

## Medicina e arte

a cura di Luciano De Fiore

### Il nero e l'azzurro

Parliamo ancora di ferite. Di una delle più gravi: quella inferta alla memoria collettiva. Lo spunto è la mostra *Ten Drawings for Projection (1989-2011)*, di William Kentridge allo Eye Filmmuseum: se capitate ad Amsterdam quest'estate, non perdetela<sup>1</sup>.

È una ferita ricorrente che, una volta apparentemente risanata, riprende a sanguinare. L'arma che la causa è l'oblio, la dimenticanza che la falsa coscienza, il tedio o la malafede spalancano quando non si vuole fare fino in fondo il lutto rispetto ad avvenimenti drammatici o a fasi storiche traumatiche. Nel caso dell'artista sudafricano, l'apartheid e la legge promossa e voluta da Nelson Mandela nel 1995, attraverso la *Truth and Reconciliation Commission (TRC)* che aveva come mandato raccogliere e registrare le testimonianze dei colpevoli di violazioni dei diritti umani durante il regime dell'apartheid, e delle vittime di tali violazioni, con la possibilità di concedere l'amnistia ai rei confessi. Di fatto, Mandela e il suo governo avevano scelto la strada della riconciliazione nazionale, attraverso la costruzione di un dialogo tra vittime e carnefici, in antitesi al paradigma della "giustizia dei vincitori" o di una corte penale internazionale tipo Norimberga, orientata alla sola punizione dei colpevoli, a vantaggio invece della valorizzazione del perdono reciproco come strumento di ricomposizione sociale e politica della comunità civica. Una strada già percorsa in altre occasioni: nell'antichità, in Grecia, a chiusura della dittatura dei Trenta Tiranni (403 a.C.), e in epoca moderna in Spagna, alla caduta del franchismo.

Pur comprendendo le ragioni di Mandela, Kentridge - figlio di due importanti avvocati anti-apartheid - non fu d'accordo. A suo avviso, la ripresa del Sudafrica avrebbe dovuto comportare anche una punizione esemplare per i responsabili del segregazionismo razzista. Si rendeva conto però che co-



Figura 1. William Kentridge, *Felix in exile*.

sì veniva a incarnare un sentimento che nella Storia è stato identificato, a torto o a ragione, col risentimento. Questo si attizza soprattutto quando il passato sembra non voler passare; l'intera esistenza umana appare come la cima di una opprimente memoria cumulativa. Il passato che non passa offre materiali al rancore e allo spirito di vendetta. Sentimenti che Mandela voleva evitare.

Tuttavia, teniamo a conservare nelle nostre memorie collettive una serie di sconfitte e di perdite. Consacriamo loro anche ricorrenze e date: come il Giorno della Shoah, che tramanda il ricordo dell'olocausto; o l'11 settembre per gli Stati Uniti; il 16 ottobre che rammenta il rastrellamento nel ghetto di Roma. Ma elaborare il lutto, non solo e non tanto sul piano personale, significa riproporlo ad libitum? Da sempre si cerca un punto di equilibrio, impervio e scabro, tra l'esigenza di non scordare ed il suo contrario, dimenticare invece, per superare e non fissare l'ira in un perenne rancore che può fungere da collante identitario, ma che fossilizza il trauma anche quando il sentimento del danno subito è tramontato,

alimentando una vittimologia popolare potenzialmente malsana, malinconica e rancorosa. Allora, può esser saggio fermare il pendolo. Può essere più liberatorio del ricordo, la sua faccia nascosta - come dice Borges -, l'oblio. Anche a prezzo di rinunciare a far giustizia? Forse, a patto di scegliere volta per volta cosa dimenticare, senza scivolare nella rimozione. Ovviamente è impercorribile qualsiasi cammino che non comporti l'onere del dolore.

