



HAL
open science

Vent'anni di solitudine. Sulle lezioni di Anselm Kiefer al Collège de France

Arianna Lodeserto

► **To cite this version:**

Arianna Lodeserto. Vent'anni di solitudine. Sulle lezioni di Anselm Kiefer al Collège de France. *Altra Parola - Per una critica della vita quotidiana*, 2, Textus, 2019, 978-88-900017-4-1. hal-02306418

HAL Id: hal-02306418

<https://hal.science/hal-02306418>

Submitted on 5 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



20 anni di solitudine.

Sulle lezioni di Anselm Kiefer al Collège de France

di Arianna Lodeserto

Da un certo momento in poi è diventato per me impossibile pensare ad Anselm Kiefer senza rievocare una critica esilarante apparsa su “Doppiozero” a firma di Riccardo Venturi. In essa, a colpi di quella stessa kabbala cara al nostro pittore-scultore, il controverso “titano dell’arte tedesca” veniva apostrofato come “il più prolifico produttore di rovine vivente”¹. 285 mila sono i metri quadri occupati da Kiefer negli ultimi ventisette anni, estesi in 53 costruzioni tra Barjac e Croissy-Beaubourg, eccentrici studi d’artista entrambi situati su suolo francese. Nove, d’altro canto, i metri quadri definiti abitazione che un ricercatore malcapitato su quello stesso suolo francese può a volte permettersi, e pure a fatica (ed eccola qui tutta infelice e rappresa, “la vita quotidiana nel contesto neoliberista”).

La critica nasceva dalla lettura della stessa raccolta di lezioni tenute al Collège de France che noi andiamo a recensire, *L’art survivra à ses ruines* (pubblicato a Parigi nel lontano 2011² e tradotto per Feltrinelli da Deborah Borca nel 2018), e soprattutto dall’esposizione chiamata “L’evento Anselm Kiefer”, che occupava invece un intero piano del Centre Pompidou nell’inverno del 2016³.

¹ R. Venturi, *Un colpo di Tzimtzum salverà Kiefer? Pedalare tra le rovine*, in “Doppiozero”, [3 febbraio 2016](#).

² A sua volta traduzione dal tedesco di *Die Kunst geht knapp nicht unter* ad opera di Catherine Métais.

³ « L’évènement Anselm Kiefer », Centre Pompidou, Paris, 16 dicembre 2015 - 18 aprile 2016, curatela di Jean-Michel Bouhours (Mnam/Cci).

Sembra in qualche modo che Kiefer, ovunque si muova e si esponga, non possa far a meno di invadere spazi e di occupare luoghi, anche a sua insaputa. Nella prima sua mostra in cui inciampai, ad esempio, le *Sternenfall* non caddero soltanto in tutto il Grand Palais: si disseminarono nella restante Parigi. Per un mio errore tecnico-artigianale, le fotografie che di quelle opere, restandone all'epoca estasiata, avevo voracemente scattato, sdoppiarono infatti gli ammassi scultorei di Kiefer reiterandoli nella Parigi in strada⁴. Gli *atelier-fabrique* costruiti da Anselm Kiefer per Monumenta 2007⁵, definiti “uno spazio di sedimentazione” di materia mnemonica e poesia, si andavano così a sedimentare anche nello spazio apparentemente “di tutti” definito città. Riemergono dalla superficie vitrea del Grand Palais, che, come apprendo ora nelle lezioni in questione, “è in qualche modo una pelle semipermeabile che collega l'arte con il mondo esterno (...), un confine oscillante che spesso si sposta verso una o verso l'altra”⁶. Le spinose rovine kieferiane diventavano quindi occhi-cornici attraverso cui osservare, e ricucire, ciò che restava fuori dai sontuosi templi parigini dell'arte contemporanea (il canal Saint Martin, i passanti, le *affiche*, la folla, le insegne, i bar e quelle strade di Parigi divenute poi per me emigrante “scatole di ricordi”, o forse sempre state “ricordi” ancor prima di esistere al presente). Torri senza umani che si installavano sulle giunture moderne della capitale di un secolo ancora in filigrana.

