

Sguardi

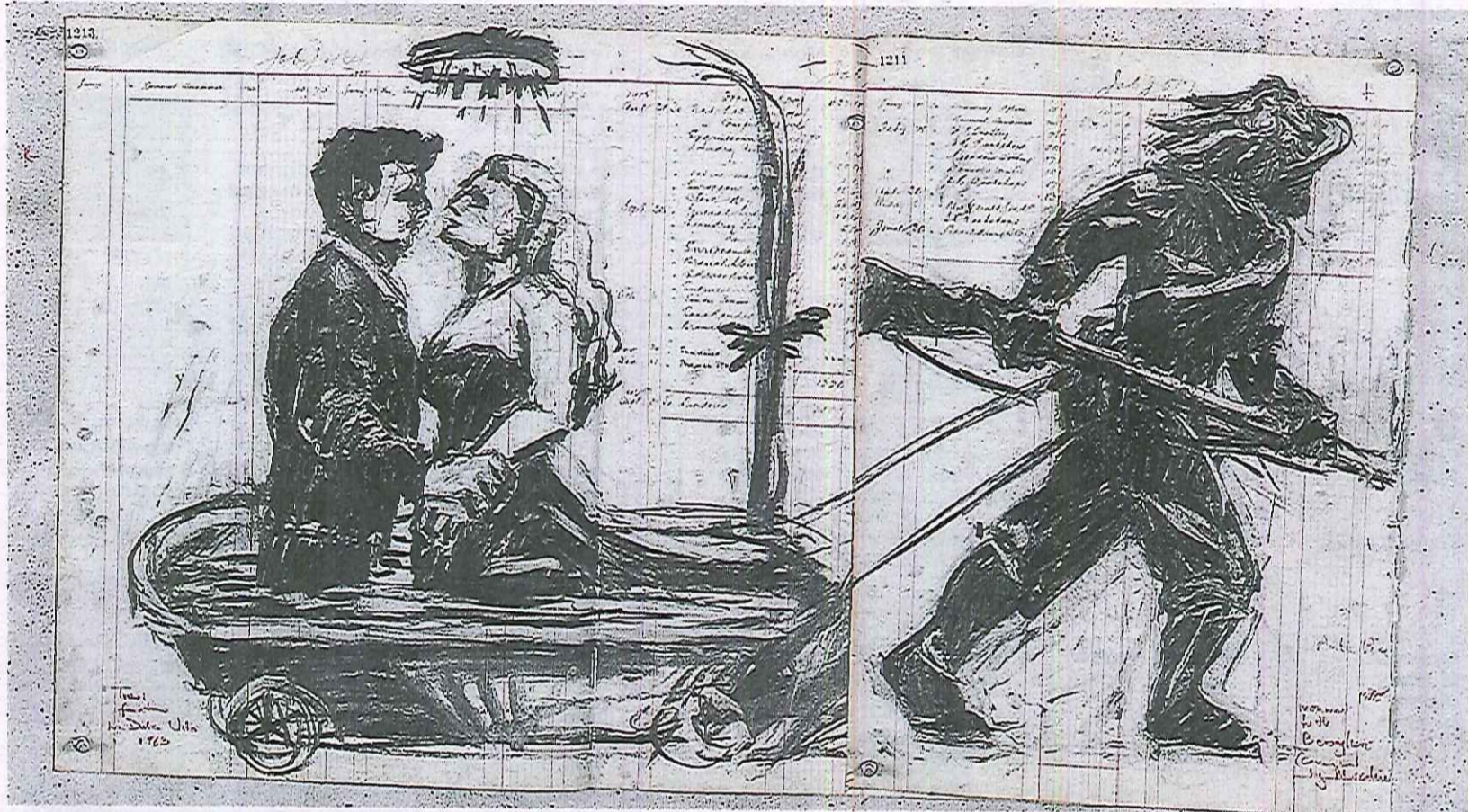
Pittura, scultura, fotografia, design, mercato

