

I
U
A
V
Libro pubblicato con il contributo del
Dipartimento Culture del Progetto
dell'Università Iuav di Venezia

William Kentridge

Valeria Burgio

press sample

William Kentridge
di Valeria Burgio

© 2013 Postmedia Srl, Milano

Unless otherwise mentioned all pictures are
courtesy by William Kentridge

www.postmediabooks.it
ISBN 9788874900978

postmedia●books

press sample

1. CONTEMPORANEO A CHI?
CAMMINARE A RITROSO NELLA STORIA DELL'ARTE
La vita quotidiana in uno stato d'emergenza
La stampa come medium sociale: ritorno alla figurazione
Brecht postcoloniale
2. IL DISEGNO DI FRONTE ALLA SUA ANIMAZIONE
Il disegno proiettato
Poetiche dello scatto singolo
Palinsesti o cronodisegni
Il dibattito critico: artista o cineasta?
3. SCENARI D'ESPOSIZIONE, SCENARI DI PRODUZIONE
Dal monitor all'installazione cinematografica
Il *black box* come caverna platonica
Lo spazio allestito e lo spazio rappresentato
4. IL DISEGNATORE CON LA MACCHINA DA PRESA
Kentrige e Méliès
Il processo della creazione come viaggio magico
Molle ritmo di passi
5. IL CAROSSELLO DELLE IMMAGINI
"Ciò che avverrà è già avvenuto"
"Oh, take me back to the start"
Effetto Notte
Elogio della mediazione
6. TEATRO E INTERMEDIALITÀ
La seduzione della multimedialità
Re-made in Africa
Documento e animazione
7. CONCLUSIONI. IL CINEMA DELLE ORIGINI COME ORIZZONTE DELL'ARTE



Introduzione

press sample

Pensiamo ai giochi semplici che possiamo fare con le ombre. Incrociamo i pollici e agiamo il resto delle mani. Abbiamo tre cose: un paio di mani incrociate che si agitano e un'ombra che è contemporaneamente due cose, l'ombra di due mani incrociate che si agitano e l'ombra di un uccello o di una farfalla che battono le ali. La cosa fondamentale è che capiamo tutto questo, e il piacere deriva proprio da questa comprensione. Questa ambiguità, questo piacere che accompagna l'auto-inganno, è l'essenza fondante di ogni essere visuale. (...) Se c'è qualcosa che l'arte deve fare è chiarificare, renderci coscienti di un precetto: mediare sempre
William Kentridge¹

L'attività di esplorazione e di ricerca di William Kentridge è dedicata agli anni in cui nascevano le macchine della contemporaneità: il cinema, il telegrafo, le radiazioni. L'artista è diventato famoso negli anni Novanta per la tecnica da lui chiamata "disegno per proiezione", un disegno a carboncino cancellato, ridisegnato e filmato *frame-by-frame*. Il processo di trasformazione del disegno e la sua permanenza in forma di traccia diventano forme espressive privilegiate per esplorare memoria e oblio, colpa e pentimento. Allo stesso modo altri media come la lastra tipografica ricoperta d'inchiostro, le tecnologie precinematografiche dello zootropio e del fenachistoscopio, le macchine anamorfiche, le forme di manipolazione della direzione e della velocità della pellicola cinematografica, il teatro delle ombre, la scatola nera e l'inversione della pellicola dal positivo al negativo, la struttura panoramica della videoinstallazione multipla, sono tutti dispositivi tecnici che non solo influenzano ma costituiscono un senso legato alla loro struttura materiale. Nella sua esplorazione dei media visivi del Novecento, Kentridge si è concentrato sulla loro capacità di generare senso, così offrendo molti spunti per una riflessione teorica sui linguaggi dell'arte che si basa sulla materialità dei media usati. Lo spazio dell'installazione e dell'allestimento ha spesso giocato sulla doppia lettura di ogni opera di Kentridge, da una parte come prodotto artistico compiuto, dall'altra come processo di produzione. Nell'opera di William Kentridge, il meccanismo che produce meraviglia si trova al confine tra la tecnica di rappresentazione e la cosa rappresentata, tra le mani del prestigiatore e l'animale richiamato dall'ombra delle sue mani. È lo svelamento tecnico a creare quella giusta commistione tra distanza e immedesimazione, scetticismo e illusione, *suspension of disbelief* e credenza, che garantisce la giusta posizione all'osservatore dell'opera d'arte. Uno dei tratti di continuità che attraversa la lunga e complessa storia della produzione artistica di Kentridge è la tendenza a offuscare una presunta trasparenza del medium, per renderlo visibile quando non addirittura centrale rispetto all'oggetto rappresentato.

