

Le mani di Elisabetta Benassi

Giuseppe Armogida

12 Marzo 2026

Piazza Venezia non è mai stata un luogo di quiete. È, da secoli, il sismografo dei movimenti tettonici di Roma; un crocevia che fin dall'antichità pulsava di traffici e di passaggi, e che ancora oggi funziona come snodo nevralgico della città, da cui si diramano, a raggiera, cinque arterie principali: Via del Corso, Via dei Fori Imperiali, Via Quattro Novembre, Via del Plebiscito, Via del Teatro Marcello. Eppure, la sua apparente chiarezza geometrica è l'esito di una storia fatta di strappi. La piazza, che prende il nome dal quattrocentesco Palazzo Venezia, ha assunto il suo volto moderno attraverso demolizioni e cancellazioni: interi brani medievali e rinascimentali della città sacrificati per instaurare un ordine più "leggibile" e monumentale. Lo scarto definitivo avviene alla fine dell'Ottocento, quando, per fare spazio al candore abbacinante del Vittoriano, furono rase al suolo stratificazioni urbane secolari. E ancora oggi, quel "monumento-torta" – che Bruno Zevi avrebbe voluto minare con la dinamite, che Leonardo Benevolo sognava di smontare e vendere a pezzi agli Americani, che Alberto Arbasino propose di dipingere a pois rosa – domina la piazza come un corpo eccentrico, una massa di marmo che sembra osservare dall'alto ciò che accade sotto.



Ed è proprio sotto il selciato, percorso ogni giorno da milioni di turisti, che sta prendendo forma la futura stazione Venezia della Linea C, un'opera di altissima ingegneria, articolata su sei livelli sotterranei. Non solo un nodo ferroviario, ma una vera "archeostazione", destinata a ospitare una delle più vaste aree di scavo mai realizzate in Europa. In questo paesaggio di transizione – dove il cantiere, più che un ostacolo, si configura come un dispositivo che interrompe e riscrive l'esperienza urbana – prende vita [Murales. Arte contemporanea in metro](#). Il progetto, promosso dal Consorzio Metro C (guidato da Webuild e Vianini Lavori), con il patrocinio di Roma Capitale e in collaborazione con le Soprintendenze competenti, trasforma dieci silos industriali – alti dieci metri e lunghi sessantaquattro – in una monumentale installazione temporanea. Un museo a cielo aperto, curato da Spazio Taverna, che invita a riflettere sul rapporto tra infrastrutture, storia e futuro, riallacciandosi all'idea dell'arte murale come narrazione collettiva e civile.

Dopo gli interventi di Pietro Ruffo e Marinella Senatore, il 5 dicembre 2025 è stato svelato il terzo capitolo: *Tools* di Elisabetta Benassi, dedicato agli "eroi nascosti" della trasformazione romana: operai e archeologi, figure dietro le quinte eppure decisive nella storia materiale della città. Il cuore dell'opera è una scelta tanto semplice quanto radicale: mettere al centro le mani. Mani reali, fotografate nel cantiere mentre stringono strumenti quotidiani – chiavi inglesi, scalpelli, cavi, bulloni, catene, spugne, grossi chiodi – e restituite in scala monumentale sui silos. Qui l'immagine non "illustra" il lavoro sotterraneo, bensì lo espone, lo ingrandisce, lo porta in superficie. "Fin dall'inizio – racconta l'artista – mi interessava lavorare sul cantiere". Ma l'opera è site-specific non perché descrive il luogo, ma perché ne assume le condizioni: la scala, la serialità, la provvisorietà. Cantiere significa terra smossa, profondità, ferita aperta nel suolo; ma implica soprattutto l'intuizione di un sopra e di un sotto: sopra, la piazza scenografica percorsa dai flussi turistici; sotto, la materia viva che la sta trasformando. Spazio instabile per definizione, il cantiere è, tuttavia, ciò da cui scaturisce un qualcosa destinato a restare. *Tools* abita questo punto di contatto tra effimero e durata, precarietà e permanenza.



