

Liquide ombre: Kentridge a Roma

Ettore Janulardo

ISSN 1127-4883 BTA - Bollettino Telematico dell'Arte, 30 Ottobre 2016, n. 820

<http://www.bta.it/txt/a0/08/bta00820.html>

«Non ho badato tanto alla logica quanto al senso, per questo la figura di Pasolini, per esempio, si trova vicina quella mitica di Remo.

La cupola di san Pietro è vicina alla costruzione del ghetto e al rogo di Giordano Bruno. Quello che volevo raccontare con quest'opera [...] sono anche le contraddizioni della storia».

[1](#)

Prima delle realizzazioni e delle riflessioni di Michelangelo, già Leon Battista Alberti nel *De Statua* si sofferma sulla definizione dell'arte plastica tridimensionale. L'opera scultorea può eseguirsi per *via di porre* – allorché i “modellatori” utilizzano materiali agevolmente malleabili, come terra o cera – o per *via di levare*, quando gli scultori si cimentano con i marmi.

Triumphs and Laments, la creazione artistica di William Kentridge ufficialmente inaugurata a Roma il 21 aprile 2016 lungo i muraglioni del Tevere tra Ponte Mazzini e Ponte Sisto, può essere letta attraverso vari riferimenti. Realizzata attraverso la rimozione-ripulitura selettiva del portato ambientale e umano depositatosi sull'argine fluviale, è operazione concettualmente, prima ancora che fisicamente, *site-specific*, all'incrocio di tracce e stili.

La dicotomia albertiana appare una delle possibili griglie interpretative, purché se ne evidenzi ora il superamento dialettico: *levare*, qui, non comporta il far emergere forme dal marmo ma il definirne contorni emersi da terre e stratificate patine inquinate.

Rispetto alla misura umanistica dell'Alberti, il gigantismo delle raffigurazioni di Kentridge – evocate dal muro anche per una decina di metri ciascuna – ha portato a commentare *Triumphs and Laments* in termini michelangeloeschi: sorta di Cappella Sistina del Lungotevere, la realizzazione dell'artista sudafricano vivrebbe della bipolarità potenza/atto, proponendosi però una programmata e accelerata consunzione-dissoluzione. Il «come per levar, donna, si pone / in pietra alpestra e dura / una viva figura, / che là più cresce u' più la pietra scema» (152) delle *Rime* di Michelangelo è affrontato da Kentridge diluendo quelle tensioni in una transeunte contemporaneità che sfida – facendo sfilare la storia – l'arredo urbano, ma che si apparenta a un'operazione *land art* capace di riattivare e ridisegnare gli interventi, anche a Roma, di Christo. Se questi nel 1974 evidenziava per accumulo protettivo Porta Pinciana, sottraendola agli sguardi consueti, in tempi di diversa considerazione per l'ambiente e di ripensamenti critici il procedere di Kentridge trasforma l'aggiunta in sottrazione, il bianco del rivestimento in ripulitura dell'umido nero.

In uno scorrere della raffigurazione che evidenzia il procedere trionfale e l'abbattersi sofferente degli sconfitti – tutti *ri-creati* sull'argine dopo un percorso creativo fatto di ricognizioni, schizzi, disegni a carboncino e sagome da giustapporre al muro –, il nero scalfito è traccia unificante di una lettura para-cinematografica che può essere michelangeloesca, barocca, sotto il segno di Scipione e dei segni impressi dalla non pacificata visione della storia di Mario Sironi.

A riscontro dei sironiani paesaggi urbani “all'antica” – scene capaci di assumere anche andamenti narrativi quando vengono introdotte figure di mendicanti, di donne e di bambini –,

[precedente](#)

[successivo](#)

[tutti](#)

[area artisti](#)

[PDF](#)



Fig. 1
William
KENTRIDGE,
*Triumphs and
Laments*, 2016
Roma, sui
muraglioni del
Tevere tra Ponte
Mazzini e Ponte
Sisto



Fig. 2
William
KENTRIDGE,
*Triumphs and
Laments*, 2016
Roma, sui
muraglioni del
Tevere tra Ponte
Mazzini e Ponte
Sisto

Foto cortesia
Ettore Janulardo

nell'opera di Kentridge si mostra un linguaggio contemporaneo e arcaizzante, costruzione segnica semplificata ove angosce e successi – gli unici presenti, questi ultimi, nelle scene trionfali della classicità solo parzialmente realizzate da Achille Funi per il Palazzo dei Congressi dell'EUR –, sono temperati da inquadrature che accomunano i *sommersi* e i *salvati*: dalla mitografia della Lupa capitolina alle morti di Pasolini e Aldo Moro, nonché dei migranti in mare.

