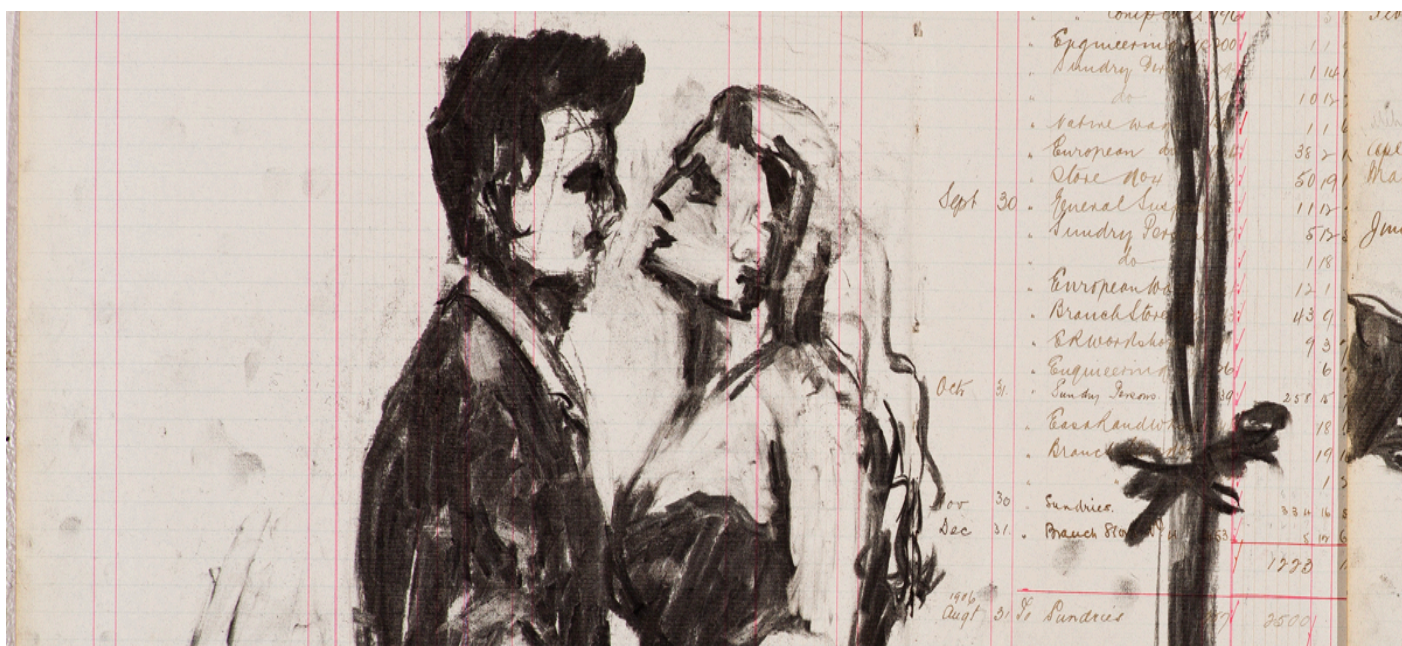


REMIX

Il vero nel frammento

BREATHE DISSOLVE RETURN di William Kentridge/Philip Miller al MAXXI di Roma.

di [Andrea D'Ammando](#) – 9 Marzo 2026



“Si può trovare il vero nel frammento e nell’incompleto? Si può pensare la storia come collage, piuttosto che come narrazione?”. Sono queste le domande da cui muove l’ultimo progetto di William Kentridge che, insieme al compositore Philip Miller, torna a Roma con un cine-concerto che ripropone e riarticola due lavori realizzati tra il 2016 e il 2018, *Triumphs and Laments* e *Head and the Load*. A “respirare, dissolversi e ritornare” (*Breathe Dissolve Return* è il titolo dell’opera presentata al Maxxi) sono infatti, sì, la storia e la memoria, e cioè i concetti centrali su cui si concentra Kentridge; ma sono anche, evidentemente, quei due lavori, che riprendono vita all’interno di un’esperienza visiva e sonora che unisce disegno, musica, video e performance.

Interrogare la storia e la nostra capacità di rielaborarne sensatamente i frammenti è uno dei compiti – insieme etico ed estetico – che l’arte di Kentridge si è sempre incaricata di assolvere, lavorando su una temporalità sempre sospesa, inevitabilmente, tra memoria e oblio, permanenza e dissoluzione. Da questo punto di vista, *Triumphs and Laments* rappresenta senza dubbio uno degli esiti più riusciti e significativi del suo percorso artistico. Si tratta, come è noto, di un fregio monumentale

di più di cinquecento metri realizzato lungo le rive del Tevere con la tecnica del murale “in negativo” – per sottrazione e pulitura della patina biologica presente sul travertino – che si confronta con una storia millenaria fatta, appunto, di trionfi e lamenti, icone storiche ed eventi epocali, processioni e uccisioni violente (dal fratricidio di Romolo e Remo alle morti di Pasolini e Moro, da Cicerone e Giordano Bruno a Mussolini; e poi ancora, tra le tante figure, san Pietro crocifisso, Cola di Rienzo, la santa Teresa in estasi di Bernini, Anita Ekberg nella Fontana di Trevi), ricostruita secondo un ciclo narrativo insieme segmentato e unitario, che nel procedere per salti, giustapposizioni e anacronismi sollecita una costante opera di ricomposizione e riarticolazione da parte dello spettatore.

