

Titolo | Un monumento a orologeria

Autore | Valeria Burgio

Pubblicato | *Speciale William Kentridge*, «Alfabeta2», 14 maggio, 2016. [<https://www.alfabeta2.it/2016/05/14/william-kentridge-tempo-scorre>]

Diritti | © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine | pag 1 di 2

Lingua | ITA

DOI |

Un monumento a orologeria

di Valeria Burgio

La vera immagine del passato passa di sfuggita. Solo nell'immagine, che balena una volta per tutte nell'attimo della sua conoscibilità, si lascia fissare il passato.

Walter Benjamin

Qualche giorno fa, nell'ambito delle iniziative intorno all'intervento di William Kentridge sul Lungotevere a Roma, il blog *A day in Rome* ha organizzato un'invasione digitale dell'opera. «Finalmente un atto vandalico» ho pensato io, che sto disperatamente aspettando che l'opera di Kentridge si trasformi, esposta com'è non solo al decadimento naturale ma anche all'imprevedibilità dell'intervento umano. E invece niente. I visitatori si sono limitati a scattare qualche *selfie*, magari indossando le mascherine degli Space Invaders – marchio ormai stereotipico di un'arte urbana imbevuta di cultura digitale – e le hanno postate sui social, in modo da invadere lo spazio virtuale con le figure in marcia trionfale e dolente di Kentridge. Finché c'è attenzione mediatica sull'opera, nessuno andrà a imbrattare (o implementare?) l'opera, neanche attraverso mobilitazioni organizzate in rete.

E meno male, verrebbe da dirsi. Perché la reazione spontanea, alla notizia che l'installazione di Kentridge sparirà nel giro di qualche anno, è di delusione e senso di perdita. Figurarsi se, ancor prima della data di scadenza, qualcuno la coprisse di scritte o di altre immagini. Succederà, e sarà interessante vedere la reazione del pubblico: ci sarà un atteggiamento di tutela e di cura nei confronti dell'opera? Qualcuno andrà devotamente a ripulirla? Oppure la lasceremo lentamente scomparire sotto la stratificazione di smog e interventi esterni?

Certo, parte della forza dell'opera è situata nella coscienza della sua caducità. La Colonna Traiana riuscì a superare il Medio Evo nonostante oltraggi e mutilazioni per via di quel suo essere monumento intenzionale e volontario alla gloria e magnificenza dell'Impero Romano. Così dice Alois Riegl nel *Culto moderno dei monumenti* (1903). La Colonna Traiana ha tutti quei caratteri che un vero monumento deve avere: verticalità, resistenza del materiale, grande scala, magniloquenza. Per i suoi contenuti e la sua intenzione comunicativa, riconoscibili anche oggi, produce riferimenti per la cultura visiva su cui si basa la memoria collettiva. Ma soprattutto ha quella caratteristica necessaria perché il monumento sia eretto a imperitura memoria: la durata.

Kentridge, secondo le sue stesse parole, ha sviluppato orizzontalmente la Colonna Traiana, alternando fasti trionfali e misteri dolorosi, in una sorta di *via crucis* pagana in cui si srotola la storia di Roma in disordine cronologico. Ne ha riprodotto alcune figure utilizzando come materia dell'espressione la patina di sporco accumulata sui muraglioni del Lungotevere – lavando cioè i contorni per far emergere la figura per contrasto. L'intervento di Kentridge è monumentale nelle dimensioni, magniloquente nei contenuti, visibile a distanza, imponente e solenne. Però, figurativamente, poche sono le immagini trionfali: Mussolini a cavallo è crivellato di colpi, la vittoria alata si accascia e si sgretola in tre fasi, sculture del Bernini e busti di imperatori e retori sono trasportate sui carri, come bottino di guerra, corpi giacciono a terra, altri alzano le mani in segno di resa.

Anche la scelta del materiale, tutt'altro che nobile, e la temporaneità dell'intervento ne capovolgono il senso celebrativo e lo fanno rientrare in una forma di strategia antimemoriale (di questa e altre forme di inversione del senso del monumento, parla ampiamente Andrea Pinotti in *Monumento e Antimemoria. Emergenza e immersione della memoria materiale*, in «Locus Solus», 7, 2009). Il *Reverse Graffiti* di Kentridge mette in luce e risolve i paradossi della memoria: usare un supporto mnemonico significa delegare l'esercizio del ricordo dall'uomo al dispositivo – il foglio, la pietra, la pellicola, la memoria digitale. Eppure, se il supporto mnemonico è instabile e precario, si richiede all'osservatore di trovare altri mezzi per salvare le figure dalla dissoluzione. Questi possono essere dispositivi fotografici, strumenti di oblio a cui si delega la funzione di ricordare. Oppure la parola.

