

REMIX

# L'opera d'arte titanica

Kiefer, la mostra e un saggio di Handke.

di *Roberto De Gaetano* – 2 Gennaio 2023



C'è un'arte che si muove nell'ordinario, che ci emoziona perché è in analogia con la nostra esperienza di tutti i giorni. Ce la fa vedere e talvolta comprendere meglio. E c'è un'arte invece che trascende questa esperienza. **Un'arte propriamente titanica che sembra spingere verso il superamento dell'umano all'interno dell'umanità stessa.** È questa l'esperienza che si ha vedendo *Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce*, l'opera di Anselm Kiefer pensata specificatamente per Palazzo Ducale di Venezia, in mostra ancora per pochi giorni.

Un'opera gigantesca che, citando nel titolo il filosofo Emo, ricopre le pareti e i grandi dipinti di Tintoretto, Palma il Giovane e Andrea Vicentino della Sala dello Scrutinio, a loro volta messi lì a ricoprire ciò che il grande incendio del 1577 aveva distrutto. Si è sopraffatti da tale opera. **Ma da cosa ci sentiamo sopraffatti?** Che cosa si sottrae alla parola ma allo stesso tempo la richiama come mezzo di trasposizione dell'opera stessa nell'esperienza ordinaria?

Ci serve a capire meglio tutto questo un testo di Peter Handke sull'artista tedesco, "Anselm Kiefer o l'altra caverna di Platone", tratto da *Appetito per il mondo*, una raccolta

di saggi su letteratura, cinema e teatro, pubblicata di recente da [Meltemi](#).

Ciò che colpisce nel testo di Handke non è tanto quanto dice sulla forma che non conta, e sul fatto che «la pittura agisce come se nulla fosse mai stato (dato), e come se tutto fosse (ancora) possibile» e che «la realizzazione è trascurabile, poco importante, secondaria» (Handke 2022, p. 224), quanto quello che afferma sul fatto che «la pittura di Anselm Kiefer ha qualcosa di pericoloso» (*ivi*, p. 224).

**Dov'è il pericolo? In cosa risiede?** «Se Kiefer è "titanico" lo è nel senso di una conquista non del cielo, ma della terra» (*ivi*, p.227). La conquista del cielo riguarda le forme generiche classiche, per esempio la commedia, con il movimento dal basso verso l'alto (*l'happy end*); la tragedia invece incarna il movimento opposto, la precipitazione verso il basso. In entrambi i casi, **nella commedia e nella tragedia, sono in gioco le forme ordinarie di vita**. Entrambi i generi riguardano la rappresentazione e l'uso del linguaggio, elusivo nella tragedia o fiducioso nella commedia.

**Ma la conquista della terra significa qualcosa di più radicale, significa arrivare ai bordi del linguaggio, fuoriuscire dal perimetro del suo buon uso, entrare in quella zona liminale e pericolosa in cui il linguaggio affonda nel suo fuori.** Fuori comunque interno al linguaggio stesso, e che emerge come una sorta di implicitezza in sé. «L'arte è ciò che è palese. È ciò che è palese ma anche nascosto. È nascosto nella misura in cui non puoi raggiungerlo con un discorso chiaro» (Kiefer, cit. in Siren 2022, p. 55).

Ritornano alla mente le parole de *L'origine dell'opera d'arte* di Heidegger: «Ciò in cui l'opera si ritira e ciò che, in questo ritirarsi, essa lascia emergere, la chiamiamo: la Terra. Essa è la emergente-custodente [...]. **L'opera lascia che la terra sia una terra**» (Heidegger 1987, p. 31). Questo emergere della Terra non è separabile dal Mondo come l'insieme delle coordinate che definiscono il presente storico: «Il Mondo e la Terra sono essenzialmente diversi l'uno dall'altro e tuttavia mai separati. Il Mondo si fonda sulla Terra e la Terra sorge attraverso il Mondo» (*ivi*, p. 34).