Nel nostro invece di secolo, stilemi d'incompiuto e “rovine del contemporaneo” aumentano senza necessità d'Autore e, si sa, aumenteranno più speditamente ancora, e allora con Venturi verrebbe da chiedersi se sopravvivrà non soltanto l'arte alle sue stesse rovine, ma il mondo ordinario alle rovine dell'Arte stessa? E soprattutto, perché continuare a produrre *piuttosto che il niente*? Perché l'Artista, dopo le “borse di non studio” offerte da Cattelan, dopo il canto del cigno urbano di Bartleby lo scrivano, dopo la biennale inoperosa di Bi- eccetera, ha ancora voglia e necessità di produrre così tante e ingombranti opere, occupando con essa tanti spazi di mondo?

La lettura delle nove lezioni tenute da Kiefer al Collège de France (sulla cattedra di “Creazione artistica”, per l'appunto) potrebbe in qualche modo essere utile a chi sia in cerca di una risposta. A chi cerchi di comprendere i labirinti kieferiani, le sue metamorfosi d'uomo, le sue estetiche d'esistenza alquanto paradossali, i suoi strumentali travestimenti in arcivescovo, in donna e in papa (persino il più inaccettabile, quel tentativo di “abbracciare lo spirito tedesco”, di fingersi fascista per “cercare di capirne la follia”⁷, che Gabriele Guercio definisce giustamente come un “impulso negoziatore” con la mostruosità del dominatore, col quale in ogni caso e ancora ci toccherà convivere – poche illusioni, tanto meno in queste giornate postelettorali).

Nelle dense pagine-lezioni da poco tradotte non abbiamo il Kiefer consumatore di mondi e chilometri quadri, ma un Kiefer “senz'opera”, o meglio l'Artista prima e dopo la creazione compiuta, il che, ovviamente, non implica necessariamente “la spiegazione”, ma il dispiegamento e il disvelamento di ogni immaginario a lui caro che lo abbia condotto dov'è ora. Sdoganando innanzitutto il caro vecchio tormento – la “definizione dell'Arte” – Kiefer ammette subito, fin dalla terza riga della lezione inaugurale, che essa “non è mai là dove ci aspettiamo, dove speriamo di coglierla”, e soprattutto che la pratica artistica “non smette di oscillare tra perdita e rinascita”⁸. Un insegnamento sempre valido, diremmo, che implica dunque, anche per lui, il costante ritornare e ripensare alla propria pratica, eviscerarla semmai per comprenderla, senza illudersi che una qualche unica e granitica teoria estetica la preceda, guidandola “come fossero istruzioni d'uso”, o che direttamente ne consegua, ignorando il processo sempre in fieri e sempre dialettico tra l'una e l'altra cosa.

L'arte, come ormai si sa, checché ancora ne pensino i professori e i giudici delle ammissioni nelle Scuole artistiche di ogni tipo, si nutre di tutti i campi del sapere e di tutte le insidie della vita, non certo unicamente della storia dell'arte o di un percorso di studi omogeneo ed iper-specializzato. E così Kiefer ci narra i suoi disparati alimenti, la sua dieta spirituale fatta di furti e prestiti di cose che appartengono ai tanti cataloghi della vita senziente e non solo pensante, come “la letteratura,

⁴ Serie *Like a Knife*, 2007: www.ariannalodeserto.com/it_IT/like_a_knife/.

⁵ MONUMENTA 2007/ANSELM KIEFER, *Chute d'étoiles*. Au Grand Palais, Paris maggio 30 – luglio 8, 2007.

⁶ Anselm Kiefer, *L'arte sopravvivrà alle sue rovine*, Feltrinelli, Milano 2018, p. 191.

⁷ Citato in Axel Hecht, Werner Krüger, *Venedig 1980: Aktuelle Kunst Made in Germany*, in “Art: Das Kunstmagazin”, 6, 1980, p. 52, e nella prefazione di Gabriele Guercio a Anselm Kiefer, *L'arte sopravvivrà alle sue rovine*, cit., p. 11.

⁸ Anselm Kiefer, *L'arte sopravvivrà alle sue rovine*, cit., p. 19.

l'astrofisica, la mistica, la teoria dell'evoluzione, l'alchimia, la biologia"⁹, la poesia, e non soltanto altri quadri, opere d'arte in precedenza glorificate.

