



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Ein wunderbares Palimpsest. Scolii ai Sette Palazzi Celesti di Anselm Kiefer

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Ein wunderbares Palimpsest. Scolii ai Sette Palazzi Celesti di Anselm Kiefer / Fabrizio F. V. Arrigoni. - In: FIRENZE ARCHITETTURA. - ISSN 1826-0772. - STAMPA. - 1:(2006), pp. 160-165.

Availability:

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/394572> of the repository was last updated on 2015-10-15T21:11:58Z

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)

FIRENZE architettura

1.2006



Il frammento



Periodico semestrale

Anno X n. 1

Euro 10

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

In copertina:
 Frammento di capitello della chiesa di San Pier Scheraggio
 inglobato nella facciata degli Uffizi in via della Ninna
 foto Massimo Battista

FIRENZE architettura

1.2006

Periodico semestrale* del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura
 viale Gramsci, 42 Firenze tel. 055/20007222 fax. 055/20007236
 Anno X. n. 1 - 1° semestre 2006
 Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997
 ISSN 1826-0772

Direttore - Marco Bini
Coordinamento comitato scientifico e redazione - Maria Grazia Eccheli
Comitato scientifico - Maria Teresa Bartoli, Roberto Berardi, Giancarlo Cataldi, Loris Macci, Adolfo Natalini, Paolo Zermani
Capo redattore - Fabrizio Rossi Prodi,
Redazione - Fabrizio Arrigoni, Valerio Barberis, Fabio Capanni, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Giorgio Verdiani, Claudio Zanirato
Info-grafica e Dtp - Massimo Battista
Segretaria di redazione e amministrazione - Gioi Gonnella tel. 055/20007222 E-mail: progeditor@prog.arch.unifi.it.

Proprietà Università degli Studi di Firenze
 Progetto Grafico e Realizzazione - Centro di Editoria Dipartimento di Progettazione dell'Architettura
 Fotolito Saffe, Calenzano (FI) Finito di stampare febbraio 2006
 *consultabile su Internet <http://www.unifi.it/unifi/progarch/fa/fa-home.htm>

editoriale	Il frammento come realtà operante <i>Franco Purini</i>	2
percorsi	La dimora dello sguardo <i>Giovanni Chiaramonte</i>	10
progetti e architetture	Paolo Zermani Cappella della Madonna a Noceto <i>Silvia Catarsi</i>	18
	Maria Grazia Eccheli e Riccardo Campagnola Frammenti di una genesi	26
	Adolfo Natalini (Ri)composizione urbana: Adolfo Natalini a Zwolle <i>Fabrizio Arrigoni</i>	32
	Loris Macci e Alberto Breschi Frammenti di una narrazione <i>Fabio Fabbrizzi</i>	40
	Ulisse Tramonti con Cristiano Biserni e Alessandro Lucchi Elementi sottratti alla storia <i>Fabio Fabbrizzi</i>	46
il frammento in architettura	Flaviano Maria Lorusso e Alfredo Vacca Ri-generazioni <i>Flaviano Maria Lorusso</i>	52
	Alvaro Siza Vieira e Roberto Collovà Piazza Alicia e Chiesa Madre a Salemi <i>Roberto Collovà</i>	58
	Francesco Venezia Il trasporto di un frammento	66
	Gregotti Associati International Headquarter Pirelli a Milano <i>Vittorio Gregotti</i>	74
	ricerche	Frammenti della Firenze romana <i>Marco Bini</i>
riflessi	Permanenze dei tracciati antichi come <i>substrato</i> del tessuto urbano attuale <i>Gian Luigi Maffei</i>	94
	Frammento: racconto per architetti <i>Maria Teresa Bartoli</i>	100
	Frantumi di spazio <i>Roberto Berardi</i>	110
	La Colonna del Filarete sul Canal Grande. La lezione di Aldo Rossi e l'uso del frammento <i>Tomaso Monestiroli</i>	116
	Il Giardino dei Passi Perduti: Peter Eisenman vs Carlo Scarpa <i>Michelangelo Pivetta</i>	122
eredità del passato	Il Tempio di Gerusalemme: dallo spazio sacro alla sua negazione <i>Luca Mazzinghi</i>	128
	La poetica del frammento nella musica del Novecento <i>Giancarlo Cardini</i>	134
eventi	Frammento Fotogramma Montaggio: a partire da un saggio di Roland Barthes <i>Giuseppe Panella</i>	138
	Hotel Minerva a Firenze: Edordo Detti e Carlo Scarpa 1958-61 <i>Francesca Mugnai</i>	146
letture a cura di:	Ricordare. mettere in opera, mostrare <i>Francesco Collotti, Giacomo Pirazzoli</i>	156
	<i>Ein wunderbares Palimpsest</i> . Scollii ai Sette Palazzi Celesti di Anselm Kiefer <i>Fabrizio Arrigoni</i>	160
	Sulla ricostruzione del Teatro del Mondo di Aldo Rossi <i>Francesco Saverio Fera</i>	166
	<i>Tomaso Monestiroli, Francesco Collotti, Fabrizio Arrigoni, Claudio Zanirato, Michele Dantini, Giacomo Pirazzoli, Francesca Mugnai</i>	172

