

Data: 07.01.2024 Pag.: 27  
Size: 901 cm2 AVE: € .00  
Tiratura:  
Diffusione:  
Lettori:



L'artista milanese porta in Svizzera, al Museo delle Culture di **Lugano**, i lavori degli ultimi dieci anni. «Le sue opere, prima di essere rappresentazione e decoro, esprimono tensione spirituale: sono uno strumento di conoscenza»

# L'impronta astratta di Luca Pignatelli

di PAOLO CONTI

**L**e immagini della casa-studio milanese dell'artista (l'ha progettata lui stesso, gli studi in architettura al Politecnico di Milano sono un solido piedistallo) ne svelano le intenzioni e la poetica. Luca Pignatelli vive e lavora in un amplissimo spazio, diciamo un hangar, adatto a chi si esprime con opere di grandi dimensioni. Un laboratorio ricco di materiali disposti per accumulo, volutamente senza metodo: mucchi di teloni ferroviari, barrette di metallo, corde, pennelli (a decine), latte di pittura. E chiodi, cocci di vasi in terracotta. Anche telai, scale a libretto di legno per movimentare le opere. Poi, su sedie e divanetti un tempo da salotto borghese, fotografie, disegni, ritagli di giornali. Ancora: vecchie tavole di legno, lastre di ferro zincato, tappeti persiani. Lì a terra, aperta, una borsa da artigiano: scalpelli, forbici, tronchesi, cacciaviti. Un autentico bazar della vita reale che ci circonda e ci riguarda. Per analogia, vista la recente uscita, viene in mente il regno dei materiali di Anselm Kiefer nell'arsenale di

Croissy, documentato da Vincenzo Trione nel suo *Prologo celeste. Nell'atelier di Anselm Kiefer* (Einaudi).

Il laboratorio di Pignatelli ha generato la sua mostra intitolata *Astratto*, la prima interamente dedicata alla sua ricerca sull'astrattismo degli ultimi dieci anni, allestita al Museo delle Culture (Musec) di Lugano fino al 12 maggio. Il museo elvetico, che ha messo a disposizione due piani per la mostra di Pignatelli, è un luogo di arte e, insieme, di antropologia. Dunque pensato per studiare le forme della creatività con una formula esplicita: arte senza confini geografici né tematici. Riguardando le foto e i materiali di Pignatelli (illustrati nel curatissimo catalogo Skira, in italiano e in inglese) siamo di fronte a una scommessa a pieno titolo artistico-antropologica. Per questa ragione i visitatori ritroveranno pezzi della casa-studio, trasferiti a Lugano con tutto il loro contesto: tavoli, sedie, carrelli, divanetti con i materiali di cui abbiamo già parlato. Un'installazione che ha vita autonoma e dialoga con la produzione da lì sgorgata.

L'esposizione è nata dopo due anni di dialogo e confronto tra l'artista e il curatore, Francesco Paolo Campione, che dirige il Musec. Spiega Campione: «La ricerca di Luca Pignatelli permette di comprendere come l'arte, prima di essere rappresentazione e decoro, sia tensione fondamentale verso il mondo spirituale, strumento primario di conoscenza che procede dal tutto verso le sue parti, compagna fedele dell'esercizio mitopoietico che traduce agli uomini la complessa struttura del cosmo,

dando loro l'illusoria certezza di essere padroni del proprio destino». Naturalmente basta imbattersi in un'opera come *Convogli cifrati*, con un reperto ferroviario su cui campeggia la scritta «Italia Fs 75027», per capire come le vite umane (i convogli) non siano governabili né ben decodificabili: quella scritta (lo dice il titolo) è cifrata come la nostra esistenza. L'itinerario tra le 49 opere esposte, in massima parte inedite, propone una rotta nella magia dei grigi, dei neri, degli ocre e dei blu notte accostati al bianco della biacca, accanto a luminosi incontri con i malva, i viola, i rossi cardinale-ruggine-Tiziano, i marroni terra d'ombra o testa di moro.

Il confronto artista-curatore ha portato all'individuazione di una prima mappa concettuale composta da sessantuno parole poi ridotte, per la mostra, a undici: persona, ricordo, memoria, impronta, frammento, relitto, abisso, grotta, spiaggia, terra, origine. Si legge nel catalogo Skira: «Sommatoria ideale delle centinaia di fogli di appunti dattiloscritti, che Pignatelli chiama "lettere", nei quali ha sintetizzato da sempre una parte del proprio percorso estetico, la mappa concettuale costituisce al contempo la carta geografica di un viaggio senza fine e l'indice di un'utopia, cui crediamo sia di fondamentale importanza lasciarsi andare, per cogliere nell'immediata intuizione delle forme e dei colori, e nel lavoro che essi operano nel nostro mondo interiore, il mistero di una peculiare ed eccellente creatività».

Per ciascuno degli undici vocaboli della mappa, Pignatelli ha scritto un breve testo come sintesi poetica e per indirizzare il visitatore nella mostra. Qualche esempio. Persona: «Non so darne esattamente una definizione, ma la "persona" è il punto di partenza della mia astrazione. È un'entità, un oggetto mentale, una sorta di funzione esistenziale che si muove nell'ampiezza indefinita fra il naturale e l'artificiale. Forse, meglio ancora, un'esperienza, un ricordo sensibile, fatto di parti di vita inevitabilmente destinate a generare una biografia». Memoria:

Data: 07.01.2024 Pag.: 27  
Size: 901 cm2 AVE: € .00  
Tiratura:  
Diffusione:  
Lettori:



«Dalla persona alla collettività si estende una dimensione ingovernabile: spazi e tempi in cui sono trasmesse forme immanenti che creano impronte di memoria fortemente impresse. Il saldo passivo della trasmissione sono le scosse che compongono un concilio di segni grafici: tavole di scritture che, un po' alla volta, si trasformano in veri e propri alfabeti».

La mostra propone perciò anche la scrittura come elemento-chiave della proposta artistica. Pignatelli spiega, indica, dichiara con lo scritto e introduce il visi-

tatore alla sezione della parola nell'ambito della mappa concettuale. Tutto questo ha un senso visto che, nei materiali di presentazione, si legge che «il confronto artista-curatore ha permesso di far emergere il senso che assume per Pignatelli il lavoro sull'astrazione che porta verso nuovi territori la sua personale e distintiva relazione alla materia e al tempo che caratterizza fin dagli inizi tutta la sua vasta ricerca». La materia e il tempo da sempre sono elementi letterari. E qui si fondono con le imponenti opere di Pignatelli.

i

### L'appuntamento

*Astratto*, la retrospettiva dedicata a Luca Pignatelli, è aperta al Musec (Museo delle Culture) di Lugano, in Svizzera, fino al 12 maggio. Presenta 49 lavori di grandi dimensioni, in gran parte

mai esposti prima. Nato a Milano (dove vive e lavora) il 22 giugno 1962, Pignatelli, autore anche della copertina de «la Lettura» #10 del 22 gennaio 2012, ha vinto nel 2000 la prima edizione del Premio Cairo dedicato

all'arte contemporanea. In un costante processo di rielaborazione iconografica della storia e dell'arte, Pignatelli ricerca e utilizza materiali poveri e recuperati su cui dipinge e interviene

con strappi e cuciture  
**Le immagini**

In alto: *L'arena degli alfabeti*, 2019 (146 x 171 centimetri, foto di Michele Sereni). Qui accanto, da sinistra: *Cosmogonia litica*, 2021-2022 (277 x 425 centimetri,

foto di Giuseppe Anello); uno scorcio dello studio dell'artista in una foto di Giuseppe Anello, autore anche del ritratto in basso di Pignatelli nello studio



*Il mondo del maestro tedesco nel saggio di Vincenzo Trione*

# Anselm Kiefer, l'alchimista che trasforma la cicatrice in un miracolo di poesia

di Massimo Recalcati

**M**ancava negli studi di storia dell'arte contemporanea, un libro così ampio e rigoroso che consacrassero l'opera di Anselm Kiefer come una tra le più significative dell'ultimo secolo. Ora questa lacuna è stata colmata dal saggio intitolato *Prologo celeste* di Vincenzo Trione pubblicato da Einaudi che condensa una riflessione iniziata già alla fine degli anni Ottanta e che davvero vale una vita intera di studi.

Una delle porte di entrata più suggestive che Trione apre al lettore per entrare nella dimensione labirintica dell'opera kieferiana è quella del rapporto dell'artista con le rovine. Sembra essere stato questo, anche biograficamente, il primo gesto poetico del piccolo Anselm che di fronte alle macerie provocate nel suo Paese (nasce a Donaueschingen, in Germania, nel 1945) dai terribili bombardamenti della Seconda guerra mondiale, prova ad estrarre da esse delle prime piccole forme architettoniche e scultoree. «Giocavo tra le rovine, non avevo nient'altro. Solo mattoni». Lavorare con quello che resta non è però solo una circostanza dettata dalla violenza della guerra, ma diventa la cifra più propria della sua intera opera. L'apocalisse non annienta mai del tutto, ma lascia sempre dietro di sé mucchi di macerie, detriti, scarti, rovine, reperti. È il marchio del primo trauma che si ripercuote in tutto il lavoro di Kiefer: il sangue, la morte, l'orrore, la violenza, il dolore inconsolabile della perdita. L'artista non rimuove questo traumatismo, ma lo assume

come fosse la materia prima della sua arte in un gesto che appare insieme luttuoso e redentore. Per un verso, si tratta di non voler dimenticare, di riattraversare, come in una coazione a ripetere necessaria, la devastazione della guerra. Per un altro verso diviene decisivo non lasciare alla morte l'ultima parola, mostrare che anche laddove il suo "pungiglione" ha colpito la vita c'è sempre la possibilità di fare di ciò che resta un "seme santo", come il profeta Isaia dichiarava saranno destinati a divenire i "ceppi" sopravvissuti alla distruzione di Gerusalemme. È quello che prova a fare Kiefer: trasformare il ceppo della rovina in un seme santo. Non solo nella ricorrente presenza vangoghiana dei grandi girasoli neri che evocano la forza irriducibile, anche se carbonizzata, del seme, ma, più in generale, nel suo conservare memoria di ciò che è stato, nella sua ostinazione di non voler dimenticare.

Al tempo stesso, la creazione artistica è anche un movimento che, proprio a partire dalla nostra provenienza storica, si apre verso un tempo che non è ancora accaduto, verso un avvenire che non è ancora stato né visto né conosciuto. Da una parte, come mostra con efficacia Trione, Kiefer trattiene il tempo che passa nei materiali che utilizza nella sua pittura. È il tratto archeologico della sua opera che trasforma, per esempio, una semplice macchina da cucire, «avvolta in una ragnatela fatta di rovi», in una sorta di «fragile monumento». Ma la memoria kieferiana non viene mai separata dal trauma poiché il passato è sempre ancora presente. Per un'al-

tra parte, il compito dell'arte non è rimuovere il reale del trauma, ma presentificarlo in una forma che sia in grado di mostrarne la tragicità e, nello stesso tempo, la redenzione. Per questa ragione Trione considera Kiefer un anti-Andy Warhol. Non si tratta di appiattirsi sul presente, ma di perseguire un nuovo avvenire. Nondimeno, è troppo intensa in Kiefer la dimensione tragica della vita per poter coltivare ogni forma di illusionismo compreso quello dell'utopia. Piuttosto il futuro assume il carattere di una trasformazione perennemente in corso. La memoria non è un cimitero dei ricordi, ma un arsenale che vive di vita propria, fatta di tracce che non smettono di mormorare, di frammenti viventi che aspirano a conquistare una nuova forma.

Alla straordinaria fondazione di Barjac (alla quale sono dedicate pagine bellissime) come a Croissy, Kiefer accumula ogni genere di materiali come fossero resti di un'epoca lontana. Egli assume come propria la lezione di Warburg che situava il divino nel dettaglio delle cose. Ciascuno di questi oggetti è una materializzazione lirica del tempo presa in una "a-sistematica polifonia" che sa incarnare, come in un flusso, la pulsazione stessa del tempo. Di nuovo rovine, resti, oggetti abbandonati, consumati, estinti, esauriti, fuori moda, fuori uso. Per poter ritrovare attraverso di essi il segreto del tempo è necessario rompere il diaframma del loro uso convenzionale. Solo in questo modo essi possono apparire, scrive Trione, non come oggetti di consumo ma come «idoli del meraviglioso». Ancora una volta quello



che pare essere morto, consegnato alla propria fine, grazie al lavoro dell'arte, può risorgere e ritornare in vita. In questo senso il lavoro della memoria non cade nel risentimento nostalgico, ma si sporge in avanti, infondendo retroattivamente una luce nuova su tutto ciò che è già stato. Come fa notare Trione è l'anti-idea-

## Assume come propria la lezione

## di Warburg: il divino è nel dettaglio delle cose

lismo di fondo di Kiefer: non sono le idee che danno forma ad una materia informe, ma è la materia che si offre come generatrice infinita di forme. L'artista-alchimista può generare solo dalla distruzione e, dunque, da una vocazione profondamente iconoclasta. Di nuovo ritorna qui il primo gesto del piccolo Anselm che

assembla in forme nuove ciò che è sopravvissuto alla tragedia della guerra. Come le sue famose torri che si sostengono in una condizione di permanente fragilità e ai cui piedi si ritrovano i resti di una catastrofe.

Si tratta, come sintetizza bene Trione, di una "poiesis alchemica" capace di rendere «ogni reliquia altro da sé, in una generazione continua». Insomma, ogni volta l'arte realizza così il suo miracolo: trasfigura la cicatrice in poesia.



