

Il più quotato tra gli artisti italiani contemporanei nelle vesti dell'intervistatore. Resoconto del suo viaggio con Elisabetta Benassi tra Milano e Roma sull'Alfa Romeo d'epoca, ora trasformata in un'opera esposta nei sotterranei di Palazzo Farnese per la mostra «Luce di Pietra»

Maurizio Cattelan

«**A** caccia di miraggi», l'artista romana Elisabetta Benassi sta mettendo insieme una sorta di «inventario personale, di romanzo fatto solo di immagini». E le raccoglie viaggiando in macchina, perché - dice - «l'automobile è interessante in sé, come oggetto, come grumo di immaginazione, ha una natura doppia, muove e occupa, mi trasporta e mi può uccidere». Da tempo volevo farmi raccontare da Elisabetta Benassi il suo lavoro. Approdato da New York a Milano l'ho incontrata e le ho chiesto di darmi un passaggio a Roma, pensavo infatti che questo viaggio potesse essere lo spazio ideale per uno scambio di idee.

Una delle tue ossessioni è la ripetizione, l'idea del circolo vizioso, non è vero? In effetti, è un'idea che torna in diversi lavori. Quando progetto un meccanismo che gira in tondo, lo faccio per far vedere in azione le forze che fisicamente consumano le forze, il lato distruttivo della forza dentro un oggetto fabbricato per adomesticarla, per renderla utile. E questa consumazione forza gli oggetti a diventare qualcosa d'altro da quello che erano inizialmente, a far apparire il loro nocciolo.

I tuoi sono dunque oggetti progettati all'unico scopo di sprecare il proprio lavoro, di autodistruggersi alla fine?

Sono oggetti che sembrano familiari, in cui c'è una specie di memoria del lavoro ma non c'è vero lavoro. Mi interessa soprattutto che siano macchine imperfette, che tendono a sbagliare, che non imparano dagli errori. Ce n'è una che disegna cerchi all'infinito, come si farebbe a mano libera: non c'è niente da fare, verranno sempre male. Alla fine la macchina, tra molto tempo, avrà divorato il tavolo su cui è poggiata senza mai riuscire a non sbagliare.

Sono meccanismi che somigliano troppo a noi, alla fine. Macchine che non si rassegnano al loro destino, e che alla fine tradiscono la loro stessa costruzione...

Oppure, al contrario, creature vive che cercano di tramutarsi in macchine. Ho fatto un lavoro con un uccello, un merlo che ha sempre vissuto in una autodemolizione, tanto che ha imparato a imitare alla perfezione i suoni meccanici, il rumore dei trapani, per esempio, e ha finito per dimenticare del tutto i suoi versi naturali. Magari ci prova, ma si sbaglia sempre. Si è adattato e non può evitare i suoi inguaribili lapsus.

Cerca di adattarsi, ma resta un estraneo, un diverso?

Sì, la sua parte animale è quasi scomparsa. Per poter sopravvivere si è trasformato suo malgrado in qualcosa d'altro, anche se neppure lui

sa bene in cosa, una specie di fenomeno di attrazione probabilmente. Ed è proprio per questo che ho deciso alla fine di registrarlo, la sua è una voce che non ha più un corpo.

Le autodemolizioni sono un po' delle fabbriche al contrario, no? Le automobili ci entrano ancora intere e ne escono fatte a pezzi, ridotte a materie, a scarti.

Sì, sono posti sempre marginali dove solitamente non si entra, sporchissimi, con una pessima fama. E sono abitati da un'umanità molto particolare, che sembra essere sempre stata lì, un po' come un'ultima tribù primitiva. E poi, certo, sono il momento finale del ciclo della produzione, il luogo dove resta solo l'ingombro delle cose e gli oggetti sembrano pronti a essere portati via, ma nessuno li vuole più. Sono relitti. Per me la parte più interessante non sono le pile di rottami, ma proprio il terreno dove finiscono i detriti più piccoli, i vetri frantumati, le viti, i meccanismi, milioni, miliardi di frammenti. Ecco, lì c'è davvero il massimo dell'entropia. Ho fatto tutta una serie di fotografie, un po' come dei ritratti in scala uno a uno, quasi delle impronte, dei calchi, di questi terreni; sono davvero il punto più basso, dove tutto è diventato davvero inutilizzabile ma senza veramente tornare alla materia grezza. È uno stato di mezzo, è solo caos ingombrante, impossibile raffinarlo di nuovo. Li vedo un po' come dei deserti, dei paesaggi mobili, che cambiano in continuazione, ci torni il giorno dopo e tutto è diverso, ma senza che questo implichi nulla. Tutto cambia e niente cambia.

