

# Ordini e incursioni del tempo

Antonella Sbrilli

“Time: the Familiar Stranger”

Julius T. Fraser, 1987

Paradossi e cortocircuiti della percezione temporale, eventi che accadono su scale diverse, lunghe durate, tempi locali, memoria, tracce: sono concetti che si affacciano – in contesti vertiginosamente differenti – in due libri: *L'ordine del tempo* del fisico teorico Carlo Rovelli e *Incursioni. Arte contemporanea e tradizione* dell'archeologo Salvatore Settis. I contesti sono davvero distanti, ma ogni tanto si sfiorano, nei punti dove l'analisi del fisico approda alla prospettiva umana (e si trova a citare Orazio, Agostino, Proust, Heidegger) e dove l'analisi dell'archeologo chiama in causa i processi entropici e le informazioni trasmesse nelle materie, o i tanti livelli di temporalità inestricabili che lo storico si trova a dover affrontare.

Partiamo dall'*Ordine del tempo*: dopo aver smontato le qualità del tempo come sono trapassate dalla fisica classica al linguaggio corrente (e cioè il tempo come qualcosa di uniforme che scorre dal passato al futuro, il presente come uno stato comune a tutto l'universo, l'ordine causale degli accadimenti), dopo essersi affacciato nel “mondo senza tempo” descritto dalla fisica attuale, Carlo Rovelli arriva a considerarlo dalla parte dell'essere umano, che è in qualche modo l'inventore del tempo, poiché è solo dalla prospettiva umana che il tempo è quello che è: “la sorgente della nostra identità”, “la forma con cui noi esseri il cui cervello è fatto essenzialmente di memoria e previsione interagiamo con il mondo” (Rovelli 2017, 161). Nell'attività del cervello, nelle cui sinapsi tracce di passato permangono e si modificano senza pausa, il tempo rivela per noi (e per i nostri limiti) il suo ordine, riversandolo nella nicchia biochimica dominata da ritmi circadiani, nel nostro punto di osservazione locale sul cosmo, nella nostra capacità innata di ricordare (e dimenticare) e nella nostra invenzione del linguaggio narrativo e artistico.

E arriviamo così alle *Incurzioni*: il tempo del libro di Salvatore Settis si manifesta a questi livelli, dove entrano in gioco l'orientamento nel mondo, la perizia artigianale e l'invenzione creativa, la narrazione e la trasmissione di forme e complessi di significati. Il libro, con i suoi dieci capitoli dedicati ad altrettante opere di artisti del Novecento (di cui sette ancora attivi in questo XXI secolo), scandaglia i meccanismi della tradizione. Meccanismi che a volte sono diretti, a volte obliqui, ma sempre operanti, anche nel caso delle arti contemporanee, nate per lo più all'insegna dell'azzeramento e della frattura, o almeno della "squisita indifferenza" alle norme appunto tradizionali.

La definizione di "squisita indifferenza" ("fine disregard") è di Kirk Varnedoe (1946-2003), che dalla sua esperienza di storico e curatore al Moma ha cercato di scalfire il topos dell'arte moderna come rifiuto secco della tradizione, insistendo sul fatto che Degas, Gauguin, Van Gogh, Picasso ecc. hanno manipolato dall'interno il corpus di norme rappresentative, combinando in nuove regole elementi sedimentati (Varnedoe [1990] 2016). La tradizione permane e agisce anche nelle discontinuità delle avanguardie, negli stravolgimenti concettuali, nelle innovazioni linguistiche portate dalle novità tecniche e tecnologiche. Come si legge in *Incurzioni*: "Tradizione, insomma, vuol dire ereditare qualcosa e impadronirsene per trasformarlo in qualcos'altro" (*Incurzioni*, alla pagina 13). Sin dall'inizio Settis espone in primo piano le figure che hanno indirizzato questi suoi attraversamenti diagonali dell'arte contemporanea: gli studi documentari di Schlosser sulla trasmissione delle pratiche artistiche e soprattutto il potente dispositivo dell'Atlante *Mnemosyne* di Warburg, che l'autore mette alla prova viva del presente, come "strumento euristico".