### ▲ L'artista

Un ritratto del pittore e scultore tedesco Anselm Kiefer, 78 anni, tra i maestri dell'arte contemporanea

## Il libro

**Prologo celeste**  
di Vincenzo Trione  
(Einaudi)  
pagg. 376  
euro 36)



Data: 24.12.2023 Pag.: 11  
 Size: 687 cm2 AVE: € .00  
 Tiratura:  
 Diffusione:  
 Lettori:



# TRA LE ROVINE DELLA SOLENNITÀ

**Anselm Kiefer.** Il libro di Vincenzo Trione è un affascinante viaggio nel mondo dell'artista: dalla Ribaute di Barjac fino a Croissy, dove l'autore pensa, studia, scrive, conserva, distrugge, corregge e cancella

di Ugo Nespolo

**C**erto non solo coraggio e incoscienza, attrazione per l'ignoto e per il non spiegabile può dar vita all'impresa di vivere per giorni interi negli sconosciuti spazi pensati e messi in opera da Anselm Kiefer, artista capace di asserire senza incertezze: «Se voglio cambiare la pittura è un problema di storia dell'arte, mentre io voglio cambiare qualcosa nella storia del mondo».

Navigatore ardito, genuino argonauta, pur privo della protezione della dea Era, come Giasone, Vincenzo Trione tenta l'impresa che narra con letteraria emozione nel suo *Prologo celeste* per Einaudi, dopo aver esplorato quei musei-laboratorio, archivi-città che Kiefer ha titanicamente materializzato a Barjac e Croissy in Francia.

Definiti fucina creativa, laboratorio scientifico, antro alchemico, biblioteca, archivio personale, *wunderkammer*, poligono, piccola città e molto altro, tutti termini incapaci però di restituire l'idea che l'appassionata narrazione di Trione rende palpitante in una lettura dotta frutto di un viaggio privilegiato intriso d'autentica *Wille zur Macht*.

È stato Jack Lang, pirrotecnico ministro della Cultura francese, a offrire a Kiefer la scelta di spazi in Francia in una lista di ben novanta location. L'artista sceglie a Barjac, la Ribaute, cadente setificio situato in un'area di 250mila metri quadri, per creare un allestimento titanico e infinito saturo di decine di costruzioni, spazi ipogei, tunnel sorretti da pilastri, piste, tali da modificare il profilo stesso della collina. La Ribaute si è così dotata di sentieri sinuosi, stagni neri con ninfee e nascoste piccole case prive di finestre. Trione dice di malinconia ovunque

e del *Metallo di Saturno*, il piombo quello delle lastre del Duomo di Colonia o pesanti sbarre, trasportate da colonne di autocarri, utili a modellare quadri e sculture, areoplani e navi, libri e architetture.

Lì non si spreca nessun rifiuto e trionfa il gusto dell'eccesso. Immersi in drammaturgie esoteriche che evocano eroi, forse miti babilonesi, egizi o germanici, e poi intorno

**L'IMPONENTE BIBLIOTECA È COLMA DI VOLUMI E PARE CHE LA SUA ANSIA DISPERATA ABBIAMOLTO DA FARE CON LA RICERCA DELL'OPERA ASSOLUTA**

superfici invase da rami, paglia, sabbia, terra, capelli, frutta secca, mattoni sbriciolati. E, si sa, dipinti grandi come palazzi dove sono state inumate sostanze mummificate, ingrigite, decadute.

Soglia dopo soglia dove «le cose mi saltano addosso» come le emozioni, fatte di lingue di piombo che cadono giù e minacciano. S'incontrano navi e flotte di aerei come uccelli melanconici. Si va nell'edificio centrale, l'Anfiteatro, per incontrare container usati e montati su blocchi di cemento liquido colato, il tutto come oggetto di una quindicina di metri. Clima di angoscia. Poi c'è il *Ventre della Terra*. Rete di cunicoli, corridoi ciechi sordi e scuri, gallerie, botole e ovunque nessuna risposta, solo silenzio tra camere ancora rivestite di piombo, inondate d'acqua, incubi del passato. Non mancano certo le grotte le cui fondamenta Kiefer ha fatto riempire con colate di cemento per cripte graffite. Non è difficile credere a Trione quando confessa che: «Al cospetto della solennità perturbante della Ribaute mi sento sovrastato, impotente, piccolo» e percepisce «il senso di un'apocalisse avvenuta».

Per conoscere davvero Kiefer si deve ancora andare però a nord di Parigi, a trenta chilometri, vicino a Le Bourget, direzione Croissy-Beaubourg. Questo fa Trione alla scoperta del luogo in cui «Kiefer pensa, studia, scrive, conserva, distrugge, corregge, cancella». Entrare a Croissy è come aggirarsi nella mente dell'artista «un modello del mio cervello» per Kiefer che ha trasformato un grande magazzino della Samaritaine in un castello incantato dove la parola d'ordine sembra essere ancora «non buttare via nulla», Cern di Ginevra o Studio hollywoodiano o Disneyland diabolizzata.

La bulimia manifesta dell'artista si raggruma nell'imponente biblioteca colma di volumi sui miti e poi l'astrofisica, la biologia, l'alchimia, biblioteca considerata un rifugio, un luogo dove s'abbracciano arte e filosofia, poesia e scienza, è proprio lì che Kiefer dice d'incontrare cabalisti, ricercatori e poeti che lo hanno aiutato a trovare la propria monade. Si ha come l'idea che la sua ansia disperata abbia molto da fare con la ricerca dell'*opera assoluta* di cui scrive e parla nelle sue lezioni a Brera e Torino o, ancora meglio, l'affannosa (e vana) ricerca dell'Assoluto mediante l'arte in una sorta di ripensamento della retorica idealistico-romantica a proposito di creatività. Profluvio di citazioni, di appigli colti lontano dalla mediocrità zeroculturale del mondo dell'arte, Kiefer ha da fare con Hugo, Rimbaud o Rilke e l'amato Celan, Michelet e Bachmann e certo Kant, Benjamin e Nietzsche e non ne fa mistero nelle sue lezioni in Università o al Collège de France dove si sente di profetizzare che *l'Arte sopravviverà alle sue rovine*.

Se alla fine «Kiefer tende al nulla» meglio lasciare Balzac e il *Chef-d'œuvre incounnu* per darci al-

Data: 24.12.2023 Pag.: 11  
Size: 687 cm2 AVE: € .00  
Tiratura:  
Diffusione:  
Lettori:



le utopie architettoniche delle sue torri, quelle di Milano o Barjac che dicono della sua modalità specifica di sentire il mondo. Sovrumane *Città Ideali* quelle che il filosofo László Földényi vede come luoghi della *morte vivente*. Gelano come le vuote vedute architettoniche di Francesco

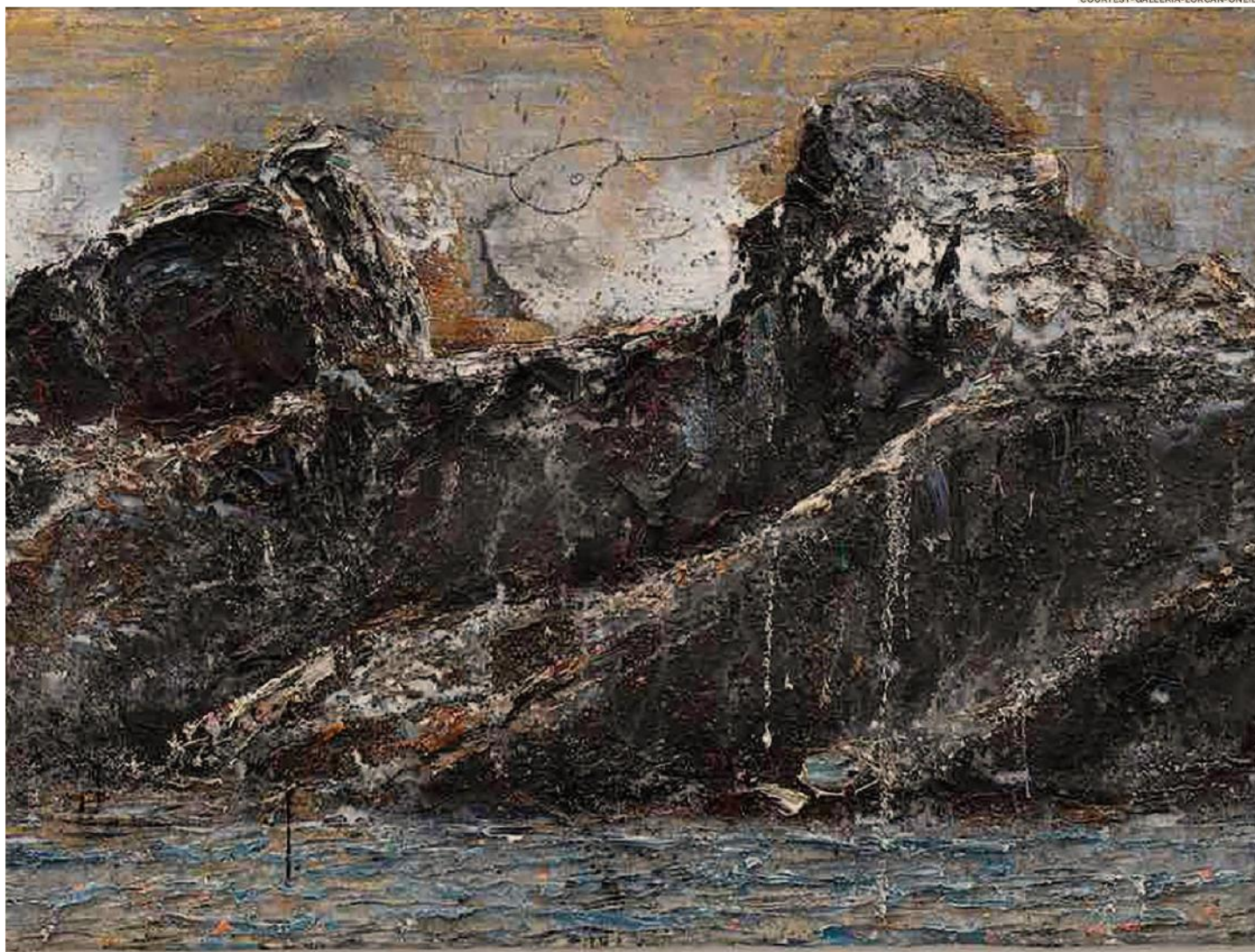
di Giorgio Martini o come l'immagine della cartolina di Piazza Benacense a Riva del Garda che Kafka spedisce alla sorella Ottila nel 1913 e mostra un luogo statico e perfetto dove immobilità e assenze umane sovrastano e annientano col loro

tragico silenzio.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Vincenzo Trione**  
**Prologo celeste. Nell'atelier di Anselm Kiefer**  
[Einaudi](#), pagg. 376, € 36

COURTESY-GALLERIA-LORCAN-ONEILL



**La mostra.** Anselm Kiefer, «Scilla e Cariddi», 2021, Roma, Galleria Lorcan O'Neill, fino al 17 febbraio 2024

Data: 27.11.2023 Pag.: 30,31  
 Size: 825 cm2 AVE: € 185625.00  
 Tiratura: 332423  
 Diffusione: 258991  
 Lettori: 1948000



Anteprima Esce domani da Einaudi «Prologo celeste», vertiginosa traversata nell'universo del maestro tedesco

# Dentro il cosmo di Kiefer

## Indagine nel mistero e nella Storia

### Vincenzo Trione nell'atelier dell'artista

di Maurizio Ferraris

**P**rologo celeste. Nell'atelier di Anselm Kiefer, la monografia di Vincenzo Trione sul grande artista tedesco, costituisce un oggetto culturale di prima grandezza non solo per l'argomento trattato, ma per il metodo seguito, che non solo si adatta perfettamente alla materia, ma aggiunge un elemento innovativo destinato a far scuola. Il postmoderno ci ha abituati alla figura del critico come artista, che espone in primo piano la propria figura, trasformando l'artista in una figura subalterna e variamente sostituibile. Se l'opera vale, è per le parole del critico che lo introduce nel mondo dell'arte, conferendo senso a ciò che non necessariamente ne aveva, o perché era volutamente superficiale, o perché era ironica, o ancora perché era la citazione di altre opere. Come una guida, ma più ancora come un domatore da circo, mescolando provocazione e sussiego, il critico dava voce all'opera e spiegava perché dovevamo apprezzarla. La lettura di Kiefer proposta da Trione prende una via

radicalmente opposta. Non è il critico che spiega l'opera con un dominio totale e onnisciente, non è lui che conferisce il senso ma, proprio al contrario, il critico diventa un detective che risale il fiume, alla ricerca di un artista che è il massimo critico di sé stesso, e di cui il critico si fa tramite e narratore. Attraverso questo capovolgimento, l'opera critica si trasforma in un viaggio iniziatico in cui l'interprete ha il solo ufficio di narratore di un percorso che si spiega da solo.

Kiefer, l'artista che non abbisogna di intermediari, perché si espone e si autocomprende con una maestà wagneriana, nei due siti, Barjac e Croissy, entrambi in Francia, in cui presenta le sue opere: come delle Bayreuth senza spettatori ma attraversati in ambo i casi dallo spirito del colossale. Rispetto all'autore, il critico si presenta appunto come un narratore, impegnato alla scoperta di un uomo e di un'opera. Non è difficile trovare delle risonanze letterarie in questo atteggiamento: dopotutto, Trio-

ne è Marlowe in *Cuore di Tenebra* (o in *Apocalypse Now*), il testimone secondario ma essenziale che si spinge alla scoperta di qualcosa e di qualcuno che ha, nel cuore, un mistero e il ricordo dell'orrore. Gli analoghi letterari di questa postura, di questo avvicinamento per gradi al mistero sono molti, e si spingono molto lontano e vanno da Jonathan Harker in cammino verso il castello di Dracula a Paul Celan in visita alla baita di Heidegger a Todtnauberg. Ma, oltre che testimone e ricercatore, Trione è anche discepolo, e qui l'analogia possibile è il giovane Nietzsche che visita la casa di Wagner a Tribschen, presso Lucerna. Che cosa si trae da questa visita?

