

Interviste d'Artista

Pietro Ruffo, l'orogenesi di uno studio.

di Giorgio Galotti



courtesy Pietro Ruffo

Spazio industriale ma curato come un'abitazione del centro storico di Roma, quanto tempo passi dentro il tuo studio?

Tantissimo. Il lavoro che faccio non potrebbe essere realizzato senza uno studio e senza una presenza costante e quotidiana al suo interno. Sto qui dentro più o meno dalle 10 di mattina alle 7 di sera, tutti i giorni a parte il sabato e la domenica. Gradualmente sono riuscito a darmi degli orari fissi e anche abbastanza rigidi: arrivo sempre alla stessa ora, mangio sempre alla stessa ora, stacco più o meno sempre alla stessa ora. Il tipo di lavoro che faccio ha bisogno di un'esecuzione molto lenta, ogni lavoro ha anche un mese di tempo per prendere vita, ed il fatto di stare in uno studio tanto tempo è necessario per me. Dico sempre, e non sono l'unico artista a dirlo, che è come se avessi impostato il mio lavoro in modo "ministeriale", come se fossi un "impiegato dell'arte".

Come sei arrivato al Pastificio Cerere?

La mia esperienza è questa: io ho vissuto e lavorato per tre anni in campagna, poi il proprietario del palazzo, Flavio Misciattelli, che era diventato mio collezionista, mi ha proposto di venire a lavorare qui. C'è stato un cambio molto forte, prima stavo bene lavorando in completo isolamento, qui invece lavoro in uno spazio con altre 20 persone che hanno gli stessi intenti.

Noi romani conosciamo il tuo lavoro da diversi anni, la tua ricerca è scaturita dallo studio della tettonica a placche in rapporto con il principio dell'evoluzione umana se non sbaglio. E' lo sviluppo della tua istruzione architettonica o di un progetto culturalmente e filosoficamente più ampio?

Di sicuro gli studi che ho fatto influenzano fortemente il mio lavoro. Mi sono diplomato in Scienze Economiche e Sociali, poi mi sono laureato in Architettura. Diciamo che ognuno di noi ha, a seconda dei propri interessi, o a seconda della propria formazione, degli strumenti d'indagine propri per indagare ciò che è intorno a se. Questo è un po' quello che fa l'artista, ovvero indaga, o in modo intimo e personale, o in modo più aperto, fino ad arrivare a temi di sociologia e di politica. Nel mio caso quindi, l'analisi del territorio, che viene sicuramente dagli studi di architettura, oppure le analisi storico-sociali, diventano una parte molto importante nell'affrontare i miei progetti.

Mappe, cartine geografiche, bandiere, religioni. Sembra che tu voglia raccontarci come la morfologia del pianeta interagisca con i diversi credo e le diverse culture dell'uomo. Possiamo definirla un'orogenesi del tuo lavoro, dimmi qualcosa di più...

Spesso parto dalla mappatura del territorio per cercare di studiare alcuni temi che possono essere anche i conflitti tra le nazioni. C'è una forte connessione tra la morfologia del territorio, le etnie che lo abitano e i conflitti che le interessano. Spesso faccio bandiere interamente composte da teschi di animali. La bandiera è un simbolo che rappresenta una nazione e quando si pensa alla

definizione di una nazione si pensa alla definizione di un confine. Definire un confine è un atto importante, perché con quello si definisce ciò che è fuori e ciò che è dentro, quindi chi è il nemico e chi l'amico. Questo è fondamentale per creare un gruppo sociale coeso, cioè l'averlo, o nel confine adiacente o nel confine traslato - nel caso degli Stati Uniti - un nemico. La nozione di nemico rende più forte un gruppo sociale. Quindi questi teschi che disegno nelle bandiere, da una parte rappresentano una forma di aggressività, dall'altra è come se, scavando un buco nella terra, si potessero afferrare queste presenze, questi fossili. L'idea di questi lavori è di rappresentare popoli fortemente stratificati nei loro territori da secoli, ma che per sopravvivere hanno bisogno di una forma di aggressività. Tutto questo può essere tradotto col termine di "autodifesa".

Un'altra cosa che mi interessa è il tema dell'ecologia. Noi stiamo utilizzando tutte le risorse e, al pari di forme parassitarie sciocche, una volta che il supporto organico di cui ci nutriamo morirà, morirà anche la nostra specie. Il modo in cui ci stiamo comportando è quindi il modo migliore per dare un termine breve alla nostra specie, cosa che implica il dare una lunga vita alla terra.

Cosa significa per te far parte di un "gruppo" di artisti che hanno già una connotazione ben definita nel mondo dell'arte internazionale? Lo consideri un pregio o un difetto?