E poi, alle spalle dei saggi, rammenta che ci sono i dialoghi personali con alcuni degli artisti raccontati in queste pagine, Bill Viola, Tullio Pericoli, Grisha Bruskin, Mimmo Jodice, William Kentridge, Giuseppe Penone e, indietro negli anni, anche Renato Guttuso. Possiamo immaginare i percorsi dello sguardo dell'archeologo - *Wanderer* sulle opere di questi autori, in cerca non di iconografie *tout court*, ma di processi profondi di passaggio, in cui le formule di *pathos* si presentano imbozzolate, o camuffate, ma in qualche modo riconoscibili, malgrado, o forse grazie anche alle mutazioni

e alle contaminazioni incontrate nel viaggio. Anche dove i segnali del passato si captano con un certo agio, per esempio nella foto in cui la testa di Marcel Duchamp sembra tagliata e appoggiata su un tavolo, accanto alla moglie drappeggiata all'antica (1937), nel disegno di Guttuso per la morte di Neruda (1973), nella donna-Leda (2018) dell'artista americana Dana Schutz, nelle scene rinascimentali animate di Bill Viola, il discorso allestito da Settis procede sempre in modo da non ricorrere a uno schema di causa-effetto: l'autore accosta pezzi che aiutano a ricostruire tanti interi diversi, tutti attraversati dalla presenza in prospettiva di fonti, espressioni, gesti, pacchetti di informazione arrivati fino al presente, che chi legge deve spaccettare e ricomporre ergodicamente attraversando una rete di temporalità sovrapposte e interagenti fra loro.

Lo stesso sguardo diagonale e la bussola warburghiana consentono a Settis di avvicinare i paesaggi marchigiani di Tullio Pericoli alle centuriazioni romane, di individuare la presenza sotterranea di Dioniso nel film *Il rito* (1967-68) di Ingmar Bergman, di valutare la procedura archeologica come tecnica del contemporaneo in Bruskin, mentre nelle fotografie di Mimmo Jodice, dove il rapporto col classico è "autoevidente", la tradizione diventa essa stessa materia prima del linguaggio creativo dell'artista.

Ritorniamo al tempo: nel libro, sono poche le pagine in cui il termine, o un lemma a esso collegato, non si affacci. Il settimo capitolo, dedicato a Giuseppe Penone, lo racchiude proprio nel titolo: "Giuseppe Penone: scolpire il tempo". Il pensiero corre di lato a un testo di Marguerite Yourcenar (*Le Temps, ce grand sculpteur*, 1954), che dà il titolo a una raccolta della scrittrice del 1983 e che - a sua volta - è mutuato da un verso della poesia di Victor Hugo sull'Arco di Trionfo, tanto per restare nel movimento incessante delle formule. Un movimento lento è quello che Settis ripercorre parlando dell'artista piemontese, dei suoi interventi nei boschi, degli scavi interni al legno dei tronchi o della duplicazione di pietre con pietre e alberi con metalli. Qui la tradizione sprofonda nella dimensione mitica dei regni naturali e trova il suo faro in Ovidio, la cui poesia metamorfica coglie "l'incessante fluire delle forme e delle specie insistendo sui momenti di trapasso [...] per suggerire che la mutazione non è solo il momento chiave del suo racconto, ma il cuore stesso della struttura del mondo" (*Incursioni*, alla pagina 193). Insieme al pensiero

classico, la lettura di Penone è condotta con affacci su visioni ecocritiche attuali, e prende rilievo il tema dell'interconnessione dei fenomeni, che siano naturali o artefatti, inclusi noi stessi osservatori e osservatrici. Discutendo degli alberi bronzei di Penone, Settis chiama esplicitamente in causa le tre diverse temporalità che si intersecano in questa tipologia di opere: la lunga durata naturale, il lavoro minuzioso dell'artista e poi la percezione che ne hanno le persone, che a sua volta implica due dimensioni spazio-temporali; prima lo sguardo da lontano e poi il contatto tattile da vicino. A quel punto, l'inganno è svelato e l'osservatore è incluso per sempre nella vita della materia sfiorata e nella rete di informazioni elaborate.