Ein wunderbares Palimpsest Scolii ai Sette Palazzi Celesti di Anselm Kiefer

Fabrizio Arrigoni

*Se voglio dare all'uomo una nuova
posizione antropologica, devo anche dare
una nuova posizione a tutto quanto lo
concerne. Collegarlo verso il basso con gli
animali, le piante, la natura, così come
verso l'alto con gli angeli e gli spiriti...*

Joseph Beuys

notizia

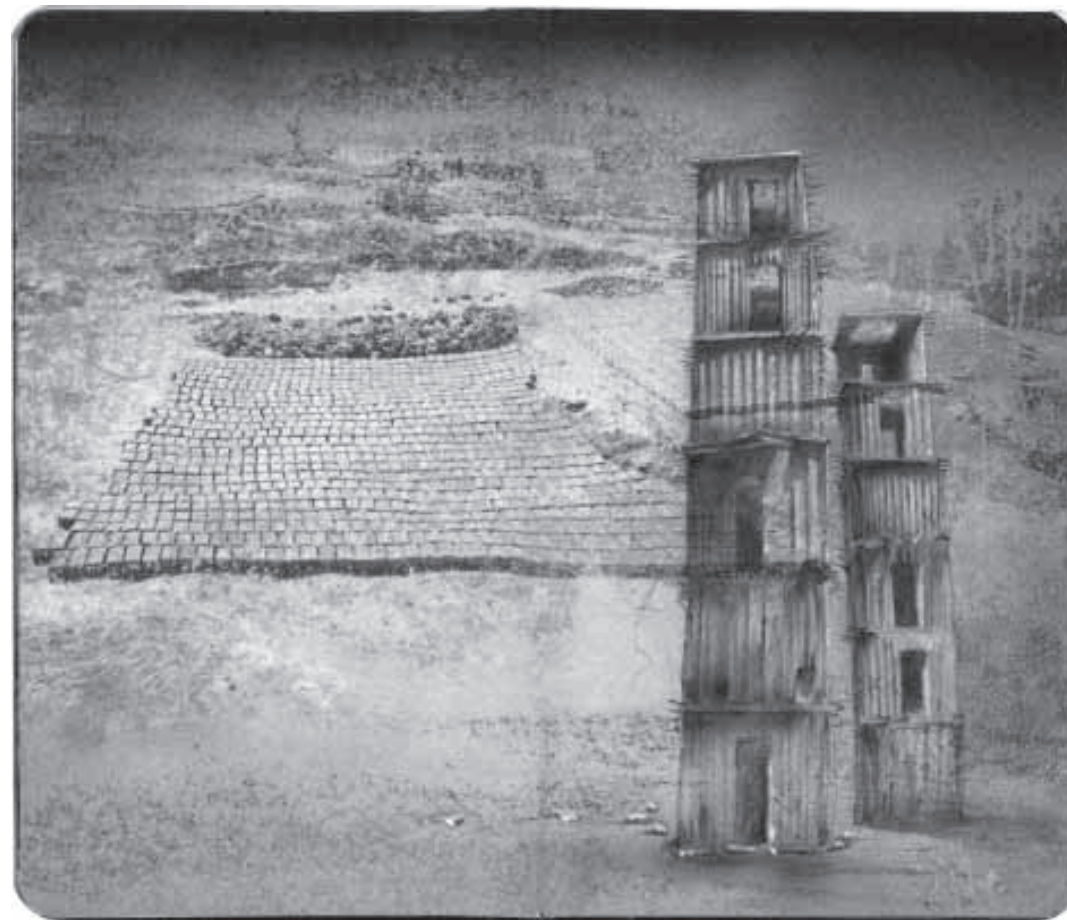
Sette sculture costituite da 36 solai prefabbricati – sfondati malamente al centro – e 72 muri portanti in c.a. ottenuti come calco di containers metallici (setti ad “L”, secondo il modulo di 2.5 metri) e variamente scanditi da forature retangolari. In fase di montaggio, come layers che seguono l'erezione, 140 libri e 90 cunei di piombo, dissimili per forma e dimensione. E poi cornici, foglie, pietre, vetri, lasciti di vernice, polvere, plastiche, scritte, segni identificatori di ogni torre (altezza variabile tra i 13 ed i 18 metri): Sefiroth, Melancholia (Stelle cadenti), Ararat, Linee di forza magnetiche, JH e WH (Tiqqun), Quadri cadenti. Dove: Hangar Bicocca, ex Breda, su viale Sarca, Milano. Dimensioni complessive dell'involucro: 61x180.90x29.76 metri.

