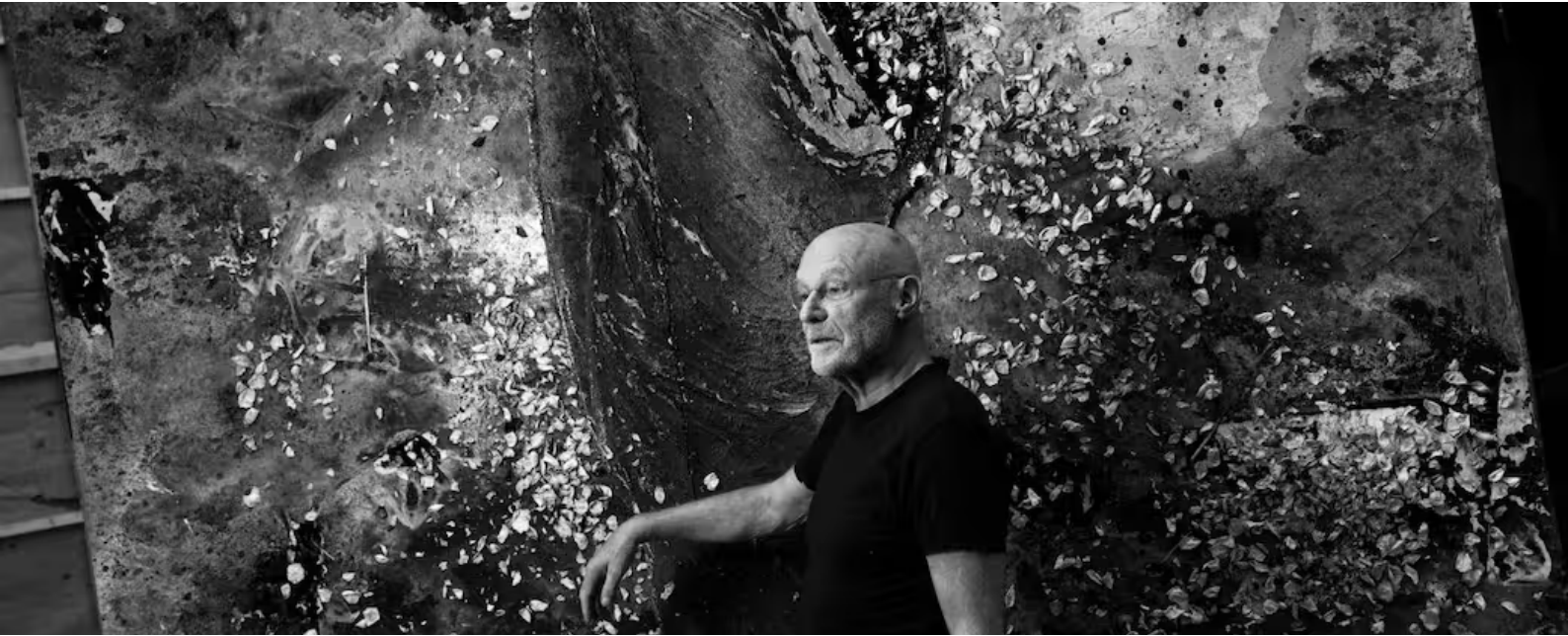


REMIX

La materia è scatenata

Le Alchimiste di Anselm Kiefer al Palazzo Reale di Milano.

di [Antonella Di Gangi](#) – 4 Maggio 2026



Ci si può sentire sopraffatti nel varcare la soglia della Sala delle Cariatidi di Palazzo Reale, ma al contempo trasportati in una dimensione altra, di trasformazione e rinascita.

I quattro dei quarantadue grandi teleri che aprono [l'esposizione](#) – dedicati a Sophie Elisabeth von Clermont, Isabella d'Aragona, Anne Conway e al *Lapis Niger* – schermano come un gigantesco paravento la sala ma lasciano intravedere il seguito: **i teleri si moltiplicano grazie agli specchi che li circondano, una replica silenziosa che rapisce e guida in un percorso di celebrazione di donne spesso dimenticate, scienziate non sempre riconosciute come tali.**

Figure femminili accolte da altre figure femminili: i resti delle quaranta Cariatidi che sorreggono la balconata perimetrale della sala, riferimento implicito alla volontà di Kiefer di valorizzare «l'oggetto-resto sottraendolo al suo destino di oggetto-rifiuto» (Recalcati 2026, p. 13).

I grandi teleri si snodano su linee spezzate, in divenire, poggiati su imponenti supporti,

su ruote che invitano a seguire un percorso tra le opere, che diviene anche un percorso attraverso la luce fino a raggiungere l'assoluto dell'oro nell'ultima stanza, in una sorta di *passaggio di stato* che si manifesta nel procedere nella sala così come dal piombo si giunge alla *scintilla* dell'argento e dell'oro in esso contenuto. Si rievoca così il processo creativo dell'artista che corrisponde a un «procedimento complesso [...]. All'inizio attraverso degli stati "fisici" in cui, per così dire, mi sento rinchiuso dentro la materia del quadro, in cui faccio tutt'uno con l'esistente. [...]. In quel momento sono immerso nella materia, nel colore, nella sabbia, nell'argilla, nell'accecamento dell'istante non c'è distanza. [...]. Posso fare riferimento a qualcosa che sta lì, all'esterno, davanti a me. Il quadro è là e io sono qui nel quadro» (Kiefer 2018, pp. 32-33).

