DOPPIOZERO

Sculpture as place (of memory)

Silvia Bottani
26 Maggio 2017

Entrando alla Collezione Maramotti di Reggio Emilia, il percorso espositivo concepito da Elisabetta Benassi accoglie lo spettatore con una stiratrice industriale dal titolo *Prosperity*. Con la sua concretezza metallica, l'oggetto ha un fascino retro-futuristico, reperto di un'antica civiltà aliena ormai inesorabilmente estinta, precipitato nell'atmosfera dopo un lungo viaggio siderale. Nella solitudine della sala espositiva sembra di sentire il respiro pesante del mastodonte meccanico, ingombrante e quasi commovente nella sua coazione a ripetere all'infinito lo stesso movimento.

Elisabetta Benassi, Prosperity, 2017. Macchina da stiro automatizzata, vapore / automate ironing machine, vapour, 157 x 100 x 120 cm. Courtesy Collezione Maramotti © Elisabetta Benassi. Ph. Andrea Rossetti.

Il lavoro analogico, la sua presenza materiale, aleggia nel progetto site specific *It starts with the firing*, nuovo tassello della ricerca di Elisabetta Benassi. Una ricerca che è una riflessione in divenire sulla memoria,

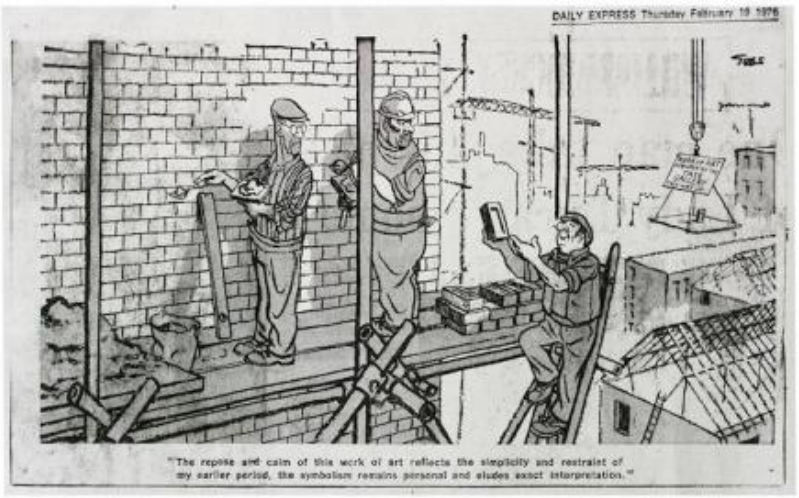
l’utopia, l’archivio come dispositivo artistico. Una macchina dagli echi duchampiani che, nel progetto pensato per la Collezione Maramotti, mette in relazione la storia industriale del gruppo Max Mara con una vicenda che vide protagonista lo scultore Carl Andre nel 1972. Fu infatti in quell’anno che la Tate Modern di Londra acquistò per parecchie migliaia di sterline l’opera *Equivalent VIII*, composta da 120 mattoni. L’acquisizione scatenò le polemiche dell’opinione pubblica e dei giornali, che ridicolizzarono la scelta con articoli dai toni sarcastici. Gli stessi articoli furono raccolti da Andre che, in seguito, li donò alla Tate. In occasione della mostra, Benassi è andata a recuperare quei materiali, selezionandone alcuni stralci per farne manifesti, esposti in mostra e affissi per le strade di Reggio Emilia. Un’operazione che dilata lo spazio espositivo al di fuori dei luoghi specifici della Collezione, creando una forma-virus che intacca la memoria cittadina in maniera parassitaria, facendo collidere storie lontane nel tempo.

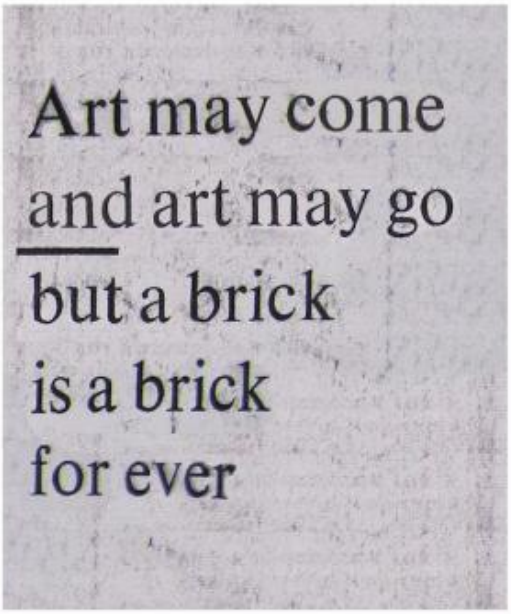
Courtesy Elisabetta Benassi.

