

Titolo || Il tempo che scorre

Autore || Andrea Cortellessa

Pubblicato || *Speciale William Kentridge*, «Alfabeto2», 14 maggio, 2016. [ <https://www.alfabeto2.it/2016/05/14/william-kentridge-tempo-scorre> ]

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 1

Lingua || ITA

DOI ||

## Il tempo che scorre

di *Andrea Cortellessa*

Il racconto originario, nelle verbovisive *Sei lezioni di disegno* di William Kentridge per l'edizione 2011-2012 delle Norton Lectures a Harvard (una serie in cui lo hanno preceduto da Eliot e Stravinskij, da Panofski a Cummings, Nervi e Borges, Bernstein e Cage, Frye e Kermodé, Milosz e Calvino – in quelle passate alla storia come *Lezioni americane* –, Bloom e Ashbery, Eco e Berio, Herbie Hancock e Toni Morrison), è quello della Caverna come viene inscenato da Platone nella *Repubblica*. Unica verità accessibile agli umani è l'Ombra; per la precisione, anzi, una teoria di ombre proiettate sulle pareti della loro vita. A Platone, nel racconto di Kentridge, segue Goya: l'Ombra della storia è l'Ombra della mente (il sonno della ragione, i suoi mostri). A legare queste due figure non sono solo le ombre, però, ma appunto la loro *teoria* – cioè la loro successione: un «movimento laterale» che «rende di fatto possibile una continuità, dà l'idea di una processione che avanza». La metafora-guida, come indica Riccardo Venturi, è quella del cinema. Ma, precisa Kentridge, si tratta di «una processione di persone che portano oggetti». Esplicito è il suo rinvio all'attualità: «i filmati tremolanti che si susseguono nei notiziari, di moltitudini in fuga da inondazioni o da guerre civili, i rifugiati, i migranti, altri rifugiati che tornano a casa, le deportazioni: ancora, dopo due millenni e mezzo, quasi sempre a piedi, la forza fisica della persona umana è ancora il principale mezzo di locomozione, con il solo ausilio di carretti, carriole, carrelli della spesa».

Per questo Kentridge non si sofferma su singole immagini. Quello che gli importa è la loro successione, il loro «corteo». Nell'autocommento video al MACRO – uno dei consueti siparietti beckettiani nei quali Kentridge dialoga con se stesso – definisce la successione dei *reverse graffiti* proiettati sul muraglione del Lungotevere un «cartiglio» di cinquecento metri, simile a quello di duecento avvolto attorno alla Colonna Traiana, la cui narrazione si dispiega stavolta, però, lungo un vettore lineare (oltre che biunivoco). Ma cita pure, «as a part of this history», Giordiana Masi: la studentessa diciottenne assassinata nel maggio del 1977 perché prendeva parte, appunto, a un *corteo*. Anche questa parte della storia si consumò sul Lungotevere, all'altezza di Ponte Sisto: esattamente dove sono andati in scena, gli scorsi 21 e 22 aprile, la *performance* musicale e il teatro delle ombre. Commenta nel video, Kentridge, con trasporto sorprendente e in italiano: *oddio che dolore!*

Tutta l'opera di Kentridge – e questo *palinsesto* intermediale (come lo definisce, con Rosalind Krauss, Valentina Valentini), realizzato nella città del Potere Temporale e Spirituale, ne è la quintessenza – è una meditazione su quello che nelle *Sei lezioni* definisce «il rapporto del potere con la conoscenza e con la violenza» (rievocando lo sterminio, da parte tedesca, della popolazione degli Herero che, perpetrato nel 1904, inaugura l'hobsbawmiana Età degli Estremi; lo stesso faceva, nel suo capolavoro del '73 *L'arcobaleno della gravità*, un grandissimo scrittore che la *vulgata* a torto considera privo d'interesse per la storicità, Thomas Pynchon).

Questa *history of violence*, ci dice Kentridge, è la nostra storia: coi suoi Trionfi e i suoi Lamenti. Se l'Occidente condensa sulle sponde del Tevere tutte le sue contraddizioni e le sue aporie (ben lo sapeva Freud, che da Roma era terrorizzato) lo fa in forma di *palinsesto*, certo. È una storia di sopraffattori che edificano, materialmente, sulle spoglie dei sopraffatti: da Romolo con Remo alla «Rana» con Pasolini. Anche i disegni e i cartoni preparatori, sbazzati da Kentridge a china su matita con tratto convulso e quasi brutale, ed esposti al MACRO, sono dei *palinsesti*: le immagini, prima di disporsi in teoria sequenziale sui muraglioni del Tevere, sono ogni volta sovrapposte a carta riciclata (per lo più, in questa occasione, libri contabili calligrafati in inglese sul finire dell'Ottocento: come a evocare, di questa storia di violenza, una precisa filigrana economica – *l'auri sacra fames*).

È giusto quanto scrive Valeria Burgio. C'è in Kentridge una componente didascalica (ancorché ironica), diciamo brechtiana, per la quale è fondamentale che noi ci si riunisca, sulle sponde del fiume, e ci si indichi a vicenda le immagini – cercando di riconoscerne i soggetti. È un teatro della memoria collettiva, quello che l'artista provoca il pubblico a inscenare. «L'invito è a guardare», dice Francesca Pasini, «ascoltare ciò che avviene dentro ciascuno di noi». A differenza dei didatti del tempo in cui si davano certezze, però, Kentridge non ci fornisce tutte le risposte, non ci spiega tutta la storia. Non è suo il ruolo sprezzante, l'aura da illuminato, del Re-Filosofo di Platone. Come dice nelle *Sei lezioni*, lui come noi è immerso nelle tenebre. Ma, lui come noi, sa di dover tendere verso la luce: «concediamoci di non essere né i prigionieri nella caverna, incapaci di comprendere quello che vediamo, né l'onnisciente filosofo che ritorna alla caverna con tutte le sue certezze. Concediamoci di abitare la terra di mezzo, lo spazio tra ciò che vediamo sul muro e la forma che inventiamo dietro la retina».

Le immagini dunque si muovono lungo il fiume, come – secondo una topica antica – scorre il tempo fra i suoi argini. Ma anche noi prendiamo parte a questo *corteo*: seguendo il movimento delle immagini, cercando di riconoscerne i significati, scavando coi nostri sensi quella che è la nostra storia. «Camminare», scrive Kentridge, «è la preistoria del disegno». Ma è vera anche la reciproca: «Che cos'è il pensiero trasformato in azione? È un'azione che innesca o provoca pensieri». Perché «il significato è sempre una ricostruzione, una proiezione, non è un edificio, è qualcosa che va fatto, non solo trovato».