Photo Antonio Visceglia, Courtesy Webuild e Metro C.

È qui che Benassi compie un rispecchiamento barocco. L'artista, infatti, si ispira ai gesti teatrali degli angeli del Bernini su Ponte Sant'Angelo, che dal 1669 sorreggono i simboli della Passione in una sacra rappresentazione scolpita nel marmo, e su quella memoria innesta una scena laica: operai ritratti mentre sollevano, come reliquie quotidiane, gli strumenti della propria fatica. La tensione dell'elevazione resta, ma cambia oggetto. Se gli strumenti del Bernini raccontano un dramma teologico, quelli di Benassi evocano l'epica del gesto minimo – stringere, serrare, scalpellare, scavare, pulire –, restituendo dignità simbolica al lavoro manuale. Non è, dunque, una “decorazione” del cantiere, ma un modo di renderlo leggibile come spazio vivo, attraversato da gesti silenziosi.

Ma quelle immagini che giganteggiano nel cuore di Roma riportano a una questione più profonda: la mano come condizione dell'umano. Da Anassagora ad Aristotele, da Lucrezio a Giordano Bruno, la tradizione filosofica ha pensato la mano come “organo degli organi”, strumento degli strumenti. L'uomo è quell'essere vivente che “ha” le mani: è questa la differenza decisiva che consente di creare ciò che la natura non offre spontaneamente e di trasformare l'occasione in durata. La mano non è soltanto presa: è relazione, progetto, mediazione. È metodo, lavoro mediato da strumenti e passaggi, in cui qualcosa viene trasferito in qualcos'altro attraverso qualcos'altro. Un lavoro che introduce una protesi tra l'uomo e il mondo e produce un “resto”, una “cosa”, che può essere riusata, analizzata, trasferita. E, come ha mostrato Carlo Sini nei suoi mirabili lavori, questa “cosa” riflette l'azione su chi l'ha compiuta, costituendolo come soggetto agente. Così il sé si conosce nel fare, prende coscienza di sé attraverso ciò che ha prodotto. Il lavoro, insomma, è conoscenza, e la conoscenza è sempre un lavoro.



Photo Credit Elisabetta Benassi, Courtesy Webuild e Metro C.

In *Tools* questa antropologia della mano diventa immagine pubblica, senza scivolare nella retorica. L'opera non è un ornamento, ma la messa in figura di un *ethos*, di una postura collettiva. Non a caso Benassi ha dichiarato di essersi sentita lei stessa un'operaia del cantiere. E si potrebbe dire che, dopo la retrospettiva del 2024 al MACRO, *Autoritratto al lavoro* – titolo che riprende una sua opera del 2016 –, l'intervento in Piazza Venezia appare come una sua prosecuzione in forma pubblica: un autoritratto che passa per le mani altrui, perché la mano che fotografa, compone e installa è parte della stessa catena di azioni, che trasforma il sottosuolo in infrastruttura e il cantiere in racconto condiviso.

Qui torna utile Dino Formaggio, che definiva l'esperienza artistica a partire da quelle "mani che si immergono nel grumo della materia grezza". Contro ogni visione idealistica dell'arte come pura interiorità, Formaggio insisteva sulla tecnica come momento costitutivo del processo: l'arte comincia quando si viene "alle mani" con la materia, che oppone resistenza – Hegel parlava di "riottosità" –, impone leggi, guida e devia il gesto dell'artista. L'opera nasce da una negoziazione, da un compromesso operativo. Non è mai puro gioco, ma fare che implica perizia e invenzione. In *Tools* i guanti e gli strumenti raccontano proprio questo: l'idea che si misura con la resistenza del reale, l'ostacolo che obbliga a trovare una soluzione, il sapere tecnico che si rinnova nell'atto e, rinnovandosi, rompe ogni automatismo.



Photo Credit Elisabetta Benassi, Courtesy Webuild e Metro C.