heimat

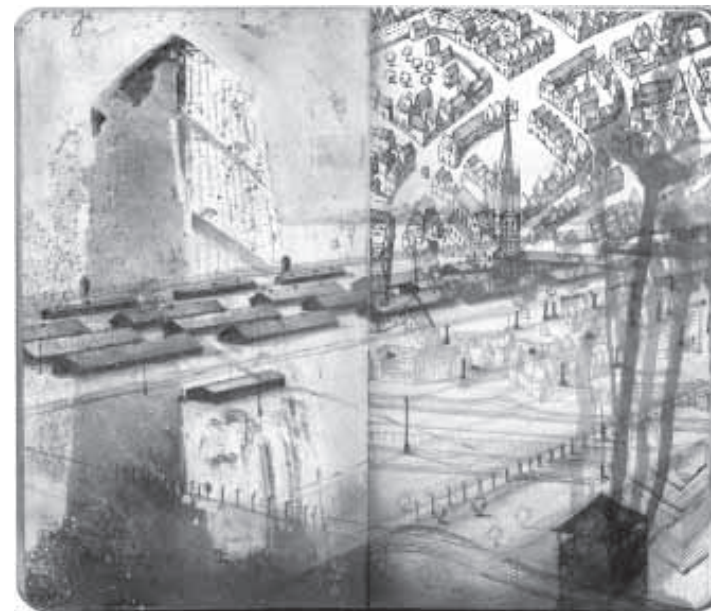
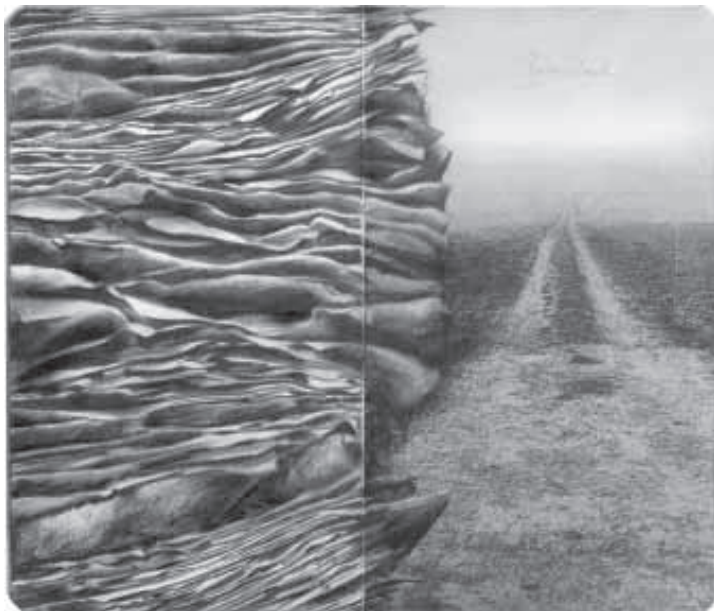
Al cuore della meditazione visionaria consolidatasi in Palestina tra il III ed il VI secolo risiede la possibilità di un cammino oltremondano. Yoredé Merkvà – Coloro che discendono nella Merkvà – attraversano le sette sfere dei cieli al fine di giungere al cospetto di *Colui che vive in eterno*, all'estatico suo ascolto e contemplazione; l'ultima sezione di questo pericoloso procedere era stato ritmato, scandito, dal passaggio – di porta in porta – nelle sette

Stanze, battezzate successivamente Palazzi, al cui vertice, magnificente, splende la Gloria del Santo, Re di tutti i re, Dio cosmocrator in Trono.