In prima persona La memoria di stencil

di WILLIAM KENTRIDGE

Questo è un po' il procedimento che seguo sempre: il «mondo» arriva nel mio studio, viene ridotto in mille pezzi e in seguito riassembleto. Le immagini acquistano una nuova forma, nuovo significato e dunque nuova vita, pronte per essere rispedite da Johannesburg al mondo. I miei disegni nascono così: parto da ritagli di carta, da fogli separati e poi lavorati in modo tale da far nascere figure. Per me, disegnare è come pensare ad alta voce. Come una conversazione tra la vicenda intima di ognuno di noi e gli stimoli che provengono dall'esterno, tra le infinite rappresentazioni del reale e l'idea del reale che ciascuno ha dentro di sé. I frammenti dei miei disegni si incontrano a metà strada tra la verità e l'immaginazione. Ci vuole un'enorme fiducia nel gesto del disegnare, per convincersi che dall'incrocio tra quelle poche linee imprecise possa venir fuori davvero una sagoma. Dapprima uso il carboncino; in seguito, l'inchiostro. Le immagini composte in questo modo vengono sovrapposte, mescolate, fino a suggerire la forma che stavo cercando. Lo stesso discorso vale per la musica: i musicisti, tutti provenienti da Paesi diversi, suonano generi diversi, ma finiscono con il creare un'unica sinfonia. Il mio nuovo ciclo di disegni raffigura personaggi della storia di Roma. Sono convinto che occorra avere un profondo rispetto per le scoperte che arrivano dagli archeologi. Ma occorre subito «dimenticare» tale rispetto e iniziare a smembrare le immagini per ricomporle in modi sempre nuovi. A Roma lavorerò sui muri che «difendono» il Tevere, nel tratto che va da ponte Sisto a ponte Mazzini: sono di un grigio molto scuro (a causa dell'inquinamento e dei processi biologici). Per ogni immagine realizzerò uno stencil che sarà posizionato sul muro di travertino, in modo che il disegno sarà il risultato della pulitura del muro. Li sistemerò il mio omaggio a Roma. Un disegno, ad esempio: le immagini del bombardamento di San Lorenzo avvenuto durante la Seconda guerra mondiale. Un altro evoca lo straripamento del Tevere del 1936 e rimanda alle vicissitudini contemporanee che riguardano gli sbarchi a Lampedusa. Poi, c'è la morte di Remo, episodio della storia antica di Roma, che ho accostato all'immagine del corpo senza vita di Pasolini. E la scena del bagno nella Fontana di Trevi di *La dolce vita*. Altri momenti del mio viaggio romano. Un'immagine riprende una foto di cronaca di tre profughe giunte a Lampedusa, ma ricorda anche tre antiche romane con abiti lunghi tipici: qui il disegno è il risultato di una sorta di mescolanza continua delle epoche storiche. Del resto, oggi siamo abituati a vedere parti di monumenti distrutte dall'azione del tempo ma anche da atti di vandalismo.

© GALLERIA «LIA RUMMA», NAPOLI-MILANO/RIPRODUZIONE RISERVATA



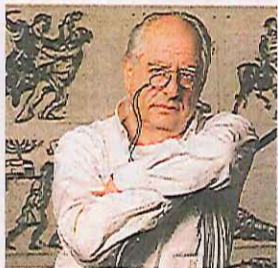
Tevere mio, fiume di storie

Kentridge prepara a Roma 550 metri di fregi: gli antichi, «La dolce vita», fino a Lampedusa

di VINCENZO TRIONE

Imponente, maestosa, innalzata per celebrare le imprese belliche dell'imperatore Traiano, alta circa 40 metri, la Colonna Traiana si offre come una concitata narrazione epica. I blocchi di marmo sono percorsi da un fregio spirale. Un bassorilievo sapientemente decorato su cui si dipana un racconto visivo concitato e unitario. Siamo dinanzi a una *tabula triumphalis*, caratterizzata da un potente realismo, esaltato da linee spezzate, che imprimono ritmo all'insieme. Si mettono in scena accatamenti di armi, marce, trasferimenti di truppe, accampamenti, infrastrutture, avvenimenti politici. Il ritmo è incalzante, senza pause, marcato da accenti improvvisi.