Prima di tutto un concetto, quello della vertigine della lista. Kiefer accumula oggetti, li classifica, così come classifica le influenze culturali più ricche e disparate (apprendiamo, ad esempio, il ruolo che nel cosmo di Kiefer assume un pensatore italiano anomalo e segreto, Andrea Emo). Oggetti, tecniche, edifici, installazioni, e ovviamente quadri composti in uno stile inconfondibile, e caratterizzati, su tutti, dalla forte presenza della scrittura. Penso, in particolare, alla scritta *Wacht am Rhein*, «guardia sul Reno», carica di evocazioni simboliche che dal nazionalismo ottocentesco conducono sino al memorabile medley di *Casablanca*, quando il brano *Wacht*

*am Rhein* si mescola e poi viene sovrastato dalla *Marsigliese*. Kiefer lo dichiara esplicitamente: non crede nell'arte pura, non crede nell'arte che è solo arte; e, inversamente, proprio come Wagner criticato da Nietzsche, ritiene che l'arte debba sempre andare al di là dell'arte. Le direzioni di questo oltrepassamento sono due, il mistero e la storia.

Quanto al mistero, è uno degli elementi più presenti e pregnanti nell'opera di Kiefer. Con un anagramma un po' sghembo, l'atelier diventa l'«alethier», il luogo dove, da un fondo di nascondimento, si manifesta la verità, *alètheia*, nel greco di Heidegger. Il porsi in opera della verità di cui parla

Heidegger in una celebre conferenza del 1935 che, tra l'altro, è densa di significati politici, dal momento che si richiama insieme all'antichità classica e alla grande manifestazione nazista di Norimberga del 1935, voluta da un abile regista che per tanti versi ci ricorda Kiefer, ossia Albert Speer, che allora era l'architetto di Hitler ma che negli ultimi anni della guerra ricoprì la carica di ministro per gli armamenti del Terzo Reich. E non è un caso che alle architetture e anche agli interni di Speer Kiefer dedichi una attenzione speciale. È un modo essenziale per fare i conti con la storia.

Il terzo elemento è la catastrofe, che forse è il tema più costante e segreto nella vita e nell'opera di Kiefer, cresciuto in una Germania fatta di rovine, che però lui legge retrospettivamente come possibilità: tutto è vago, tutto è friabile, tutto è possibile. Sono queste rovine, con la loro apertura, la loro gigantesca indeterminatezza, che ali-

mentano una parte della poetica di Kiefer che in questo si fa carico di ciò che Karl Jaspers chiamò «la colpa tedesca». Qui trova risonanza un trauma non troppo nascosto, la nascita nel 1945, l'esperienza di città tedesche ridotte a filamenti e rovine: «Per me è la cosa più edificante in assoluto. Non riesco a distogliere lo sguardo. È così meraviglioso perché è l'inizio, dove tutto è possibile». Non la fine ma, appunto, un altro inizio, e le rovine sono per Kiefer «la cosa più bella che ci sia». Attraversare gli atelier di Kiefer, fra torri, armi, installazioni, deve restituire, credo, qualcosa come la costernazione e insieme lo stupore delle avanguardie dell'armata rossa quando entrarono nei residui del quartier generale di Hitler a Rastenburg, in Prussia Orientale, ora in Polonia.

Con una operazione spiazzante e piena di reminiscenze, Kiefer è dunque riuscito, in modo non elusivo ma, per così dire, prendendo il toro per le corna, a rispondere alla domanda su come sia possibile fare arte dopo l'Olocausto, e dobbiamo a Trione il merito di avercelo esposto con la partecipazione di un discepolo e insieme con l'impassibilità di un testimone.



## Viaggio sebaldiano nell'atelier fisico e mentale di Kiefer «Prologo celeste», il libro di Vincenzo Trione (Einaudi) che racconta l'artista tedesco a partire dai suoi luoghi

TERESA MACRÌ

■ Paolo Giordano l'ha definito un libro «vorticante», non riassumibile, un accumulatore di idee da cui se ne irradiano altre intorno all'opera, altrettanto inclassificabile, di Kiefer. È *Prologo celeste* (Einaudi, pp. 376, euro 36), il nuovo libro di Vincenzo Trione, critico d'arte, docente alla Iulm di Milano, direttore dell'Enciclopedia Treccani dell'arte contemporanea. La corposità del volume (che comprende anche una settantina di immagini) non deve tuttavia spaventare il lettore (sempre più impigrato) poiché la sua scrittura, densa e avvolgente, lo trascina, come fosse un thriller fino all'ultima pagina. Trione, piuttosto che inabissarsi in una solita e insopportabile biografia d'artista, architetta un espediente spurio che lo proietta in una dimensione esperienziale,

unica e assoluta, che è un viaggio sebaldiano, fisico e mentale, nell'atelier di Anselm Kiefer (Donaueschingen, 1945) per «perdersi» nella sua *fabrica* quasi inaccessibile.

**DISLOCATA** tra Barjac (in Occitania) e Croissy (nell'Île-de-France) dove dagli anni 90 il *transplanté* artista organizza una impressionante e ciclopica dualità logistica. A Barjac (una antica seteria di 350mila mq, ora ristrutturata in tre livelli compresa

una rete di tunnel sotterranei che li collegano) custodisce le sue opere e quelle di altri artisti (Export, Bonvicini, Laib, Laurie Anderson, Anselmo), mentre Croissy di 36.000 mq («È una sorta di modello del mio cervello», afferma l'artista) è un colossale *lieu de réflexion*, ripartito in due padiglioni (Ninsun e Enkidu) in cui, sinapticamente, esperisce e lavora tra l'Arsenale e la Biblioteca.

**QUEST'ULTIMA**, una estasiante Wunderkammer, agglomera un oceano di libri, archivi fotografici e di immagini (con un evidente pensiero alla mirabile *Mnemosyne* di Aby Warburg) che sugella il momento della idea iniziale: «Io non dipingo mai per realizzare solo un dipinto. Per cominciare una scultura o un quadro ho bisogno di uno choc».

**GLI SPAZI, MONUMENTALI**, onirici e psichici entrambi, sono sintomatici di un «danno» passato che si protrae e si incapsula nel presente. L'obiettivo dell'autore dunque non è quello di fare un'agiografia dell'artista, piuttosto di esplorarne la sua incommensurabile galassia. Che piaccia o no l'opera kieferiana non ha importanza, ciò che dal libro esala è la magnetività del pensiero dell'artista che apre a

digressioni sull'arte contemporanea, sul sentimento, sull'empatia e sull'alienazione. Sull'oscurità e sul chiarore. Sulla disciplina e sull'iconoclastia. Sul senso di essere dentro l'*art system* ma abissalmente lontano dal compiacimento mediale e dalle sue strategie funzionali. E di questo osannato artista, Trione predilige scoprirne la sua liturgia e la sua essenza molteplice artistica, filosofica, letteraria, la dimensione del fallimento tra i fallimenti (Kiefer scrittore mancato è il *reverse* di Orhan Pamuk, artista mancato), la sua cerebralità, l'epicità, la irrequietezza formale, la profanazione, la riprogettualità.

La scrittura di Trione, piena di *liaisons*, rimandi e intrecci letterari e filosofici, arricchisce, delucida e introduce complessità alla stereotipata lettura dell'artista tragico, figlio della sciagurata seconda guerra mondiale «Tra i 3 e i 5 anni giocavo tra le rovine dei bombardamenti, non avevo nient'altro. Solo mattoni», al suo irrisolto conflitto con la Germania, fin dagli anni 70 ai tempi delle sue provocatorie azioni *Besetzungen* (*Occupazioni*) mai digerite dalla critica tedesca, che lo inducono a emigrare in Francia.

**KIEFER È UN ARTISTA** saturnino,

che si richiama a saperi molteplici (astrofisica, filosofia, mistica, scienza, biologia, alchimia, miti esoterici, babilonesi). La sua è la prolegomeni di una distruzione, fisica e morale che lo porta a «frugare nelle ferite e creare le ferite», a scomporre per non ricomporre, attraverso il recupero o la polverizzazione di materie come carbone, paglia, piombo, cenere, sabbia, polvere, zinco acciaio, minerali, rottami di aeroplani, libri, stufe, macchine da cucire, silicone, foglie d'oro e la parola scritta. E come Trione evidenzia, «non agisce da lacché del quotidiano, lontano da tanti artisti contemporanei che tendono ad assimilare il proprio mestiere al giornalismo d'inchiesta o all'attivismo». Poiché gli artisti come Kiefer sono sovrastorici, vivono fuori dalle categorie e dagli impeti delle mode e, come nella immagine della cover *Sternenfall - Stelle cadenti* (1995) si proiettano verso il cosmo, distesi, sotto il cielo stellato, kantiano.

**A Napoli, giovedì 18, alle ore 17.30, presso Foqus ci sarà un incontro sul volume**





## ANSELM KIEFER

# L'uomo che ha rubato il fuoco agli dèi

Pittore, scultore, esploratore della psiche: Palazzo Strozzi ospiterà a marzo una mostra dedicata a uno dei più grandi maestri contemporanei. Un libro coinvolgente tratteggia l'epica dei suoi capolavori e l'intima lontananza dal mondo

LUCA BEATRICE

**V**icino al traguardo degli ottant'anni, è nato a Donaueschingen nel 1945, Anselm Kiefer è il più importante artista vivente, pittore e scultore pro-

fondamente diverso da tutto ciò che ci sta intorno, creatore necessario, drammatico, scenografico, intriso di cultura. Gli aggettivi per lui non si sprecano mai. Molto amato nel nostro Paese, grazie soprattutto all'attività della sua gallerista, Lia Rumma, che da anni lo propone nelle sedi di Napoli e Milano, Kiefer sarà protagonista il prossimo anno di un'altra grande mostra evento, **Angeli caduti**, in programma a Palazzo Strozzi, Firenze (22 marzo-28 luglio 2024).

«Pittore dell'ultimo giorno, portiere di notte della nostra modernità declinante», scrive Vincenzo Trione in **Prologo celeste. Nell'atelier di Anselm Kiefer, appena uscito per Einaudi (pp. 362, tante illustrazioni, 36 euro ma ne vale la pena)**. Testo indispensabile nella biblioteca dell'appassionato d'arte per diverse ragioni, fra le quali la prima scaturisce da una sana invidia, ovvero la possibilità di aver visitato gli studi di Kiefer a Barjac e Croissy in Francia. Lo storico e critico ha così varcato la soglia del mistero profondo che sta dietro la genesi di opere meravigliose, realizzando il sogno di chi fa il nostro stesso mestiere, perché il confronto con personalità del genere è sempre più raro, i grandi autori del XX secolo non hanno ancora lasciato discepoli degni e difficilmente ne verranno.

«Se un'opera merita il nome di

arte, lo merita rispetto al futuro, non alla sua realizzazione nel presente», dice Kiefer, mettendoci così sull'avviso rispetto a quelle tante, troppe, elaborazioni di taglio cronachistico, cominciando dall'attivismo di moda oggi che vorrebbe sovrapporsi, se non sostituire, lo statuto dell'opera immortale, o almeno interminabile per parafrasare il titolo di un altro testo recente di Trione.

La seconda ragione: ne emerge un ritratto eroico, dalla vocazione epica. Kiefer è insieme **Prometeo** che rubò il fuoco agli Dei, Efesto

che nella fucina sotterranea batteva e lavorava i metalli, Sisifo e il suo supplizio di trasportare il gigantesco masso sulla montagna. Di personaggi epici nell'arte di oggi ne sono rimasti pochi - l'altro grande pittore tedesco Gerhard Richter, ad esempio, non lo è affatto - costantemente responsabile di fronte alla storia e al senso di colpa: «Non mi identifico con Nerone o Hitler, ma devo ricreare un poco di quello che hanno fatto per capirne la follia. Perciò faccio questi tentativi di diventare fascista».

E infine, ma non per ultima, la scrittura limpida e coinvolgente dell'autore. Trione non svolge un esercizio critico ma si inserisce nella linea tutta italiana della prosa

d'arte, facendo della scrittura il proprio mezzo poetico e creativo. Si legge con piacere ma ci vuole attenzione e concentrazione, l'esatto contrario di chi si pronuncia per uno scrivere facilitato e destinato ai più; rispetto alle numerose Case editrici che rincorrono l'in-

fluencer superficialotto e con tanti seguaci, manco i post si traducessero in copie vendute, ogni volta che **Einaudi** pubblica un libro d'arte è un godimento per la vista e il pensiero. Speriamo duri ancora a lungo.

Come un flaneur, Trione si mette in viaggio per raggiungere e soggiornare nei due grandi studi di Kiefer, cominciando da Barjac, nel sud della Francia, in un luogo ribattezzato La Ribaute, «bastione o rifugio? Un labirinto di trenta ettari» dove Kiefer si trasferì all'inizio degli anni '90, stanco della Germania, grazie all'intercessione dell'allora ministro della cultura francese Jack Lang, esaminò circa novanta proprietà «prima di scegliere un vecchio setificio, con una villa in pietra e vari fienili».

Croissy, invece, è trenta chilometri a nord di Parigi, uno strano complesso industriale come una piccola città di 36mila metri quadrati, dove lavora spesso in solitudine dal 2008. «Qui hai davvero la possibilità di abitare in maniera intima, dall'interno, l'universo di un pittore che non ha mai smesso di sentirsi straniero al mondo e ai suoi commerci, incline a proteggersi nel silenzio del mestiere, lontano dalle dinamiche della realtà».

Solo frequentandone lo studio, entrando nel suo mistero, si può davvero comprendere la poetica di un artista. Trione ogni tanto fa luce, più spesso resta nel buio. «Prologo celeste» risulta così uno tra i libri più affascinanti sull'arte contemporanea usciti quest'anno, insieme stupore e timore, costante meraviglia.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



**C**era la campagna elettorale per le Presidenziali statunitensi. George Bush contro Michael Dukakis. New York, 1988. Un autunno freddo, luminoso.