La letteratura tardo antica degli Hekhaloth appare, a tutta prima, come matrice impressa nel nome dei Sieben Himmelspaläste. Tuttavia, come in molte realizzazioni kieferiane, i simboli subiscono distorsioni, si intersecano con lingue altre, inquinando irrimediabilmente la trasparenza cristallina della scaturigine. E dunque ciò che il mito rendeva visibile come potenza, maestà, ricchezza sublime ora è rappresentazione ambigua di un crollo imminente o scampo di una lenta ed inarrestabile consumazione. “Il luogo della pietra splendente di marmo” – cifra della bellezza piena dell'Hekhal, del Santuario-Tempio – è qui ridotto al baluginare – sotto una luce violenta quanto ferma, bianca quanto morta – di pezzi frutto di un'anonima logica seriale, brutalmente impilati. Affianca questo confondersi del discorso mistico una medesima compromissione del segno architettonico. La torre, “*forma dell'ambizione umana*”, si traduce nel gesto ripetuto della macchina, nel montaggio esibito come sovrapporre elementare, in assenza di téktones ándres – e ricordiamo che la precarietà, l'instabilità, canone di queste costruzioni, non appartiene all'universo della metafora come è prova il crollo di un prototipo approntato a Berjac, nella casa rifugio di a.k.. E tuttavia, proprio nel confronto con le gemelle sperimentazioni prodotte in Francia, si comprende come nel momento in cui massima è la spoliazione, la perdita, si assista – nel gigantesco, accecato, capannone milanese – ad una stupefa-



Tutte le immagini sono disegni tratti dal quaderno di studio di Fabrizio Arrigoni



cente resurrezione dell'aura.

Volontà, emozione, intelletto: l'inesausta Ars combinatoria di Kiefer nella l'istante in cui espone queste disiecta membra quale congedo da ogni dimorare fondato e dunque rasserenato, al contempo sembra indicare un estremo, tragico, consistere nella privazione. Architetture involontarie, monche di disegno ed inabili ad ogni prender-possesso ma sovradeterminate nel significato: case dell'epoca del frammezzo, della stagione del non-più e del non-ancora.

kawwanâ

Tra il 1985 ed il 1988 compaiono nell'opera di a.k. i primi riferimenti puntuali al vocabolario della tradizione esoterica ebraica, sino a configurarsi tra i motivi maggiormente svolti nella ricerca successiva. Potremmo – come ipotesi iniziale – riconoscerli il lutto ed il debito per una spiritualità intimamente tessuta con la Kultur tedesca cui i demoni del nazifascismo hanno scatenato forze disastrose. In occasione di Lectures Kiefer testimonia la propria attenzione allagnosi di Yitzchàq ben Luria di Safed e

numerosi sono gli artefatti che recano nominazioni proprie del drammatico processo cosmico allestito nel *'Etz Chayyim* (L'albero della vita). Riguardo al significato profondo di questa attenzione l'ultima parola non può che essere quella dell'autore medesimo (il depotenziato bric à brac marchio del prodotto eclettico tardo moderno qui non alberga). Tuttavia c'è un dato, precipuo della sapienza luriana, che deve essere portato in evidenza e cioè il ruolo giocato dalla creatura nella dottrina del *Tiq-qùn*-Restaurazione. La crisi prodottasi nel disegno divino dalla *Sheviràth hake-lim* – la rottura dei vasi – stabilisce l'urgenza di un piano di liberazione, di riscatto, di riparazione dell'ordine smarrito, infranto (o mai perfettamente insediato). Nella prodigiosa strategia di Luria tale progresso di redenzione, parzialmente inaugurato con la comparsa delle *Partzufim* – volti della Divinità –, diviene compito attivo, propulsivo, fondamentale dell'azione e della conoscenza umana. Il movimento orientato all'eterna *Shabbàth*, al ricongiungimento delle scintille innumeri della *Shekhinâ*

alla loro *prima radice* è dunque anche responsabilità vertiginosa, abissale e diretta, dell'uomo devoto, del suo partecipare, per tramite della preghiera mistica, al compimento del *Tiqqùn* stesso in un concorso effettivo, costruttivo, che lo affianca, in un destino condiviso quanto paradossale, al suo Artefice.

