



Arte

KOUNELLIS Fulmini sul Messico

APRILE 2016 € 5,00 (IN ITALIA)

MENSILE DI ARTE, CULTURA, INFORMAZIONE

KENTRIDGE
Roma illustrata
lungo il Tevere

RONDINONE
L'artista svizzero
in due rassegne

MART
Il mercato di qualità
ritorna a Milano

ANNI '60

Da Pascali a Pistoletto, da Mauri
a SCHIFANO, Angeli, Festa & C.
Nuove immagini nell'arte italiana

EDITORIALE GIORGIO MONDADORI

POSTE ITALIANE Spa - Sped. in A.P. - D.L. 351/2003 art. 1, comma 1, L.OMI - MESSAGGERO "STANDARD" - 442
FRANCIA € 13,00 GERMANIA € 13,00 GRECIA € 9,35 GRAN BRETAGNA IS 7,50 LUSSEMBURGO € 8,90 PORTUGALLO (CONTIN.) € 8,90 SVIZZERA CHF 16,00 CANTON TICINO CHF 16,40 DANIMARCA DKK 10,00 SVEGIA € 10,20



ESCLUSIVA

WILLIAM KENTRIDGE

Il maestro sudafricano ci parla di "Triumphs and laments", il monumentale fregio che ha realizzato a Roma sui muraglioni del Tevere

DI FRANCESCO DURANTE

Cinquecentocinquanta metri d'arte lungo il Tevere: è *Triumphs and laments*, il fregio di William Kentridge che giustamente s'inaugura il 21 aprile, Natale di Roma, giacché rappresenta la celebrazione, epica e quotidiana, solenne e anti-retorica della storia della Città eterna dalle origini a oggi. Sui muraglioni in travertino del tratto di fiume tra Ponte Sisto e Ponte Mazzini compariranno più di ottanta figure alte anche dieci metri ottenute con la pulizia selettiva della patina accumulata nel tempo sugli argini; poi, a poco a poco, per l'inevitabile processo di ricolonizzazione biologica o di sedimentazione da inquinamento, saranno progressivamente cancellate. È dunque un progetto sostanzialmente "effimero", benché di dimensioni inusitatamente grandi, che non comporterà alcuna irreversibile modifica dei

luoghi. A cura dell'associazione Tevereterno e del Municipio Roma I, l'evento sarà accompagnato dalla musica del compositore Phillip Miller (sudafricano anch'egli e sodale di Kentridge in varie occasioni), colonna sonora di due "processioni" che convergeranno verso il centro del fregio, le cui ombre, in un gioco di continui rispecchiamenti, saranno proiettate sulle figure disegnate dall'artista. L'opera è a costo zero per la città: niente finanziamenti pubblici, solo fondi privati. Si chiude così una storia tormentata di furiose polemiche ed entusiastici elogi iniziata dieci anni fa, quando Kentridge e la direttrice artistica Kristin Jones cominciarono a discuterne. Kentridge (Johannesburg, 1955) ha accettato di conversare con *Arte* a proposito di questa avventura.



William Kentridge, particolare di *Triumphs and Laments*, 2016, fregio lungo 550 metri realizzato pulendo la patina biologica accumulata sui muraglioni in travertino del Tevere. L'opera viene inaugurata il 21 aprile.

Triumphs and Laments è stato definito "il più grande lavoro artistico a Roma dopo la Cappella Sistina". L'accostamento le procura un brivido?

«Mi spaventa. Siamo su una scala completamente diversa, e diversissime sono le ambizioni. Il mio è un progetto effimero a lungo termine: potrà durare tre o quattro anni, dipenderà dall'inquinamento, dalle condizioni atmosferiche o dai desideri dei cittadini di Roma. Non è un'impresa interamente affidata al controllo dell'artista, com'era quel gran progetto del Rinascimento».

Lei ha parlato di Roma come della "più straordinaria città europea in cui si possa lavorare". Come dire: l'arte contemporanea deve pensa-

re in grande per potersi degnamente misurare con quella del passato. È così?