Cosa implica la fede in un'arte onnivora e ovunque disseminata, dunque difficilmente localizzabile? Quale insegnamento ci sembra opportuno?

Il primo viene da *Marina*, poesia di Arthur Rimbaud che Kiefer tratta nella prima delle sue lezioni. "La tonalità della poesia ci disorienta quasi con lo stesso cinismo che ha l'illusione del suo contenuto. L'illusione del confine, ad esempio, ci nasconde il fatto che siamo irrimediabilmente perduti. Il ritmo della poesia ha proprio questo di prodigioso: ci consola là dove siamo inconsolabili. Ci offre la bellezza senza localizzarla"¹⁰, deduce il pittore da quei versi delle *Illuminazioni* che per anni lo avevano scortato.

"In effetti sono un artista", ammette subito il vecchio Anselm. E benché a caro prezzo (data la dispendiosa mole e poca maneggevolezza delle sue opere-torri e dei loro containers-contenitori), l'arte è per lui l'unica realtà possibile. La fiducia nella creazione (noi preferiremmo dire: nelle composizioni) potrebbe tuttavia contenere un insegnamento oggi forse più prezioso che mai: diffidare della realtà, del pieno e certo contenuto, "pur sapendo che, a modo loro, anche le opere d'arte sono un'illusione"¹¹. Viviamo in un'epoca in cui tutto è diviso, è voluto o involuto incompiuto frammento, eppure crediamo più di prima alla realtà "per intera". A quella che ci aspetterebbe invariata al di là "dell'internet", e che dall'internet sarebbe immediatamente testimoniata, giustificata, riprodotta ed emulata. Le sfumature e le ricomposizioni del reale non sono più calcolate. Una fotografia dice dove e come siamo come voleva l'antropometria giudiziaria: da le misure del proprio sé-selfie, rende prova di una "presenza" tramite le proprie piccole parti, e allo stesso modo un testo deve dire come ci sentiamo *adesso* (non ieri, non domani), e un articolo non è un articolo ma una notizia vera o una notizia falsa, domani non vale più. Questo è il reale, questo ci basta. Parafrasando Kiefer, dovremmo dire che oggi il visibile (sia pure esso digitale o apparentemente immateriale) è supporto del visibile stesso, e ad altro non deve rimandare, perché ogni complessità, ogni oscillazione tra forme del reale e forme della fantasia (direbbe il pittore tramite Proust) è messa al bando.

Ma Kiefer forse sa che in tutti i ruoli del mondo e in tutti gli strati del tempo bisognerebbe invece "cimentarsi", tutte le discipline adoperando, anche solo con breve prestito, e nemmeno in seguito il caos del reale l'avremmo colto del tutto, la materia del mondo non certo sedata. E neppure avremmo raggiunto e solidificato un "risultato d'avanguardia", come se l'evoluzionismo – o la cara vecchia illusione nel progresso d'umana fattura – fosse applicabile alla pratica artistica in maniera lineare, e un'opera d'oggi potesse "pretendere di essere più avanzata rispetto a un'opera del XV secolo"¹². Il lavoro artistico semmai "evolve in un costante avanti-e-indietro tra due universi, tra due strati temporali. Capita spesso infatti che l'artista sia sedotto da un materiale volgare, che utilizza e che a sua insaputa è già passato a un altro stadio"¹³. Come pure che oscilli tra il nulla e il qualcosa, tra la necessità creativa e l'impulso auto-distruttivo, tra seppellire i propri quadri sottoterra per anni o "inondare Heidelberg"¹⁴.

L'artista è "un essere all'ascolto, anche di ciò che può apparirgli incomprensibile. È colui che si espone, colui che diffida di tutto, che si rovina e sa di essere perduto senza mai esserlo veramente"¹⁵. L'artista si rovina e si consuma nel sogno dell'alchimia, che è poetica della transizione. Kiefer sceglie per questo i materiali che hanno tale qualità, come la sabbia o il letame. Essi rievocano un passaggio geologico, che può essere anche un lampo, come in Proust il ricordo non coincide né con l'evocazione "di un certo selciato a Venezia" né con il cortile dei Guermantes, ma con ciò che "nel mezzo" paradossalmente li accumuna, li approssima. L'interesse dell'artista-professore al Collège de France è allora per l'opera d'arte "in quanto azione", non per l'oggetto-esca

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ivi, p. 56.