La nostra seconda ipotesi sta nello stabilire un parallelo ed uno slittamento tra questa dimensione fattiva della preghiera e la processualità magica, creatrice, dell'arte. Arte dunque come cura radicale, come catarsi di mondi e di anime, come percorso, al suo fondo, escatologico: in ciò a.k. testimonia la più consapevole e palese risorgenza del progetto romantico.

al-kimyâ

Nella letteratura critica attorno ad a.k. numerose sono le argomentazioni adottate circa l'attenzione del nostro alla disciplina alchemica (l'inaugurale figura dell'albero, l'uso del piombo come materia d'elezione, o i libri *Für Robert Fludd*, 1996, e *The Secret Life of Plants*, 1997, potrebbero essere alcune delle

tracce più esplicite, riconoscibili); oltre la volontà goethiana di legame spirituale ed interdipendenza tra l'illimitato ed il finito, tra il macro ed il micro, tra natura ed individuo, qui interessa segnare come tale magistero si sia da sempre costituito come superamento di qualsivoglia distinzione assiologica tra momento della teoresi e momento del fare, sino alla completa dissoluzione-fusione dei poli in questione. Alchemico può dunque connotare quello spazio – libro, tela, plastica... – all'interno del quale il transito dal celato al visibile, dal non-essere all'essere (ποίησις) si dà privo di nomi ad esso esteriori, antecedenti e trascendenti. In questo coappartenersi di ἀρχή ed ἔργον nell'immanenza del qui ed ora riposa l'originalità-originalità ed il carattere pro-duttivo dell'arte autentica.

sensualità

Ferro, piombo, vetro, rami vegetali, piante di pomodoro seccate, olio, emulsione, acrilico, gesso, stucco, graffito, stampa, fotografia, carta, tela, capelli, acquarello, resina sintetica, gomma lac-

ca, iuta, pagine tipografiche, cobalto, cartone, inchiostro, ossido di ferro, carta da parati, sabbia, foglie, unghie (verniciate e non), penna a sfera, argilla, cenere, fango, paglia, pezzi di xilografia, pennarelli esauriti, gouache, scarpe, sale, filo metallico, terraglie, matita, latte, acqua, porcellana, rame, terra, colla, cavo elettrico, girasoli, ceramica, tessuto, semi, piselli, carbone, argento, pelle di serpente, calcina, papaveri, steli di felce, rose, mugugno, viscere animali, isolanti, favo, pastello, sasso, cemento stampato, tondini d'acciaio...

Queste le materie radunate per libri, quadri, sculture, installazioni, *mises en scène*. Ognuna di esse carica, appesantita, di usi, tecniche, richiami mnemonici, allusioni letterarie. Ma se per un fortuito inciampo della mente abbandoniamo il senso per cadere nei sensi, allora ecco emergere con schietezza la fisicità possente ed espansiva dell'opera kieferiana tale da non potersi recintare nei confini angusti del medium espressivo, o come virtuosismo di una capacità manipolatoria. Insofferente alla cautela del mestiere, ad ogni

darwinismo disciplinare in esso implicito, il primo sguardo cattura l'ostensione del corpo d'arte, il suo mostrarsi come determinatissimo scontro-incontro di materie manomesse ed offerte nella loro presenza, datità empirica. Materia compressa e come deposito, scorta, di energie e come campo su cui il tempo lascia le proprie tracce rivelandosi, in un sodalizio che li consustanzia (*Sulamith*, libro, 1990): "Non riconosco la distinzione neoplatonica fra idea e materia. Lo spirito è già nelle cose. Io cerco di estrarre lo spirito dalla materia..." (a.k., 2004)

disincanto

Ihr großen Städte
Steinern auf-gebaut
In der Ebene!
So sprachlos folgt
Der Heimatlose
Mit dunkler Stirne dem Wind,
In kalten Bäumen am Hügel.
(...)

