

Intervista a Alessandro Papetti

del 19 marzo 2005 – realizzata da Anna Maria Stagira

A.M.S.: Sono ormai numerosi i cicli di opere che lei ha dedicato all'archeologia industriale in Europa. Quando è nato il suo interesse verso questi soggetti?

A.P.: Diciamo che l'interesse per l'archeologia industriale c'è un po' sempre stato da quando ho cominciato a dipingere gli interni, credo a partire dal 1986.

A.M.S.: Quindi circa dieci anni prima della mostra di Lecco interamente dedicata a *Interni di fabbrica...*

A.P.: La mostra di Lecco è stata un'occasione per raccogliere queste opere nella stessa esposizione e in uno spazio pubblico; mi piaceva l'idea che non avesse un taglio solo mercantile. È stata un'idea di [Barbara Cattaneo](#) e di [Oreste Bellinzona](#), che per un anno mi ha accompagnato in giro a fotografare i vari interni e spazi industriali, ottenendo i permessi, che, come è noto, non è facile avere. E quindi è stata una bella occasione per me perché, al di là della mostra, ho raccolto tante fotografie.

L'interesse per l'archeologia industriale però nasce molto prima, con pochi quadri. La mostra è stata, invece, la prima occasione in cui ho affrontato quasi per un anno intero questo genere di pittura. Comunque non c'è stata una motivazione particolare: sicuramente mi hanno colpito sempre gli spazi industriali, quelle poche volte che ho avuto modo di vederli dall'interno. Li sentivo posti di grande suggestione.

A.M.S.: Gli spazi industriali come posti di grande suggestione: cosa intende?

A.P.: Suggestione non solo pittorica, ma anche emotiva. Nel senso che sono luoghi dei quali ne subisci le conseguenze, oltre che il fascino. Hanno una specie di sacralità...anzi, più che sacri, sono mistici; quasi come cattedrali. Quando entro in uno di questi spazi, ho una forte percezione di una mia modificazione a livello emotivo. Se entro in uno spazio industriale gigantesco mi sento in relazione con questo spazio e, nello stesso tempo diverso da come sono entrato. Magari l'intenzione di trasmettere in questi quadri questa sorta di modificazione interiore c'è sempre stata ma forse c'è stata ancor prima di quegli anni, quando ho cominciato a dipingere per la prima volta le figure in uno spazio – prima dipingevo le figure, poi ho cominciato verso il 1986 a dipingere solo interni e ho tolto le figure. Quando le ho reinserite, esse erano ormai modificate in quanto le avevo adattate a questi nuovi spazi che stavo dipingendo, con una visione grandangolare.

Sicuramente avevo bisogno di un pretesto molto forte: così come adesso lo sono i cantieri navali, allora il pretesto era quello di trovare un soggetto che potesse rappresentare a livello emotivamente forte questo mio spazio interno...e quindi lo spazio industriale si prestava perfettamente.

Però sia che gli spazi fossero abbandonati o che non lo fossero l'uomo che in essi ci lavorava non l'ho mai messo perché diventava semplicemente illustrativo e non mi interessava. L'uomo si presuppone e che ci sia stato, lo vedi dalle tracce che ha lasciato: però non c'è, non ci sarà mai nei miei quadri il soggetto che lavora.

A.M.S.: Gli interni di fabbrica erano quindi un pretesto per rappresentare con forza emotiva il suo «spazio interno» e non certo l'uomo. Mi chiedo se cambiava qualcosa per lei se gli interni fossero dismessi o in produzione.

A.P.: Alcuni di questi spazi erano anche in produzione. Ho avuto la fortuna di vedere spazi in produzione che erano antichi, che avevano questo fascino, a differenza di altri freddissimi, asettici, che sembravano cliniche svizzere, dalle quali risultava difficile anche tirar fuori i soggetti e lì sono caduto più sul particolare, la macchina.

A.M.S.: E dalle macchine quali suggestioni ha colto?