Per il suo nuovo lavoro, William Kentridge è partito da questo riferimento classico, come ha affermato in una recente conferenza al Maxxi di Roma. Il ciclo (la cui inaugurazione è fissata per metà 2015) si intitolerà *Triumph and Laments* e sarà prodotto dall'associazione Tevereterno in collaborazione con la galleria di Lia Rumma. Per ora, l'evento ha ottenuto il sostegno della Regione Lazio e del Comune di Roma, mentre si attende il parere delle Soprintendenze. Quest'ambiziosa opera pubblica sarà collocata a Roma,



Il progetto

Il ciclo di William Kentridge (Johannesburg, 1955, sopra) si intitolerà *Triumph and Laments* e verrà collocato a Roma nel tratto del Tevere tra Ponte Sisto e Ponte Mazzini. Nelle immagini, in questa e nell'altra pagina, alcuni particolari del fregio (Courtesy Galleria Lia Rumma, Napoli-Milano)

i

nel tratto del Tevere che va da Ponte Sisto a Ponte Mazzini. In quel percorso — lungo circa 550 metri — verrà sistemato un grande fregio, abitato da circa 90 figure alte fino a 9 metri. Vi saranno ritratti personaggi in grado di evocare «i trionfi e i lamenti» che hanno segnato la storia dell'Urbe. Eroi del passato insieme con miti moderni: dagli imperatori alle star del cinema.

g

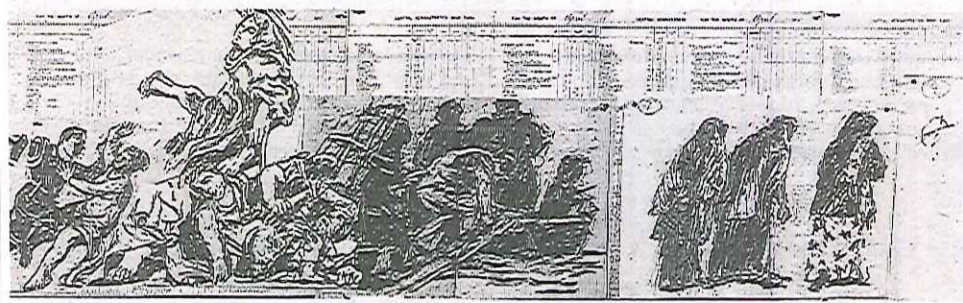
Alcuni tra i principali momenti di questa avventura vengono pubblicati ora in esclusiva da «la Lettura». Occorreranno alcuni interventi preliminari. Innanzitutto, bisognerà ripulire lo strato di smog accumulatosi sui muri di travertino che «proteggono» il fiume. In seguito, Kentridge potrà disporre su quelle superfici cartoni su cui verranno «trasferiti» i suoi stencil. Vi si articolerà una processione di sagome che cammineranno controcorrente. Nascerà così un polittico che avrà vita breve. Non sarà rimosso, ma verrà progressivamente deteriorato dalla patina biologica che, presto, si accumulerà sui muraglioni. In filigrana, tanti echi.

Per un verso Kentridge fa un omaggio

proprio alla Colonna Traiana, al punto da affermare: «È come se la Colonna si fosse srotolata in un'unica striscia, che si estende per più di 500 metri». Per un altro verso, agisce come un regista. Ragiona per sequenze indipendenti e poi le raduna in un film d'animazione ellittico, fatto di interruzioni nette, che ricorda da vicino le sperimentazioni di Georges Méliès, l'inventore del cinema «a quadri», nel quale ogni inquadratura è fissa e indipendente, ma si collega anche ad altre inquadrature. Da sempre affascinato dal «cinema dell'età della pietra», Kentridge dice: «È un piacere immenso avere a disposizione una pellicola così lunga».

In bilico tra richiami all'antichità e suggestioni filmiche, l'artista sudafricano ha riattraversato passaggi decisivi della millenaria parabola di Roma, saldando rispetto e trasgressione. All'origine di *Triumph and Laments* vi sono profonde conoscenze: frequentazione dei libri di archeologia, consuetudine con la storia antica e con quella moderna. Vi incontriamo Arnaldo da Brescia, la peste del XIII secolo, il bombardamento di San Lorenzo del 19 luglio 1943. Eppure, egli non si ferma mai al piano della riverenza. Spiega: «Occorre dimenticare tale





“rispetto” e iniziare a smembrare le immagini per ricomporle in modi sempre nuovi».