La linea d'ombra della maturità non era stata ancora varcata. Era il tempo delle inquietudini e delle timidezze. Di quel soggiorno non dimentico la rivelazione improvvisa dei grattacieli, sbucati al fondo di Broadway. E le faticose visite ai musei. In particolare, il MoMA. È lì che ho "incontrato" per la prima volta Anselm Kiefer. **Alle pareti, opere di grandi dimensioni, occupate da foglie, da rami, da arbusti. Come muri solcati da incrostazioni e da fenditure,** resi solidi grazie a zolle di terra, fibre, sabbie, minerali, oli. Al cospetto di quei grovigli imponenti — audace combinazione tra pittura e scultura — mi sono sentito un lillipuziano. Piccolo davanti a un oscuro e vastissimo paesaggio infernale. Intanto, chiedevo a mio padre — maestro severo e dolcissimo — di orientarmi di fronte a quelle distese increspate. Che mi sovrastavano. E mi inglobavano.

Da allora Kiefer mi accompagna, come un'ossessione. Ho cercato le sue opere in giro per il mondo. Ne ho parlato in lezioni, in seminari, in conferenze. Spesso, l'ho frequentato. In diverse occasioni, l'ho intervistato per il *Corriere* e per *la Lettura*. Ho discusso con lui sulle ragioni sottese alle sue proposte linguistiche, sulle sue tecniche scandalose, sui suoi echi teorici, letterari, mistici, filosofici, scientifici e storico-artistici.

Poi, ho avuto la possibilità di abitare i luoghi dove nascono le sue maestose e stratificate costruzioni, **memore di un suggerimento di Denis Diderot: amici, andate negli atelier a osservare gli artisti al lavoro!** Per decifrare il mutismo loquace delle opere d'arte, occorre recarsi in questi spazi permeabili e mutevoli, densi di assonanze con le botteghe degli artigiani, con le celle dei monaci e con gli studioli degli eruditi. Crogioli che distillano la magia della creazione, gli atelier sono territo-

## I MIEI MAESTRI

# IL GIORNO IN CUI KIEFER MI FECE SENTIRE PICCOLO PICCOLO

Quel pomeriggio a New York nel 1988 l'incontro con le sue opere fatte di foglie e rami, incrostazioni e fenditure mi aprì il mondo. Lì cominciò la mia ossessione. Poi arrivarono Apollinaire, de Chirico, Benjamin, eretici che vanno avanti protetti dall'angelo della malinconia

DI VINCENZO TRIONE  
 ILLUSTRAZIONE DI LORENZO PETRANTONI



LA COPERTINA DI  
**PROLOGO CELESTE.  
 NELL'ATELIER DI  
 ANSELM KIEFER**  
 (EINAUDI)  
 CHE LO STORICO  
 E CRITICO D'ARTE  
 VINCENZO TRIONE  
 HA DEDICATO  
 ALL'OPERA E ALLA  
 FIGURA DELL'ARTISTA  
 TEDESCO

ri sfaccettati, interdetti agli estranei. Ventri materni, nei quali l'artista si rifugia e mette alla prova il proprio talento. Arene del farsi dell'opera. Campi di forze. Stanze del mistero. Strutture plastiche che gestualizzano il corpo e inventano identità morali. Dispositivi che portano l'anima fuori di sé, estendono e moltiplicano l'io. Interlocutori negativi, con una spiccata autonomia linguistica. Non sfondi, ma contrappunti pensanti, che si impongono con la loro individualità e che possono addirittura collaborare attivamente con il pittore, fino a diventare protesi, appendici, prolunga-

menti. Solo in queste parentesi protettive, l'opera d'arte si dà non come prodotto, ma come atto impuro, flusso, processo mai risolto, lotta segnata da fatica e da esitazioni, da distruzioni e da ritorni.

Nell'atelier, il critico si muove con l'ostinazione di un cartografo, con la curiosità di un cartomante, con la meticolosità di un collezionista. Senza farsi distrarre dalle tante frasi che disturbano in un museo, in una galleria o in una fiera, può leggere tra i segreti di complessi palinsesti visivi, rivelando riferimenti storico-artistici e culturali consapevoli ma soprattutto intinten-



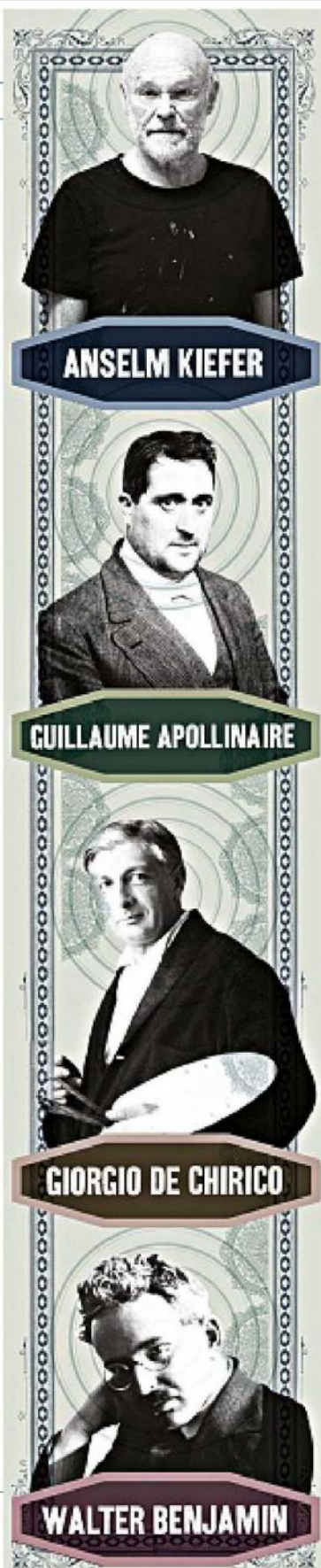
zionali. E avviare un confronto con opere d'arte in progress, simili a persone concrete, portatrici di problematiche uniche e inimitabili, dotate di un'identità, di un carattere, di un'anima, di una singolarità, di propri diritti, di propri enigmi.

**Per settimane, ho visitato i templi di Kiefer, i cui gesti sembrano mimare quelli di Prometeo, di Efesto e di Sisyfo.** Mi sono smarrito in labirinti saturi di visioni e di materie. L'atelier di Croissy, non lontano da Parigi: uno sterminato arsenale e, insieme, un caotico archivio, nel quale si accatastano libri, reperti, rifiuti e strumenti. E, poi, Barjac, la città impossibile nascosta ai piedi delle Cevenne: una opera-mondo, un dedalo che si sviluppa tra hangar, sotterranei e torri in bilico nel nulla, sopravvissute a un'apocalisse invisibile. Da questi sopralluoghi è nato *Prologo celeste*.

Kiefer, dunque. Perché ho deciso di raccontare un pittore che, pur radicato nella tradizione delle avanguardie novecentesche, ama dire di sé: «Sono un sedimento. Ho circa duemila anni»? Perché ho scelto di dedicare un libro a un artista-filosofo, che concepisce quadri e sculture come ipotesi per interrogarsi poeticamente sul destino dell'uomo, sul senso del mondo, sulla fine degli dèi, sulla presenza del male, sulle ferite della Storia?

Ho trovato la risposta in una pagina di uno scrittore che non smetto di rileggere, necessaria guida intellettuale. **Ne *Il sipario*, Milan Kundera ha scritto: «Oggi, il solo modernismo degno di questo nome è il modernismo antimoderno».**

A questa concezione si sono attenuti i critici e gli artisti che ho maggiormente frequentato nelle mie scorribande attraverso le arti. Eretici che vanno avanti protetti dall'angelo della melanconia. Portieri di notte di uno splendido palazzo, che hanno frugato nei bagagli stracolmi, lasciati nella hall da ignoti inquilini, complice la notte portatrice di incubi e di sogni. **Guillaume Apollinaire e Giorgio de Chirico. Da un lato, il padre della critica d'arte del Novecento e il profeta delle avanguardie. Dall'altro, l'inventore della**



**Metafisica, marziano del XX secolo.**

Si tratta di figure diverse e lontane che, con Kiefer, condividono una specifica postura rispetto all'idea di contemporaneità. Contrariamente a quanto si potrebbe ritenere, questa esperienza non ha nulla di effimero o di liquido. Allude, invece, al pensare ciò che è adesso come una geografia spessa ed estesa, incurante di antinomie e di differenze. Una pianura su cui episodi non contigui si annodano secondo controritmici complessi. Una fessura longitudinale dentro cui si depositano frammenti provenienti da fonti diverse.

È quel che ha insegnato Walter Benjamin (anche lui fa parte della mia pleiade!). **Essere contemporanei vuol dire non esserlo fino in fondo. Significa non adeguarsi alle pressioni delle mode.** Intendere la Storia non come un percorso caratterizzato da sviluppi, ma come il girato di un film privo di montaggio. Smarrirsi tra i sentieri di un tempo frantumato, che appare come una corda sfilacciata. Rompere le continuità cronologiche. Permeare il bisogno di essere assolutamente moderni con un'inclinazione antimoderna. Non coincidere con il contesto in cui ci si muove, ma rifiutare le sollecitazioni dell'esistente. Non tenere lo sguardo fisso sul "sorriso demente" della cronaca, né inseguire le oscillazioni del gusto, ma essere intempestivi, sperimentando scarti e sfasature. **Insomma, aderire alle emergenze del presente e, insieme, conservare margini di distanza da esse.**

Guardi un quadro di de Chirico o un dipinto di Kiefer, e assisti a un prodigio: dietro quelle complesse iconografie si nascondono motivi e rimandi lontani, che vengono assunti, profanati, trasfigurati. Sono drammaturgie "nostre", costellate di incongrui relitti riaffiorati da una maraggiata. Di un'analoga "simultaneità" si era fatto voce Apollinaire nei versi de *La bella rossa*: «*So dell'antico e del nuovo quel che un solo uomo può di entrambi sapere / (...) Tra noi e per noi amici miei / Giudico di questa lunga disputa della tradizione e / dell'invenzione / Dell'Ordine e dell'Avventura*».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Ritaglio Stampa ad uso esclusivo del destinatario. Non riproducibile

Data: 13.12.2023 Pag.: 25  
Size: 648 cm2 AVE: € 57672.00  
Tiratura: 111724  
Diffusione: 48641  
Lettori: 329000



IL LIBRO DI VINCENZO TRIONE

# Nell'atelier di Kiefer si impara a volare alto

## Il critico visita i luoghi dove prendono forma i capolavori di ampia dimensione dell'artista

Francesca Amé

**P**oco meno di quattrocento pagine, e il desiderio che non finiscano mai. Vincenzo Trione ha scritto un libro su Anselm Kiefer indefinibile e bellissimo. *Prologo celeste. Nell'atelier di Anselm Kiefer* (Einaudi, pp. 376, euro 36) ha l'apparenza rigorosa del saggio e la struttura tripartita del romanzo, con qualche concessione all'epica nei titoli di capitoli e sottocapitoli e al memoir nel tono della narrazione. Per le mani abbiamo un interessante ibrido letterario, impreziosito da una settantina di fotografie (molte delle quali scattate dallo stesso Kiefer) che, da sole, formerebbero un volume a parte perché ci conducono negli spazi intimi della creazione kieferiana, e questo sì è un vero privilegio. Quello di Trione, docente alla Iulm di Milano, direttore dell'Enciclopedia Treccani dell'Arte Contemporanea e firma del *Corriere della Sera*, è un volume dedicato probabilmente al più grande artista vivente, di certo all'unico degli artstar in circolazione a snobbare il gran circo delle fiere, a dribblare l'attivismo *pink & green* tanto utile al mercato e al posizionamento sociale, a decidere sempre in prima persona le mostre che lo riguardano, pianificandole nel dettaglio e modificandole fino all'ultimo giorno. A proposito: se anche voi siete Kiefer-fan segnatevi che dal prossimo 22 marzo Palazzo Strozzi di Firen-

ze ospiterà una sua personale che si preannuncia come la mostra più attesa della stagione, con un titolo che è già tutto un programma, *Angeli caduti*, e che presenterà sia lavori del passato che nuove produzioni.

