DOPPIOZERO

Boltanski: un fallimento che non si risolve

Mario De Santis
30 Giugno 2017

Christian Boltanski ha un lungo rapporto con l'Italia e con Bologna in particolare. Venti anni fa si tenne in questa città dalle molte ferite la sua prima mostra italiana, "Pentimenti", all'interno della Villa delle Rose. Nel capoluogo emiliano ci è tornato per realizzare l'installazione dedicata Museo per la memoria di Ustica, la sua prima installazione permanente nel nostro paese realizzata al fianco dei parenti delle vittime. E ora torna per un progetto che coinvolgerà ancora una volta anche la storia della strage di Ustica, ma tutto il tessuto della città. "Ho sempre pensato di voler realizzare opere totali", ha detto Boltanski presentando anche questo progetto che utilizza diversi linguaggi espressivi in una mostra diffusa, "Anime. Di luogo in luogo" (si è aperta domenica 25 giugno, al MamBo dove – parallelo a queste vare sezioni cittadine – è presente anche un allestimento che ripercorre i suoi lavori precedenti).

Fanno parte del progetto "Anime" la nuova installazione, "Réserve", nel bunker della Lunetta Gamberini (inaugurata il 27 giugno, 37° anniversario della strage di Ustica), una performance, "Ultima", e ancora, fuori dalla cerchia dei viali – nelle vie Agucchi, Arcoveggio, Lenin, Stalingrado, Zanardi... – sono apparsi i "Billboard": trenta immagini fotografiche che riproducono i dieci sguardi dei partigiani bolognesi caduti nella Resistenza e ripresi nell'opera "Regards", realizzata nel 1997 e donata alla Galleria d'arte moderna. E un nuovo capitolo si aggiungeràa settembre: "Take me (I'm yours)", una "fiera" che Boltanski ha voluto anche a New York, Parigi e Londra, protagonisti studenti d'arte e giovani artisti chiamati a realizzare lavori che il pubblico può portarsi liberamente a casa; si terrà al parcheggio Giuriolo.

A Bologna nel progetto "Anime. Di luogo in luogo" è inserita al MamBo una retrospettiva sul suo lavoro che attraversa decenni di attività artistica. Lei è un artista che ha fatto della memoria un tema portante, ma come rilegge le sue stesse opere, ora dopo decenni di lavoro artistico?

Io adopero spesso opere che ogni volta che vengono riutilizzate, rimesse in nuovo allestimento, in modo che creino qualcosa di nuovo, un nuovo modo di rivedere lo spazio e dunque anche di ridefinire il proprio modo di fare arte; non ci sono dei grandi cambiamenti nelle opere in sé, ma cambia lo spazio. In particolare il MamBo l'ho visto come una chiesa, con una grande navata centrale e molte cappelle laterali, che portano dalla stanza del mio cuore e del volto bambino fino all'abside che è di fronte.

Quindi con questa mostra vuole anche darci una lettura della sua vita, rileggere la sua vita ritroso?

Come dicevo, io potrei dire in fondo di fare sempre la stessa opera, mi pongo le stesse domande. E sono sempre le stesse risposte quelle che mancano. Creo un nuovo progetto, ma tutto parte sempre da dove si

genera il lavoro artistico, almeno per me: un trauma iniziale, che è quello di essere nati; quello è un trauma da cui non ci si riprende più, le domande che poi poniamo alla vita da quel momento in poi prendono diverse forme ma cercano tutte la stessa risposta, che sempre manca. Stavolta c'è un elemento in più, è vero, ho messo una parte di me ancora più evidente: ho messo il battito del mio cuore registrato, all'inizio, con sullo sfondo una foto di me bambino che si muta in una mia di adesso.

Dalla parte opposta della stanza con la foto della sua infanzia in questa chiesa-museo, c'è "l'abside", con il video "Animitas" l'opera realizzata in Canada ma simile a quella presente nel deserto di Atacama: campanelli giapponesi al vento e intorno solo il bianco della neve. Sopra la scritta "Arrivée" – la mostra si apre con lei bambino e si chiude con la morte?

Sì, ho sempre immaginato il dopo la morte come un luogo calmo e tutto bianco.

Che cos'è per lei la morte, ora che è più vicina?

Non sono religioso e dunque non ho un credo per interpretare con un disegno la morte. Riguardo la nostra identità umana, ci sono delle immagini che ci accompagnano,che costruiscono la nostra identità ma ce ne sono altre che vanno anche oltre. Nella nostra vita per esempio ricordiamo nostro nonno, ma non ricordiamo il nostro bisnonno: ecco, nel guardare la morte che ho davanti, verso il futuro, io cerco di superare la soglia della memoria nel riguardare indietro, verso un passato che non posso ricordare ma che cerco comunque di evocare e di far emergere, da quella soglia di distanza dal mondo delle ombre che è il passato. Così i volti che uso, ad esempio, sono di persone che in qualche modo hanno avuto parte nella mia vita, anche se non li ho conosciuti, alcuni ad esempio sono foto degli studenti della scuola che ho frequentato ma che non ho mai conosciuto direttamente, ma erano nella mia storia in quel tempo. Anche loro sono la mia identità.