Ma *Tools* non si esaurisce nella dimensione operativa. Interroga anche il senso della Storia con un gesto che potremmo dire benjaminiano. Nelle *Tesi sul concetto di Storia*, infatti, Walter Benjamin concepisce il presente non come semplice passaggio, ma come arresto, come blocco del tempo che consente un incontro con il passato (*Passato e presente* è il titolo di un'opera dell'artista del 2013). Il tempo-ora è il punto in cui un'immagine del passato balena "nell'attimo di pericolo" e spezza la continuità illusoria del progresso. E il cantiere di Piazza Venezia incarna bene questa dialettica: sembra indicarci che il futuro non avanza in linea retta, ma scava, e che il recupero del passato è frutto di un movimento verticale, che incide la superficie e ne spezza le continuità rassicuranti, rivelandone la politicità.

Come in *All I Remember* (2010), Benassi si chiede che cosa ricordiamo davvero della storia, opponendosi allo svuotamento di significato dell'immagine nell'epoca dell'iper-informazione. E come nella performance del 2014, *Arrêter le jour*, arresta il ritmo lineare del tempo per innescare una deviazione, una pausa in cui inserire una traccia. Se il cantiere, di per sé, è già un'interruzione del flusso urbano, l'artista lo trasforma in un'interruzione del flusso simbolico, dove il tempo lento della produzione e quello accelerato dell'istantaneità si fronteggiano. E, come in *Memorie di un cieco* (2010), Benassi mostrava il "rovescio" delle fotografie – timbri, note, tracce materiali – per suggerire che le immagini sono fantasmi, sì, ma fantasmi materiali, dotati di uno spessore temporale stratificato e non univoco, anche in *Tools* lavora su questa ambiguità, non producendo una "bella

immagine” del lavoro, ma mettendone in scena l’apparizione come fantasma del presente. I guanti da lavoro, già comparsi nella scultura *Infinity* del 2017, portano con sé la memoria della progressiva scomparsa del fare manuale e del vuoto sociale, politico, culturale che quel lutto ha lasciato dietro di sé. In Piazza Venezia, luogo esposto e spettacolarizzato, quel fantasma torna visibile non come nostalgia, ma come domanda: che cosa resta invisibile nel cuore stesso della città-vetrina?



Photo Credit Elisabetta Benassi, Courtey Webuild e Metro C.

In questa prospettiva, gli “eroi nascosti” evocati da Benassi – operai e archeologi, ma anche, perché no?, gli artisti stessi – non sono semplicemente soggetti raffigurati, bensì figure di quell’“appuntamento misterioso” che attraversa le generazioni. Benjamin parlava di una “debole forza messianica” affidata a ogni epoca. Noi non siamo coloro che attendono il futuro; siamo gli attesi da chi ci ha preceduto. *Tools* invita allora non a coltivare utopie astratte, ma a cogliere l’istante nella sua irripetibilità, riconoscendo nell’azione presente il luogo possibile di un riscatto.

Così, nel centro più scenografico di Roma, l’opera di Benassi inaugura una temporalità diversa: non quella del consumo rapido dell’immagine, ma quella di una commemorazione attiva. Quei gesti e quegli attrezzi obbligano a sentire la città non come un museo immobile, ma come una macchina storica, fatta di

stratificazioni e scavi, di demolizioni e costruzioni, di sopra e di sotto. E in questa macchina l'arte, quando accetta di sporcarsi le mani, può ancora compiere un gesto essenziale: rendere visibile ciò che sostiene tutto il resto e che il resto tende a dimenticare. La mano. La materia. Il lavoro. E il tempo, afferrato nel suo punto di attrito.

In copertina, Photo Credit Elisabetta Benassi, Courtesy Webuild e Metro.

Leggi anche

Stefano Chiodi, [Elisabetta Benassi: autoritratto al Lavoro](#)

Elio Grazioli, [Elisabetta Benassi. Lady and gentlemen](#)

Andrea Cortellessa, [Elisabetta Benassi. Alla ricerca del sonno perduto](#)

Raffaella Perna, [Elisabetta Benassi. All I Remember](#)

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](#)