Il rapporto tra scultura e scrittura, già centrale nell’esperienza concettuale, ritorna qui come uno dei percorsi d’indagine che l’artista propone allo spettatore. Le neoavanguardie hanno proposto un linguaggio spogliato dal suo significato, ridotto alla sola presenza visiva, con l’intento di utilizzarne gli elementi costituenti

manipolandoli come un elemento plastico: parole come mattoni, singole unità costruttive. Lo stesso Andre ha lungamente esplorato l'utilizzo della parola, portando avanti per decenni una ricerca analoga a quella sulla forma. Rifiutando la prosa e concentrandosi sugli elementi costituenti del linguaggio, ha lavorato per aggregazione dando vita a quella che Riccardo Venturi definisce una "scrittura tabulare".

Nel caso di Benassi invece la parola è prima di tutto prelievo, agente della memoria: il significato non viene eliminato per lasciare spazio alla pura evidenza grammaticale del segno, bensì viene estrapolato dal contesto e liberato, per innescare un processo di significazione svincolato dall'intenzione originale. Si può dire che assuma quindi una funzione di traccia, di indizio.





Elisabetta Benassi. Appunti per una mostra 02 / [Notes for a show 02], 2017. Courtesy Elisabetta Benassi.

Intervenendo contemporaneamente sull'archivio della Tate Modern e sulla storia lavorativa del gruppo Max Mara, Benassi mette in atto quella peculiare riscrittura della storia che è cifra della sua ricerca artistica. Un'alterazione spazio-temporale, nella quale il ritmo lineare del tempo viene arrestato per innescare una deviazione narrativa, che non disambigua ma anzi problematizza lo statuto delle cose, moltiplicando le possibilità interpretative. Il tempo desueto della produzione e quello contemporaneo dell'iper-informazione entrano in stallo. L'oggetto tecnologico perde la sua funzione e assume la forma di un ready made non

citazionista: ecco quindi la stiratrice industriale, i tappeti che si “arrampicano” su un muro, i brandelli di tessuto che attraversano il tempo e si risvegliano a nuova vita, di nuovo i mattoni. C’è un tentativo di contrastare un processo di perdita di “corpo” dell’immagine, riavvolgendo il nastro dal punto in cui si è trasformata in simulacro e si è riprodotta neoplasticamente. È

un’utopia, ma con la pervicacia di un ultimo soldato che non ha udito il messaggio di resa e difende la trincea, Benassi mette in atto una resistenza contro lo svuotamento di significato dell’immagine stessa.

Revenant.

Affrontando il corpus delle sue opere spesso si è scomodata la categoria degli spettri, ma bisognerebbe forse chiamare in causa la figura del *revenant*, con tutta la sua forza archetipica. La ri-messa in scena di elementi cristallizzati in una forma e in un significato assodati nel tempo pone lo spettatore di fronte a quella condizione di spaesamento che assomiglia molto a quel perturbante che si insinua in colui che accoglie il ritorno a casa del “ritornante”: un senso di angoscia legata alla certezza del conosciuto che si sgretola, la paura di affrontare una estraneità in ciò che è più familiare, il timore della sostituzione dell’oggetto affettivo con un feticcio maligno. Non ultima, la paura del ritorno da una zona d’ombra – la morte come paradigma di stasi a cui solo la memoria ha diritto di accesso – e il timore della trasfigurazione di un oggetto (o soggetto) in un agente estraneo e incontrollabile.

Elisabetta Benassi. Zeitnot, 2017. Cinquemila mattoni refrattari inglesi / five thousand English firebricks, 175 x 500 x 380 cm. Courtesy Collezione Maramotti © Elisabetta Benassi. Ph. Andrea Rossetti.

Ecco, questo timore atavico smuove lo spettatore e lo invita a entrare in relazione con le opere accettando la disfatta delle proprie certezze, facendosi carico della responsabilità di costruire in autonomia un nuovo senso da assegnare alle cose, abbandonando la condizione rassicurante del passato per partecipare all'evento che non può che essere qui e ora. Un presente che è la condizione del lavoro di Benassi, teorizzato da Walter Benjamin nella sua accezione di rifiuto del tempo continuo di produzione capitalista e condizione necessaria al *balenare* dell'immagine d'arte – e oggi drammaticamente attuale, tramutato in un flusso continuo di lavoro astratto, de-corporeizzato, parcellizzato – e come momento di sacralità laica in cui il tempo diviene accadimento liberato. Una forzatura temporale che aveva inchiodato al muro come un Cristo alla croce il libro di Antonio Gramsci edito nel '51, nell'opera *Passato e presente* (2013), o che aveva fatto deflagrare il singolo istante in *Arreter le jour (2014)*, performance in cui l'artista sparava letteralmente a degli orologi. Un presente espanso e in cui la non-linearità interpretativa obbliga lo spettatore a fare i conti con la complessità del reale.