A.P.: Alle volte vecchi macchinari sembrano quasi delle figure totemiche, enormi, delle sculture meravigliose. Ho visto vecchie macchine veramente gigantesche abbandonate, o perlomeno fuori da queste vecchie industrie, che dovevano essere buttate o portate via. Sembravano delle sculture davanti alla piazza della cattedrale: ma meravigliose! Anche perché poi non ne comprendi il significato: io non so a che cosa servisse la macchina, io vedo solo una serie di curve, di forme, d'ingranaggi. Tra l'altro, anche lì, sembra incredibile ma c'è uno stile nella macchina, nel disegnarle; questi macchinari che dovevano essere soltanto utili in fondo avevano però anche una linea particolare e rispecchiavano un certo periodo. Non sapendo a che cosa servissero per me erano delle forme, delle forme stupende.

A.M.S.: Quindi ciò che avverte molto è il fascino di spazi e macchinari industriali antichi. Li avverte anche come luoghi e mezzi che raccontano l'uomo e il suo tempo?

A.P.: Sono siti archeologici, della tua anima, perché poi tu vai a trovare tutte queste tracce. A parte che sono sempre stato affascinato da tutto quello che si va sgretolando o è costruito a metà, dal non compiuto o in un senso o nell'altro. Ci puoi tirar fuori tanto di tuo, perché poi lo reinterpreti, lo fai rivivere perché lo rivivi dentro. Evidentemente qualcosa di tutto questo è già dentro di te, altrimenti non t'interesserebbe. Entri in un ambiente industriale e dici: che desolazione! e te ne vai via. Però c'è qualcosa che ti appartiene già. E così appunto con queste forme, con queste tracce, con questi pezzi di ferro abbandonati. Non lo so, ho quasi la sensazione alle volte di violare spazi un po' sacri; vai lì e ti metti a fare un quadro con qualcosa in cui la gente ha vissuto, ha lavorato. Ma non è tanto perché penso: chissà quali storie sono nate qui dentro, chissà l'operaio che vita avrà fatto, non è tanto quello. È tutto un insieme...è difficilissimo spiegare. Sono cose che appartengono a qualcosa che è meglio che io non sveli a me stesso perché dovrei fare un lavoro molto analitico, invece preferisco pescare nel caos e riuscire a tirare fuori una suggestione, un'emozione. L'analisi svela le emozioni, te le sta a spiegare, per cui è difficilissimo dare risposte su queste cose. So che dipingo una figura e lì evidentemente in quel momento ho bisogno di entrare in relazione con me stesso. Dipingo un interno perché ho bisogno di entrare in relazione col mio fuori, col mio contenitore. È indubbio che, cosa che forse a molta gente non fa piacere, soprattutto a molti scrittori, ogni opera è autobiografica. Secondo me è inevitabile, perché sei tu che la fai. Perché ho scelto quel soggetto quel giorno e non un altro? Perché quel giorno c'era l'urgenza di entrare in relazione con una parte di me che in un altro modo non si poteva esprimere. E quindi per forza è autobiografica ma, come molte cose di noi, è difficile da vedere. Siamo bravi a vedere quelle degli altri...e noi per le nostre ci mettiamo una vita e a volte non le vedremo mai.

A.M.S.: Alcuni critici hanno sottolineato come i suoi quadri con soggetti industriali sembrano delle «visioni». Mi viene in mente ad esempio le serie di quadri *Officina Renault* del 2004 dove questi interni abbandonati da anni sembrano come rischiarati da una luce innaturale. Lei che ne pensa?

A.P.: Di questo forse non me ne rendo conto. Io parto da un soggetto però mentre dipingo non mi preoccupo di rispecchiarlo fedelmente, per cui procedo in modo molto emotivo, molto gestuale, con una pittura veloce che si deve risolvere senza troppe riflessioni. Quindi il fatto di far cadere la luce in un certo posto piuttosto che creare una luce di un certo tipo penso che sia una cosa assolutamente e puramente non voluta e che mi viene fuori istintivamente. Quindi non c'è una risposta, non riesco a dare una spiegazione; non c'è un significato, comunque.

A.M.S.: C'è il fine di documentare?

A.P.: No, assolutamente.

A.M.S.: Prima accennava alle fotografie scattate durante i suoi sopralluoghi e dalle quali trae ispirazione per le sue opere.