¹¹ Ivi, p. 20. Esse sono poi, soprattutto, nella stessa misura delle forme di libertà e delle forme di asservimento, come afferma Kiefer più avanti: "Dovunque io vada, qualunque cosa io faccia, è l'arte che mi detta sempre tutto. Non facciamo arte, ma l'arte ci mantiene in vita, ci sostiene, ci diverte, ci sciocca, ci calma e ci acquieta", Ivi, p. 35.

¹² Ivi, p. 21.

¹³ Ivi, p. 31.

¹⁴ Da studente delle Belle Arti Kiefer sognava di Inondare Heidelberg, così come Buren aveva sommerso le pubblicità del metrò parigino nel 1970.

¹⁵ Anselm Kiefer, *L'arte sopravvivrà alle sue rovine*, cit., p. 120.

ma per quello che trapassa le superfici materiche, nel mentre trasformandosi. Qualcosa che dura poco più di un secondo di logica: “una screpolatura della lacca, in una vernice su un fondo granuloso”¹⁶.

Quel che permette di colmare e rielaborare la distanza tra l’arte e la vita è dunque il metodo alchemico. Anch’esso, certo, ha bisogno di un’ampia dose di spazio per potersi dispiegare (del resto che l’arte sia un cinico lusso non è certo taciuto da Kiefer), per gestire opere composte da “cumuli di quadri abbandonati”, spesso dispiegati in “tecniche miste e dimensioni variabili”, o (letteralmente) in diamanti sparsi sotto il tunnel incompleto che già nel XIX secolo avrebbe collegato Calais a Dover (che oggi però esiste, ed è certo uno dei confini reali più infelici della terra). “Pensate ai colpi d’ascia, assestati a volte sulla materia stessa, i residui di cenere che ricordano un campo di battaglia. Lì sopra si è svolta una vera e propria guerra. Ma la decisione di stabilire un termine alla realizzazione dell’opera, il suo compimento e poi la sua vendita non significano l’acquietamento di tutte queste procedure”¹⁷.

Ispirati agli intarsi di Lorenzo Lotto, gli irrequieti procedimenti alchemici si dicono *Putrefactio* (ovvero la selezione, la decisione), *Dissolutio* (lo scioglimento) – operato per cauterizzazione ed ustione (*Verbrennen*), lignificazione (*Verholzen*), immersione (*Versenken*) o insabbiamento (*Versanden*) – e infine la *Coagulatio*. Una pila di libri, barca in piombo e unghie, girasole rivestito di gesso e resina, lana di ferro e olio, emulsione, acrilico, argilla su tela in una teca di vetro inciso e acciaio, pigmenti, detriti, cenere, ferro, vetro, paglia, fiori e arbusti, acrilico ed emulsione, fotografie originali, ossido di ferro e olio di lino su carta grezza, fotografia in bianco e nero, olio di lino e sabbia su carta da parati e mina di piombo, “alla paglia luminosa ho spesso mescolato i colori della terra”. Sono questi i materiali, le pesanti possenti e ruvide superfici kieferiane. Storie di terra e rovine della storia allo stesso tempo, da considerare “non come una fine ma come un inizio”, che pure “dissimula la fine racchiusa in esso”¹⁸.



Anselm Kiefer, *Mattonifici-Templi*, fotomontaggio.

Al culmine di un oceanico e mitologico viaggio giungiamo, nelle ultime due visioni-lezioni, nei famosi studi di Barjac e Croissy, oceanici essi stessi, le cui punte d’iceberg sono “numerosi edifici-opere d’arte collegati tra loro da tunnel sotterranei e ponti sospesi”¹⁹. Abbiamo intanto spiato qualche interno di valigia d’artista, le fodere fabbricate con credenze e culture, i poeti e pittori che spuntano dalle piccole tasche: Van Gogh, Victor Hugo, Proust, Monet, Rembrandt. Ma queste lezioni non sono diari intimi, hanno invece, anche loro, un costante bisogno di molto spazio, anche solo per essere immaginate, visualizzate dal lettore. Come parole di piombo ancora da fondere.