Allergico ai media, quasi «indifferente al mondo», Kiefer sembra - commenta Vincenzo Trione - «un artista nato per sbaglio nel Ventesimo secolo»: sessantotto anni e una quantità non calcolabile di mostre, riconoscimenti e opere-icona in tutto il mondo (una l'abbiamo anche noi in Italia: sono *I Sette Palazzi Celesti*, permanentemente espo-

### SIMBOLI

**Le opere sono suggestive e rifiutano ogni facile impegno politico o sociale**

sti al Pirelli Hangar Bicocca di Milano), Kiefer è sentimentalmente vivace e artisticamente poliedrico. Alchimista nel nostro tempo, è un demiurgo perfetto nella combinazione di scultura, architettura, pittura, letteratura, scienza. «Ho duemila anni», dice spesso di sé, scherzando, ma forse non troppo, consapevole di essere artista ad altissima densità. Eppure, a tutti comprensibile, quasi ipnotico. «Anselm Kiefer piace al grande pubblico perché le sue opere generano sacro timore e sono sublimi. Arrivano al cuore come sa fare tutta la grande arte - spiega Trione - Kiefer rappre-

senta la risposta antitetica al concettualismo e al minimalismo imperante, è il no secco a tutti coloro che generano arte solo per alimentare distrazioni». Kiefer invece pensa in grande e agisce di conseguenza: è epico, strabordante. Per com-

prenderlo meglio, Trione ha deciso di visitare le fucine della sua creazione: Barjac e Croissy, entrambe in Francia, la prima in Occitania, la seconda nell'Île-de-France. A Barjac Kiefer è venuto nei primi anni Novanta, ha acquistato immobili dismessi, li ha trasformati in atelier-studio adatti a contenere le sue sculture di grandi dimensioni e poi ha creato un immenso museo a cielo aperto, una cittadella dell'arte, oggi Fondazione, dove si vive in un tempo sospeso. Trione vi è tornato due volte, la scorsa estate, e poi si è recato a Croissy, l'altro atelier costruito «sul modello del

### DIALOGO

**Prima di creare, il pittore legge per confrontarsi con i giganti del pensiero**

mio cervello» (dice Kiefer) dove ci si perde nella sconfinata biblioteca e negli spazi riservati agli archivi (attenzione: non esiste alcun catalogo generale, «per Kiefer sarebbe come mettere il punto finale», spiega Trione). Croissy è il luogo d'elezione dell'artista dalla fine degli anni Duemila: Kiefer qui ci abita, vi

Data: 13.12.2023 Pag.: 25  
Size: 648 cm2 AVE: € 57672.00  
Tiratura: 111724  
Diffusione: 48641  
Lettori: 329000



lavora e a volte la sede è aperta, almeno parzialmente, ai visitatori di passaggio. Durante il suo soggiorno, Vincenzo Trione ha incontrato Anselm Kiefer varie volte e ne ha ricostruito la routine creativa: tutti i giorni l'artista legge (è gran divoratore di miti, non solo occidentali, e di testi di filosofia), si lascia ispirare da un brano «e poi entra in trance, comincia a dipingere

e non deve essere interrotto per nessun motivo». Infaticabile, se si considerano le ampie dimensioni delle sue creazioni, opera su tre o quattro lavori in contemporanea. La sensazione, per chi lo osserva nel silenzio di questi luoghi che sono molto più di un atelier e rappresentano una opera d'arte totale, è che Kiefer sappia far risuonare come nessun altro la filosofia, la misti-

ca, la letteratura e la scienza: i suoi lavori sono il risultato di un dialogo serrato con i giganti del pensiero. Capace come pochi altri di plasmare le grandezze e le fragilità di questo nostro tempo confuso, Anselm Kiefer è la dimostrazione - questa la conclusione che ci piace cogliere del volume di Trione - che è ancora possibile fare grande arte.



**METAMORFOSI** Anselm Kiefer, opera esposta in «Charta 1997», in catalogo della mostra a Venezia, Museo Correr (15 giugno - 9 novembre 1997)

Ritaglio Stampa ad uso esclusivo del destinatario. Non riproducibile



## UN VECCHIO SETIFICIO NEL MEZZO DELLA TERRA SELVAGGIA

### *Sentirsi un po' Dante mentre ci si avventura nell'atelier di Anselm Kiefer*

Il protagonista della "Tana", racconto che Franz Kafka scrisse nell'inverno del 1923, è un roditore; o forse no, forse si tratta di un uomo, o per essere precisi di un architetto, tutto impegnato a costruire la sua casa sotterranea. Una casa che deve proteggerlo dal mondo esterno. Gallerie silenziose e deserte, cunicoli che si allargano in piccole piazze dove riposare, dove nascondersi; ma la paura di essere raggiunto dal nemico è inarginabile, e allora bisogna scavare diramazioni che portino a vicoli ciechi e ancora percorsi ritorti su loro stessi. E' così che la tana si fa labirinto, abisso dentro l'abisso, ossessione - lo spazio mentale diventa spazio fisico. Quella di Kafka è la suggestione che il critico Vincenzo Trione associa al suo peregrinare nel sottosuolo di Barjac, museo-laboratorio-città costruito da Anselm Kiefer, uno tra i massimi artisti contemporanei. Perché non si può parlare della sua arte senza rifarsi al mito e alla letteratura. Attraverso le oltre trecento pagine di "Prologo celeste, nell'atelier di Anselm Kiefer" (Einaudi), Trione ci accompagna in un viaggio avventuroso quanto un romanzo di Jules Verne.

Kiefer è arrivato a Barjac negli anni Novanta. In Germania aveva tre atelier, ma il ministro della Cultura francese, Jack Lang, voleva che l'artista eleggesse la Francia a sua dimora creativa, e così gli presentò una lista di circa novanta proprietà da prendere in considerazione. Kiefer ne scartò molte e poi si decise per un vecchio setificio nel mezzo di una terra selvaggia. Un setificio. Ci immaginiamo fili preziosi, sottili e tenaci, che richiamano l'idea di una continua affabulazione, una narrazione consustanziale al lavoro artistico. Una volta arrivato a Barjac l'artista ha tracciato percorsi, piantato alberi, ha allestito padiglioni alti tra i cinque e i venti metri, poi ha iniziato a scavare come il protagonista della "Tana". Ha scavato per chilometri in modo da creare spazi ipogei tutti collegati tra di loro. Sembra di essere in un sito archeologico. Si sale e si scende di continuo: come nella "Commedia" dantesca. Camminando per

Barjac, si trovano le torri kieferiane, sghembe e monumentali, resti di aerei, edifici strappati alla terra con la gru telescopica, blocchi di cemento che diventano sculture, armature di ferro piegate, personaggi femminili con abiti di gesso... tutte icone di un'archeologia interiore. I luoghi interiori che si fanno esteriori, con uno slittamento verso l'alto: Kiefer mette in scena l'inconscio, ma il suo non è un approccio soggettivo. Aleggiano a Barjac i fantasmi di altre età - relitti, pezzi di passato, macerie di un regno dopo un ignoto bombardamento. In diverse interviste Anselm Kiefer ha raccontato di aver vissuto tra i tre e i cinque anni in una città ferita dalle bombe. Giocava tra le rovine, non aveva altro se non mattoni. Usava i detriti per costruire piccoli edifici e dighe. Le rovine per lui sono la cosa più bella che ci sia: meravigliose perché non dicono della fine, ma di un momento incipiente in cui ancora tutto è possibile. E' così che l'esperienza personale si fa universale. La guerra, la distruzione e la rinascita. Ed ecco perché l'artista brutalizza spesso le sue opere: usa il fuoco, le espone alle intemperie, ne lacera delle parti. Perché in ogni gesto distruttivo c'è la guerra e poi un futuro possibile da inventare. Tutto questo è Barjac, opus magnum di cui Kiefer è il formatore ribelle, è il [Prometeo](#): "Una costruzione totale, distante da ogni ripiegamento minimalista, capace di affrontare la sfida prometeica dell'illimitato" scrive Trione. "Un'opera sovranamente ambiziosa che ci fa ancora piegare le ginocchia. In segno di ammirazione. Di stupore. Di timore".

Durante una conferenza tenuta nel 2015 per il riallestimento dei "Sette Palazzi Celesti" all'Hangar Bicoeca, Kiefer ha raccontato un sogno ricorrente: la distruzione programmata di una delle torri, fino a ridurla un cumulo di rovine. Come nella scena finale di "Zabriskie Point" di Antonioni. Per loro natura le torri sono fragili e precarie, nonostante le dimensioni; sono colossi sul punto di sfaldarsi, come rimaste in piedi dopo una catastrofe. Da qualche anno a Barjac Kiefer ha

realizzato il suo sogno: attacca un cavo e fa crollare le torri. E' il sublime negativo. La torre vacilla e poi cade: l'istante più meraviglioso. Ma quell'atto non rappresenta un epilogo: le torri si possono smontare continuamente e ricomporre di nuovo, rinascere da loro stesse.

Al numero 46 di rue Hippolyte-Maindron c'era il leggendario studio dello scultore Alberto Giacometti. Una specie di antro. Graffiti a matita e carboncino sulle pareti, sgabelli, sedie, oggetti ammonticchiati per terra, e poi ovunque personaggi filiformi, sofferenti, consumati e mai definitivi. Quando si arriva a Croissy, l'altro studio francese di Kiefer (36.000 metri quadrati di strade, piazze, incroci), racconta Trione, torna in mente lo studio di Giacometti. Quando si entra si ha la sensazione di aggirarsi nelle sinapsi dell'artista, nel luogo in cui si dispiega il cervello di Kiefer. "Camminando tra questi spazi, ritroverete i ricordi che si sono depositati in me, registrati dalla mie cellule". Nello sfrenato disordine che ricorda lo studio-discardia di Francis Bacon, Croissy è come una sconfinata soffitta che conserva tutto. Motori di aerei, vasceli, una vasca da bagno, i letti delle donne della Rivoluzione francese, i capelli di Berenice, le voci letterarie di Joyce, Hugo, Celan, Chlebnikov, Bachmann... E poi centinaia di camicie per neonati o per bambole cucite da una sarta algerina: per Kiefer gli abiti dei non-nati, simbolo della pura possibilità di chi attende di essere creato. Come nelle stratificazioni di ère precedenti ricostruite a Barjac, anche qui si mette in scena il tempo, che è sempre tempo interiore fatto di memorie, di oggetti e cortocircuiti che raccontano storie. I reperti fanno luce su qualche evento del passato, sulle ferite impresse nell'anima, sulle cicatrici non rimarginate; non contano in sé ma per la loro qualità estetica, affabulatoria. Anselm Kiefer è stato uno scrittore mancato: da ragazzino aveva vinto un premio letterario, ma poi la sua vita ha preso un altro corso. Eppure il legame con la letteratura non si

Data: 15.12.2023 Pag.: 2  
Size: 571 cm2 AVE: € 5710.00  
Tiratura:  
Diffusione:  
Lettori:



scioglie mai. Al mattino si sveglia, si dirige alla sua libreria ed estrae un libro a caso. E' un rituale. Il libro orienterà la sua giornata creativa come una bussola. È il modo per andare poi in studio con un'idea precisa di lavoro; un'idea che magari poi può rivelarsi sbagliata, ma è dalla parola che si parte e poi si ritorna. Se resta impantanoato si siede alla scrivania e scrive qualcosa.

Kiefer assomiglia a Qfwfq, il protagonista delle "Cosmicomiche" di Calvino: lo stesso stupore dinnanzi ai misteri del cosmo, davanti allo scoppio forsennato dell'universo. E' così che nasce la serie Costellazioni. Al cospetto di tale immensità è preda di un in-

cantesimo. Continuo mutamento, infinita arbitrarietà che si pretende di esplorare: ecco, il cielo. Anselm Kiefer si occupa dell'immenso-immenso abissale quando scava dentro di sé come a Croissy, immenso universale quando valica i limiti della dismisura come a Barjac. E' ciclopico ma anche umano; le sue opere non ci schiacciano ma sono pervase da melanconia. La melanconia è anche la materia del contemporaneo che è far riemergere l'arcaico nell'attuale, l'estraneo nel familiare. "Sono un sedimento", dice Kiefer. "Ho circa duemila anni". La melanconia fa parte di Venezia, città in bilico tra la permanenza e l'apocalisse. Ed è proprio a Venezia che Kie-

fer ha dato origine nel 2022 alla monumentale installazione site-specific a palazzo Ducale: "Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce". Operazione da profanatore. Ha assorbito Bellini, Tintoretto, Tiziano, Carpaccio, Veronese, Jacopo Palma. Ha poi nascosto le opere di Tintoretto e Jacopo Palma il Giovane con i suoi dipinti, ma se n'è fatto influenzare. Le ha rilette. Il passato si riversa nel presente, il presente prende forma perché influenzato dal passato. E' l'alchimia di chi impasta il tempo per trovare un senso. Come diceva Philip Roth, d'altronde, vivere è ricordare. "Se un uomo non è fatto di ricordi, è fatto di niente".

**Gaia Manzini**



# L'ARTE VERA

**Il destino è già scritto, come negli enormi dipinti di Kiefer, oppure siamo ancora liberi di essere sorpresi dalla vita e da Dio, come in Matisse o in Hockney? Ecco la domanda che pongono i grandi...**

**Luca Doninelli**

**U**na domanda, tra le più insostenibili, ha governato l'opera, ormai cospicua, di Vincenzo Trione, uno dei massimi storici e critici d'arte italiani. Una domanda labirintica («che cosa è contemporaneo?»), la cui risposta non lo è meno: una risposta che si compone a sua volta di mille, nuove domande.

Per poter raccontare la propria non-estraneità a quello

che accade nel mondo (chiamiamo «mondo» la somma di tutto ciò che accade), l'opera d'arte oggi non si pone, non si «colloca» nello spazio ma deve coincidere con tutto lo spazio, essere-spazio: lo spazio stesso è Opera, artificio: esso si fa, non si dà. L'arte oggi sembra voler mettere al bando, programmaticamente, ogni dimensione intima. Quella che continuiamo a chiamare intimità è una realtà elettronica, comunica-

tiva, passa sui grandi schermi, si confonde con le leggi del mondo, con la moda, con i movimenti migratori...

Una specie di euforia da anfetamine ci tiene lontani da nebbie oscure, impossibili da illuminare. Ci facciamo bastare le esperienze immersive, i fake pieni di pathos. Bisogna poter fare tutto. Ma per poter fare tutto una è la condizione: avere già risolto prima di cominciare il 90% dei problemi. Esistono pro-



Data: 03.01.2024 Pag.: 24,25  
Size: 1420 cm2 AVE: € 126380.00  
Tiratura: 111724  
Diffusione: 48641  
Lettori: 329000



fessionisti pagati per portare sul nostro tavolo problemi risolti: allora si può cominciare. Lo scopo di tutto questo sistema: produrre una specie di corrente, una rete lungo la quale indirizzare e far viaggiare i sogni del mondo, sacralizzare le indignazioni, normalizzare le «trasgressioni» fino a cancellare questa parola dal dizionario. Eliminare i confini, le date, digitalizzare Kafka, Dostoevskij, Van Gogh.

Ma perché l'incantesimo duri, perché la visione si compia è necessario eliminare ogni fruscio, ogni rumore di fondo. Il telefono continua a illuminarsi, ad accendersi di nomi, di numeri, ma non ha la forza di scandire un tempo, di definire un prima e un dopo: il mondo di fuori, che produce quelle luci intermittenti sul display, non ci raggiunge, la sua differenza non risulta persuasiva, lo smartphone è esso stesso un pezzo di sogno, di visione. È un mondo senza apparenti uscite.

