

la rivista di **en**gramma
2005

38-44

La Rivista di Engramma
38-44

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 38-44
anno 2005

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **38-44** anno **2005**
38 dicembre 2004/gennaio 2005
39 febbraio 2005
40 marzo/aprile 2005
41 maggio/giugno 2005
42 luglio/agosto 2005
43 settembre 2005
44 ottobre/novembre 2005
finito di stampare novembre 2019

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

© 2019
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-63-6
ISBN digitale 978-88-98260-47-8

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 6 | *38 dicembre/gennaio 2005*
- 54 | *39 febbraio 2005*
- 94 | *40 marzo/aprile 2005*
- 120 | *41 maggi/giugno 2005*
- 176 | *42 luglio/agosto 2005*
- 298 | *43 settembre 2005*
- 340 | *44 ottobre/novembre 2005*

38

dicembre 2004

gennaio 2005

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 38

Bonoldi | Mazzon | Zadra

ENGRAMMA 38

A CURA DEL SEMINARIO MNEMOSYNE

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
daniela sacco, linda selmin, katia mazzucco, alessandra pedersoli, lorenzo bonoldi, federica pellati,
maria bergamo, claudia daniotti, elizabeth thomson, giulia bordignon, giacomo dalla pietà, sara
agnoletto, luana lovisetto, valentina rachiele, luca tonin, giovanna pasini, valentina rachiele, monica
centanni

COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster,
fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

© 2019

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma n. 38 | dicembre 2004/gennaio 2005

www.engramma.it

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

this is a peer-reviewed journal

L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

SOMMARIO

- 7 | IDENTITÀ E AUTORITRATTO: IL CASO FRANCIS
BACON
Nadia Mazzon
- 21 | GALLERIA DEGLI AUTORITRATTI DI FRANCIS
BACON
Nadia Mazzon
- 39 | LO SPAZIO VUOTO DEI PALAZZI CELESTI
Matteo Zadra
- 43 | SCOPRIRE (ON-LINE) LA VERITÀ SU BABBO
NATALE
Lorenzo Bonoldi

LO SPAZIO VUOTO DEI PALAZZI CELESTI

Recensione a: Anselm Kiefer, *Die sieben Himmelpaläste, I sette palazzi celesti*, Hangar Bicocca, Milano, 24.9.2004 | 12.2.2005

Matteo Zadra

La mostra milanese fornisce un'ottima occasione a chi voglia avvicinarsi al lavoro del maestro tedesco, mentre chi già conosce i tratti distintivi del suo percorso potrà confrontarsi con un'opera che include e sviluppa diversi elementi utilizzati durante tutti gli anni novanta.

Parlare di mostra è però sostanzialmente impreciso, perché *Die sieben Himmelpaläste* sono un'unica opera, che prevede l'erezione di sette palazzi/torri all'interno dell'Hangar Bicocca, uno stabilimento industriale divenuto, in seguito alla chiusura, un gigantesco spazio svuotato.

Le sette costruzioni sono state inizialmente pensate e costruite nel paesaggio di Barjac, località del sud della Francia dove da anni Kiefer vive e lavora. In seguito a un sopralluogo all'Hangar Bicocca, Kiefer ha deciso di ritornare a quell'opera e di realizzarne una analoga per questo spazio.

Negli anni ottanta Kiefer utilizzò come atelier una ex fabbrica di mattoni e da qualche anno, a Barjac appunto, lavora in un complesso di edifici adibiti un tempo alla lavorazione della seta. Al di là delle dimensioni industriali dei suoi lavori, che richiedono spazi adeguati alle loro caratteristiche, è precisamente il carattere del luogo in cui ha inizio il suo lavoro ad essere decisivo. Kiefer ha più volte sottolineato come questo non si sviluppi mai in uno spazio immacolato, ma abbia bisogno di una situazione già fortemente 'compromessa', per partire dalle tracce presenti e servirse-ne come spunto iniziale. Se uno spazio 'neonato' è sostanzialmente vuoto, uno spazio svuotato contiene invece innumerevoli tracce e segni del suo

passato. Le immagini che Kiefer ricerca e realizza sono sempre un proseguimento di elementi preesistenti e simultaneamente una rielaborazione dei materiali con cui vengono realizzate. Per questo le sue opere spesso stridono con il bianco delle sale museali (e diversi problemi danno anche a coloro che vogliano conservarle), dove il processo artistico si è arrestato in un'immagine terminale. È invece entrando tra le pieghe del buio denso dell'Hangar Bicocca che ci si avvicina alla fucina di Kiefer, a una situazione dove la metamorfosi è costantemente al lavoro e il risultato incerto.