«So che molti pensano che non dovrebbe esserci spazio per l'arte contemporanea nel cuore storico di Roma. Ma una delle cose meravigliose della città è il fatto che, mentre è così piena di storia – pre-classica, classica, medievale, rinascimentale, barocca, ottocentesca e contemporanea – resta ancora una città viva, non un museo come invece sono diventate altre antiche città dove la gente è praticamente al servizio dei turisti. A Roma si ha la sensazione di una città che trabocca di storia, ma dove tuttavia le persone sono alle prese coi loro affari quotidiani. E in questo senso è un luogo ancora molto vitale e buono, perché c'è questa continua conversazione tra il contemporaneo e l'antico. Tutta l'arte è del resto conversazione, tra il momento in cui viene realizzata, sia essa concettuale,



SOPRA, William Kentridge con la sequenza preliminare per *Triumphs and laments*, 2014, carboncino su carta da registro. **NELLA PAGINA A FIANCO**, alcuni momenti della realizzazione del fregio sui muraglioni del Tevere, tra Ponte Sisto e Ponte Mazzini.

naturalista o espressionista o di qualsiasi altro indirizzo, e le opere che sono state create prima. Il punto non è soltanto quello che si vede, ma il confronto e l'interazione di tutto ciò che si vede, e che è frutto di culture diverse in epoche diverse».

Lei è o è stato un appassionato della storia di Roma?

«Non sono un esperto di storia romana, e in una certa misura il progetto è partito proprio dalla constatazione di una mia grossa lacuna. Non avevo mai colto la connessione tra le glorie dell'arte rinascimentale così come la si può ammirare in San Pietro o in altre chiese, e la storia religiosa e politica della città, che ovviamente è assai più travagliata. Pen-

so, per fare un esempio, al ghetto, che è un prodotto dell'alto Rinascimento e non del Medioevo, ed è in qualche modo un progetto di modernità. Mi mancavano queste connessioni storiche; e posso dire che, in parte, riuscire a colmare il gap mi ha sollecitato a elaborare il progetto, e a far sì che si occupasse non soltanto di trionfi, bensì anche di lamenti».

Uno dei suoi modelli è il fregio della Colonna Traiana, che in effetti si potrebbe considerare un archetipo del suo modo di lavorare. Ci dice qualcosa del suo rapporto con questo monumento?

«Effettivamente la Colonna Traiana ha costituito il mio punto di partenza. In fondo è come se srotolassi quel fregio disponendolo in orizzontale lungo gli argini del Tevere. Il fregio della colonna è un fantastico progetto d'arte concettuale, realizzato con enorme dedizione e come se il pubblico avesse potuto vederne i particolari, cosa che, in effetti, si è resa possibile soltanto nel XX secolo con l'ausilio di ponteggi e immagini ad alta definizione. Prima, quasi nessuno avrebbe potuto vedere: bisognava fidarsi. Il mio progetto è un po' quello di "srotolare" la sto-

ria nello stesso modo in cui lo si è fatto con la Colonna, per poi vedere che cosa ne emerge».

Aveva in mente la Colonna Traiana anche quando ha realizzato il suo intervento per la metropolitana di Napoli?

«Quando lavoravo alla stazione Toledo, non pensavo alla Colonna Traiana. Lì ho cercato di rendere l'idea di una storia fatta di moltitudini e di circostanze che mutano nel corso del tempo. Conservo inoltre qualcosa del movimento laterale che si può ritrovare nei fregi tradizionali delle pitture vascolari greche, o delle pitture egizie, una disposizione che applico sia nelle installazioni video sia nelle serie di immagini processionali. Poi, ovviamente, c'è il fatto che

«L'OPERA SARÀ PIÙ BELLA QUANDO STARÀ PER SCOMPARIRE»

a Napoli ho usato la tecnica del mosaico, mentre a Roma l'idropulitura. Più in particolare, a Roma c'è qualcosa che riguarda il camminare, per via del fatto che i personaggi del fregio si muovono in corteo, e anche il visitatore deve a sua volta muoversi in parallelo al fregio per vedere la processione. Il fatto che il disegno sia lungo più di mezzo chilometro significa che l'unico modo di vederlo consiste nel camminare. Bisogna dedicarsi a questa attività per vedere il lavoro».