Il lavoro del lutto, insomma, può fungere da antidoto al sentimento di vendetta. Un modo per fare il lutto è sublimarlo nella creazione artistica. Come fa Kentridge in questa mostra straordinaria: dieci brevi cortometraggi, realizzati in più di 20 anni, meditazioni intime e personali dell'artista, ma in stretta risonanza con la recente turbolenta storia del suo Paese. I film segnano una svolta per Kentridge: il suo ingresso nel mondo dell'arte internazionale anche nelle vesti di artista impegnato, interessato all'arte politica proprio per l'ambiguità e la contraddizione che la contraddistinguono, fatta com'è di gesti incompleti e conclusioni incerte: «Non ho mai provato a raffigu-

<sup>1</sup> William Kentridge, *Ten Drawings for Projection*. Dal 3 giugno al 1 settembre 2019. Eye Filmmuseum, IJpromenade 1, Amsterdam.

rare l'apartheid, ma questi disegni e i film sono certamente generati e si nutrono della società brutalizzata lasciata dalla sua scia». Anche questa sua arte non è un manifesto attivista contro i crimini, ma una storia personale in cui il male è mescolato nella complessità dell'esistenza, la cui cifra resta l'incertezza.

La particolare tecnica di animazione utilizzata da Kentridge, per cui disegna, cancella e ridisegna ripetutamente a carboncino parti dei suoi bozzetti, permette di lasciare anche visivamente nel presente tracce del passato. In film come *Johannesburg, 2nd Greatest City After Paris* (1989), *Felix in Exile* (1994), *History of the Main Complaint* (1996) e *Other Faces* (2011), spiccano due personaggi: Soho Eckstein, un ricco industriale e immobiliare di Johannesburg, e Felix Teitlebaum, il suo opposto, un sognatore, un uomo che riflette sulla vita e si chiede cosa stia accadendo nel mondo. Entrambi i personaggi sembrano cloni di uno stesso individuo, come le due metà in cui si scinde l'ingegner Carlo Valletti in *Petrolio*, di Pier Paolo Pasolini. Nei film di Kentridge, i due non sono identità fisse ma si ibridano di continuo. Nel corso della serie, i due personaggi si avvicinano sempre di più e l'artista li "usa" per esplorare una visione della condizione umana che non si centra su nessuna verità, ma sul dubbio e sull'apertura al cambiamento. Come in Pasolini, è l'azzurro il colore che Kentridge usa per connotare la trasformazione in positivo. I suoi coriti, di solito all'inizio impastati dal nero delle miniere, dei volti dei bantu, dei crimini e della prevaricazione segregazionista, si allargano poi di azzurro,



Figura 2. William Kentridge, *Five themes*.

riempiti da un'acqua rigenerante e salvifica. Che si sposa con quella del mare di fronte al museo, adagiato su una punta del porto, di fronte alla stazione centrale di Amsterdam.

Pasolini dunque ritorna. E non a caso, se è vero che il grande artista sudafricano era stato ospite del Padiglione Italia alla Biennale del 2015, presentando nell'occasione *Triumphs & Laments*, opera realizzata in carboncino e riassunta infine nella figura del corpo straziato di Pasolini, disteso per terra nello sterco dell'idroscalo di Ostia, «incarnazione della vittima di

tutti i tempi, lo schiavo, il Cristo morto. E al tempo stesso, cadavere di tutto il rimosso di una nazione»<sup>2</sup>. Ancora una volta, arte a presidio della memoria.

<sup>2</sup> *Triumphs & Laments* è poi diventato anche un fregio di 550 metri "disegnato" da Kentridge tra ponte Mazzini e ponte Sisto a Roma, inaugurato nell'aprile 2016: realizzato per sottrazione, ripulendo dallo sporco e dello smog il travertino dei muraglioni, così da lasciar apparire nette le sagome di Pasolini, Romolo e Remo, Santa Teresa, Anita Ekberg e Mastroianni, e già quasi del tutto scolorito.