

“Dare un nuovo nome a qualcosa che è sempre esistito”: il linguaggio come architettura in Riccardo Benassi

Francesca De Zotti

Il testo di Francesca De Zotti analizza il rapporto che le opere di Riccardo Benassi intrecciano con il linguaggio e la scrittura, elementi costantemente presenti nei lavori dell'artista cremonese. Nelle installazioni e negli ambienti da lui creati — che pur si avvalgono di suoni e immagini e sono in grado di rapportarsi in modo efficace con spazi e architetture — è fondamentale il ruolo che assume il linguaggio: i neologismi, i giochi di parole e, spesso, anche delle vere e proprie narrazioni sono, infatti, gli elementi che costituiscono l'ossatura della sua ricerca. Questo saggio sottolinea, inoltre, come il lavoro di Riccardo Benassi, con il passare del tempo, abbia cercato di confrontarsi sempre più strettamente con il pubblico, motivo per cui l'artista si è concentrato sull'uso degli spazi condivisi. Un'evoluzione nel percorso dell'artista che può essere interpretata come una delle cause per cui recentemente ha voluto privilegiare una comunicazione più diretta con lo spettatore sia servendosi di un registro emotivo e intimo, sia usando dialoghi più serrati e socialmente impegnati.

Roberto Pinto

Nel 1990 Felix Gonzalez-Torres visita, insieme al compagno Ross Laycock, una mostra personale di Roni Horn¹ in cui è esposta l'opera *Gold Field* (1980-1982), una sottile lamina in oro adagiata sul pavimento. A seguito di quell'incontro rivelatore, Gonzalez-Torres scrive il testo *1990: L.A., "The Gold Field"*,² in cui descrive l'opera di Horn come «un nuovo paesaggio, un orizzonte possibile, un luogo di riposo e di bellezza assoluta».³ Da quel momento ogni tramonto poteva essere un *Gold Field*: Horn aveva dato un nuovo nome a qualcosa che era sempre stato presente, ma solo ora, grazie alla sua immaginazione, era possibile vederlo.

Partendo da questa lettura, Riccardo Benassi riflette sulle parole di Gonzalez-Torres e sul ruolo dell'opera di Horn, arrivando a vedere la «creazione di significati»⁴ come risultato di nuovi e, soprattutto, condivisi incontri. E così il ruolo dell'artista diviene quello di «dare un nuovo nome a qualcosa che è sempre esistito»⁵ affinché sempre più persone possano riconoscersi.

A seguito di questa premessa è possibile iniziare ad analizzare il ruolo del linguaggio nella ricerca di Benassi, capace di rendere collettivi attimi di verità individuali. Questa visione è però anticipata da alcune osservazioni presenti in *Briefly, Ballare* (2012).⁶ Parlando del suo intervento al MIC di Faenza, l'artista scrive: «la mia intenzione, me ne stavo accorgendo ora, era quella di mettere il pubblico nella posizione di dare maggiore attenzione a quello che già era presente, nello spazio museale come nelle loro vite. [...] Suono e testo svolgevano una funzione in quel determinato contesto, e l'opera d'arte interveniva su di essa al fine di creare una nuova situazione».⁷ E più avanti: «ecco che allora sembra avere sempre maggiore importanza con chi si va a vedere una mostra rispetto a quale mostra si va a vedere. Questo è il definitivo assottigliamento del confine che ancora divide l'arte dalla vita».⁸

Da queste parole emerge come, già nel 2012, Benassi si stesse muovendo verso una valorizzazione del linguaggio e del suo ruolo all'interno non solo del mondo dell'arte, ma anche delle nostre vite. Infatti, il linguaggio è ciò che ci accomuna agli altri esseri umani. Il problema di fondo è che non svolge più il suo ruolo, ovvero «permettere alle persone sofferenti di capire l'un l'altra i problemi più elementari»,⁹ un tema che ritorna anche in un'intervista in cui l'artista sottolinea quanto il



fig. 1. 1. Riccardo Benassi, *Techno Casa – an introduction to*, 2011-2013, video

linguaggio sia costantemente soggetto a derive semantiche strumentali¹⁰ che determinano la «dissoluzione dei significati soggettivi».¹¹

Anche in *Sicilia Bambaataa* (2015)¹² torna su questi temi, tradottisi nel tempo nella creazione di veri e propri neologismi, nel tentativo di contrastare questa erosione del linguaggio. Qui, partendo da un breve excursus sulla musica Rap, l'artista porta alcuni esempi di generi musicali, come l'Elettro Funk o l'Ambient Music, nati per una sincronia di eventi. In questo discorso inserisce anche il *Post-Migrational Rap* che definisce come «tutta quella produzione di musica Hip Hop i cui autori hanno interrotto la carriera amatoriale di musicisti per intraprendere quella di combattenti, guerriglieri, terroristi».¹³ Ciò che lo distingue dagli altri generi menzionati è la sua retroattività, caratteristica che accomunerà tutti i neologismi da lui creati. Infatti, nel proporre questo neologismo, Benassi parte da «sincronie effimere, non scientifiche»,¹⁴ con lo scopo di dare linearità a una serie di eventi attraverso una lettura retroattiva.