Christian Boltansky, *Menschlich*.

In tutta la sua opera c'è un grande richiamo alla necessità di ricordare: ci sono foto, contenitori, tracce, volti, abiti. Eppure lei distrugge le opere dopo le esposizioni, ne realizza alcune in luoghi inaccessibili e lascia che si distruggano. Come dobbiamo leggere questa dialettica tra memoria e impermanenza?

Come un fallimento. Tutta la mia vita è stata un fallimento, perché non ho mai trovato l'equilibrio o quella che poteva essere la direzione e la scelta tra l'esigenza della memoria e il considerare che tutto, compresa la memoria, possa essere sottoposto a caducità: quindi la relazione c'è, ma soltanto in questo fallimento continuo che non si risolve.

L'opera "Volver" al centro della navata principale del MamBo: un cumulo di teli dorati, molto alto. Come fosse oro, ha detto lei parlandone. Sono coperte termiche: fanno riferimento a un disastro, sono anche le coperte che – tra gli altri usi – avvolgono i migranti che recuperano nel mare di Sicilia, lo stesso mare dove sono ancora i corpi non recuperati della strage di Ustica. E di loro non c'è memoria, nemmeno i nomi. Si riferisce anche a questo?

Nell'opera possiamo leggere tutte le ferite della storia. Tutti i traumi dei viventi. Il mio ad esempio, quando ero piccolo, avrò avuto due-tre anni, era ascoltare i racconti della Shoah, perché la mia famiglia è una famiglia di sopravvissuti, tutte le mie opere sono collegate a quel trauma iniziale, ma anche le ferite, quelle di altre comunità, venute dopo, si ricollegano ognuna a un trauma e quindi anche questa certamente ai migranti, ai morti nel mare che non hanno nome. Del resto anche nella Shoah una delle tragedie, una delle ferite più grandi – oltre la morte – è stato anche l'anonimato, l'aver tolto i nomi alle vittime, trasformati in numeri. La sparizione, l'anonimato, è questo il trauma più importante dopo l'uccisione, la cancellazione del loro nome, la scomparsa della loro memoria, la scomparsa del loro appartenere a un'identità, a una comunità.

A Bologna l'installazione diffusa "Billboards", metterà volti dei fucilati durante la resistenza sparsi e mescolati tra la cartellonistica pubblicitaria della città. Cosa è Bologna per lei?

È una città di ferite, la guerra, la strage di Bologna e quella di Ustica. Sono ferite stratificate. Ho voluto mettere in vari luoghi della città i volti e gli sguardi che ci interrogano, che si specchiano nei nostri sguardi. Il volto è noi tutti. L'artista per me è come se avesse sulla faccia uno specchio così che ognuno quando lo guarda possa dire: "sono io".

Lei ripercorre sempre la sua opera, ci diceva, ma ne crea anche di nuove naturalmente: quali sono i suoi progetti nuovi? a cosa sta lavorando?

Lavoro in Sudamerica, metterò in una zona desertica delle trombe che riempite dal vento che soffia, faranno il verso che emettono le balene. Nella leggende degli indios le balene sono le uniche che hanno vissuto

dall’origine dell’Universo.

Perché questa ossessione per opere che nessuno può vedere anche se si sa che esistono?

Perché contano oggi più le leggende che le opere stesse. Bisogna creare leggende. Forse tra decenni si creerà una leggenda di una donna che ha sentito cantare le balene nel mezzo della Patagonia.

Questa è l’epoca dei social network, uno dei gesti più ricorrenti tra le persone è farsi un “selfie” che è un volto, postato poi sui social network. A suo modo anche questa è un’estrema proliferazione di volti, anonimi. Ha mai pensato di lavorare su questo enorme archivio di facce?

Sì, il fenomeno mi colpisce ed effettivamente sto lavorando anche su Facebook, in particolare sto studiandoi profili di persone morte che però sono rimaste on-line su Facebook, migliaia se non forse decine di migliaia di persone morte ma di cui rimane una presenza virtuale digitale in rete che non può essere più tolta, non può essere cancellata. Ecco questo è un lato di questa esposizione dei volti di queste persone che mi interessa, vorrei ritrovarle, rimetterle assieme e capire che cosa diventano queste identità digitali.

Spesso, per alcuni casi di cronaca violenta, i massmedia pescano nella pagina di Facebook della vittima, per recuperare una sua foto...

Anche in questo caso si tratta di una perdita dell'identità perdendo la persona, che non c'è più, il suo vestito digitale si svuota e si affloscia e io vorrei capire che cosa diventa una persona quando si perde la sua reale identità, cosa rimane di lei, se rimane solo il suo volto disseminato.

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