Assume alcune icone, e le trasfigura in originali riletture, portandosi al di là di ogni anacronismo: fa sfumare il reale nel fantastico. Ad esempio, riprende la scena del bagno nella Fontana di Trevi di *La dolce vita*, ma immerge Anita Ekberg e Marcello Mastroianni in una vasca da bagno di oggi. Inoltre, mescola epoche e instaura assonanze tra fatti non contigui. E, sulle orme di quel che aveva già realizzato negli arazzi dedicati a Napoli — dove aveva sovrapposto alle piante urbane del XVIII secolo cortei di cavalli e cavalieri — ricorre all'intuizione analogica. Propone corrispondenze tra situazioni distanti: lo straripamento del Tevere del 1936 e gli odierni sbarchi di Lampedusa; le donne romane e le profughe approdate sulle coste della Sicilia; Remo e Pasolini.

Abile nel suggerire straniamenti, Kentridge si consegna alla strategia della distanza: mentre rende prossimo qualcosa di lontano, lo conserva in una reviviscenza misteriosa. Oscillando tra infedeltà e fedeltà, tra canto e contro canto, studia e, poi, violenta ciò che preleva. Concepisce la memoria come uno scrigno da perlustrare con libertà. Per lui, aprirsi al confronto con la storia è un modo per ravvivare le emozioni e per dilatare gli spazi del fantastico. Interroga vestigia romane antiche e moderne. E le reinventa, per dare maggiore forza al suo timbro. Mentre esplora territori del passato più o meno remoto, ne svela altri. Per compiere le sue riscritture romane, Kentridge si affida alla pratica del disegno, inteso come strumento per «pensare ad alta voce», per toccare terre vergini, per restituire l'unicità delle sensazioni, per pronunciare un istintivo bisogno espressivo, per assicurare il possesso del reale, pur se attraverso un tremolio segnico quasi fisiologico: «Le sue reti riconducono

dal fondo del visibile ciò che (lo) sguardo aveva appena potuto percepire» (Jean Clair).

Disegnare, per Kentridge, significa modulare una specie di scrittura automatica; e combinare una fragile drammaturgia di linee (con il carboncino e con l'inchiostro), sottoponendola a pentimenti e a modificazioni, tra strisciare e cancellazioni. Questi stratagemmi tecnici rivelano il senso intimo della ricerca di Kentridge, il quale intende il suo mestiere essenzialmente come un'ostinata domanda sul drammatico divenire del tempo, che attraversiamo e che ci attraversa. A questo sembrano alludere le inesattezze che ritornano nei suoi «fogli»; e anche i cavalli eroici ma stanchi che ritroviamo in *Triumph and Laments*.

Per Kentridge, misurarsi con Roma forse è proprio questo: un'occasione per «rileggere» la città che è stata maggiormente rimodellata dal passare del tempo, grande scultore. Si ricordi quel che aveva osservato Giorgio Manganelli in una pagina dei *Saloni*, dove si descrive la Roma imperiale come un paesaggio ferito: è come «un devastato nido di animali unghiuati, artigliati»; somiglia a «quel che sotto a una tavola resta degli avanzi di un pasto». Ovunque, ruderi. Strappati alle violenze della storia, intrisi di incrostazioni vegetali, dotati di un «eloquio indiretto, instabile, aggrovigliato». Un po' come la Colonna Traiana. A proposito della quale Kentridge dice: «Inizia a rovinarsi con il tempo, esattamente come si disintegrano lentamente i monumenti antichi. Quell'immagine rappresenta anche, metaforicamente, la fragilità del trionfo dell'imperatore. Perché a ogni successo corrisponde sempre un lamento, una sconfitta, una perdita».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

La 12ª edizione a Londra

Zuppa da Fukushima e altre delizie
Parla Slotover, il fondatore della fiera

Frieze vuole dettare la linea: il futuro dell'arte sono i vecchi

dal nostro inviato a Londra ALESSANDRA FARKAS



Sopra: Matthew Slotover (1968) curatore con Amanda Sharp del Frieze Art Fair di Londra (dal 15 al 18 ottobre; preview il 14; Info www.friezelondon.com). A destra: Tomoo e Ei Arakawa / United Brothers, *Does this soup taste ambivalent?* (2014)



Mangereste una zuppa giapponese radioattiva? Dal 15 al 18 ottobre il pubblico che accorrerà a Regent's Park per partecipare alla dodicesima edizione della Frieze Art Fair dovrà rispondere a quest'insolito quesito posto da due fratelli giapponesi — Tomoo e Ei Arakawa, alias United Brothers — che offriranno a tutti i visitatori una minestra fatta dalla madre con verdure coltivate a Fukushima, teatro del disastro nucleare del 2011.