Benché in entrambe le città la storia sia al centro del progetto, lei a Napoli ha utilizzato una tecnica destinata a restare, mentre a Roma la deperibilità è un elemento cruciale dell'intervento. Perché?

«A Napoli mi sembrava una buona idea riallacciarmi alla tradizione dei mosaici di Pompei. Inoltre, nella stazione del metrò c'era bisogno di qualcosa che si potesse lavare. Per quanto riguarda Roma, premesso che non si tratta della storia effettiva della città ma di un possibile sguardo su quella storia, proprio il fatto che nel giro di qualche anno l'opera potrebbe scomparire per via di inquinamento, crescita di batteri, inondazioni, clima, attesta una provvisorietà di giudizio intorno a storie che possono essere differenti a seconda di come vengono concepite da generazioni diverse che ne sono venute a conoscenza e che le intendono a modo loro. Il mosaico è una lenta accumulazione di decisioni. Le tessere si uniscono alle tessere centimetro dopo

centimetro. Questo lungo disegno, invece, si realizza interamente per sottrazione. Nulla viene aggiunto al muro, tutto viene rimosso – lo sporco, le erbacce, i batteri – lasciando immagini di cui è stato artefice il tempo stesso con ciò che via via ha depositato sul muro. In sostanza, si rimuove ciò che sta intorno alla storia allo scopo di metterla meglio a fuoco».

Prima o poi, come lei ha detto, «le mie figure svaniranno fino a tornare nel buio». Lei dice che, proprio come gli alberi che hanno bisogno di essere tagliati, così «anche opere pensate per lo spazio cittadino dovrebbero alternarsi e adattarsi al tempo» giacché «il mondo è il luogo del provvisorio e della trasformazione». Questo vale certamente per gli street artist. Nel suo caso, però, mi permetto di avere qualche dubbio. Si sentirà offeso o tradito se in Italia qualcuno proverà a non perdere *Triumphs and laments*?

«Ora, ai primi di marzo, siamo solo all'inizio ed è ancora troppo presto per dire come sarà l'intera processione. Sono sicuro che in corso d'opera dovrò prendere alcune decisioni e che poi, quando sarò andato avanti, desidererò averne prese di altre, ma spero anche di inventarmi cose che sapranno sorprendermi. Comunque no, penso che non sarei contento di rimanere lì per sempre. Suppongo che il disegno sarà più bello quando sarà sul punto di scomparire, rendendo con ciò il senso autentico dell'impermanenza della memoria, e della possibile





partire dalle tracce che rimarranno, e questo è qualcosa che sta dentro all'idea stessa del progetto. Se qualcuno vorrà far durare l'opera per sempre, penso che dovrà trasformarla, darle una forma diversa».

Questa programmata evanescenza si può leggere anche come un antidoto alla retorica, per esempio quella della Roma fascista? Un'opera transeunte per celebrare la "città eterna"...

«Sappiamo che la città è eterna nel senso che si trasforma progressivamente, pur conservando una sua eco storica molto ricca e densa. Penso comunque che sull'ironia lei abbia ragione».

Paradossalmente, la parte "eterna" dell'operazione sarà costituita dai disegni preparatori che saranno venduti per finanziarla. Insomma, un'arte pubblica deperibile che si fonda sulla fruizione privata della sua parte non deperibile. Non è una contraddizione?

«C'è anche un'ironia del mondo dell'arte, di ciò che deve rimanere e ciò che è soltanto temporaneo. Bisogna capire che oggi viviamo un tempo di pubblica povertà e di ricchezza privata. Le istituzioni municipali e statali sono spesso poco tutelate dallo Stato, mentre individui di grande ricchezza ed enorme generosità sostengono il patrimonio culturale e artistico, sia finanziando pubbliche istituzioni, sia alimentando il collezionismo privato. C'è qualcosa di ironico nel fatto che ci si debba appoggiare a queste per-

acquistare i disegni preparatori, per poter aiutare uno spazio pubblico. Ma va celebrato il fatto che, con la loro ricchezza, esse rendono possibili progetti ed eventi pubblici. È un paradosso al quale in qualche modo dovremo essere riconoscenti».