Parafrasando Deleuze, si potrebbe dire che in Kiefer non solo la mano ma anche la materia è *scatenata*. **L'alchimista tra le alchimiste manipola piombo, paglia, acciaio, cotone, argilla, silicone, emulsione, olio, acrilico, gommalacca, foglia d'oro, foglia d'argento, sedimento di elettrolisi, fiori secchi, gesso, carboncino, collage di tela su tela, acciaio, ruggine, piante essiccate di vischio, filo metallico, zinco, che si impongono anche attraverso il proprio odore che permane e scandisce il tempo tra le opere.** Una «pittura come realtà manuale» (Deleuze 2024, p. 83) fatta di resti e di frammenti, capaci però di trasformarsi e di portarci sempre oltre, di superare la *catastrofe* della dimenticanza: «Il compito dell'arte è quello di lavorare con questo resto indistruttibile senza rimuoverlo ma elevandolo alla dignità della luce» (Recalcati 2026, p. 149).

Dunque le donne del passato, vissute tra il Medioevo e il Seicento, tornano per svelare quanto hanno custodito, sperimentato e tentato di diffondere. Anche loro grandi manipolatrici di materia che trasformavano e studiavano scavando nella sua natura più profonda.

Nessuna si svela chiaramente, ma resta sempre un po' intrappolata nel suo telero. A volte avanzano fiere come Marie Meudrac, chinano il capo come Barbara von Cilli, raccolgono essenze come Rebecca Vaughan, si elevano sul fuoco come Cleopatra, avanzano leggiadre come Dorothea Juliana Wallich o si rivolgono agli astri come Sophie Brahe. Ognuna col proprio tratto, ognuna pronta a svelarsi «perché la presenza della [loro] assenza non può dissolversi» (Recalcati 2026, p. 149). **Infatti la materia, se anche si distacca dalla superficie, ne resta ben ancorata, sorge, aggetta, si mostra nella sua vera essenza senza negarsi nel telero.** È un percorso di superamento della dimenticanza, come «nell'esperienza del lutto [dove] dobbiamo verificare che l'altro che riconosciamo come insostituibile non può essere dimenticato proprio perché non può

essere integralmente assimilato» (Recalcati 2026, p. 149).

In Kiefer è fondamentale il processo di creazione e distruzione, il continuo divenire che sorprende l'artista stesso, quando si confronta da un giorno all'altro con ciò che ha realizzato, ma che a volte rende necessario abbandoni o violenze, bruciature, traumi, sotterramenti, erosioni che aggiungono all'opera momenti diversi, come quelli che Monet cercava di cogliere e circoscrivere rappresentando le famose serie dei *Covoni* o delle *Cattedrali* – ricorda Kiefer – nel tentativo di catturare «ciò che avviene nel mezzo» (Kiefer 2018, p. 167). Perché l'opera «per natura, è in costante mutamento. L'opera d'arte in quanto azione, si intende, e non come creazione compiuta» (Kiefer 2018, p. 160).

Nelle lezioni tenute al Collège de France Kiefer racconta una pratica – che invita anche i presenti a provare – che consiste nel disegnare la pianta delle stanze d'albergo dove è ospitato. **Questo gesto, inizialmente inconsapevole, quasi un automatismo, realizzato anche nell'assenza di specifici strumenti per la misurazione, si è trasformato – ancora una volta – in un *resto*, nella raccolta di «una dose omeopatica di un vissuto potenziale [che] potesse passare nel disegno»** (Kiefer 2018, p. 145). Inizialmente sovrappone questi disegni ad alcune foto del mare, una nuova trasformazione che non prescinde dalla storia, dal vissuto, perché l'opera d'arte si ritrova proprio nello «spazio intermedio tra la storia e la sua narrazione» (Kiefer 2018, p. 123). Perché dalla storia, dall'evento traumatico della guerra alla quale già dalla sua nascita è stato fortemente legato, non ritiene di poter prescindere, al punto da paragonarla all'argilla usata dallo scultore per creare il proprio racconto. C'è una sorta di «fedeltà all'evento traumatico della guerra» che si sublima nella bellezza delle rovine che assumono un *carattere bifronte*: «espressione del trauma della distruzione e cifra della possibilità della nuova costruzione» (Recalcati 2026, p. 40).