Infine, una delle incursioni più dense è dedicata all'opera romana di William Kentridge, *Triumphs and Laments*, il lungo fregio sui muraglioni del Tevere, ottenuto togliendo la patina dal travertino, e che – dopo poco appena cinque anni dalla sua realizzazione – sta ormai svanendo. L'opera monumentale dell'artista sudafricano consente a Settis di tirare molte fila dei suoi interessi archeologici, storici, artistici e politici, offrendo un montaggio di forme e format che percorrono vichianamente la storia di Roma. Anche nell'attraversamento del fregio di Kentridge, definito un "gigantesco dispositivo memoriale", Settis rintraccia l'impalcatura di *Mnemosyne*, per la stessa oscillazione, nel titolo, "fra trionfi e lamenti, che Warburg avrebbe chiamato 'polarizzazione' (*Polarisierung*)", per la "mescolanza di alto e basso" nella scelta delle fonti citate, per "l'anacronismo degli accostamenti analogici tra le figure" (*Incursioni*, alla pagina 325).

La tessitura dei rimandi al passato è talmente fitta e il movimento nel tempo si fa tanto intricato che Settis ricorre anche a degli schemi visuali per fare emergere la stratificazione dei livelli cronologici che si intersecano in molti punti del fregio: il livello dell'evento rappresentato, quello dell'immagine scelta come fonte, quello definito dall'adiacenza ad altre figure. Sono schemi che a loro volta innestano catene di cortocircuiti temporali e anacronismi, intesi non come 'fuori posto', ma come compresenze di figure e accadimenti sotto un unico sguardo sinottico. Pur svolgendosi in orizzontale lungo una linea di mezzo chilometro, la linearità è estranea a quest'opera, che parla la lingua aggregante della memoria, con i suoi ingorghi, le zone nere e vuote, i camuffamenti e i

ritorni. E pur essendo un'opera statica, si muove con chi la guarda camminando. E la nona incursione di Settis cerca di restituire su pagina sia la non linearità sia la mobilità storica e figurativa, simbolica e tecnica dei *Trionfi e Lamenti* di Kentridge.



William Kentridge, *Refusal of Time Metronome*, music Philip Miller.

Del resto, Kentridge è stato l'autore di un'altra impresa colossale, *The Refusal of Time*, una formidabile installazione multimediale, uno spettacolo, una ricerca sulla temporalità, a cui ha collaborato lo storico della fisica e filosofo della scienza Peter Galison. Presentata alla documenta di Kassel nel 2012, trasformata anche in un libro *sui generis*, l'opera mette chi partecipa in mezzo a una congerie di stimoli visivi, sonori e ritmici che generano una percezione del tempo multipla e discontinua. Il tempo 'rifiutato' è quello della standardizzazione oraria 'capitalistico-coloniale', decisa politicamente ed esportata via via in tutto il mondo, il tempo delle sincronie e delle cronologie diritte e progressive. A questa rappresentazione, l'arte è in grado di opporre tecniche e linguaggi che sovrappongono stati temporali e moltiplicano punti di vista. Sono gli

scarti, le scomparse e i ritorni, le illusioni e i lampi che si producono nella memoria personale e condivisa, e nei suoi passaggi da un'epoca all'altra, da un emisfero all'altro. Inseguirli e raccontarli in una forma non lineare è la sfida contemporanea.

---

### Riferimenti bibliografici

Fraser 1987

J.T. Fraser, *Time: the Familiar Stranger*, The University of Massachusetts Press, Amherst 1987, ed. it. *Il tempo: una presenza sconosciuta*, tr. di L. Cornalba, Milano 1991

Kentridge 2012

W. Kentridge, *The Refusal of Time*, texts by Peter Galison and William Kentridge. Conversations between William Kentridge, Peter Galison, Philip Miller, Catherine Meyburgh, Paris 2012.

Rovelli 2017

C. Rovelli, *L'ordine del tempo*, Milano 2017.

Varnedoe [1990] 2016

K. Varnedoe, *Una squisita indifferenza. Perché l'arte moderna è moderna* [ed. or.: *A Fine Disregard. What Makes Modern Art Modern*, New York 1990], trad. it. M.P. Ottieri, Milano 2016.

---