Spesso può trattarsi anche di giochi di parole. *Phonemenology* (2015-2017)¹⁵ va in questa direzione. Il punto di partenza è la fenomenologia, ma, invertendo la prima *e* con la successiva *o*, l'artista richiama intenzionalmente il telefono, per sottolineare il ruolo svolto dagli smartphone nel modificare la nostra relazione con lo spazio costruito e con il design. *Sicilia Bambaataa* è un altro gioco di parole con Afrika Bambaataa, Rapper e DJ newyorkese;¹⁶ *Techno Casa* (2013)¹⁷ con Tecnocasa, nota agenzia immobiliare. Ma è *morestalgia*¹⁸ il neologismo¹⁹



fig. 2. 2. Riccardo Benassi,
*Phonemenology – European Gangsta
Rap*, 2015-2017, video

che occupa un ruolo centrale nella sua ricerca, arrivando ad assumere forme differenti, tra cui il libro, la lecture-performance e il *video essay*.

Ed è proprio il *video essay* a segnare un ulteriore passo avanti in questo percorso; un formato con cui si cimenta per la prima volta in *Techno Casa* (fig. 1) e che raggiunge nella dimensione installativa di *Morestalgia* (2019) il suo apice, grazie anche alla varietà di materiali in esso contenuti. Ci sono mondi creati in 3D, *found footage*, riprese con lo smartphone, *stream* di testo che scorrono in ogni direzione, suono. Mentre in *Techno Casa* il testo è sempre contenuto nella fascia rossa stile *breaking news*, in *Phonemenology* (fig. 2) si espande, andando ad abbracciare l'immagine, e ora con *Morestalgia* (fig. 3) è letteralmente esploso. Invece che fornire una risposta a tutti gli interrogativi che solleva, l'obiettivo del *video essay* è portare il pubblico a riflettere sugli stessi temi su cui l'autore sta riflettendo. E così ogni spettatore è chiamato a instaurare un rapporto dialogico e a interagire con il testo, attivandosi sia intellettualmente che emotivamente.²⁰

Pur essendo il linguaggio una tra le diverse dimensioni che abitano la ricerca di Benassi, è necessario evidenziare il ruolo di architettura che esso ricopre all'interno dei suoi lavori, non in senso gerarchico,²¹ bensì strutturale:²² le parole, come i mattoni, sono le unità fondanti non solo del pensiero, ma anche delle diverse forme attraverso cui questo si materializza.

C'è un primo punto di svolta nel passaggio dalla creazione di spazi e dall'occupazione temporanea di un vuoto, che caratterizzano la prima



fig. 3. 3. Riccardo Benassi, *Morestalgia*, 2019, Museion, Bolzano, installazione

produzione dell'artista - ne è un esempio *1982* (2010) - alla preminenza della parola scritta; in entrambi i casi per l'artista si tratta di operare - tridimensionalmente nel primo, bidimensionalmente nel secondo - all'interno di uno spazio vuoto.²³ Infatti, come già evidenziato per *Morestalgia*, molti progetti, dopo aver assunto forme differenti, prendono vita attraverso l'uso della parola nel formato libro.²⁴ Parallelamente, però, la parola, dallo spazio della pagina, si sposta verso lo spazio in senso lato, verso l'architettura.²⁵ Lo vediamo in opere come *Appunti per corridoi che si credono ascensori* (2011), dove i racconti brevi che compongono l'omonima fanzine sono stampati su fogli di PVC e appesi ai nastri di feltro colorati che affiorano lungo il perimetro della balconata del teatro; o *Sleep 'n' Spleen* (2017),²⁶ mostra composta da alcuni interventi testuali a parete che ragionano sul tema della produttività a ogni costo.