Nella sala delle Cariatidi si impongono le tracce delle rovine della guerra; le statue delle donne di Caria drammaticamente sfigurate dal bombardamento rappresentano un nuovo *stato* della loro in parte perduta bellezza, che resta però in potenza. **Un luogo trasformato dall'evento che accoglie il racconto di donne che hanno fatto della trasformazione la loro ragione di vita. Per ognuna un nome in oro in alto celebra, seppur tardivamente, il loro contributo alla storia e alla scienza e rafforza il principio del *resto*, «dello scarto quale vero luogo dell'arte»** (Kiefer 2018, p. 143), dell'identità alchemica, «identità peculiare, concepita, per così dire, circolarmente. È un'identità narrativa che ha come finale il confortante ritorno all'inizio. Che ha dunque la struttura dell'auto-riconoscimento» (Vercellone, in Kiefer 2022, pp. 51-52). Ancora, nel corso delle lezioni descrivendo la rielaborazione del disegno dell'onda di Victor Hugo – *Il mio destino*, 1857 – si sofferma sull'evento permanente che proprio «attraverso la sua

ripetizione diventa un atto» (Kiefer 2018, p. 158). Questo processo di continua evoluzione nel percorso espositivo viene amplificato dagli specchi che riflettono il già incontrato e svelano il prossimo incontro con una nuova alchimista.

Si potrà sentire un richiamo, una sorta di ulteriore processo – questa volta però di identificazione – che ci porterà ad approfondire una o più storie, a ripercorrere il percorso sinuoso tra i teleri (anch'essi *bifronti*), perché si avverte che c'è qualcosa in atto che attrae al loro cospetto, che le eleva e le sublima. **Le alchimiste sono inafferrabili, ma non sfuggenti: la maestosità dei teleri schiaccia ma si slancia verso l'alto.** Tra loro nomi noti come Caterina Sforza, Isabella d'Aragona, Isabella Cortese, Cristina di Svezia, Cleopatra, Maria la Giudea e meno noti come Marie Meudrac, Rebecca Vaughan, Mary Anne Atwood, Anne Marie Ziegler, donne che hanno anticipato lo studio della scienza moderna ribellandosi al ruolo che la storia aveva loro riservato. **Donne rivoluzionarie celebrate con opere realizzate in modo sovversivo, facendo ricorso agli stessi processi alchemici che loro stesse avevano sperimentato. Kiefer predilige materiali che evocano la categoria di evoluzione, di sviluppo e di passaggio. Tra questi, piombo, paglia e sabbia che ritiene siano sinonimo di metabolismo, per attraversare stati diversi ribellandosi allo stato primario, ma che richiedono anche gesti artistici non convenzionali.** E quindi processi alchemici per *liberare* il materiale in trasformazione. Spesso è necessaria la parziale distruzione della pelle del quadro, la riduzione in frammenti, in detriti che dall'annientamento, nella fase della *Coagulatio*, finalmente ritroveranno la luce: «se in un quadro non c'è una ribellione della mano rispetto all'occhio allora il quadro non è buono» (Deleuze 2024, p. 80).

La dualità, sempre presente nella poetica kieferiana, si manifesta qui in ogni aspetto: le opere dell'artista, infatti, sono sempre monumentali come a voler sfuggire a una entità terrena. In questo caso, però, prevale la dimensione verticale, quasi ad alludere al moto ascensionale di risurrezione che potrebbe essere percepita come un momento catartico, di rasserenamento e riconciliazione.

Ebbene, tutta l'opera di Kiefer è fatta, precisamente, [...], di residui, resti, macerie, rovine, rottami, oggetti abbandonati, come a ribadire una presenza sempre incombente dell'assenza, l'impossibilità di un superamento dialettico della *nigredo*, di un lutto completamente portato a termine. Perché non c'è, appunto, lutto compiuto, non c'è lutto senza un resto impossibile da elaborare nel lutto, perché ogni lavoro del lutto comporta una ferita melanconica che non può essere mai pienamente

saturata (Recalcati 2026, pp. 143-144).

Quello che resta è la sensazione personale di aver partecipato a «un incontro: quello tra chi guarda e ciò che è guardato, nell'*hic et nunc* della visione. Un incontro che non è mai garantito in anticipo, che non si produce automaticamente per effetto dell'erudizione, e che richiede una disposizione – una certa qualità dell'attenzione e un certo gradiente di sensibilità – che l'erudizione da sola non produce» (Ferrari 2026).

Riferimenti bibliografici

G. Deleuze, *Sulla pittura. Corso marzo-giugno 1981*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2024.

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

A. Kiefer, *Anselm Kiefer*, a cura di E. C. Corriero, D. Eccher, F. Vercellone, Rosenberg & Sellier, Torino 2022.

M. Recalcati, *Il seme santo. La poetica di Anselm Kiefer*, Marsilio Arte, Venezia 2026.

F. Ferrari, *La scuola del silenzio*, [Antinomie](#).

Le Alchimiste, Sala delle Cariatidi, Palazzo Reale di Milano, 7 febbraio – 27 settembre 2026.

*Immagine in apertura: Anselm Kiefer © Paolo Pellegrin.