A.P.: Sì, ad esempio quando ho scattato le foto alle Officine Renault di Ile Seguin ci ho messo due anni per avere i permessi. Ho fotografato questo sito che di solito è infotografabile, non so perché: forse perché Pinault ne sta facendo il suo museo, ma anche perché è diventata una questione politica, perché c'è stata una lotta di piazza, manifestazioni contro la privatizzazione. Comunque, era proibito andarci e io quando ho fotografato le Officine ho avuto il piacere di essere uno dei pochi, se non altro penso l'ultimo a fotografare questo interno. Poi ho scoperto esserci tantissimi altri ragazzi che clandestinamente hanno fotografato questo posto e all'inaugurazione a Parigi ho conosciuto molti di loro che sono riusciti ad andare magari di notte, con la barca e approdare sull'isolotto, con tutti i rischi conseguenti. Ma il mio interesse non era documentaristico. Non volevo dire: allo stato attuale le Officine sono in questo modo; questo m'importa relativamente.

A.M.S.: Le fotografie dalle quali trae ispirazione le ha scattate sempre lei visitando i siti?

A.P.: Al di là della mia esperienza diretta in questi luoghi e delle fotografie che ho fatto, se trovo uno spunto interessante nelle fotografie di altri, lo utilizzo. Poi trasformo tantissimo questi spazi e li trasformo in un'altra cosa ancora. Mi è piaciuto andarci in questi posti e l'esserci andato è più importante della fotografia che ho fatto. Perché la foto che ho fatto io equivale alla foto che ha fatto un altro; certo, a livello di suggestione se ci sono anche stato è diverso. Però può darmi anche grande suggestione l'immagine. A volte è così difficile avere i permessi per fotografare gli interni: così ho anche una grande raccolta di testi e di immagini su questi temi e utilizzo anche le foto di altri, anche foto storiche.

A.M.S.: Per anni ha dipinto esclusivamente interni industriali. Più di recente tra i soggetti ha introdotto anche gli esterni: è stato un passaggio?

A.P.: Sì, è stato un passaggio che è ancora in fieri. Il tramite che poi ho usato ma non abbandonato è stato sicuramente il tema dell'acqua, almeno penso. Da quando ho cominciato a capire che qualcosa si muoveva a livello interiore portandomi verso questa suggestione dell'acqua, ho impiegato 4-5 anni prima di riuscire a dipingerla. È come se io prima dovessi arrivare ad una consapevolezza diversa di me stesso: poi ho dipinto tantissimo i corpi nell'acqua e questo è stato per me un passaggio perché l'acqua è un qualcosa di meno solido che mi ha aiutato a uscire fuori. Non è un caso che poi dopo l'acqua abbia dipinto i miei primi esterni e abbia dipinto, legando

sempre all'esterno, l'industria e l'acqua, il cantiere navale. Adesso che ci sto lavorando da qualche anno capisco che il passaggio è stato quello: nel momento in cui lo facevo non lo comprendevo.

A.M.S.: Gli esterni sono esclusivamente i cantieri navali?

A.P.: No, adesso sto facendo anche gli esterni di città. Cominciando a dipingere gli esterni sono arrivato a dipingere anche dei cieli, qualcosa di più etereo. Prima i quadri dell'acqua erano comunque come degli interni perché anche se c'era l'orizzonte era un contenitore che poteva essere quasi uterino, nero, con figure nell'acqua...era sempre un interno. Forse adesso sono riuscito finalmente a dipingere gli esterni.

A.M.S.: E le navi?

