



**Roma** Dialogo tra il regista Finazzo Flory e l'artista Kentridge, autore del fregio *Triumphs and Laments*

# Le idee migrano, serve **mischiarle** per non fallire

Creare per sé, non per gli altri. Pensare per l'io, non in nome del pubblico.  
 E poi, magari, sperare di essere compresi.

di **Massimiliano Finazzo Flory**  
 e **William Kentridge**

**R**emo ucciso dal fratello e Pasolini assassinato. Il trionfo di Tito e il sacco di Gerusalemme. Santa Teresa del Bernini e il corpo di Aldo Moro riverso nell'auto. È una straordinaria sequenza di trionfi e tragedie della storia dell'Urbe, di glorie e disastri insieme, quella che William Kentridge ha creato sul muraglione del Lungotevere, nel tratto che va da ponte Sisto a ponte Mazzini: inaugurato il 21 aprile per il Natale di Roma, *Triumphs and Laments* è un fregio lungo 500 metri ottenuto con una tecnica particolare, già usata nel 2009 da Kristin Jones,

che fa emergere le immagini pulendo con getti d'acqua le superfici sporche. Artista eclettico, nato a Johannesburg nel 1955, Kentridge spazia dal disegno all'incisione, dalla scultura alle grandi installazioni. Famosi sono i suoi film di animazione fatti da disegni al carboncino. Massimiliano Finazzo Flory, attore, drammaturgo e regista teatrale, l'ha incontrato a Roma, a Palazzo Barberini, in occasione della rassegna filosofica da lui ideata *Il Gioco serio dell'arte* (sostenuta da Lottomatica) dal titolo "Migranti": un termine che non allude solo a migrazioni di uomini e donne, ma anche di idee e



**Ho rinunciato alla tattica di concentrarmi su un'unica cosa. Bisogna rischiare. È questo il modo per far germogliare e fiorire tutte le arti**



**Se il gioco è una cosa seria**

Nell'altra pagina, William Kentridge (a sinistra) e Massimiliano Finazzer Flory alla rassegna *Il Gioco serio dell'arte*. Sopra, un momento dell'incontro organizzato a Roma nell'ambito della medesima rassegna.



pensieri, di sogni e drammi, e perfino di tecniche artistiche. Ecco un estratto del loro dialogo.

**L'artista è anche l'uomo di fronte alla vita, all'arte e a fatti ora connessi, ora sconnessi tra di loro. Quanto entrano la dimensione soggettiva e oggettiva del tempo nell'allestimento di un'opera, sapendo che avremo di fronte occhi diversi ma che vorremmo creare un'esperienza comune?**

«L'esperienza comune deve cominciare come esperienza individuale. Se si crede che si farà qualcosa che tutti capiranno, per me è già un disastro. È importante che abbia senso per me, oppure – se lavoro con un musicista, un compositore, o con un montatore – che abbia senso per coloro che sono direttamente coinvolti, con la speranza che, se è coerente con noi stessi, anche gli altri possano collegarsi a essa. Quando si comincia a pensare per gli altri, si tende a pensare di sapere più di loro. Non si può prevedere il modo in cui le persone percepiranno

l'opera, quindi bisogna partire soltanto dallo studio stesso e sperare. Per esempio, il progetto lungo il Tevere è stato fatto nel miglior modo che potessi fare nel mio studio a Johannesburg, cercando di trovare dei colle-

gamenti tra gli oggetti, con la speranza che, una volta giunto a Roma, ciò avrebbe avuto un senso anche per le persone non di Johannesburg, non nel mio studio. È questo il punto interrogativo, se un'opera possa avere un significato per le persone all'esterno così come ce l'ha per quelle all'interno. Ma non è possibile pensare per gli altri o a nome degli altri».

**In Kentridge, l'arte con le sue tecniche migrano: dall'incisione alla scultura, dal disegno al cinema, dalle grandi installazioni alla produzione e direzione di opere nei grandi teatri d'opera. L'impiego di diverse tecniche e tecnologie è una prova di forza dell'artista o di debolezza delle singole tecniche che da sole non riescono ad afferrare la sua verità, la sua ricerca?**

«Quando ero molto più giovane e mi interessavo al teatro, alla regia e all'arte, tutti i miei amici adulti mi hanno consigliato di concentrarmi su un'unica cosa. Se vuoi fare disegni, concentrati su questo, se vuoi fare teatro, fai teatro. Altrimenti sarai sempre un dilettante, non potrai mai essere un maestro in nessuna di queste cose. Io ho provato a fare solo l'artista, (...) poi solo l'attore, ma ero pessimo. Ho pensato di fare il regista e anche lì ho fallito. Non sapevo che cosa fare. Dopo qualche anno mi sono ritrovato con una compagnia teatrale: lavoravo come regista con loro e, insieme, anche con l'animazione, e ho cominciato a fare film. Insomma, mi ci è voluto molto tempo per capire che l'unica speranza per il mio lavoro era di permettere a tutte queste varie forme di fiorire, sapendo – o sperando – che le richieste del teatro avrebbero poi prodotto immagini e disegni, migliori dei disegni che avrei fatto solo in quanto tali. E che il tipo di teatro che sarebbe emerso poi dai film di animazione sarebbe stato diverso rispetto alla recitazione pura. Quindi, per tornare alle

migrazioni delle immagini e delle idee: questo è un concetto molto importante. Si tratta di qualcosa che comincia magari come un'incisione ma suggerisce anche una certa animazione, che a sua volta suggerisce un movimento sul palcoscenico. E dalla prima incisione magari può emergere anche una pièce teatrale. Ho rinunciato all'idea che devo concentrarmi su un'unica cosa. Devo rischiare. So che la migrazione dei mezzi e delle immagini da un mezzo all'altro sono un modo per permettere alle idee di contaminarsi, di germogliare e di fiorire. Credo che nelle arti visive siamo molto fortunati per avere avuto questi cento anni – quest'anno celebriamo il centenario dei Dadaisti: ora gli artisti stanno cogliendo i frutti di tutte le possibilità che sono emerse con il Dadaismo cento anni fa».

**Spesso il rapporto tra storia e presente è colmato da retorica, estetica, intrattenimento o strumentalizzazione. Nell'installazione lungo il Tevere, per evitare questi rischi, non hai voluto seguire un percorso cronologico, ma, piuttosto, un percorso diagonale, uno sguardo obliquo rispetto al palinsesto della storia di Roma. Perché?**

«In un certo senso, questa è la versione del XXI° secolo della colonna di Traiano. Se si dovesse srotolare la colonna, l'aspetto sarebbe questo (...) è come se fossero stati invitati i monumenti e le figure di Roma a riunirsi sul lungofiume per una conversazione. C'è un collegamento tra Remo ucciso dal fratello e Pasolini assassinato. Tra Roma, vista come vedova perché il Papa si trova ad Avignone, e le vedove delle persone che sono annegate cercando di raggiungere l'Italia oggi. Il trionfo di Tito e il sacco di Gerusalemme. Il ghetto ebraico nel Medioevo, le deportazioni. Ma anche i trionfi, la fontana di Trevi, Marcello Mastroianni e Anita Ekberg ne *La dolce vita* (...) è come se fosse una selezione personale delle cose che io amo e che si trovano a Roma, e di altre ancora. Il principio di tutto è il mix di gloria e vergogna. Io vengo dal Sudafrica: lì c'è questo senso che la storia abbia fasi delle quali siamo orgogliosi e altre delle quali proviamo profonda vergogna. L'implicazione di ognuna di queste due cose è molto importante. Il trionfo di uno è il disastro di qualcun altro».

© RIPRODUZIONE RISERVATA