Sebbene l'anno di nascita di Kentridge (il 1955) lo ponga in un punto sulla linea della storia che appartiene alla contemporaneità, successivo alle avanguardie e alle postavanguardie, la rete dei riferimenti creata attraverso il montaggio ludico di elementi provenienti da vari strati temporali, lo pone in una dimensione parallela fatta di stratificazioni, pieghe e discontinuità. L'opera di Kentridge, come quella dei maggiori artisti di tutte le epoche, monta tempi eterogenei, è un affastellarsi di anacronismi, e mette in discussione l'esistenza stessa di una linea retta della storia². Questo libro tenta di gettare

uno sguardo sulle opere fino a oggi realizzate da William Kentridge, con particolare attenzione alla struttura dei media usati e al modo in cui il tempo si fa materia espressiva nelle sue opere. Più che a una panoramica complessiva ed esauriente sul lavoro dell'artista, mira a una lettura dei molteplici linguaggi visivi utilizzati e delle loro ibridazioni, dalla stampa al teatro, dal disegno al film, dall'allestimento all'installazione vera e propria. Kentridge è dunque situato all'interno di una costellazione di riferimenti che non fa capo unicamente alla storia dell'arte, ma anche e soprattutto alla storia e alle teorie del cinema e del teatro. L'impostazione semiotica di questa ricerca è legata al tentativo di trovare gli strumenti adatti per leggere il linguaggio dell'animazione cinematografica e delle sue diverse forme espressive, basate sulla manipolazione della pellicola.

Il primo capitolo del libro radica l'artista nelle particolari condizioni della sua appartenenza geopolitica, condizioni che, invece di localizzarlo entro confini limitati, lo inseriscono in una rete globale e intertemporale di riferimenti artistici e letterari. Essere "uomo del suo tempo" e del suo luogo, per Kentridge, significa accumulare un capitale culturale che affonda nel Modernismo e nella cultura figurativa. Nel secondo capitolo si contestualizza il "disegno per proiezione" nella storia del cinema d'animazione e nel dibattito critico cui pose fine un fondamentale saggio su William Kentridge di Rosalind Krauss. Si esamina come le letture critiche del lavoro dell'artista abbiano condizionato i modi di fruizione e la valutazione delle sue opere. Nel terzo capitolo, si vede come gli allestimenti delle mostre siano stati da una parte condizionati dalle valutazioni critiche, dall'altra decisivi nella definizione del suo lavoro. Nel quarto capitolo, ci si sofferma sulle forme di autorappresentazione dell'artista al lavoro che emergono nel momento in cui Kentridge abbandona temporaneamente il "disegno per proiezione" a favore della "animazione cinematografica", basata sulla manipolazione della pellicola e sullo sfruttamento della tecnica dello scatto singolo su riprese dal vero. Nel quinto capitolo, si esaminano le forme di manipolazione della temporalità della pellicola per esaltare il valore significante della proiezione cinematografica: dal *loop* all'inversione, dall'accelerazione al rallenti, dall'inversione dal negativo al positivo fino all'animazione dell'anamorfosi. Nell'ultimo capitolo, il linguaggio dell'animazione è letto infine come tecnica che porta all'estremo la combinazione di elementi eterogenei. Il montaggio è la tecnica fondamentale dell'arte di Kentridge che, sia nell'installazione cinematografica che nel teatro, gioca a sovrapporre e lavorare di contrappunto tra diversi elementi: azione, spazio scenico, disegno, film e musica.



Contemporaneo a chi?
Camminare a ritroso nella storia dell'arte

press sample

Disegno per il film *Monument*, 1990
carboncino su carta

A dx: *Cadavere con giornali*
Fotogramma da *Felix in Exile*, 1994

La storia è oggetto di una costruzione il cui luogo non è costituito dal tempo omogeneo e vuoto, ma da quello riempito dall'adesso. Così, per Robespierre, l'antica Roma era un passato carico di adesso, che egli estraeva a forza dal continuum della storia. La Rivoluzione francese pretendeva di essere una Roma ritornata. Essa citava l'antica Roma esattamente come la moda cita un abito di altri tempi. La moda ha buon fiuto per ciò che è attuale, dovunque esso si muova nel folto di tempi lontani.