Intitolato *Does this soup taste ambivalent?*, il progetto artistico-culinario (certificato come «sicuro e commestibile» dall'Associazione nipponica degli agricoltori) è una delle opere più provocatorie invitate alla kermesse d'arte contemporanea fondata a Londra nel 2003 da Matthew Slotover e Amanda Sharp (editori dell'omonima rivista): da allora si è affermata come uno degli appuntamenti più importanti del mondo dell'arte internazionale, insieme a Frieze Masters, nata nel 2012 e dedicata ai maestri del passato. «Quest'anno Frieze London conta oltre 160 gallerie di 25 Paesi e due nuove sezioni, Live e Focus, che si affiancheranno a Frieze Projects, Frieze Film, Frieze Sculpture Park e Frieze Talk», spiega il 46enne Slotover, insieme alla Sharp ospite fisso della prestigiosa classifica «Power 100» compilata da «ArtReview». E Frieze Masters, che si svolgerà dal 15 al 19 ottobre sempre a Regent's Park, «ospiterà altre 120 gallerie».

Il vostro sito ufficiale promette numerose novità rispetto alle edizioni precedenti...

«Sarà una rassegna più interattiva, multidisciplinare e culturale delle fiere d'arte tradizionali, con tanti dipinti e sculture ma anche balletti, teatro, cinema e musica: una risposta a ciò che sta accadendo nel mondo dell'arte. Nick Mauss creerà un palco con una danza nuova ogni giorno. Jonathan Berger riesumerà inediti del leggendario Andy Kaufman. Tobias Madison cura un'installazione con tecnologie sensoriali e microbiche dove il movimento dei visitatori sarà trasformato in luce. Cerith Wyn Evans inaugura nello zoo di Londra una performance e un lavoro dedicati agli animali. Mark Wallinger, vincitore del Turner, ha ricreato lo studio londinese di Sigmund Freud».

Frieze ha sempre avuto una predilezione per l'avanguardia. Ma cos'è avanguardia oggi?

«È, ancora, qualcosa che cambia il nostro modo di vedere il mondo. La tipologia di opere che rientrano in questa categoria è vastissima per stile e contenuto. Gli artisti hanno un modo di guardare diverso e attraverso i loro lavori permettono a tutti di indossare lenti diverse. Quelli che odiamo di più all'inizio spesso sono i più bravi. La vera arte è sempre di rottura perché ripetere il passato non è mai un'opzione. È il problema di ogni artista: creare qualcosa di totalmente nuovo».

Non si rischia di essere fagocitati da un mercato troppo consumistico che tutto divora e distrugge?

«Il nostro è un mondo molto crudele e complesso, a causa della velocità delle comunicazioni globali che permette a uno studente cinese d'arte di sapere esattamente ciò che sta accadendo a Berlino. Spetta all'artista trovare il proprio ritmo e non farsi travolgere e bruciare dalla vertigine del sistema».

Secondo alcuni la colpa è delle fiere d'arte e dei ricchi collezionisti, oggi più potenti dei critici.

«Il mondo dell'arte non è mai stato più democratico. I suoi protagonisti oggi sono tanti e tutti contano, non individualmente ma insieme. L'artista sostenuto da collezionisti ma non da critici o curatori non sfonda, proprio come l'artista che piace a critici ma non a musei e collezionisti. Oggi più che mai serve il consenso di gruppo. Un *deus ex machina* come il critico Clement Greenberg, capace da solo di creare o distruggere una carriera, non potrebbe più esistere e questo è un bene, perché anche lui ha commesso tanti errori. E pure un Leo Castelli sarebbe impensabile in un mondo ben più vasto dove le persone da convincere sono tante».

Oggi basta però un clic su Twitter per trasformare uno sconosciuto in star...

«Di fronte a audience così smisurate, il peso politico dell'arte e la nostra responsabilità di interpreti-messaggeri sono aumentati in maniera esponenziale. Ricordo la discussione avuta tre anni fa con un noto giornalista che, in piedi accanto alla scultura di un grande missile puntato contro il

parlamento britannico, osava sostenere che la politica e l'attivismo nell'arte sono morti. L'arte con la A maiuscola prende sempre posizione sulla società che la circonda, benché oggi la politica non sia più solo globale ma anche personale, identitaria, sessuale».