Lungo il Tevere, come in passato, le combinazioni segniche si caricano di significati plurimi, evocati ed invocati. Forma di neo-umanesimo urbano, la raffigurazione pubblica di oggi ripropone chiavi politiche della storia, riportando alla nostra attenzione che «La pittura murale è pittura sociale per eccellenza. Essa opera sull'immaginazione popolare più direttamente di qualunque altra forma di pittura [...]». [2] Senza essere pittura, lo scenario artistico di Kentridge riarticola il principio della semplificazione formale delle avanguardie storiche in grafica ove la memoria archeologica della romanità si dispiega in “tratteggi” tra *art brut* e *post-comics*.

In un'ambientazione che scarnifica incisioni piranesiane, dialogando con drammatizzazioni della storia alla Goya, le liquide ombre di Kentridge, assenze che si fanno percepire, chiarori chiamati a disperdersi nei pressi dell'acqua, testimoniano di un passaggio che incide provvisoriamente ma durevolmente nello spazio urbano – «L'opera durerà sette anni, le patine di sporco nel tempo diventeranno più sporche e il bianco si scurirà fino a trovare un equilibrio nelle stratificazioni, ma è così che deve evolvere senza essere toccata» [3] – offrendo un contributo al «rinnovamento delle tre arti. Rinnovamento dell'architettura, alla quale la decoratività pittorica porterà un calore profondo, una vitalità affascinante e meravigliosa, rinnovamento della pittura e della scultura rinsanguate da nuovi principî costruttivi volti a rendere espressive e significative le grandi superfici murali, oggi tanto spesso deturpate da decoratori e mestieranti». [4]

Come nell'ambito delle Triennali di Arte decorative degli anni Trenta le opere pittoriche potevano essere destinate a non durare, in *Triumphs and Laments* si rinuncia ad aggiungere rovesciando a Roma ogni tentazione di segni urbani da *writers*, sia spontanei sia programmaticamente impegnati, consentendo alla città di connotare il suo lungofiume con l'aiuto dell'artista-demiurgo. Se Walter Benjamin evidenzia il tema del riflesso fluviale – Senna come specchio vivo di Parigi, che vi rovescia ogni giorno «le immagini dei suoi solidi edifici e dei suoi sogni di nuvole»: il fiume accetta volentieri «le offerte di questo sacrificio e, come segno del suo favore, le frantuma in mille pezzi» [5] –, Kentridge, evocatore di incantesimi dalla durata effimera, ove una tradizionale scansione dei tempi si accorda anche con la moda del transeunte, offre pudicamente al Tevere le proprie *forme* del sacrificio, immagini che si affacciano tra memoria e avvenire, *limes* tra solido e liquido, tra restare e scorrere. [6]

NOTE

[1] Dichiarazione di Kentridge cit. da <http://www.left.it/2016/04/18/kentridge-al-macro-racconta-la-genesi-della-sua-opera-sul-lungotevere/>.

[2] M. Sironi, *Manifesto della pittura murale*, 1933, cit. da R. Barilli (a cura di), *Annitrenta - Arte e Cultura in Italia*, Milano 1982, p. 46.

[3] Dichiarazione di Kentridge a “Il Messaggero”, cit. da <http://www.tribune.com/2016/04/lo-strillone-william-kentridge-racconta-il-murales-del-tevere-su-il-messaggero>.

[4] M. Sironi, *Pittura murale*, 1932, in P. Barocchi, *Storia moderna dell'arte in Italia*, III, Torino 1990, p. 132.

[5] W. Benjamin, *Paris, la ville dans le miroir*, in *Sens unique, Enfance berlinoise, Paysages urbains*, ediz. francese Paris 1988, p. 290.

[6] Al MACRO di Via Nizza sono stati in mostra i disegni a carboncino ideati da Kentridge per la creazione sui muraglioni del Tevere. Al MAXXI sono stati esposti sei lavori di Kentridge che fanno parte della Collezione permanente del Museo.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN 1929

Walter Benjamin, *Paris, die Stadt im Spiegel*, in «Vogue», 30 gennaio 1929, cit. da *Paris, la ville dans le miroir*, in *Sens unique, Enfance berlinoise, Paysages urbains*, ediz. Paris, 1988.

BUONARROTI 1929

Michelangelo Buonarroti, *Rime*, ediz. Bari, 1967.

MAGGIORELLI 2016

Simona Maggiorelli, *Kentridge al Macro racconta la genesi della sua opera sul Lungotevere*, www.left.it, 18 aprile 2016.

MATTIOLI 2016

Massimo Mattioli, *William Kentridge racconta il murales del Tevere su Il Messaggero*, <http://www.tribune.com>, 6 aprile 2016.

SIRONI 1932

Mario Sironi, *Pittura murale*, in “Il Popolo d’Italia”, gennaio 1932.

SIRONI 1933

Mario Sironi et al., *Manifesto della pittura murale*, in “Colonna”, dicembre 1933.

Contributo valutato da due referees anonimi nel rispetto delle finalità scientifiche, informative, creative e culturali storico-artistiche della rivista



copyright info

N i c e Network Solutions

www@bta.it

HVC THYBER ADVENT
QUARTVS IN A
TERNO DIV RECT
ORBIS ERAT