In molti luoghi che scopro mi viene voglia di abitare. Avrei voglia di allestirvi uno studio, come nel caso del Grand Palais, su invito del ministero della Cultura. Al momento sto per prendere in affitto una centrale elettrica a Berlino, al cui interno spero di creare qualcosa. Nello stesso ordine di idee, ho affittato in Austria un deposito di 3800 metri quadrati. E dopo la mia lezione inaugurale al Collège de France sono andato in Portogallo alla ricerca di un ambiente di 400

¹⁶ Ivi, pp. 169-170.

¹⁷ Ivi, p. 179.

¹⁸ Ivi, p. 123.

¹⁹ Ivi, p. 122.

metri quadrati per immaginare un altro studio. Sogno inoltre di costruire diverse case su un'isola, nella zona in cui la Ruhr incontra il Reno²⁰.

Il farsi-studio di questi luoghi di riappropriazione “dove circolano le idee ereditate dai secoli passati”, produce “una sorta di cristallizzazione chiamata Arte”²¹. Che si dà in prodigiosi materiali cangianti e ricordi depositati, disponibili a quelle famose “passeggiate” nel cervello d'artista spazializzato. Come in sogno proustiano, di giorno Anselm sorvola lucido tra i containers in veste d'Autore, di notte i quadri e gli oggetti si spostano “senza il suo intervento”, svelando sorprese negli spazi interstiziali. Interviene il tempo della geologia a far sì che nulla resti immobile.

Ma Kiefer è “dilaniato” tra questi luoghi che permangono distanti e differenti. Egli sa che un giorno provocheranno la sua stessa “dissoluzione”. E allora accetta l'opera compiuta, l'opera-prodotto che pare interrompere quel processo di trasformazione permanente, di alternanza “spontanea” tra pieno e vuoto, coscienza e ingenuità. “Mi sono messo a costruire con grande energia, in misura proporzionale – immagino – alla voglia di appropriarmi dei luoghi. Ho costruito strade, edifici, piantato alberi, seminato piante, tracciato recinti... E poi un giorno ho avuto l'idea dei tunnel. Siccome in superficie non c'era nulla da vedere, sono andato in profondità. A dire il vero, più che un'idea era un riflesso”²². Un riflesso di nascondimento?

“Non smetto mai di essere affascinato dagli spazi abbandonati, dal vuoto claustrofobico delle fabbriche dismesse”²³, afferma ancora. Eccolo ancora, l'artista, muoversi tra l'eterno paradosso d'iconoclastia (che è come abitare uno spazio vuoto) e il desiderio irrefrenabile di sedimentare un'immagine che quella bellezza l'ha infine localizzata (e poi delocalizzata, protetta nei musei, venduta in galleria), e che quelle rovine le ha volute, le ha contemplate con piacere (tra i primi forse ad inaugurare, una moda peraltro tanto attuale)²⁴. “Ho voluto spingermi oltre (...) e immaginavo questo ultimo gesto, evocato nella lezione inaugurale: fare astrazione degli edifici, affinché restino solo delle linee in superficie sotto forma di passerelle e di tunnel sotterranei con uno spazio vuoto da riempire tra di essi”²⁵. L'annichilimento e il riempimento, l'occupazione e lo sgombero (di sé e delle proprie opere), i cumuli di quadri e il paesaggio di solitudine sono e saranno ancora la dialettica della sua vita quotidiana, l'avventura dell'uomo-artista che s'insinua nel ventre sotterraneo delle rovine da lui stesso prodotte.

²⁰ Ivi, p. 178.

²¹ Ivi, p. 173.

²² Ivi, p. 188.

²³ Ivi, p. 155.

²⁴ Si veda già a *Pleasure of Ruins* di Rose Macaulay, del 1953.

²⁵ Anselm Kiefer, *L'arte sopravvivrà alle sue rovine*, cit., p. 188.