Ciò emerge imperiosamente e quasi letteralmente nei dipinti di Anselm Kiefer esposti a Palazzo Ducale: il potere della materia che viene a comporre il dipinto porta con sé l'acronico di ere geologiche tradotte nei cromatismi (giallo, marrone, grigio) e nei materiali che vediamo messi in opera (paglia, legno, cartone, fogli d'oro, piombo, cavi di metallo). **La conquista della Terra è una sorta di sezione geologica dove sono presenti però i resti, le tracce del Mondo:** dalla scala di Giobbe (segno di un movimento ascendente verso il cielo), al sarcofago aperto di San Marco, ai sottomarini, allo stendardo di Venezia, ai carrelli della spesa.

**I resti acronici del Mondo e della Storia sono i pezzi, i frammenti di un linguaggio, attraverso i quali la Terra può emergere in quanto tale.** «L'arte interviene soltanto là dove si intuisce ancora il soggetto» (Kiefer 2018, p. 48), nel punto in cui la mimesi non si è del tutto dissolta, dove si conservano ancora tracce della dimensione rappresentativa dell'opera, della sua figurazione. Punto in cui tra il Mondo e la Terra è possibile una conversione dell'uno nell'altra e viceversa.

**Conversione delle diverse epoche della storia veneziana e della storia dell'umanità nel senza tempo di un *essere* della materia prossimo al *nulla*.** Un senza tempo da captare, da conquistare, dove la linea ondulata della storia, con i movimenti ascendenti e discendenti, precipita nell'intensità di una materia che tutto rischia di bruciare, ma che proprio in questo bruciare sembra dar luce.

È il punto di incandescenza in cui la forma si dissolve a vantaggio di una pura intensità delle forze, e con ciò stesso le porta ad immagine. **E venendo ad immagine senza essere immagine, le forze ci indicano l'orizzonte per il costituirsi delle forme nel momento stesso in cui le dissolvono.**

È questo il "grande pericolo" che Kiefer ci mostra e ci dice, come quando afferma che «solo un iconoclasta può essere un buon artista». **L'iconoclastia non è il "fuori" dell'immagine, ma ne costituisce la sua anima interna, il suo principio generativo.** Così come il silenzio non è il fuori della parola, un esterno da questa diviso, ma ne costituisce l'orizzonte di senso.

**È solo vedendo la potenza iconoclasta *nell'immagine*, ascoltando il silenzio *nella parola*, vedendo le forze *nelle forme*, che noi corriamo allo stesso tempo il massimo pericolo** – che tutto si incendi lasciando cenere – **ma anche la più grande delle occasioni** – che tutto bruciando genera luce e dà nuovo senso alle immagini e alle parole, e a quell'esperienza ordinaria e quotidiana che tale arte titanica sembra sospendere, ma di cui invece contribuisce a rivelare il profondo carattere. Il carattere eroico che abita ogni nostro atto di parola, ogni nostro semplice gesto, che porta con sé tutte le parole e i gesti che lo hanno preceduto, li tiene con sé, li cancella e li rigenera ogni volta, e con questo li trasmette a chi continuerà a cancellarli e a scriverli, componendo quella linea acronica del tempo che a noi arriva e da noi passa.

### **Riferimenti bibliografici**

M. Heidegger, "L'origine dell'opera d'arte", in *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze 1987.

A. Kiefer, *L'arte sopravviverà alle sue rovine*, Feltrinelli, Milano 2018.

J. Siren, "Venetiae Fortis et Vulnerabilis", in *Anselm Kiefer. Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce*, catalogo della Mostra a cura di G. Belli e J. Siren.

Anselm Kiefer, *Questi scritti, quando verranno bruciati, daranno finalmente un po' di luce*, a cura di G. Belli e J. Siren, Palazzo Ducale, Venezia, 26/03/2022 - 6/01/2023.

P. Handke, *Appetito per il mondo. Saggi su letteratura, cinema e teatro (1966-2003)*, Meltemi Editore, Roma 2022.