Ma Trione, dopo aver attraversato tutto questo, decide di aprire una nuova porta, o meglio una nuova buca, una voragine dove questo mondo precipiti per potersi finalmente guardare, specchiare, riconoscere in forma di maceria, rudere, reperto futuro (ma niente distopie): occorre scendere davvero lungo «il muro della terra», e per farlo è necessario il compagno giusto, la guida, un Virgilio non d'occasione. Da questo viaggio Trione esce col suo libro più palpitante, imperfetto e bello: *Prologo Celeste* (Einaudi, pagg. 364, € 36,00). E il suo Virgilio è, né potrebbe non essere, Anselm Kiefer.

Per scendere nel sottosuolo kieferiano Trione abbandona ogni tono cattedratico o trattatistico. Viaggia: da Milano a Barjac, nel sud della Francia, dove Kiefer ha stabilito il suo sterminato atelier. Qui

non serve argomentare, è più che sufficiente guardare, e annotare: «... quando/ Amor spira, noto, e a quel modo/ ch'e' ditta dentro vo significando». Per poter realizzare questo cammino d'amore è necessario rinunciare a tante cose: a parte delle proprie teorie, al proprio smartphone, alla propria agenda. La prosa di Trione qui si sminuzza, sono appunti senza verbo, annotazioni così rapide da non poter più essere poi riprese, sviluppate: perché con Kiefer lo sviluppo è già dato, è tutto in un «qui, ora» abbracciato dallo sguardo prima dell'artista e poi dello spettatore. La nota è come un flash pronto a catturare il passaggio istantaneo di un dio: il resto sono supposizioni, commenti, opinioni.

L'opera di Kiefer (e in qualche modo quella dello stesso Trione) scorre, in questo libro, come un immenso archivio del Presente, di un Presente messo finalmente alla luce nella sua forma autentica, quella di un reperto, perché in Kiefer tutto è «contemporaneo», la Sfinge come la guerra a Gaza, ma tutto è contemporaneo perché tutto è antico, sumerico, paleolitico, e l'atto supremamente creativo ha perciò anche l'aspetto di uno scavo archeologico: Kiefer creando «trova» trovando crea.

Tutto il Tempo, non solo una suo frammento, si riassume in questo archivio abitato più da dèi che da esseri umani. Non è che infine non se ne esca, a riveder le stelle: nessun artista contemporaneo ha riempito di stelle i propri capolavori più di Anselm Kiefer. Ma sono stelle-reper-to, stelle di pietra, meravigliosi ritrovamenti. Dopo aver fatto precipitare il mondo contemporaneo (con la sua arte) nelle viscere della terra, Kiefer risale, è vero, ma l'impressione è che questa risalita

non comporti uno sfondamento: i suoi cieli sono la parte più «dipinta» della sua immensa opera, perché - azzardando - la vera luce che investe il suo mondo non scende dall'alto ma, piuttosto, sale dal basso, è una luce che si sprigiona dalle voragini, come nello sconcertante *Ritrovamento del corpo di San Marco*, il capolavoro del Tintoretto - artista amatissimo da Kiefer.

L'Arte cambia volto, cambiano i protagonisti, le committenze, il mercato, ma un dilemma di fondo non potrà mai dirsi superato. Trione, innamorato di Kiefer, trova nella sua grotta il senso della contemporaneità nel momento in cui l'arte, con un atto supremo, se ne libera: come un grande, salvifico bagno in acque lustrali. Un bagno che non ci riporta però in un qualche «prima», non inaugura regressi salvifici, ritorni alle origini - perché alle origini non si «ritorna» mai, se non per metafora, se non per un come, al modo di Novalis, il quale descrisse la filosofia e il suo sforzo titanico nel senso di una nostalgia: la nostalgia di trovarsi ovunque come a casa propria.

C'è qualcosa che lega Kiefer a un suo grande conterraneo, W. G. Sebald, scrittore tra i miei più cari. Tutti e due affrontano la distruzione senza timore, tutti e due cercano dentro l'apparente morte i segni di una memoria viva, della

sua architettura primogenitoriale: non mai resti, ma vita presente. Tutti e due cercano, come cercò Pasolini, una lingua più antica della modernità non per negarla ma per poterla raccontare, uno slancio angelico per poter dare conto del deserto, dell'inferno. In una splendida serie kieferiana dedicata ai calchi di Rodin, fiori nuovi crescono dentro i gessi che ospitano sculture altrui. La creazio-

Data: 03.01.2024 Pag.: 24,25  
Size: 1420 cm2 AVE: € 126380.00  
Tiratura: 111724  
Diffusione: 48641  
Lettori: 329000



ne (e la distruzione, che è distruzione di una creazione) vanno raccontate creando. Il paradigma dell'arte è cristiano: Dio non modellò il mondo, lo creò, perciò raccontare il mondo in modo non fraudolento è possibile non tramite interpretazioni o resoconti, ma tramite un nuovo atto creativo. Siamo condannati a creare, questo è l'uomo così come Kiefer ce lo racconta nella sua immensa opera.

Esiste però anche qualcuno, come chi scrive, che pur ammirando sconfinatamente il genio di Kiefer non riesce a mutare questa ammirazione in amore spontaneo. Sono quelli che cercano nell'arte il sopraggiungere di cose non viste, di una grazia - inattesa forse allo stesso artista - che si compie così, quasi per caso (quasi, s'intende), come nel *Ritratto dell'Infanta Margarita* di Velázquez, dove la mano della bambina si trova accanto a un vaso di cristallo

pieno di fiori bianchi gialli e blu, e un fiore sfatto giace lì accanto, bianco ed esausto, e questa congiunzione genera quasi dal nulla mille nuovi racconti, catene di amori e morti, forse tragedie.

C'è chi preferisce questo «trovarsi ad essere», dove la mano di Dio ci sorprende come quella dell'Infanta Margarita, e proprio per questo nasce in noi il pensiero (folle) che venga davvero da Dio - non un Dio dominatore della mente, non un ricapitolatore, ma un Dio amico delle capre, dei dementi, dei miserabili. C'è chi preferisce la grazia franta, spezzata che splende in Piero, in Raffaello, in Matisse, in Hockney, dove una foglia non sarà mai uguale a sé stessa, dove c'è un po' di luce rubata al cielo, e dove il mondo, anziché riassumersi un'unica visione, si rinnova di continuo in un albero, nel volgersi di una testa, in un verso di Auden.

L'arte è genio e grazia, dominio e resa, trionfo e fallimento. Ma il cuore di ciascuno pende fatalmente più da un lato o dall'altro. Qualcuno le chiamò «differenze antropologiche». Sono i due corni di un dilemma, complementari e incompatibili, che è poi il dilemma non solo dell'arte ma della nostra stessa vita, che si pone dentro una luce crepuscolare, così che a ciascuno di noi spetta decidere, in perfetta vertiginosa libertà, se quel crepuscolo sia la fine oppure l'inizio del giorno.

**LIBERTÀ**  
**In Piero, Raffaello e altri, Dio non è un dominatore ma un amico sorprendente**

**IL LIBRO**  
**Trione indaga l'atelier di Kiefer: dove tutto è «antico» e già successo**

## VISIONI DIVERSE

In alto, «Importanza della memoria» di Anselm Kiefer (a fianco). Sotto, a sinistra, «l'caro» di Henri Matisse e «Ritratto di un artista» di Hockney



# Osessione Kiefer

Vincenzo Trione in «Prologo celeste» appena uscito per **Einaudi** ripercorre gli spazi e la vita dell'artista che lo folgorò a 16 anni

di **Paolo Conti**

**L'**osessione, l'idea fissa (sono parole dello stesso autore) per l'universo di Anselm Kiefer comincia nell'autunno 1988 negli Stati Uniti quando un sedicenne Vincenzo Trione incontra le sue opere esposte a New York al MoMa proprio nei giorni della consacrazione americana dell'artista. Una vera rivelazione, mille domande al padre per capire, il ragazzo si sente «sovrastato e inglobato» da quelle opere. Da allora Trione (oggi autorevole storico dell'arte contemporanea, critico del *Corriere della Sera*, docente all'Università Iulm di Milano, direttore dell'Enciclopedia Treccani dell'Arte contemporanea, presidente della Scuola dei beni e attività culturali) ha inseguito l'artista e scultore tedesco nei musei e nelle mostre fino a conoscerlo e a intervistarlo spesso sul *Corriere della Sera*, in particolare per le pagine de *La Lettura*. Un legame intellettuale così forte da indurre Trione a un'avventura unica nel panorama storico-critico e anche editoriale: non un viaggio ma un soggiorno, per diversi giorni nell'estate del 2022, negli spazi kieferiani. Ovvero nella casa-cittadella-museo a Barjac (*La Ribaute*) e nell'immenso arsenale-esposizione a Croissy. Ne è nato un racconto-saggio-diario di bordo artistico e parallelamente psicoanalitico (genere inedito, quindi indefinibile) corredato da splendide fotografie in gran parte dello stesso Kiefer.

Si tratta di *Prologo celeste/nell'atelier di Anselm Kiefer* appena uscito da Einaudi (331 pagine, 36 euro).

Trione ci conduce, con la

precisione e la ricchezza di dettagli del cronista culturale ma soprattutto con la consapevolezza del critico, nei luoghi di residenza e di lavoro elettivi di Kiefer, che si trasferì dalla Germania in Francia con settanta camion carichi di materiali nel 1992 col sostegno dell'allora ministro francese della Cultura, Jack Lang. «Un labirinto di trenta ettari», ci illustra il critico, descrivendo materiali, realizzazioni, spazi creativi. Tappa indispensabile per mettere a fuoco il piedistallo stesso della poetica di Kiefer: la guerra (di qui «l'atmosfera post-bellica» del luogo annotata nel diario), il lutto collettivo di una Nazione, la Germania tra le macerie lasciate dai bombardamenti (il contesto in cui giocava l'artista da bambino: quante sue opere si comprendono sapendo di quel ricordo), l'immane ferita della Shoah, la colpa del nazismo, la rimozione collettiva.

Quindi la presenza costante del Male, «condizione sostanziale all'umanità». Kiefer si sente «nella condizione di una persona resa cinica da quell'implacabile Male eterno da cui l'umanità non può sfuggire» e si chiede se un artista possa impedire al Male, visto come una immensa palude che ribolle, di diventare bellezza: la risposta è nella sua splendida, drammatica, imponente produzione in cui la guerra si aggira come un fantasma.

L'arte anche come essenza e ragione identitaria, spiega l'artista: «Dovunque io vada, qualunque cosa io faccia, è l'arte che mi detta sempre tutto». Le nitidissime foto dello stesso Kiefer documentano senza superflui estetismi una passione-ossessione, definita da Trione

anche come archeologica e cinematografica, che – appunto – proclama il bello del male. La cittadella de La Ribaute è per Trione «un'invenzione ciclopica che rivela il bisogno di attribuire di nuovo all'arte un ruolo centrale nella cultura europea».

Chi segue la crisi identitaria e strutturale dell'Unione Europea sa quanto tutto questo sia verissimo e indispensabile. E poi c'è la crisi dello stesso artista. Le celeberrime torri di Barjac «sono architetture colte poco prima dell'imminente crollo, dicono il destino tragico dell'artista moderno, combattuto tra euforia e angoscia». Ecco perché il viaggio di Trione è anche psicoanalitico.

L'altra tappa kieferiana di Trione è nei 36.000 metri quadrati di un vecchio, immenso magazzino che diventa «castello incantato e labirintico, laboratorio, officina, raffineria, biblioteca, deposito dove vengono accatastati mondi e materie». Dunque una «sterminata soffitta». Torna il tema della devastazione, della distruzione di un mondo di cui l'artista raccoglie pezzi e brandelli per ri-creare, mantenendo memoria e senso. Per questo Kiefer, nei vasti spazi della sua biblioteca, «afferra libri, annota passaggi, li richiude, li abbandona, talvolta li riprende» come un poligamo intellettuale. Siamo di fronte, annota Trione, «a un palazzo labirintico, imprevedibile, a suo modo sontuoso, nelle cui stanze si affolla una infinità di visioni, di ricordi e di tracce mnestiche».

C'è anche la testimonianza sul ruolo salvifico della scrittura a cui Kiefer ricorre quando è

impantanato, «quando lavorando a un quadro non so più dove sono né dove sto andando... Scrivo "qualcosa". Questo scritto ha per me una funzione di soccorso che mi protegge e mi riporta all'essenziale».

Non è facile per un artista che, giustamente, come racconta Trione si interroga sulla pittura, sull'*ars pingendi*, sul senso che può avere nei nostri tempi e dunque «e sembra muovere da alcune domande. Dopo Manet, Cézanne, Picasso, Pollock e Bacon, in che modo è possibile rinnovare una pratica antica? In un secolo che più volte ne ha decretato la morte, si può continuare a fare pittura?». Chiunque abbia visto la miracolosa esposizione di Kiefer a Palazzo Ducale a Venezia, chiusa esattamente un anno fa, sa che la risposta è sì. Ma Trione ci aiuta a capire come e perché: «Tante opere di Kiefer sembrano dipinte o scolpite da un artista arcaico. Le pitture primordiali: è come se fossero esistite "prima del pittore e della sua epoca" (qui Trione cita lo stesso Kiefer, ndr)».

L'oggettivo merito del lavoro di Trione è l'esegesi di un artista attraverso la sua vita quotidiana, i suoi spazi, i suoi materiali e le sue emozioni. Un modo per sottrarre la comprensione di un grande protagonista dell'arte contemporanea al circolo degli addetti ai lavori per consegnarlo al grande pubblico offrendogli gli strumenti autonomi per decodificare.

L'arte contemporanea ci riguarda, ci appartiene, ci parla: questo vuole dirci Trione, offrendoci questo vastissimo documento su Anselm Kiefer.