Walter Benjamin³

LA VITA QUOTIDIANA IN UNO STATO D'EMERGENZA

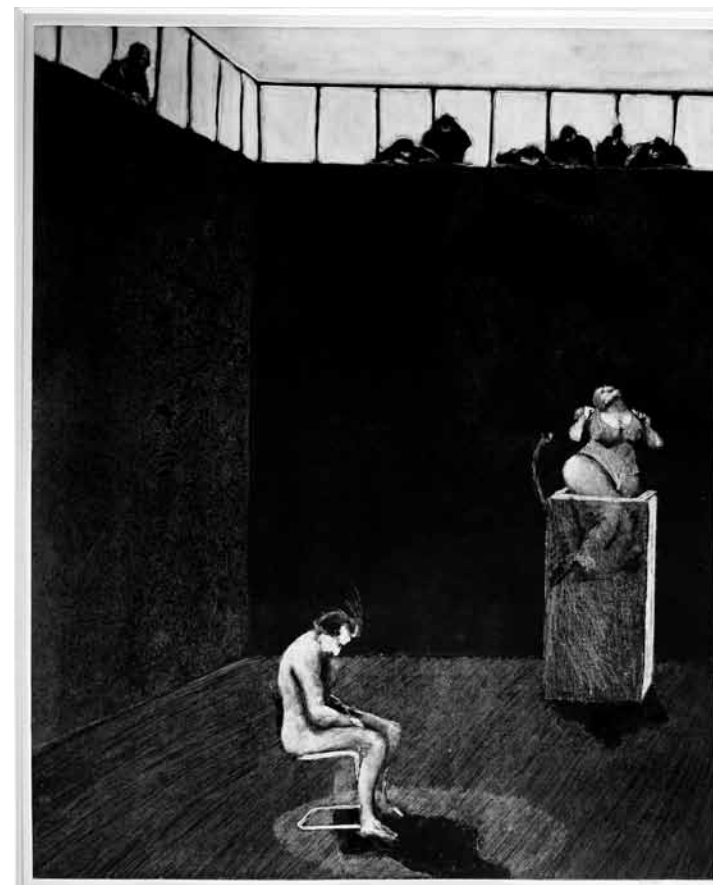
William Kentridge nasce e cresce in condizioni politiche d'eccezione, estranee all'andamento apparentemente progressivo della storia occidentale dal dopoguerra in poi. Nato a Johannesburg nel 1955, è bianco e di origine ebraica da parte paterna: i Kantorowicz si erano rifugiati in Sudafrica dalla Lituania alla fine dell'Ottocento, quando questo territorio faceva ancora parte dell'impero russo e i cittadini di religione ebraica erano soggetti a persecuzioni razziali. Arrivati in Sudafrica, avevano presto anglicizzato il cognome in Kentridge.

Il fotografo David Goldblatt e la scrittrice Nadine Gordimer, premio Nobel nel 1991, hanno la stessa origine ebraico-lituana: non a caso anche questi due intellettuali si sono impegnati, ognuno nel proprio campo, fotografia o romanzo, nella denuncia delle violenze e delle disuguaglianze sociali in Sudafrica. Avendo vissuto non in prima persona ma attraverso il filtro della storia familiare l'immediato passaggio dal ruolo di vittime a quello di carnefici, questi artisti si trovano a ragionare di continuo sull'origine irrazionale di ogni forma di razzismo e segregazione. Passare dallo status di minoranza perseguitata a quello di élite privilegiata è una condizione ideale per dimostrare il fondamento arbitrario del razzismo.

Il giovane Kentridge vive in un ambiente che non rimuove il problema dell'apartheid volgendo lo sguardo altrove: i genitori sono infatti entrambi avvocati, e la loro professione li porta spesso a difendere le vittime delle persecuzioni dello stato segregazionista. L'infanzia dell'artista trascorre pertanto serena, data l'appartenenza a una famiglia bianca e borghese, ma non estranea agli eventi di cui il Sudafrica è teatro in quel momento. I privilegi assicurati al giovane Kentridge dalla sua condizione familiare, sono accompagnati dalla consapevolezza della loro origine⁴. L'avvocato Kentridge ebbe un ruolo di consulenza legale anche nell'inchiesta su Sharpeville (1960), città in cui, durante una manifestazione non-violenta contro la polizia, vennero uccisi tra la folla sessantasette cittadini neri. Acquisì una fama internazionale nel 1977 quando portò alla luce le prove che dimostravano che Steve Biko, leader del movimento studentesco *Black Consciousness*, era stato assassinato. Il giovane era stato arrestato in seguito a scontri tra polizia e studenti a Soweto. Qualche mese dopo era morto in prigione, ufficialmente perché non aveva resistito a uno sciopero della fame. Sydney Kentridge, in qualità di avvocato difensore della famiglia

di Biko, si oppose a questa versione dei fatti e dimostrò, con prove e testimonianze agghiaccianti, che la morte era dovuta alle torture subite in commissariato e in prigione.

Quelli descritti sono considerati dalle cronache storiche degli ultimi decenni come eventi-chiave della storia del Sudafrica, tappe fondamentali sulla via della liberazione dall'apartheid. La famiglia Kentridge vi è coinvolta in modo diretto e combatte la sua lotta personale con armi legali. Le personalità coinvolte in scandali e massacri, che siano vittime o carnefici, visitano spesso i Kentridge per chiedere consulenza agli avvocati.



Dalla serie *The Pit*, 1979. Stampa monotipo. 53,5 x 43 cm