

Intervista a Elenia Depedro - 23.04.05

Simone Menegoi: Per cominciare, ti chiedo due parole sulle opere in mostra a Viafarini. Puoi illustrare brevemente Autoritratto come black-out (outdoor) e Autoritratto a 2 metri e settanta?

Elenia Depedro: Autoritratto come black-out (outdoor) si troverà in cortile. Sono quattro luci computerizzate e accese che inaspettatamente si spengono per 30 secondi. Sono le persone presenti in mostra che attivano il congegno dello spegnimento passando davanti ad una fotocellula per un numero n di volte, che io stabilisco di volta in volta e che è legato alla mia data di nascita. Autoritratto a 2 metri e settanta è invece la versione più piccola di un'installazione di 22 metri che spero di realizzare presto. L'opera è essenzialmente una scala con un piccolo parapetto sul quale la maggior parte delle persone possono salire solo chinando il capo, in quanto la restante porzione di spazio dal soffitto è di un metro e cinquanta. Anche questo dato è autobiografico, ovviamente. C'è sempre la necessità di "fit-in somewhere", di trovare una propria collocazione nel mondo.

S. M. Dici: "Utilizzo l'idea di autoritratto come griglia per comprendere il mondo". È un gesto tipico dell'artista: riportare tutto a se stesso, commisurarlo a sé. Il tuo "sé", però, è scisso e moltiplicato: ho davanti a me Autoritratto come black-out, Autoritratto come vertigine, Autoritratto come giovane operaia, Autoritratto come giovane artista. Sono aspetti diversi di una sola persona, o veri e propri alter ego?

E. D. L'idea di utilizzare il genere dell'autoritratto è una pratica molto antica, io ho solo deciso di dichiararlo ogni qual volta che realizzo un'opera. Mi è sembrato molto onesto, intellettualmente parlando. Per quanto riguarda il "sé" moltiplicato o facente parte di un'unica unità, non saprei. Forse dovremmo interpellare uno psichiatra (?!).

S. M. Forse è meglio lasciare la questione sospesa... In ogni caso, in questi Autoritratti, che ruolo tocca allo spettatore: entrare in empatia con la "persona" di cui gli viene proposto un "ritratto", come se si trovasse dentro la testa di qualcun altro? O il riferimento è secondario, conta soprattutto l'esperienza fisica in sé?

E. D. Nelle mie opere lo spettatore occupa un posto primario. Direi che si sostituisce all'artista nel senso più concreto. Ogni opera è concepita come un'esperienza da vivere in prima persona, come una vera e propria installazione-performance, dove all'artista si sostituisce il fruitore che deve compiere una ben determinata azione. Non si tratta quindi tanto di entrare nella mia testa, perché io desidero solo sparire (o diventare immateriale, come dicevamo prima). Bisogna vivere l'opera come un proprio autoritratto, che ogni volta cambia perché cambiano le persone che lo sperimentano.

S. M. Autoritratto come giovane artista: una stanza ghiacciata da dei condizionatori spinti al massimo, però pavimentata con una moquette rossa e decorata con lampadine colorate. C'è un intento (auto)ironico? Polemico?

E. D. Non c'era nessun intento polemico in Autoritratto come giovane Artista. C'era ironia senza dubbio. C'era la volontà di radicalizzare una condizione esteriore ben precisa (il freddo) e in qualità di giovane artista ribaltare il senso delle cose. Così se concettualmente ci si aspetta nel mese di gennaio una stanza calda e accogliente ci si trova invece di fronte ad un gap sensoriale, che equivale ad una stanza ancora più fredda della

temperatura esterna (anche se decorata da luci colorate e moquette rossa). C'era anche il bisogno di andare fino in fondo qualunque fosse il prezzo da pagare. E il prezzo da pagare è stato che a volte il freddo esterno era così penetrante che all'interno della stanza si percepiva comunque un certo sollievo termico e l'opera sperimentava i suoi limiti. Essere radicali è sempre un rischio. Inoltre questa sensazione di assurdità mi sembrava perfetta: a volte il compito dell'artista è anche tendere al non-sense.

S. M. Il tuo lavoro rinuncia seccamente all'oggetto. Hai scritto: "I miei materiali sono l'Assenza e l'Invisibilità. Provo sempre la sensazione di dovermi sbarazzare delle cose, di abbandonare ciò che è fisico". Questo mi interessa molto, perché credo sia una tendenza di fondo della nostra epoca. Italo Calvino lo notava già vent'anni fa, nel suo saggio delle "Lezioni americane" dedicato alla "Leggerezza"; in particolare, indicava la "rivoluzione digitale" come una delle prime cause di questa tendenza. Da allora, la questione è diventata ancora più radicale con la diffusione del web. Pensa allo statuto di realtà di un'immagine sulla rete: nella percezione dell'utente non ha una dimensione definita, non ha una sede definita, non ha un "originale" rispetto a cui tutte le sue diverse apparizioni possano essere considerate delle "copie". È una continua educazione all'immaterialità, a non poter considerare l'oggetto palpabile come termine di riferimento della nostra esperienza. Pensi che tutto questo ti abbia influenzata, direttamente o indirettamente?

E. D. Il testo di Calvino di cui tu parli mi sembra un buon punto di partenza per leggere il mio lavoro, anche se credo che la mia attività artistica possieda una natura più istintuale. Ammiro l'autore e la sua spinta verso un futuro che noi adesso constatiamo essere quello che lui aveva descritto, quasi come un veggente, vent'anni fa. Dici giusto quando pensi che noi siamo figli di questa epoca "smaterializzata" tra web e byte, anch'io sento di farne parte. Però non mi piace sostenere il mio lavoro attraverso questi grandi nomi, mi sembra di non essere all'altezza, e preferisco lasciare questo tipo di considerazioni teoriche a voi critici.

S. M. Al tempo stesso, punti su esperienze fisiche primarie. È una forma di reazione a questa cultura dell'immaterialità? O pensi che sia più in sintonia di quello che può apparire a prima vista?

E. D. Le sensazioni, o come tu le chiami, le esperienze fisiche primarie sono quanto di più immateriale riuscissi ad immaginare senza dover rinunciare ad un forte impatto. Non sono quindi una reazione ma una conseguenza delle mie scelte di partenza e vanno di pari passo con esse.

S. M. Il tuo sembra un lavoro piuttosto aggressivo: una qualità che nel senso comune non è connotata come "femminile". Credi alla specificità "di genere" del lavoro artistico?

E. D. Convengo con te: il mio lavoro pare essere molto aggressivo ma in realtà questo carattere specifico non me lo so spiegare bene nemmeno io. Ovviamente credo nella specificità femminile del lavoro artistico, anche se non mi pare che questo canone mi rispecchi molto. Come tutti i canoni, ormai anche questo deve essere compreso con tutti i limiti che i canoni possiedono. E' stato comunque grazie all'arte che ho scoperto di essere una donna. Ma non sono discorsi triti e ritriti questi? Non ti annoiano un po'?

S. M. Certo che mi annoiano! Speravo in una risposta come quella che mi hai dato. Per concludere: c'è qualche artista sotto i quarant'anni a cui ti senti affine, italiano o straniero che sia? Qualcuno che, per altre vie e diverse ispirazioni, stia percorrendo una strada simile alla tua?

E. D. In questo momento sento di avere moltissimi legami con artisti italiani già storicizzati. Gino De Dominicis, Fabio Mauri, Luigi Ghirri. Sorry: sono sempre un po' fuori tempo.