Data: 11.12.2023 Pag.: 12  
Size: 630 cm2 AVE: € 75600.00  
Tiratura: 52131  
Diffusione: 27937  
Lettori: 483000

L'atelier-museo a Barjac, Francia, racconta al meglio il pittore e scultore tedesco: stacca i quadri dalle gallerie le installazioni dai musei, le opere dalle exhibition e ci fa entrare nella sua operazione di ricostruzione del mondo

# Con **Trione** a casa di Kiefer Wagner dell'arte moderna

Giuseppe Montesano

Un giorno un professore universitario di Storia dell'arte arriva a Barjac in Francia, un luogo reale che sembra un luogo immaginario, un luogo dove da trent'anni un Anselm scava e costruisce ipogei di cemento, innalza hangar industriali e strane serre dove fa crescere sculture, dipinti e oggetti in cui la materia, che sia il piombo riciclato dalle cattedrali gotiche o il cemento della modernità o ogni altro materiale, è sottoposta dal folle ispirato Anselm a dissoluzione e trasformazione, brutalizzazione e rigenerazione, bollitura e sublimazione, in una serie di operazioni che formano un'opera che non sarà mai «finita»: così, con l'arrivo a Barjac di Vincenzo **Trione**, il professore in visita da Anselm Kiefer l'artista, si apre *Prologo celeste. Nell'atelier di Anselm Kiefer*, un libro appena uscito per Einaudi con 80 fotografie essenziali, dove **Trione**, in prima persona, invita il lettore a seguirlo nel suo viaggio nella Kiefer-Land.

## UN PUNTO DI VISTA NUOVO

Andare a «trovare» Kiefer e la sua opera, parlare con lui a Barjac e poi a Croissy, è stata la scelta di **Trione** per guardare all'opera di Kiefer da un punto di vista nuovo, prismatico: tornando su un antico amore per capirlo a partire dai luoghi, luoghi sì geografici ma soprattutto luoghi fisici e mentali dell'ispirazione. Ne viene fuori un ritratto dell'opera di Kiefer che non trascura per nulla il tentativo di decifrare

l'opera, ma lo fa in un modo per così dire leggero, che raggiunge un risultato importante: quello di invogliarci a sprofondare nel gorgo in movimento Kiefer, staccando i quadri dalle gallerie, le installazioni dai musei, le opere dalle exhibition e facendoci entrare nell'operazione di ricostruzione del mondo tramata da Kiefer.

## LE RADICI

**Trione** dissotterra le radici filosofiche, letterarie, mitopietiche, scientifiche che nutrono l'operare di Kiefer, là dove si rimescolano l'alchimistico Fludd rosacrociario, il filosofo ignoto Emo, la scrittura illeggibile ma da leggere di Celan e una sterminata serie di riferimenti colti: e allora davanti a noi, come in nell'idea di collage che tanto è attiva nel mondo-Kiefer, si compone a pezzi e a frammenti un ritratto di quello che forse potrebbe essere il Wagner dell'arte di oggi.

Kiefer ci appare come un'anomalia smisurata, e *Prologo celeste* un viaggio in questa affascinante dismisura, dove **Trione** mette al centro il concetto di «figurabilità», che non è né figuratività né altri vecchi arnesi, ma indica il moto di rappresentazione che Kiefer mette in opera, il movimento perenne di Kiefer dall'abissale del teo-escremento al sublime dei palazzi celesti, un moto che è inseguito dalla mobilità con cui **Trione** lascia emergere non solo le luci ma anche le ombre e i vuoti

dell'oggetto-Kiefer: in un libro che non dà conclusioni finali perché le ritiene inadeguate e che, invece di rinchiudere Kiefer in una o più caselline, lo spalanca a una molteplicità di possibili visioni, conservando volutamente tutte le contraddizioni che animano un'arte che fa rimare Abisso con Celeste.

## L'INTERMINABILE MODERNITÀ

E a noi alla fine, estremizzando in modo brutale ciò che *Prologo celeste* fa affiorare in modo sottile, critico e sfumato, viene da pensare che Kiefer è un artista della interminabile Modernità e non un rappresentante dell'arte contemporanea, perché l'opera di Kiefer manda in crisi il concetto stesso di arte contemporanea come si è affermato a partire dal pop e dai Sixties, e questa sua estraneità al «Tempo» è ciò che dà alla sua opera l'inquietante potenza che l'arte contemporanea, diventata arte neo-contemporanea, non ha. E non ce l'ha per la sua illusione «interessata» di tagliar via il passato storico, e in particolare quello in cui c'era già tutto il futuro possibile, il tempo che va da Van Gogh alla mostra-installazione surrealista che Duchamp allestì a Parigi nel 1938, un «passato» che, attraverso conoscenza e trasmutazione, diventa presente e futuro in Kiefer o in Viola e persino nella Abramovic: e in pochi altri, poiché il resto è pubblicità e mercato, e quindi arte neo-contemporanea.

Ma a noi, abitanti nel melting-pot della decadenza, l'ar-

Data: 11.12.2023 Pag.: 12  
Size: 630 cm2 AVE: € 75600.00  
Tiratura: 52131  
Diffusione: 27937  
Lettori: 483000



te di Kiefer «serve»? Sì, e a noi più che a chiunque. Nello Zohar è scritto che «proprio nel luogo dove il male è così grande, verrà trovata la salvezza»: così i Sette palazzi celesti dicono che per salvarsi non c'è luogo migliore di questo presen-

te, e proprio qui dove tutto è perduto tutto è ancora possibile, ma solo se è adesso, in questa miseria e in questa follia, in questa degradante fine: e solo per chi ha il coraggio di immaginare la salvezza.

**IL LUOGO  
LA RIBAUTE È  
UN MUSEO ALL'APERTO  
TRA IPOGEI DI CEMENTO  
HANGAR INDUSTRIALI  
E STRANE CREAZIONI  
CHE RICICLANO  
IL PIOMBO E IL CEMENTO**

**LO STILE  
MANDA IN CRISI  
IL CONCETTO STESSO  
DI OPERA  
CONTEMPORANEA  
COME SI È AFFERMATO  
A PARTIRE DAL POP  
E DAGLI ANNI SESSANTA**



**VINCENZO TRIONE**  
PROLOGO  
CELESTE  
NELL'ATELIER  
DI ANSELM  
KIEFER  
EINAUDI  
PAGINE 376  
EURO 36



**L'AUTORE E IL CRITICO**  
Anselm Kiefer e, accanto,  
Vincenzo Trione. Sopra,  
un'opera a a Barjac  
e, accanto, quella scelta  
per la copertina del libro





## BOOKMARKS

Sabina Minardi

# I segreti della rosa



Giuseppina Torregrossa su Santa Rosalia. Vastano e l'effervescente Sloterdijk. Trione nell'atelier di Kiefer. Geni alla James Dyson

**R**osalia dice no a Baldovino, per seguire la fede. E diventa la santa che insegna alle donne a dire forte quel no. Alleata delle battaglie femminili di ieri e, a sorpresa, di oggi ("Se non le aiuto io chi ci pensa a loro?").

Giuseppina Torregrossa rianima la Santuzza, emblema di Palermo e della Sicilia tutta, destinataria di un culto che ha pochi eguali. E, con sguardo divertito e tuttavia devoto, con quella fantasia incontenibile che ben conosciamo e la passione per le minuzie della vita, i profumi e i sapori, il linguaggio e i peccati, ne ripercorre la laboriosa genealogia. Affondando le mani in quel Seicento dell'Isola tragicamente scandito da peste, rivolte e terremoti che, radendo al suolo il Medioevo, aprirono la strada all'età moderna.

"La Santuzza è una rosa" si intitola il nuovo romanzo di Torregrossa (Feltrinelli), scrittrice non certo nuova a rivolgere lo sguardo ai segreti dei conventi e alla religiosità che informa la società, a partire dal cunto di Sant'Agata col quale nonna Agata accompagnava la preparazione delle cassatine in uno dei suoi libri più amati, "Il conto delle minne" (Mondadori, 2009). L'autrice (per anni impegnata nella professione medica, da ginecologa) torna a dedicare emozionanti pagine alla maternità e all'amicizia femminile raccontando il legame tra Viciuzza, fanciulla sfortunata e ingenua, tanto da essere apostrofata "babbasunazza", e la coetanea Rosalia: poverissima anche lei, altro che di gloriosi natali come vuole la tradizione di chi ne invoca le grazie. Ci vorranno la testardaggine di un gesuita, padre Cascini; la complicità di un certo fiammingo, il pittore van Dyck, e pure un sorprendente viaggio a New York dell'autrice stessa per imparare la fanciulla dai capelli biondi e gli occhi chiari a re Ruggero e iscriverla tra i discendenti di Carlo Magno. Rendendola, con una famiglia così illustre, accetta a tutti, specie a nobiltà e clero. E allora si che salverà davvero Palermo dalla peste, esautorando in un colpo solo i patroni precedenti: diventando per sempre la rosa senza spine. E risvegliando la formidabile vena narrativa di Giuseppina Torregrossa.

### LA SANTUZZA È UNA ROSA

G. Torregrossa Feltrinelli, pp. 235, € 18



**L'estetica, l'etica e la politica** secondo Peter Sloterdijk, ricostruite da un giornalista e filosofo che da molti anni, attraverso riflessioni e interviste (riunite nel volume), ne segue il pensiero. Da una firma storica de L'Espresso, un viaggio dentro la filosofia come forza anti-gravitazionale della vita. Slancio verso l'alto sorretto da fantasia e da libertà. Anche tra crisi globali e urgenze della contemporaneità: come spiega l'ironico pensatore di Karlsruhe.

### FILOSOFIA DELL'EFFERESCENZA

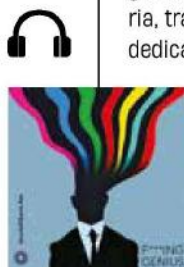
Stefano Vastano Mimesis, pp. 415, € 28



**Nell'atelier di Anselm Kiefer**, tra Barjac e Croissy, in Francia, dove l'artista ha costruito musei-laboratori-archivi-città per dare forma alle sue visioni. Hangar, o forse meglio teatri, per contenere il frutto della sua ispirazione che il docente e saggista racconta: tra critica e stupore, narrativa e rigore. Attento a far emergere la dimensione epica dell'opera di Kiefer. Ora Prometeo, ora Efesto, ora Sisifo.

### PROLOGO CELESTE

Vincenzo Trione Einaudi, pp. 376, € 36



**Dall'aspirapolvere all'asciugacapelli**, James Dyson è innegabilmente un uomo che lascerà il segno nella tecnologia e nel design. Il fisico e divulgatore Massimo Temporelli ricostruisce la genialità e la visionarietà della sua ingegneria, tra creatività e aneddoti, in questo podcast dedicato a una galleria di innovatori, che hanno cambiato i nostri stili di vita. "Fottuti geni" come Steve Jobs, Albert Einstein e Marie Curie.

### F\*\*\*ING GENIUS

Massimo Temporelli Su Storielibere

*Prologo celeste* di Vincenzo Trione è un libro che racconta un viaggio, un luogo, una città ma anche delle opere e un'artista. Il protagonista di questo libro così sfaccettato è l'atelier di Anselm Kiefer, La Ribaute, un labirinto di trenta ettari, dove l'artista tedesco all'inizio degli anni Novanta decide di stabilire il proprio studio, che Trione attraversa e narra come se fosse un essere vivente. Durante la lettura del libro emerge come questo luogo non sia semplicemente uno studio ma qualcosa di molto più complesso: è l'essenza stessa della ricerca e delle riflessioni di Anselm Kiefer.

Vincenzo Trione, *Prologo celeste*

Einaudi, 2023

pag. 376, € 36

ISBN 9788806257064

<https://www.einaudi.it/>

28 Gennaio 2024

“Il nulla. È questa, la meta ultima verso cui tende Kiefer” (p. 330); così comincia l’ultimo paragrafo del libro di Vincenzo Trione, *Prologo celeste. Nell’atelier di Anselm Kiefer*, appena uscito per i tipi di Einaudi.

L’autore è Vincenzo Trione, storico dell’arte contemporanea e Preside della Facoltà di Arti e Turismo dello IULM di Milano.

Grande analista delle complesse e spesso ‘scombiccherate’ vicende dell’arte contemporanea; che, dall’arte, ama farsi pro-vocare e della medesima ha sempre cercato di cogliere le molteplici, anche se non sempre esplicite, implicazioni, e non solo concettuali. Che, dell’arte, ha sempre cercato di parlare e scrivere accompagnando per mano il lettore o l’ascoltatore lungo traiettorie mai supinamente condizionate dalle esigenze – ancor oggi fin troppo condivise (sì da rischiare di depistare, anche rovinosamente, il lavoro e dello storico e del critico) – che vorrebbero spingerci a risolvere l’opera in pochi significati, possibilmente semplici, bastevoli a giustificare (in virtù di argomenti pretesi persuasivi) la sua eventuale rilevanza storica.

In questo affascinante volume, dunque, Trione si concentra, da par suo, su quella che potremmo senz’altro considerare una delle più grandi espressioni dell’arte contemporanea; cioè, sull’opera di uno degli ultimi eroi tragici della pittura del nostro tempo. Dalla prima all’ultima pagina l’autore ci conduce per mano facendoci attraversare, insieme a lui, gli atelier di Kiefer, pittore tedesco che da non pochi anni si è stabilito in Francia.

Si tratta di due distinti atelier: quello di Barjac (nel sud della Francia) e quello di Croissy (vicino a Parigi).

In ogni caso, voglio dirlo subito: è proprio grazie alla lettura di queste intense pagine che ci si può rendere davvero conto di quanto possa essere importante, al fine di comprendere l’opera di un artista, visitare i luoghi in cui egli si isola per realizzare i propri (in questo caso “monumentali”) capolavori.