Sulla natura e le possibili letture del grande fregio romano è stato scritto tanto, anche da studiosi importanti. Nel volume che ha accompagnato l’opera, curato da Carlos Basualdo e realizzato secondo il modello delle storiche guide Baedeker, Gabriele Guercio, ad esempio, si è soffermato sulla “passione per il divenire” di Kentrige e sulla paradossale monumentalità di un fregio destinato, per la natura stessa del murale “in negativo”, a scomparire, esposto al mutamento e al fluire incessante come il fiume su cui si affaccia; mentre Salvatore Settis, tra i molti spunti, ha ricordato come l’anacronismo, il *collage* e la narrazione continua abbiano una lunga serie di precedenti nella storia e nell’arte romana (dall’Arco di Costantino alla Colonna Traiana e quella di Marco Aurelio), evidenziando “l’intuizione cartografica” di un’opera che si propone “come un rimedio omeopatico alla disintegrazione inevitabile degli eventi e dei ricordi”, qualcosa come un “dispositivo mnemotecnico”. Sullo sfondo di queste e di altre letture ci sono poi, ovviamente, due autori che è difficile non evocare più o meno esplicitamente in un contesto del genere: Walter Benjamin, e in particolare il Benjamin della storia “spazzolata contropelo” e della cultura legata indissolubilmente alla barbarie; e Aby Warburg, con le sue “formule di *pathos*” che attraversano e caratterizzano figure e icone di provenienza eterogenea.

Nell’opera presentata al Maxxi, il grande fregio romano – visibile anche grazie al leporello del progetto esposto nella Galleria 5 – torna a prendere vita insieme a *Kaboom!*, versione filmica di *The Head and the Load*, opera processionale dedicata alla storia dell’Africa e dei suoi abitanti coinvolti nella Prima guerra mondiale presentata nel 2018 alla Turbine Hall della Tate Modern di Londra. **Non si tratta, tuttavia, di un semplice reenactment dal tono documentaristico e celebrativo. Nel cine-concerto in tre atti, il collage visivo del teatro delle ombre proiettato sullo schermo è arricchito dal collage sonoro di Miller, con l’esecuzione (dal vivo, nei primi giorni di apertura) dal sapore operistico di due soprani e un tenore, accompagnati da pianoforte, fiati, archi e percussioni.** Ancora una volta, insomma, i frammenti di storia, tragedie e resistenze

vengono assemblati all'interno di una continuità narrativa costantemente spezzata e riassemblata. Ma non è solo questo. A emergere in primo piano, infatti, è la dimensione performativa della pratica artistica di Kentridge, che parte dal disegno come origine e matrice espressiva per estendersi alla danza, al teatro – un teatro delle marionette che richiama quello di Kleist, come suggerito brillantemente da Settis nel saggio citato in precedenza – e al cinema di animazione.

In questo senso, la temporalità a cui guarda Kentridge non è solo quella della storia e della memoria, ma anche quella dello stesso processo creativo, sempre aperto ad accogliere l'inatteso e l'imprevedibile – attraverso un disegno fatto di cancellazioni, ritagli, intuizioni, ripensamenti, proiezioni, ombre e processioni – e, insieme, a rendere evidenti i meccanismi e le dinamiche del suo stesso farsi e giungere a composizione. L'idea iniziale per *Triumphs and Laments*, d'altronde, era proprio quella di una proiezione performativa, e cioè della proiezione di un'animazione sul muraglione accompagnata da una performance (poi effettivamente realizzata in occasione dell'inaugurazione, con una bellissima processione di ombre danzanti e la musica dello stesso Miller).

C'è un ulteriore aspetto che rende *Breathe Dissolve Return* un'operazione particolarmente significativa all'interno del percorso di Kentridge. Ed è un aspetto che riguarda il carattere "pubblico" dell'opera realizzata sul Tevere e ripresentata in questa occasione. "Pubblica", si sa, insieme a "partecipativa", "interattiva" e "immersiva" – e proprio "immersiva", d'altra parte, è uno degli aggettivi utilizzati nella presentazione del Maxxi – è ormai una delle etichette più usate per promuovere e inquadrare le pratiche artistiche contemporanee. Il problema, tuttavia, non sta tanto nell'abuso del termine, quanto nelle domande e nei conflitti che essa genera: qual è il rapporto tra arte pubblica e museo? A chi appartiene, una volta realizzata, un'opera di arte pubblica? È "pubblica" solo un'arte che ripudia e contesta la cornice istituzionale dell'arte e la logica del mercato che ne infetta le dinamiche? E non è forse vero, di contro, che molte opere pubbliche o "street", magari commissionate direttamente dalle istituzioni, finiscono ad alimentare i processi di gentrificazione delle nostre città?

Ebbene, l'opera portata al Maxxi ha il merito di aggirare e, in qualche modo, depotenziare molte di queste problematiche. **Sfruttando il carattere costitutivamente intermediale della propria pratica, Kentridge riassume e riattiva secondo nuove prospettive il contenuto di senso del grande fregio realizzato a Roma all'interno dello spazio del museo. A "respirare, dissolversi e ritornare" è così, davvero, non solo la memoria, ma anche l'opera di arte pubblica ormai scomparsa dai muraglioni del Tevere. Non è cosa di poco conto.**

BREATHE DISSOLVE RETURN, William Kentridge/Philip Miller, a cura di Oscar Pizzo e Franco Laera, coprodotto dal Maxxie da Change Performing Arts in collaborazione con William Kentridge Studio, Maxxi, Roma, 29 gennaio – 6 aprile 2026.

*In copertina *William Kentridge, Drawing for Triumphs and Laments (Bersagliere; La Dolce Vita)*, 2014. Courtesy William Kentridge Studio e Galleria Lia Rumma Milano / Napoli.