In epoca di svanimenti ed eclissi, di processi specialistico-riduttivi dominati dalla tecnica e dai suoi statuti secolari,

a.k. è fenomeno inattuale, fuori centro, sconfessione palese di ogni opportunistico spirito del tempo. Rispetto alle logiche riduzioni, ciniche e scintillanti, marcate (new) dada e pop, o al ritegno ed alla laconicità programmata dei multiformi minimalism, i lavori del nostro presentano una furia affabulatoria inattesa quanto stordente, mai trattenuta prudentemente sulla soglia dei grandi récit (piuttosto l'analogia corre alla *filosofia narrativa* per dirla con Schelling...). Gli afoni, diseredati, *Unfruchtbare Landschaften* della nostra contemporaneità sono squassati, incisi, sommersi dall'azione di una memoria ed un'ansia che (ri)apre passaggi scandalosi in direzione di lingue ammutolite, dove ancora è udibile lo stupore e la meraviglia abbandonata, annientata; e dunque arte come luogo (l'unico, con probabilità, ancora possibile e pensabile) di combustione e di rigenerazione di storie profane – anche le più atroci – e storie sacre, di autobiografismo e moltitudini, di epifanie lontane e canti di poeti vicini, di terre arate e mappe celesti, di sogno e ragione, di occidente ed oriente, in un continuo trascorrere privo di cesure od esclusioni.

wanderung

a.k. è allestitore di rovine. Rovine primordiali e rovine di angeli, rovine di cieli e rovine di campi, rovine di civiltà e rovine di culture, rovine di corpi e rovine di anime, rovine di città e rovine di architetture. Ma tale consumo, degrado o lacerazione più che essere annuncio di una sottrazione a differenza zero o richiamo all'immobilità allucinata di un'estrema *vanitas* è confronto e lavoro concreto sul resto, sullo scarto, sull'avanzo scampato. In questo l'arte di Kiefer è arte della metamorfosi, della trasmutazione incessante del rifiuto accumulato e dell'attesa sua resurrezione. Da qui quel sentore di incompiuto, di instabile, che accompagna l'oeuvre di questo autore: ogni figura è come una condensazione momentanea da subito sul punto di precipitare, disfarsi, per divenire grumo di ulteriori riassetamenti comunque dall'equilibrio incerto con metodo messo in questione (e ciò coinvolge frontalmente anche la prassi medesima del mettere-in-opera, affrontata di sovente come ricombinazione e riassetamento di materiali già formati, in un viaggio continuo di risemantizzazione delle figure e delle allegorie di volta in volta determinate...). Tra l'angelo impotente della nona *Tesi*

di filosofia della Storia di Benjamin e l'angelo *typus acediae* del Dürer, l'angelo kieferiano – nel suo esilio insanabile – è genio con ali di piombo che traduce in una trama gonfia di risonanze improvvisate le schegge e i detriti che ne ingombrano il sentiero, ben sapendo che i malcerti risultati ottenuti non possono essere ragione sufficiente a sospendere il cammino intrapreso: "The work in its failure – and it always fails – will still illuminate, however feebly, the greatness and splendour of what it can never accomplish" (a.k. 1990).

monumento

Molte realizzazioni di a.k. – al di là dei dissimili media – presentano dimensioni imponenti. Tuttavia il carattere monumentale che intravediamo come loro carattere sotterraneo non dipende affatto da ciò; assenti parimenti la lenta decantazione della lingua o l'idioma gravido di autorevolezza o la sospensione attonita, priva di moto. Per monumento intendiamo l'esplicita caduta della cosa nei destini collettivi, il suo respirare dentro una narrazione plurale che non si confina nei recinti psicologici dell'autore, né si collassa sulla neutralità presupposta della disciplina. Anche quando la persona irriducibile sostanzia la scena (per via iconica: autoritratto in *Mann im Wald*, 1971; per via biologica: lo sperma gettato sui fogli bianchi dei libri in *20 Jahre Einsamkeit*, 1991-2000) percepibile, anche se sottesa, è la comunione che rima il singolo ai molti, il prossimo al distante, il presente all'originario. Monumento potrebbe dunque alludere a quella fessura, a quella crepa della superficie, il cui attraversamento rende scorgibile la densità, lo spessore, del reale, il suo costituirsi per strati successivi, sovrapposti, come in una laccatura cinese. La vocazione archeologica del monumento è affanno sull'estraneità raggelante di tale deposito, sulla sua luce muta, sull'opaca resistenza a forgiarsi come trasmissione significativa. Parimenti alla sensibilità di molte esperienze antiche, anche in questo caso progresso e ritorno sono riflessi di un identico movimento: "Più vai indietro, più ti rivolgi al futuro. Tutto ciò che resta della storia è una montagna di rifiuti. Il rimanente del passato, che è ciò che ti dà la possibilità di andare avanti, è tutta spazzatura. Più vai avanti, più rifiuti si accumulano." (a.k., 2004)