Lo spazio architettonico, così come l'installazione ambientale dei *video essay*, diviene teatro di questa narrazione espansa, dove il pubblico è sollecitato su più fronti, sia a livello sensoriale che motorio.

fig. 4. Riccardo Benassi, *Daily Desiderio*, 2018, ArtLine, Milano, installazione



Quelle narrazioni soggettive, nate dall'osservazione in prima persona di Benassi, diventano potenzialmente collettive, dando a ciascuno di noi la possibilità di potersi riconoscere: «il fine ultimo (volente o nolente) è incontrare i propri simili».²⁷ Se già nei primi lavori questo avveniva in una dimensione più sottile, forse inconsapevole, operando nella forma del titolo-didascalia, è soprattutto con la creazione di neologismi e con *Techno Casa* che la componente testuale diviene un elemento strutturale, raggiungendo con *Daily Desiderio* (2018)²⁸ (fig. 4) la sua più chiara manifestazione in un'ottica pubblica e sociale, proprio perché, come sottolineato dall'artista, «l'utilizzo del testo nel campo delle arti visive è da sempre legato a urgenze sociali irrinunciabili e alla necessità di aprire l'opera a un pubblico di non addetti ai lavori».²⁹ E dunque, se ancora esiste un medium, questo è il linguaggio.

Note

- 1 La mostra si è tenuta dal 22 aprile al 22 luglio 1990 presso il Temporary Contemporary, sede temporanea del Museum of Contemporary Art di Los Angeles.
- 2 Cfr. F. Gonzalez-Torres, 1990: L.A., “The Gold Field”, in *Roni Horn. Earths Grow Thick*, Wexner Center for the Arts Publication, Columbus 1996.
- 3 Ivi, p. 68.
- 4 R. Benassi, *Reintroducing Félix González-Torres*, in “Art-Agenda”, 1 settembre 2015 [ultima consultazione 14/12/2022].
- 5 R. Venturi, *Divenire morestalgici. Desiderio e nostalgia in Riccardo Benassi*, in “Flash Art”, 346, ottobre-novembre 2019, p. 36.
- 6 *Briefly, Ballare* è un libro d’artista realizzato da Riccardo Benassi a seguito della mostra collettiva *Mandragora*, a cura di Marianna Liosi e Alessandra Saviotti, tenutasi dal 6 ottobre al 5 novembre 2011 al MIC di Faenza. Cfr. R. Benassi, *Briefly, Ballare*, Danilo Montanari Editore, Ravenna, 2012.
- 7 Ivi, p. 11.
- 8 Ivi, p. 15.
- 9 R. Benassi, *Neologisms in times of Alphabet Inc*, lecture, new.New Festival – Innovation Stage, ZKM, Karlsruhe, 21 ottobre 2016 [ultima consultazione 14/12/2022].
- 10 Un punto di riferimento per Benassi sono le riflessioni del linguista tedesco Uwe Pörksen, contenute nel saggio *Plastikwörter. Die Sprache einer internationalen Diktatur* (1988), in cui l’autore teorizza la matematizzazione del vernacolare, una minaccia a cui il linguaggio è costantemente sottoposto - anche nell’atto stesso del tradurre - nel tentativo di rendere universale qualcosa di locale. Pörksen definisce parole di plastica circa una trentina di vocaboli, come sviluppo, informazione o sistema, la cui decontestualizzazione e rifunzionalizzazione li porta ad assumere una sorta di valore assoluto che li espropria della loro natura particolare in favore di un uso totalitarista completamente avulso dalla storia. Cfr. U. Pörksen, *Plastic Words. The theory of a modular language*, The Pennsylvania State University Press, University Park, 1995, pp. 1-9, 91-98.
- 11 F. Recchia, *L’arte è bipede*, conversazione con R. Benassi, 9 luglio 2012 [ultima consultazione 14/12/2022].
- 12 *Sicilia Bambaataa* è un progetto site-specific, in bilico tra installazione ambientale e paesaggio sonoro, realizzato da Benassi per gli spazi del Castello dei Ventimiglia - Museo Civico di Castelbuono, e presentato dall’8 agosto al 5 ottobre 2014. Cfr. R. Benassi, *Sicilia Bambaataa*, Nero Editions, Roma, 2015.
- 13 *Ibidem*.
- 14 *Ibidem*.
- 15 *Phonemenology* è un *film essay* in cinque capitoli: *The Umbrella Paradigm*, *Post-ringtone society*, *European Gangsta Rap*, *Agronymous* e *Aquacalyse*.
- 16 Sostituendo la parola Sicilia a quella di Afrika, Benassi sottolinea la situazione di confine europeo che l’isola tutt’oggi vive, evocando il dramma dei migranti che cercano di raggiungere l’Italia attraverso il mare.
- 17 *Techno Casa* è un ciclo di undici *video essay*, denominati allegati, attraverso cui Benassi riflette su come le nuove tecnologie hanno trasformato le nostre vite, agendo come strumento di mediazione tra noi e la realtà circostante.
- 18 Riscontrando la pervasività dell’utilizzo dell’espressione *foreign fighter* nei notiziari, l’artista è giunto a interrogarsi sulle ragioni che spingevano alcuni coetanei, nati da famiglie migranti nelle periferie d’occidente, a tornare in una patria che non hanno mai realmente conosciuto per sottoporsi ad addestramento militare. Benassi ha chiamato questo sentimento *morestalgia*, «una specifica tipologia di nostalgia il cui dolore assomiglia più a quello causato dall’invidia piuttosto che a quello della nostalgia vera e propria». È «la percezione di una dolorosa mancanza, che però ognuno di noi autotraduce a sé stesso come perdita». Gli esseri umani *morestalgici* sono tutti «coloro i quali hanno il desiderio di vivere un’esperienza che hanno precedentemente