È stato lei a scoprire e lanciare Damien Hirst?

«Insieme siamo cresciuti e abbiamo iniziato le nostre rispettive carriere. Lo intervistammo per il numero zero di «Frieze Magazine», giudicandolo l'artista più interessante del momento per le sue opere radicalmente diverse e ambiziose: belle e disgustose insieme. Un'era straordinaria per l'arte cui lui ha contribuito moltissimo».

È sorpreso dagli attacchi dei media contro di lui?

«È triste vedere artisti, che hanno dato tanto, venire fatti a pezzi per gelosia. Io preferisco focalizzarmi sulle grandi opere che ci hanno dato. È così difficile e inusuale creare un capolavoro che quando succede dovremmo festeggiare, non distruggere. È successo anche a Jeff Koons e Marina Abramovic. Eppure tra cent'anni saranno loro, insieme agli Hirst e agli Ai Weiwei, i classici studiati come interpreti della nostra era».

Quali sono i nuovi trend da tenere d'occhio?

«Viviamo nell'era post-trend di frammentazione estrema e scelte illimitate. Un tempo c'erano il concettualismo e il minimalismo. Oggi i generi sono mescolati e intercambiabili e, anche se è difficile etichettarli, sono tutti validi e contemporanei. Dopo il boom dell'arte post-internet, Frieze sta investendo molto sulla riscoperta di maestri del passato, oggi anziani o defunti, che hanno lavorato nell'ombra negli anni Sessanta e Settanta. Come Robert Breer, scomparso nel 2011, di cui riproporremo i *Galleggianti* nella sezione Live. E Franz Erhard Walther, settantacinquenne pioniere dell'approccio interattivo».

L'era post-internet ci sta costringendo a guardare al passato per trovare il «nuovo»?

«L'aver investito troppo sugli artisti giovani e il prezzo astronomico che hanno raggiunto negli ultimi 10-20 anni spiega l'interesse per questa generazione di straordinari «vecchi», costretti a insegnare nelle Accademie perché nessuno comprava il loro lavoro. Finalmente hanno i riflettori che si meritano».

L'Italia com'è rappresentata quest'anno?

«La parte del leone come al solito spetta a Gran Bretagna, Usa e Germania; ma anche l'Italia è ben rappresentata dalle gallerie Gio Marconi e Massimo De Carlo di Milano, dalla torinese Galleria Franco Noero, la Rauti/Santamaria di Napoli e la romana T293. E poi da artisti come l'agrintina Rosa Barba e i comaschi Santo Tolone e Alex O. All'evento «Masters» esporremo Alighiero Boetti, Giovanni Anselmo, Giulio Paolini e Giuseppe Penone».

L'arte italiana è viva e vegeta?

«La vostra cultura, che conosco bene, è estremamente individualista e questo è un gran bene per l'arte. Ma la situazione politica non aiuta. I vostri governi non danno una lira agli artisti, però vogliono mettere bocca su mostre e nomine di direttori di museo. Per fortuna l'Italia è anche la patria di straordinari collezionisti, i mecenati dell'era moderna grazie alle loro fondazioni: il futuro».

Chi sono i nuovi Medici?

«Il napoletano Maurizio Morra Greco e la torinese Patrizia Sandretto Re Rebaudengo. Ma anche Prada, che presto inaugurerà l'attesissimo Museo d'arte contemporanea a Milano, e Nicoletta Fiorucci, che a Londra con la sua fondazione e a Stromboli con *artist-in-residence* promuove da anni l'avanguardia internazionale. E sempre a Londra, Valeria Napoleone, che ha una collezione fantastica e colleziona solo artiste donne».

Che cosa pensa della Biennale di Venezia?

«Per ovvi motivi topografici, Venezia è il luogo più pazzo del mondo per una biennale. Eppure tutti ci vanno e vogliono andarci perché è e resta importantissima. L'ultima Biennale è stata una delle migliori grazie al talentoso Massimiliano Gioni, che ha fatto miracoli con un budget davvero risicato».

@afarkasny

© RIPRODUZIONE RISERVATA