La riproduzione fotografica di questa situazione può solamente essere una documentazione, più o meno efficace, di un ambiente, ma non può portare in quel campo di forze presenti nel luogo fisico.

Ogni palazzo è una sovrapposizione di più container – delle dimensioni standard utilizzate nel trasporto delle merci pari a m 2,5x2,5 – realizzati in cemento armato. La scelta di impiegare un materiale così pesante e grezzo per la costruzione dei palazzi celesti è un elemento portante dell'operare di Kiefer, che ricerca ad ogni livello le contraddizioni apparentemente più ottuse e banali e le utilizza come dispositivo per aprire interrogativi su ciò che viene rappresentato o, per meglio dire, indagato.

I sette palazzi celesti sono descritti nei testi della mistica ebraica come il percorso dell'iniziato per giungere innanzi al trono di Dio. A ogni edificio Kiefer ha assegnato un nome (Sternenfall; Sternenlager; Die Sefiroth; Tzim-Tzum; Shevirat Ha-Kelim; Tiqqun e Die sieben Himmelpaläste) e viene ulteriormente caratterizzato dalla presenza di altri elementi appesi, deposti ai piedi o collocati in cima alla costruzione: cornici vuote, stelle e libri di piombo, detriti di cemento, frammenti di vetro, foglie secche. Sulle pareti laterali di ogni container si aprono una o più porte mentre il tetto è sempre sfondato, in modo da permettere l'accesso a quello superiore.

Particolarmente interessanti sono le sommità delle torri, dove Kiefer ha sistemato alcuni elementi centrali del suo percorso: un modello di nave da guerra, realizzato sempre in piombo e che ricorre fin dagli anni settanta nella serie Unternehmen Seelöwe (1975) e successivamente in Naglfar (1978-1991), mentre in cima ad un altro palazzo si riconosce il poliedro della Melencolia I di Dürer.

Immagini, nomi, oggetti che si incontrano ripetutamente e diventano la scena che Kiefer stesso esplora e a cui si rivolge ignorando i confini ge-

ografici e temporali. I lavori di Kiefer presentano al nostro sguardo una catena di immagini dove il passato si presenta, carico di tutti i tempi, nelle forme della tradizione, e in questo modo aggiungono un nuovo anello a quella catena che trasportano (che nelle immagini di Kiefer appare costantemente in pericolo e minacciata di estinzione) e forse offrono uno spazio a qualcos'altro che verrà a completare.

“Die sieben Himmelpaläste” è un soggetto che Kiefer affronta da anni: un'importante personale tenutasi a Basilea presso la Foundation Beyeler nel 2001 aveva lo stesso titolo e Die sieben Paläste è anche una tela del 2002. Più che ‘titoli’ si dovrebbe dire nomi (e questi nomi possono essere frasi, filastrocche del tempo di guerra o versi di poeti) e lo stesso nome può accomunare opere realizzate a distanza di molti anni e in forme radicalmente differenti. La carica evocativa dei nomi è uno dei poli di tensione di ogni suo lavoro, perché racchiude e allude a un pensiero, un mito, una poesia o un evento storico. Kiefer indica così il soggetto guida della sua ricerca e non manca di introdurlo graficamente nel contesto dell'opera iscrivendolo sulla sua superficie. Non si tratta quindi propriamente di serie, quanto dei risultati delle molte metamorfosi che hanno origine dall'incontro e dallo scontro tra nomi, ambienti, materiali e i differenti tempi in cui sono coinvolti.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Elisa Bastianello
editing a cura di Matias Julian Nativo
Venezia • aprile 2019

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2005**
numeri **38-44**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.