm; *Kindergarten 22*, 2015, framed pigment print,

122.5 x 156.1 cm. Opposite page: *Sphere 31*, 2015, part of a set of two framed pigment prints, 165.3 x 129.4 cm each.

All by Thomas Demand



Tutte le foto:  
© Thomas Demand,  
VG Bild-Kunst, Bonn / SIAE,  
Roma

• All photos:  
© Thomas Demand,  
VG Bild-Kunst, Bonn / SIAE,  
Roma