Mi è capitato, passeggiando sulle rive del Tevere, attraversando Ponte Sisto e guardando l'insieme delle figure da lontano, dando le spalle alla Sinagoga di Roma, di fermarmi continuamente a parlare con sconosciuti. Chi commentava «la grande bellezza» del paesaggio silenzioso del Lungotevere arricchito dall'installazione; chi, cercando di decifrare le figure in processione di Kentridge, chiedeva aiuto; chi, trovando il pretesto in un'immagine, partiva con digressioni sulla decadenza odierna del cinema italiano, sul prossimo sindaco di Roma, sull'allarme terrorismo. Temo di aver superato l'età in cui ti si ferma per strada senza motivo, quindi la ragione di tutto questo attaccar bottone deve venir da fuori. Probabilmente succedeva così nel Trecento, quando il pubblico illetterato si trovava di fronte agli affreschi di palazzi e cattedrali. Succede ora, come secoli fa, nelle processioni di paese dove i vecchi cercano di riconoscere personaggi di storie e leggende religiose. Ora come allora, si gioca al riconoscimento iconografico, ci si confronta, e chi ne sa di più racconta storie. Forse per questo l'artista ha evitato qualsiasi supporto didascalico, non solo per rendere libera l'interpretazione, ma soprattutto per favorire lo scambio e l'interazione. Il riconoscimento del riferimento e delle fonti attiva una comunicazione tra autore e spettatore grazie a un codice iconografico condiviso, e sollecita le relazioni tra il pubblico. Cultura visiva collettiva che fa da collante sociale. Difficilmente l'arte contemporanea ha provato a esercitare questa funzione di ricostruzione e trasmissione della storia, spaventata com'è – e giustamente – dal rischio di essere retorica.

Per questo, più che un monumento alla caducità della memoria storica, l'intervento sul Lungotevere appare come un inno al potere del racconto, che si situa nell'esperienza dello spazio e nella performatività del discorso orale. È questa capacità di attivazione che rende l'installazione una grande operazione di arte popolare, dove l'accessibilità fisica dell'opera si coniuga alla combinazione di elementi estratti da un repertorio di cultura visiva che appartiene a tutti: dall'assedio di Gerusalemme già visto

Titolo || Un monumento a orologeria

Autore || Valeria Burgio

Pubblicato || *Speciale William Kentridge*, «Alfabeta2», 14 maggio, 2016. [<https://www.alfabeta2.it/2016/05/14/william-kentridge-tempo-scorre>]

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

sull'arco di Tito alle deportazioni degli Ebrei di Roma; dalle donne velate appena sbarcate a Lampedusa allo stupro di Lucrezia; dalla cacciata di Gregorio VII e l'avvento dell'Antipapa alla sagoma di Giordano Bruno sul rogo; dai barconi affondati nel Mediterraneo all'esondazione del Tevere; dai partigiani in Marcia al bagagliaio aperto della Renault 4 in via Caetani.

Un'apparente accozzaglia di frammenti, accostati l'uno accanto all'altro senza ordine cronologico. Eppure, come nell'Atlante di Warburg, *Mnemosyne*, le immagini si influenzano a vicenda; basandosi su una somiglianza formale, schegge di documentazione storica si ricombinano costruendo nuovi percorsi interpretativi. Il corpo accasciato di Remo riecheggia nel cadavere martoriato di Pasolini, passando per la figura sull'asfalto di Pina/Anna Magnani pianta dal suo bambino, ricordando che una città fondata su un fratricidio e passata per la Guerra civile, può arrivare a massacrare il suo poeta. E che alla fine, applicando la teoria evuzionista alla storia, siamo figli ed eredi più di chi ha vinto e soggiogato, che di chi ha perso e subito. Così, anche i monumenti e i documenti che abbiamo ereditato sono frutto di conquiste, nonché di una non disinteressata selezione da parte della classe dominante. Sottrarsi alla conservazione e all'etichettamento imbalsamante del «patrimonio culturale» è un modo per uscire da questa storia di vincitori e vinti, di dominatori e oppressi.

Salvare l'immagine dalla decadenza e preservarla dall'ingiuria del tempo è una vittoria apparente. Solo agendo per sottrazione, assecondando l'azione della natura ed esponendo le icone su cui si basa la nostra storia a qualsiasi capriccio iconoclasta, si può esprimere la vera funzione del monumento pubblico: favorire lo scambio e la relazione umana. Lo stesso principio alla base della distruzione dei murales di Blu a Bologna, apparentemente: sottrarsi al sistema imbalsamante del museo, ai facili simbolismi e alle categorizzazioni critiche, e lasciare che l'arte urbana si situi nel qui e ora della vita dei cittadini, nascendo, invecchiando e morendo con loro. Con una differenza fondamentale: se Blu agisce con una strategia autodistruttiva, con l'intento di boicottare il mondo dell'arte tradizionale, la quantità di bozzetti e documentazione sull'opera di Kentridge in mostra adesso sia a Milano, alla galleria Lia Rumma, che a Roma al MACRO, fa intravedere un rapporto molto più rilassato con il mercato. Ma questa è un'altra storia.