Sicuramente esiste il rischio di essere visti dall'esterno come un luogo in cui quello che si doveva fare è stato fatto dai 6 grandi maestri. In realtà, ogni artista è una persona autonoma che ha bisogno di uno spazio per lavorare, se in più attorno a questo spazio c'è un'energia ed uno scambio, può essere solo una cosa positiva. I sei maestri che lavorano qua da più di 30 anni, oltre ad essere dei grandi artisti, sono persone estremamente generose, quindi per me, poter frequentare i loro studi da quando avevo 23 anni e vedere la potenza del loro lavoro, vedere soprattutto che il loro lavoro non nasce dall'eccezionalità di un momento, ma dalla quotidianità del fare, è stata un'esperienza fondamentale. Inoltre a mio avviso il Pastificio Cerere è ancora in crescita grazie al lavoro che Flavio porta avanti quotidianamente.

Quanto sono legate le tue creazioni allo spazio con il quale ti rapporti?

Tutte le opere prendono forma nello studio, anche se sono opere site-specific pensate per spazi museali o per una galleria, il riferimento è quello dello studio. Questo mio spazio così grande mi ha permesso di realizzare un enorme carro armato in scala 1:1, la grande installazione di Beslan, la piramide che ho esposto due anni fa da Loran. Come si muovono le opere nello studio è una cosa che condiziona molto la quotidianità del mio lavoro.

Nelle tue ultime opere sei arrivato ad una composizione quasi giapponese, nel suo significato simbolico ed idiomatologico, architettonicamente perfetta.

In cosa si distingue uno scultore da te?

Io spesso realizzo dei lavori tridimensionali, delle installazioni, ma non sono uno scultore. Sono un disegnatore, quindi il mio approccio è assolutamente diverso. Più che uno scultore, ragiono quasi come un architetto, con una fase prima progettuale e poi esecutiva. Lo scultore invece ha una mente diversa. Quando scolpisce leva, sottrae. E' un modo di procedere totalmente diverso, che mi affascina molto, ma che non sono ancora in grado di mettere in pratica. Certo ci sono anche scultori, come Savini, che plasmano la materia e non agiscono per sottrazione, ma, come un pittore o un disegnatore, agiscono per addizione, ma non è il mio caso.

Quante soglie di Musei veri e propri hanno varcato le tue opere fino ad oggi?

Ho partecipato alla mia prima collettiva di arte contemporanea in un contesto museale nel 2007 al MAXXI, poi ho continuato a fare collettive in altri musei. L'anno scorso ho finalmente realizzato una stanza intera al museo Pecci, fatto una personale alla Pescheria di Pesaro e ora sto preparando al MAR di Ravenna una mini-antologica con miei lavori di vari periodi. Le cose quindi stanno andando avanti bene. Ho inaugurato da poco una collettiva in un museo a New York, il MAD, la mostra si chiama "Slash paper under the knife". E' una mostra stupenda dove ho esposto il mio carro armato rivestito di insetti e di preghiere in ebraico. Sono molto contento perché a 30 anni era il momento giusto per confrontarsi con spazi museali.

Hai in mente una residenza all'estero per ampliare le tue vedute o in questo sei più simile alla cultura del Pastificio che ama fare tutto "a casa propria"?

Fare una residenza all'estero sarebbe molto importante, ci sto riflettendo. Non si può prescindere dal confronto, se no si rischia di fare lavori chiusi in loro stessi, senza un'evoluzione. Il tutto si complica perché ho avuto un figlio un mese e mezzo fa, quindi sarebbe complesso portare lui e la mia compagna con me, ma è comunque un'esigenza che sento necessaria in questo momento.

Per concludere una domanda scomoda. Cosa non vorresti sentirti dire da un gallerista? E da un collezionista?

In generale si dice che gli artisti non amino che il proprio lavoro venga definito decorativo, ma se una persona vuole esprimere questa opinione, ne ha il potere. Credo che il fatto che un gallerista osservi i tuoi lavori sia già un punto d'arrivo. Per un collezionista invece è diverso, se viene nel tuo studio significa che è interessato al tuo lavoro. In ogni caso, il confronto coi galleristi ed i collezionisti è sempre molto importante. Spesso l'approvazione esterna è stato un motore per andare avanti ed ogni tanto alcuni progetti a cui io tenevo molto, ma che non funzionavano e che non venivano accettati, si sono poi sgonfiati. Le opinioni altrui, le approvazioni e le critiche fanno parte del lavoro e le tengo sempre presenti.

Fiere di arte contemporanea nel mondo

È tempo di Regine. **Art Basel Miami** ci aspetta dal 3 al 6 dicembre per gli acquisti di Natale. Una fiera che, come tutte le Regine, è affiancata da una decina di altre manifestazioni di cui circa 9 sono fiere satellite...tra la vasta scelta consigliamo **Art Asia Miami** e **Scope Miami**.

E dopo la Regina del Pianeta lo scettro passa alla Regina d'Italia, a fine gennaio, precisamente dal 29 al 31, **Arte Fiera** dovrà dimostrare che la crisi è in diminuzione. Nel frattempo però l'organizzazione ha ben pensato di proporre alle gallerie una gentile concessione di dilazione di pagamento degli stand. Il che fa ben sperare!