A.P.: Anche lì, la mia passione per gli ambienti industriali. Ho avuto occasione e sono andato proprio a ricercare questi soggetti industriali e i cantieri navali, che sono impressionanti perché poi qui non si parla di un luogo chiuso come l'industria: è sempre un'industria ma a cielo aperto di dimensioni enormi, dove l'acqua c'è ma c'è anche il ferro, c'è tutto. Queste navi sono impressionanti, sono veramente impressionanti. Le vedi da lontano e sembrano dei giocattoli. Però, se vai in un bacino di carenaggio e ci cammini sotto, proprio sotto questo scafo e hai 40.000 tonnellate sulla testa, hai una suggestione particolare. Sono soggetti straordinari, veramente. Anche lì ho avuto l'occasione di un soggetto forte e contemporaneamente di un qualcosa quasi di etereo...perché c'è una grande fragilità dentro queste enormi navi. Sono lì ma vorrebbero andare altrove: un grosso mezzo che ti trasporta e che però è fermo, immobile perché ha un peso tale che fuori dall'acqua è un animale morto. Vede che c'entra? L'animale morto, la carcassa, l'archeologia industriale: quando facevo i primi soggetti industriali, i primi interni industriali, facevo un certo tipo di quadri che avevo chiamato *Reperti* e che andavano dall'oggetto industriale abbandonato al reperto archeologico, al fossile.

A.M.S.: Introducendo il tema dell'acqua ha cominciato anche a studiare la sequenzialità fotografica, filmica che evidenzia il movimento (penso ad esempio alla serie dei *Trittici*). Perché i luoghi di lavoro non sono stati oggetto di questa sua ricerca?

A.P.: Queste strutture sono luogo in cui agisco, contenitore inteso in questo senso. Il luogo in cui mi muovo. Sono io che mi muovo: non mi verrebbe da fare un trittico. Non perché lo sento immobile: lo sento vivo e mobile di presenze. E difatti penso che la mia pittura sia mossa perché è tutta abbastanza vibrante e in tensione. Di presenze in quel senso lì; però sono io che mi muovo in questo spazio e che sono lì dentro anche se poi non appaio proprio come figura e non c'è alcuna figura nello spazio, è vuoto.

A.M.S.: E infatti nei suoi quadri anche le macchine sono sempre ferme, in disuso. Ma le è mai capitato di entrare in fabbriche con macchine in movimento?

A.P.: Sono entrato una volta in un posto in cui c'erano le presse...ed era spaventoso perché sembrava di entrare nell'inferno. Era una fabbrica in provincia di Lecco che aveva almeno 100 anni. All'interno era tutto nero, sporco. Quando arrivavano giù le presse si sentivano queste botte bestiali...ed era difficile fare le foto perché io rimbalzavo e rimbalzava la macchina sul cavalletto perché con il suo movimento...saltavi! Lì c'era non certo un'immobilità: era pieno di gente che lavorava tra questi rumori assordanti. Però alla fine nel quadro è apparso uno spazio come gli altri, uno spazio vuoto, vuoto insomma...ho spiegato prima come non siano spazi vuoti per me.

A.M.S.: Quali sono stati i principali siti industriali che hanno ispirato le sue opere?

A.P.: Attorno al 1990 ho fotografato il porto di Genova. In quel periodo ho fatto questo ciclo di cui parlavo prima di 30-40 quadri che si chiamava *Reperti* e che erano, a differenza della visione grandangolare del soggetto, una zommata sul particolare. Ho fotografato il porto di Genova ma alla fine ho dipinto pezzi di lamiera arrugginita, particolari di oggetti, di catene, ad esempio, e poi qualche spazio interno industriale.

Nel 1996 ho fotografato molti interni nella zona di Lecco; ho fotografato e visitato più volte il porto di Rotterdam. E poi i tanti luoghi in cui occasionalmente, oppure programmando, sono riuscito a fotografare l'interno. Ad esempio sono andato in Olanda qualche mese fa perché la Corus, una delle più grosse industrie siderurgiche in Europa, mi ha commissionato per giugno un grande dipinto di un loro altoforno. E quindi lì ho fotografato tantissimo. Dalle industrie ho avuto molte commissioni. Mi hanno chiesto questi grandi quadri che poi hanno messo ad esempio nelle sale riunioni. Moltissimi quadri che ho fatto sono stati poi acquistati dalla stessa impresa, è capitato molto spesso. È bello che siano rimasti lì.

A.M.S.: Ha sentito da parte delle imprese una piena comprensione del suo modo di ritrarre i soggetti industriali?

A.P.: Sì, per fortuna. Anzi, capendo intelligentemente quello che più m'interessava mi facevano vedere la parte più antica dell'industria o mi mettevano a disposizione materiale e documentazione d'archivio.