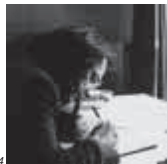
1
Franco Purini
2
Giovanni Chiaramonte
3
Paolo Zermani
4
Maria Grazia Eccheli e
Riccardo Campagnola



5
Adolfo Natalini
6
Loris Macci
7
Alberto Breschi
8
Ulisse Tramonti
9
Flaviano Maria Lorusso



10
Marco Bini
11
Gian Luigi Maffei
12
Maria Teresa Bartoli
13
Roberto Berardi
14
Giancarlo Cardini



15
Giuseppe Panella
16
Francesco Venezia
17
Michele Reginaldi,
Augusto Cagnardi,
Vittorio Gregotti
18
Roberto Collovà
19
Edoardo Detti,
Carlo Scarpa



16
Edoardo Detti
17
Carlo Scarpa
18
Edoardo Detti
19
Edoardo Detti

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE - DIPARTIMENTO DI PROGETTAZIONE DELL'ARCHITETTURA

Direttore - Marco Bini - Sezione Architettura e Città - Gian Carlo Leoncilli Massi, Loris Macci, Piero Paoli, Ulisse Tramonti, Alberto Baratelli, Antonella Cortesi, Andrea Del Bono, Paolo Galli, Bruno Gemignani, Maria Gabriella Pinagli, Mario Pretti, Antonio Capestro, Enzo Crestini, Renzo Marzocchi, Andrea Ricci, Claudio Zanirato - Sezione Architettura e Contesto - Adolfo Natalini, Giancarlo Cataldi, Pierfilippo Checchi, Stefano Chieffi, Benedetto Di Cristina, Gian Luigi Maffei, Guido Spezza, Virginia Stefanelli, Fabrizio Arrigoni, Carlo Canepari, Gianni Cavallina, Piero Degl'Innocenti, Grazia Gobbi Sica, Carlo Mocenni, Paolo Puccetti - Sezione Architettura e Disegno - Maria Teresa Bartoli, Marco Bini, Roberto Corazzi, Emma Mandelli, Stefano Bertocci, Marco Cardini, Marco Jaff, Grazia Tucci, Barbara Aterini, Alessandro Bellini, Gilberto Campani, Carmela Crescenzi, Giovanni Pratesi, Enrico Puliti, Paola Puma, Marcello Scalzo, Marco Vannucchi - Sezione Architettura e Innovazione - Roberto Berardi, Alberto Breschi, Antonio D'Auria, Marino Moretti, Mauro Mugnai, Laura Andreini, Lorenzino Cremonini, Flaviano Maria Lorusso, Vittorio Pannocchia, Marco Tamino - Sezione I Luoghi dell'Architettura - Maria Grazia Eccheli, Fabrizio Rossi Prodi, Paolo Zermani, Fabio Capanni, Francesco Collotti, Alberto Manfredini, Giacomo Pirazzoli, Elisabetta Agostini, Andrea Volpe - Laboratorio di rilievo - Mauro Giannini - Laboratorio fotografico - Edmondo Lisi - Centro di editoria - Massimo Battista - Centro di documentazione - Laura Maria Velatta - Assistente Tecnico - Franco Bovo - Responsabile gestionale - Manola Lucchesi - Amministrazione contabile - Carletta Scano, Debora Cambi - Segreteria - Gioi Gonnella - Segreteria studenti - Grazia Poli

In vendita presso le librerie:

Libreria Alfani
via Degli Alfani, 84r
Firenze

Libreria LEF
via Ricasoli, 105/107
Firenze

Libreria CLUVA
Santa Croce, 191
Venezia