Intervistata durante la Biennale 2011, l'artista disse "Ognuno compone la sua storia, fatta di fatti veri, di fatti contraddetti." A partire da questo assunto è più facile capire l'interesse espresso per l'idea dell'archivio e della documentazione come pratica immaginaria – esplorata ad esempio in *Memorie di un cieco*, (2010) – temi che si innestano nell'edizione di Fotografia Europea 2017, intitolata *Mappe del tempo. Memoria, archivi, futuro.*, cornice del progetto della Collezione. Un lavoro interpretativo che chiama ogni spettatore ad assumere un nuovo punto di vista, a porsi delle domande e a mettersi in moto, rinunciando a una condizione statica per passare a un equilibrio dinamico, seguendo un percorso che si delinea durante il cammino, di domanda in domanda, e che non garantisce l'approdo ad alcuna certezza.

Il lavoro o ciò che ne resta,

Una colonna di mattoni sghembi con impressa la parola "Empire", sulla cui sommità sono incastrati un paio di guanti da lavoro e, zeppe di legno a contrastare la pericolosa inclinazione che preannuncia un disastroso crollo: è *Infinity*, l'opera che richiama *La Colonna senza fine* di Costantin Brancusi, padre putativo del minimalismo, ma anche e soprattutto *Manifest Destiny* (1986) di Carl Andre.

EMPIRE
EMPIRE
EMPIRE
EMPIRE
EMPIRE

Elisabetta Benassi, Infinity, 2017. Bronzo, cunei in legno, guanti/ bronze, wood wedges, gloves, 310 x 40 x 47 cm, particolare / detail. Courtesy Collezione Maramotti © Elisabetta Benassi. Ph. Andrea Rossetti.

Tra le sale aleggia una presenza le cui spoglie sono proprio quegli stessi mattoni, quei luoghi e quelle macchine ormai destinate a usi ben diversi da ciò che era la loro funzione originale. È il fantasma del lavoro, la scomparsa dell'industria e il conseguente vuoto – sociale, politico, culturale – che questo lutto lascia dietro di sé. Non a caso il titolo dell'esposizione gioca sul doppio piano dell'elaborazione artistica e sulla parola "firing" che indica il licenziamento, richiama il collasso del mondo operaio, il tramonto dell'era industriale e delle "*magnifiche sorti e progressive*" che ha segnato il Novecento. La ricerca della Benassi come una seduta spiritica, in cui vengono evocati e predisposti all'incontro con il presente gli spettri del terrorismo, del marxismo, del femminismo, del fascismo, della rivoluzione, del minimalismo, di Walter Benjamin, Marx, M'Fumu, Pasolini, Gramsci, Aby Warburg, Lyotard, Angela Davis, Derrida, Mario Merz, Buckminster Fuller e di quel "Quarto Stato" ormai feticizzato, con le masse di operai che marciano solo nei fotogrammi dei documentari d'epoca. Quella classe operaia che non è andata in paradiso e oggi stenta a trovare le coordinate di un mondo post-industriale.

Elisabetta Benassi, It starts with the firing, 2017. Cinque elementi metallici, manifesti, traccia audio / five metal elements, posters,audio track, dimensioni variabili / variable dimension. Courtesy Collezione Maramotti © Elisabetta Benassi. Ph. Andrea Rossetti.

Gli enigmi che l’artista pone allo spettatore, ricollocando oggetti di uso quotidiano, sovvertendone l’uso, rimescolando le carte che compongono la memoria sembrano suggerire con disincanto la necessità di un approccio critico verso la realtà storica, che abbia la forza di coglierne le incongruenze e il relativismo. Il pensiero forte è ormai un ricordo lontano e anche il pensiero debole è già alle nostre spalle. Ideologie e sistemi filosofici si sono susseguiti per poi crollare sotto la spinta del tempo. La consapevolezza che i mattoni più solidi che compongono l’architettura della nostra civiltà non siano assoluti ma possano un giorno assumere improvvisamente un valore che neghi o contraddica il significato originario attribuitogli, è qualcosa di innegabilmente malinconico. Al contempo, tale consapevolezza ci dona il distacco necessario a cercare con costanza un senso nella realtà, nell’accadere, ponendoci in una posizione di presenza attiva nel mondo. Mettere in atto una forma di iconoclastia dolce, cancellando le immagini per renderle di nuovo visibili. Togliere significato alle parole, per farlo riaffiorare, come fecero i poeti visivi. Rimettere in discussione il paradigma della forma, ancora e ancora, per costituire un linguaggio installativo/performativo che rinunci alla narrazione storica, assodata e consensuale, dando spazio ad altre possibilità di senso, attraverso la riscrittura dell’esperienza. Un’eresia poetica, carica di forza politica.

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