Ma le fotografie allora non sono

un po' come delle mappe con troppi dettagli, che vogliono dire tutto e alla fine non dicono nulla, non informano, non spiegano?

In effetti, sono imbevute della stessa inerzia delle cose cadute e abbandonate a terra. E per questo ognuna di loro ha bisogno del supporto di qualcosa che non si vede, di un pensiero che le tenga insieme. E poi ho sempre la sensazione che l'immagine continui anche molto al di là dell'inquadratura, che appartenga a un terreno molto più grande che ci sta sempre sotto i piedi. Ecco, oltre quel che si vede è quello che resta fuori ad essere importante, la causa che non riusciamo a conoscere.

Insomma, se qualcosa succede, avviene comunque fuori campo? Sì, è come stare in un campo di battaglia rimanendo col naso per terra, si intuisce che sta accadendo qualcosa ma se ne vedono solo gli effetti, le ombre.

Ma i demolitori di auto non sono anche un po' il paradiso del bricolage? Tutti quei pezzi smontati, quegli assortimenti pazzeschi di ritagli di metallo, non ti attrae anche questo aspetto?

Beh, forse sì. In fondo è come una riserva di caccia, sterminata e tutta a disposizione. E si potrebbe anche dire che negli sfasciacarrozze non c'è solo il momento ultimo, finale, della produzione, ma anche il penultimo, un attimo prima che tutto cada a terra. C'è la possibilità di trattenere, di rallentare la sparizione, anche solo per una specie di pulsione cieca a continuare a vivere a ogni costo.

C'è anche un'idea implicita di invecchiamento, è come se fossi tu

l'oggetto che invecchia, che diventa inutile, è l'opera che ti ricorda che stai morendo secondo dopo secondo...

Sì, bisogna sempre instillare quel dubbio. Girare l'obiettivo verso se stessi e verso lo spettatore, mettere degli ostacoli insomma.

A proposito di dubbi, il tuo lavoro sul miraggi funziona in modo simile? Usi l'illusione e la sorpresa per far cadere lo spettatore in trappola?

Sì, le cose cambiano aspetto e significato secondo il punto di vista. A me interessano soprattutto le immagini che sin dall'inizio possono essere viste in molti modi diversi, in cui non è chiaro cosa ci sia davvero e cosa ci aggiungiamo noi guardandole. Il miraggio è un desiderio che ci inganna sempre: ho fatto un video con un sole che sorge, in realtà è solo un banale lampione arancione. È un po' come con certe idee, con certe opere se vuoi, finché possiamo credere a quel sole, ci crediamo davvero. È solo dopo che facciamo la differenza, che abbiamo l'illusione di aver imparato. Ma ci ricacciamo sempre, alla fine. E così ci muoviamo senza muoverci, lo sappiamo e tuttavia non ci possiamo fare niente.

Cosa succede in Italia in questo momento?

Forse manca una vera allegria. Si vive in una specie di lunga parentesi, con troppa lucidità. Ma questo non solo in Italia, no?

Si sono adattati tutti? O se ne sono andati tutti?

Non lo so. Forse oggi bisognerebbe saper coltivare ovunque lo sradicamento, oppure immergersi e viag-

giare in sottomarino come il capitano Nemo. Non so più dire dove finiscono le città, lo spazio italiano, e dove comincia il resto del mondo, oppure se c'è ancora qualcosa che possa distinguere un paese in modo limpido. Mi sembra che ovunque ci si trovi si possa entrare da una parte e finire in un'altra distante un milione di chilometri, anche se non sappiamo bene spiegare come. Per questo mi piace pensare al posto dove vivo come a un fiume che cambia corso all'improvviso sotto la spinta dell'acqua, un fiume che può perdere la saggezza e impazzire.

Parliamo di una tua idea fissa, Pasolini. Ci hai giocato a calcio, lo hai portato in moto, insomma lo hai trasportato nel tuo tempo, lo hai trasformato in qualcuno che potremmo incontrare. Lo hai fatto vedere a colori. Hai riscritto il finale della sua storia insomma. Era necessario?