Nella sua storia d'artista entrano tanti elementi diversi: gli studi di scienze politiche, il cinema d'animazione, il teatro, la tv... Lei è stato attore e regista. E ha sempre avuto nel cuore il Sudafrica e la sua storia tormentata (mi piacerebbe anche sapere qualcosa del suo rapporto con altri intellettuali bianchi, da Nadine Gordimer a Breyten Breytenbach). In che misura questa versatilità, unita a questa ricorrente dimensione "politica", si riversa ora nel progetto romano?

«Sono perfettamente consapevole del fatto che questo è un progetto concepito a Roma da un artista sudafricano, e che in qualche modo ha a che fare col senso della storia che dal Sudafrica si può avere nei confronti delle potenze coloniali, Italia inclusa. La questione del peso dell'Europa in aree extraeuropee mi sembra estremamente contemporanea, per esempio se guardo al dramma dei migranti. La sfida che adesso l'Europa si trova a fronteggiare è quella di migliorare le loro aspettative di vita rispetto al disastro attuale. In Sudafrica si imparava a cogliere una forte contraddizione riguardo alla fallibilità del potere, maturando un salutare disprezzo dell'autorità e del



SOPRA, bozzetti per il fregio *Triumphs and laments*, 2014, carboncino su carta da registro. **NELLA PAGINA A FIANCO**, due momenti della realizzazione del fregio attraverso l'idropulitura selettiva della patina accumulata sugli argini e due particolari del fregio.

potere, sia temporale sia ecclesiastico, e delle tradizioni estetiche del passato. Questo profondo malcontento è stato rappresentato anche in età classica: me ne accorgo, qui a Roma, guardando la pancia del cavallo su cui grava la statua equestre di Marco Aurelio. Il peso della tradizione è un tema che percorre tutto il fregio di *Triumphs and laments*. Quanto a Nadine Gordimer, era una mia cara amica di famiglia. Breytenbach non lo conoscevo personalmen-

«ROMOLO E PASOLINI POSSONO FUNZIONARE COME ESTREMI CONCETTUALI DEL FREGIO»

te, ma quand'ero studente mi capitò di mettere in scena un suo dramma politico. Infine, ritengo sia corretto pensare che l'idea di fondo di questa mia opera sia qualcosa che da Johannesburg è emigrato verso Roma».

Che cos'è per lei la figura di Pasolini? E in che modo diventa l'omega

della sua opera dopo che l'alfa ne è la vicenda di Romolo e Remo? Si potrebbe dire che affidarsi a questi due termini tragici esprima una visione non propriamente ottimistica della storia...

«Ero un grande fan dei film di Pasolini, ma non ho letto i suoi libri. La sua è un'ardimentosa vi-

ta d'artista, qualcosa di molto potente. Ricordo le foto sui giornali: il suo corpo senza vita steso per terra, quasi come in una stampa settecentesca... Comunque, Romolo e Pasolini non sono veramente la prima e l'ultima immagine del fregio, benché possano funzionare come estremi concettuali. Il fregio muove dall'antica storia romana, con immagini come quella della lupa di Romolo e Remo, fino a cose più contemporanee: il Risorgimento, la Seconda guerra mondiale, i partigiani, la deportazione, fino ai film degli anni Sessanta, e poi agli anni Settanta (per esempio, la morte di Giorgiana Masi) e oltre, arrivando alla gente che viaggia verso Lampedusa. Magari a bordo di una classica galera romana». ■

Quotazioni in ascesa e disegni molto ricercati

Le quotazioni di William Kentridge continuano a lievitare, lentamente ma in modo regolare. Il record d'asta è stato stabilito nel 2013, quando Sotheby's New York ha aggiudicato a 1,18 milioni di euro *Procession*, un lavoro che si compone di 25 piccole figure in bronzo, alte tra 25 a 45,7 centimetri. La stessa casa d'aste, nel 2011, aveva venduto a 420mila euro *Preparing the flute*, un modello di scenografia teatrale del 2005 nel quale vengono proiettati, in loop, due suoi film. Molto richiesti anche i disegni di grande formato che hanno reso famoso Kentridge: *Ubu drawing (Listening man)*, del 1998 (cm 191,8x108) è stato battuto a 171mila euro da Sotheby's New York, nel 2012. In Italia la produzione di