intuito come plausibile, ma invece che richiamarla dal proprio passato, la sostituiscono con una navigazione immersiva nel world wide web». R. Benassi, *Morestalgia*, Nero Editions, Roma, 2020, pp. 87-89.

19 Il termine nasce come aggiornamento del concetto di nostalgia, introdotto nel 1688 da Johannes Hofer in ambito medico per descrivere una certa patologia che sembrava colpire i militari mercenari svizzeri, il *Delirium Melancholicum*, e che inescava, lontani da casa, una sorta di delirio immaginativo, così travolgente al punto da far perdere ogni energia per cui l'unica cura era appunto il ritorno a casa. Cfr. J. Hofer, *Dissertazione medica sulla νοσταλγία*, in *Nostalgia. Storia di un sentimento*, a cura di A. Prete, Raffaello Cortina, Milano, 2018, pp. 35-50.

20 L. Rascaroli, *The essay film. Problems, Definitions, Textual Commitments*, in *Essays on the Essay Film*, a cura di N.M. Alter, T. Corrigan, Columbia University Press, New York, 2017, pp. 184-186.

21 All'interno dei suoi *video essay*, immagini, suono e testo vivono in uno stato di interdipendenza costante e dunque sono ugualmente necessari; soprattutto in *Techno Casa* dove l'artista, parlando dell'OCR - una tecnologia che permette di scansionare un libro, dando come risultato sia un file di testo che un'immagine - evidenzia la duplice natura della dimensione testuale che ritorna in altre opere come *Daily Desiderio*. In parallelo, i testi di *Techno Casa* sono stati scritti da Benassi ascoltando la colonna sonora dell'opera, da lui definita una vera e propria colonna vertebrale.

22 Il testo nel formato libro è l'unità minima strutturale di un'opera del 2010 che altrimenti non esisterebbe: *Un Palazzo (dondolarsi sull'altalena senza sapere a cosa è appesa)*. Tra i diversi "piani" dell'edificio si inseriscono tre libri: *Mussolini architetto* di Paolo Nicoloso, *La speculazione edilizia* di Italo Calvino e *Foto dal finestrino* di Ettore Sottsass. Mettere dei libri all'interno di questo lavoro ha significato per l'artista mettere delle note a piè di pagina all'opera, in modo da sottolinearne l'importanza per la materializzazione fisica dell'idea.

23 Cfr. F. Recchia, *L'arte è bipede*, cit.

24 Il formato libro non è da intendersi come semplice catalogo, piuttosto come forma di narrazione a cavallo tra diario esperienziale, pamphlet critico e testo teorico. Per l'artista l'approdo a questo formato avviene nel 2009, in parallelo al progetto *Autostrada Verticale*, come esito di un processo di espansione del testo; i titoli delle opere stavano prevaricando, per contenuto ed estensione, le opere stesse, al punto da non riuscire più a contenerli nello spazio museale della didascalia. Cfr. A. Da Villa, *Interview with Riccardo Benassi*, in "Untitledv.com", 8 novembre 2018 [ultima consultazione 14/12/2022].

25 Cfr. F. Recchia, *L'arte è bipede*, cit.

26 La mostra si è tenuta dal 25 maggio al 18 giugno 2017 alla Künstlerhaus Bethanien di Berlino.

27 R. Benassi, *Techno Casa*, Errant Bodies Press, Los Angeles/Berlino, 2015, p. 100.

28 *Daily Desiderio* è un intervento parte di ArtLine, progetto di arte pubblica del Comune di Milano. L'opera si compone di una struttura in acciaio verniciato e di un display a LED bianchi, all'interno del quale l'artista trasmette ogni giorno, fino all'ultimo dei suoi giorni, un nuovo messaggio tramite un sistema di broadcasting integrato nell'opera.

29 R. Venturi, *Divenire morestalgici. Desiderio e nostalgia in Riccardo Benassi*, cit., p. 36.