Quello che Trione ci fa comprendere, insomma – riuscendovi peraltro con grande potenza persuasiva, anche in forza di una scrittura tesa, densa, ma sempre chiara, nonché elegante e raffinata –, è che solo attraversando i sotterranei Barjac e le stradine che si snodano come un labirinto per circa trenta ettari sopra e sotto una collina disabitata, ma anche aggirandosi all’interno e all’esterno degli spazi che si dipanano oltre un cancello raggiungibile in non molto tempo dall’aeroporto Le Bourget, a nord di Parigi, si possono riconoscere e decifrare le tracce mnestiche depositate, come un’immagine riflessa sull’acqua, nella spessa materia che copre le maestose tele realizzate da Kiefer in questi spazi. Isolati e neutrali, infatti, questi ultimi sembrano fatti apposta per liberare la potenza di una fantasia creatrice che funziona –



per dirla con Trione – come “uno sterminato block-notes pieno di barlumi più o meno remoti, che si affacciano prepotentemente... e su cui non smettono di ripresentarsi gli spettri di un passato che non passa” (p. 131).

Ma quel che più importa è che il nostro storico dell'arte si rapporta all'opera dell'artista tedesco facendola diventare occasione per una vera e propria *esperienza immersiva*; necessaria in virtù del fatto che l'opera in questione non è in alcun modo didascalica, e neppure descrittiva; e tanto meno mossa da un'*intentio* astrattamente 'comunicativa'. Il suo racconto, infatti (sì, perché per Kiefer è ancora possibile *raccontare attraverso la pittura*), non fa altro che aiutarci “a cogliere la complessità infinita di quel che esiste” (p. 138).

Il suo racconto, cioè, va affrontato come potremmo affrontare i frammenti di un filosofo presocratico i cui testi fossero rimasti a lungo nascosti allo sguardo dei posteri.

E Trione lo sottolinea con grande acume ermeneutico: anzitutto là dove rileva come “non di rado Kiefer sembra ispirarsi ai filosofi presocratici... che avevano la forza di scrutare il mondo nella sua interezza, con il senso e con la fantasia. E si affacciavano sull'universo, nell'impresa di intuirne i misteri e di prevederne il destino” (p. 140).

In effetti, entrare in rapporto con gli atelier dell'artista tedesco, attraversarli, farsi interrogare dalla inquietudine che in essi si fa sempre anche sensibilmente percepire, e dunque dai dubbi e dalle ansie in essi custoditi come in un grande deposito o archivio della memoria, significa entrare in rapporto con un ennesimo e inedito *racconto delle origini*. Da vero e proprio erede – è sempre Trione a sottolinearlo – del maestro di Socrate, Archelao di Atene, “e di Democrito, Kiefer propone *infatti* una sorta di materialismo inquieto. Sorretto dall'idea secondo cui lo spirito è già insito nella materia e che nelle cose vi è già un'anima” (p. 134).

Come Talete ci raccontava l'origine riconducendola all'acqua e Anassimene chiamava invece in causa la mobilità e la leggerezza dell'aria, così come Eraclito riconduceva tutto al 'fuoco' del *logos*, allo stesso modo Kiefer sembra ricondurre tutto alla pesantezza e alla caoticità di cui sembra essere massima espressione *la terra*. Che assorbe tutto, mescola gli elementi e confonde gli umori, riuscendo a sintetizzare materiali anche molto eterogenei; e lo fa servendosi di una spessa materia pittorica che tutto l'esistente sembra destinata ad inglobare nel proprio gorgo magmatico (bicilette, carretti, abiti, tronchi... etc. etc.).

In ogni caso, sembra anche che sulle proprie monumentali superfici pittoriche Kiefer abbia voluto fare spazio a una materia sì pesante e spesso confusa, ma già da sempre ricolma di spirito, nonché di vita.

Sì, perché l'artista tedesco non crede alla scissione platonica tra spirito e materia; antiplatonico e antikantiano, il nostro artista si propone infatti di “mescolare l'infinito... di evocare il divenire del tempo. Che si dà come insieme pastoso, denso e oscuro, dal quale non possiamo staccare neanche un istante” (p. 164). E si impegna a riattivare “l'alba di un mondo stupefacente e misterioso, che insinua domande” (p. 165).



Da vero e proprio pittore-alchimista, come ci mostra molto bene Trione, Kiefer si fa insomma interprete di una *materialità attiva* che ritiene capace di rigenerare addirittura gli escrementi, trasformandoli nell'oro di una vera e propria Pietra filosofale; che, sola, avrebbe consentito all'opera di farsi affidabile custode di un vero e proprio "segreto inaccessibile" (p. 209). Rendendo per ciò stesso possibile finanche la trascrizione di quelle "linee di tensione" (concetto che Trione prende intelligentemente in prestito da Daniele Del Giudice) che, nel testimoniare la "catastrofe della rappresentazione" (p. 211), riescono altresì a registrare, come il cinema, "il movimento delle forme" (p. 70). Ma non un loro qualsiasi movimento fenomenico; bensì – proprio come farebbero gli scienziati del Cern – quello da cui tutto *deve aver avuto inizio*.

"È un campo che dovrebbe interessare gli artisti – rileva lo stesso Kiefer –, in particolare quelli che si interrogano sulla nozione di inizio" (p. 108).

L'inizio... sì; o anche, l'istante che doveva contenere, quanto meno "in potenza", già tutto; ossia, tutto il molteplice che il tempo si sarebbe fatto di volta in volta carico di farci progressivamente sperimentare.

"Cenere, carbone, stoffa, zinco, acciaio, piombo, cuoio, terra, sabbia, paglia, carta cerata. E ancora: cavai di metallo, legno cauterizzato, legni minerali, vegetali..." (pp. 158-159).

Insomma, dipingendo, Kiefer sembra voler andare sempre più a fondo... "fino ad assistere al miracolo della nascita di un mondo, colto nella sua nudità" (p. 159). Come avevano già cercato di fare Talete, Anassimene, Eraclito, Democrito, etc. etc.

Ma proprio per questo, ci spiega ancora Trione, il nostro sa anche che l'opera "ne saprà sempre più del suo autore... perché è inesauribile" (p. 162).

Kiefer in questo senso è Maestro: sa benissimo, infatti, che il quadro finisce per disegnare, di fatto, "una dimensione sovraperonale, che si manifesta quando si spezza il ponte tra causa ed effetto" (p. 162).

Sa benissimo, insomma, che il vagito da cui tutto può aver avuto inizio (il caos originario), definendosi e dunque distinguendosi dal mondo, e facendosi, per ciò stesso, esso medesimo mondo... senza alcuna residualità, mai potrà venire concepito quale semplice "causa" (così come il fuoco può venire riconosciuto quale causa del caldo).

Sì, perché l'inizio non è "qualcosa"; all'inizio, infatti, non v'è un'*arché* come potrebbe esservi qualsivoglia determinatezza – in grado di costituirsi appunto come semplice *aitia*.

Kiefer, insomma, guarda certo all'*arché*, come ogni filosofo che si rispetti; la rammemora in ogni suo quadro. Ma è anche lucidamente consapevole del fatto che questa stessa si mostrerà, sulle superfici delle sue tele monumentali, sempre nella forma di frammento o 'rovina'.

D'altro canto, tutta la storia non è fatta che di rovine. Di semplici rovine dell'*arché*; frammenti originariamente mancanti di un tutto che in verità mai può essere stato (in quanto il tutto è una vera e propria *figura dell'impossibile*).

Per Kiefer, infatti, ci spiega Trione, "il passato non è altro che un immenso cumulo di rovine sparpagiate e ammucchiate: detriti scaricati, che non possono essere ricomposti" (p. 8). In cui, a mostrarsi è sempre e comunque una irrimediabile apocalisse (che significa insieme rovina totale e definitiva, nonché luminosa rivelazione). L'apocalisse in virtù della quale l'inizio è sì destinato a rovinare (mostrandosi in non più componibili frammenti, ossia in vere e proprie rovine), ma insieme anche a manifestarsi, rivelandosi. Rivelandosi appunto per quel che esso (in quanto inizio) propriamente *non* è; ossia come "cosa". O "resto". O come frammento orfano di una totalità che può esistere solo fantasmaticamente; quale prodotto di una immaginazione come quella di cui sono capaci solo gli artisti o i mitografi.

Perciò il nostro artista può ritenersi vero imitatore dell'atto creatore originario (capace di *rendere per ciò stesso visibile*, per dirla con Paul Klee); in relazione a cui il 'fare' non avrebbe potuto che rovesciarsi in un incessante 'dis-fare'. Anch'esso, infatti, come l'inizio, manifestandosi si dis-fa (ossia, *rovina* – e per ciò stesso può venire riconosciuto solo nel volto delle proprie 'rovine'); nessun artista, cioè – sempre che si tratti di un vero artista –, può non sapere che "l'assoluto dell'opera indica, al tempo stesso, la distruzione dell'opera" (p. 316).

In questo senso, Kiefer si dimostra perfettamente sintonizzato con il pensiero di Andrea Emo – filosofo veneto a cui l'artista tedesco avrebbe dedicato ben due importanti mostre: una a Parigi nel 2018, nella Galerie Thaddaeus Ropac, intitolata “*Für Andrea Emo*”, e una a Venezia, negli spazi di Palazzo Ducale, nel 2022, intitolata “*Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce*” (un'espressione che Kiefer ha preso in prestito dai Quaderni emiani).

Un incontro importantissimo, dunque, per il nostro artista, quello con i testi del filosofo veneto (scoperti quasi per caso, grazie all'indicazione dell'editore e teologo tedesco Klaus Dermutz); ch , nella prospettiva teoretica disegnata dal pensatore italiano (vissuto dal 1901 al 1983), Kiefer, come ci ricorda opportunamente Trione, riconosce niente meno che la sovrastruttura intellettuale e spirituale del suo stesso modo di fare. Gi  per Emo, infatti, il vero artista altro non   che un 'iconoclasta' “impegnato a mettere in scena un ordine prossimo a naufragare nel nulla” (p. 324).

Ecco, un'analogia convincente avrebbe costituito anche il cuore essenziale dell'atteggiamento creativo di Kiefer. Se   vero che anche per lui quella dell'arte   un'esperienza essenzialmente metafisica, “che ha relazioni con l'impossibile” (p. 325). E che, dunque, non pu  aver, come compito, quello di rispecchiare il reale in relazione al suo volto fenomenico (per dirla con Kant); d'altro canto, e pi  radicalmente ancora, l'arte, sia per Emo che per Kiefer, non ha neppure uno scopo. Essa non ha cio  alcuno scopo.

A venire messo realmente in forma, dalla medesima,   infatti sempre e solamente il *non-essere* dell'essere. L'arte, cio , mira a quel luogo – ci dice ancora Trione – in cui “le immagini si annullano: il vuoto, l'oblio. Territorio dell'inconciliabilit , dell'insolubilit    *dunque il suo... perci  essa si consegna come lotta non tanto per creare, ma per de creare*” (p. 325).

Perci  l'animo dell'artista non pu  che essere tutto intriso di una irresolubile *inquietudine*; in quanto il suo fare   costantemente volto a realizzarsi quale *vero e assoluto non-fare*. E perci  mira a quel niente di significato che, solo, sembra in grado di rendere la sua opera massimamente significativa. In conformit  ad un paradosso in grado di lambire un “vero” che mai pu  venire catturato da una qualche definizione univoca e positiva.

Il fatto   che sia Emo che Kiefer hanno perfettamente ragione: cosa siamo tutti noi, infatti, se non una potenza destinata a realizzarsi quale infinita produzione di rovine, incessantemente prodotte dalla stessa potenza incondizionata caratterizzante una temporalit  che produce distruggendo e distrugge producendo?

Gi  Platone, comunque, l'aveva detto: che il vero *poietes* (potremmo tradurre con 'poeta' o 'artista', ma anche con 'creatore') non fa altro che condurre all'essere il non-essere (cfr. *Simposio*).

È dunque proprio in relazione a questa ambiguità che si dipana tutta l'umana esistenza; anche se solo l'artista sembra poterne fare esperienza facendosi carico di tutta la sua strutturale *aporeticità*, così come della sua non meno strutturale e irrimediabile *doppiezza*. Sperimentando, per dirla sempre con Emo, in-uno, la "supremazia" e la "maledizione" che costituiscono il cuore aporetico di ogni vera conoscenza.

Qualcosa di difficilissimo da sopportare facendosene davvero carico; come aveva già tentato di fare, prima di Kiefer, anche un pittore immaginario, frutto della fantasia di Balzac: lo ieratico e costitutivamente inquieto Frenhofer. Il quale, impegnato nella realizzazione del proprio quadro perfetto, "nel quale la rappresentazione di una figura femminile avrebbe dovuto raggiungere o, addirittura, superare i limiti delle capacità umane" (p. 330), naufraga, finendo per suicidarsi. Perché, nel cercare di realizzare il proprio capolavoro, questo Maestro si doveva rendere necessariamente conto di non poter non fare i conti con la necessaria rovina del proprio proposito; ovvero, con il suo destinale naufragio. Se ne sarebbe reso conto, ancora una volta, anche se fuori dalla finzione narrativa, finanche il nostro Kiefer; che, comunque (a differenza di Frenhofer) – come ci mostra benissimo Trione –, non cede e non si arrende di fronte all'*impossibile*, ma ne fa al contrario l'unico possibile compito di un fare inesausto e insensato che insiste ad affacciarsi sull'orlo dell'abisso, intento a sorprendere le forme in una postura che possa consentirci di cogliere l'indefinito in ogni perfetta definizione e l'infinito in ogni solo apparentemente utilizzabile finitudine. Realizzando quadri "che sembrano simulare una trasformazione incessante... tra oscurità e buio, come in una specie di trascrizione del divenire planetario, e riescono ad aprirsi a territori incandescenti situati proprio nel punto in cui cosmo e caos si uniscono" (p. 217).

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)