Lo la vedo così: il punto non è tanto se Pasolini sia stato o no un grande poeta o un regista importante. Il vero problema è la sua morte, il fatto di essere stato ammazzato. Pasolini è morto e il suo fantasma ha ripreso possesso di tutta la sua opera, dalle prime poesie alle ultime cose che ha scritto. Come poeta e intellettuale non solo ha giocato tutta la sua esperienza sulla dialettica tra vita e morte, ma è anche morto in maniera pubblica, teatrale, come una specie di vittima sacrificale del Novecento italiano. Ancora oggi il suo è un corpo ingombrante, che non si riesce veramente a seppellire. Ecco, quello che mi ha spinto verso di lui, a voler rianimare il suo corpo, è pro-

prio questa sua presenza scomoda, che torna a disturbare.

Stai dicendo che non ti interessa far «rivivere» Pasolini, ma fare i conti con la sua scomparsa. Ma allora possiamo fare a meno della sua opera?

In un certo senso sì. Oggi si celebra Pasolini, se ne fa una specie di monumento, di figura immobile. Ma io credo che ciò che lui ha sfuggito sempre sia proprio la stabilità della forma, cioè l'idea che a un certo punto si deve trovare una forma compiuta, chiusa, che non si modifica. Mi sembra più interessante la sua impazienza, il rifiuto dell'opera, il fatto che abbia accavallato le sue attività in modo tale che nulla potesse essere mai compiuto o trovare una soluzione definitiva. E quindi mi piacciono anche i suoi difetti, i suoi eccessi, le sue cadute.

E tu hai idea di dove stai andando?

Quel che ti posso dire è questo: ho fatto un video, mi si vede in bicicletta con dietro un razzo illuminante. Un amico mi ha detto che gli ricordo il lampadoforo, il servo che nell'antichità illuminava la strada: lui non vedeva nulla di dove stava andando ma faceva luce a chi veniva alle sue spalle, così che a seguirlo si poteva tornare a casa o finire in un burrone. Non c'era modo di saperlo in anticipo. È una immagine che mi piace.

Mi sa che siamo arrivati.

Sì, finalmente siamo a Roma. Adesso porto la macchina a Palazzo Farnese, la lascio lì con i fari accesi, pronta a ripartire. Dagli anni '70 non ha mai smesso di viaggiare e continuerà a farlo.



In alto, Maurizio Cattelan, «Unitted», 1995. Qui accanto, Elisabetta Benassi, «Timecode», 2000. Con Davide Leonardi. Videotape. Courtesy Magazzino d'Arte Moderna, Roma

I maestri vanno mangiati in salsa piccante

In mostra a Roma

Artisti italiani e francesi a Palazzo Farnese

Sdoppiamenti, sosia e controfigure sono alcuni dei protagonisti del lavoro di Elisabetta Benassi, l'artista romana intervistata in questa pagina, attualmente presente con l'opera intitolata «Alfa Romeo Gt Veloce 1975-2007» alla mostra «Luce di Pietra», allestita a Palazzo Farnese fino al 15 aprile. I fari accesi dell'auto abbagliano il visitatore, che poco a poco mette a fuoco anche il magnifico sfondo del sotterraneo in cui sono conservati i resti di un antico mosaico romano con scene marine. In una sala accanto, dove è presente un cippo la cui funzione era quella di indicare il limite edificabile, oltre il quale il rischio di inondazioni del Tevere non era più contenibile, Yann Toma ha allestito la sua suggestiva «Inondazione», simulata dalla presenza di centomila lampadine. Ancora nei sotterranei, il lavoro di Patrick Tuttofuooco intitolato «Y», un percorso tra i neon, che coinvolge lo sguardo e l'udito dello spettatore. Accanto, Laurent Grasso invita a oltrepassare i limiti dell'apparenza e le barriere della razionalità, con un'opera intitolata «Du soleil dans la nuit». Immersi nelle luci e nelle ombre che alternativamente rimbalzano su un altro dei mosaici conservati nei sotterranei di Palazzo Farnese, lo spettatore si fa avvolgere nella atmosfera del lavoro di Nathalie Junod Ponsard al quale ha dato il titolo «Déferlante». Tra gli altri artisti presenti, Jannis Kounellis, che ha appeso una serie di comacchie all'architettura del cortile, Enzo Cucchi, Christian Boltanski, Claude Lévêque.