



Eroi e anteroi nell'arte tedesca contemporanea

Un libretto sul concettuale Hans-Peter Feldmann e sull'espressionista Anselm Kiefer"

Maria Chiara Strappaveccia

Il piccolo ma concettoso libro di Massimo Minini, *Kiefer e Feldmann. Eroi e anteroi nell'arte tedesca contemporanea*, edito nel maggio 2013 da Johan & Levi editore come 7° volume de Il Punto, già nel titolo fa intuire come l'autore voglia trattare l'arte della Germania a cavallo degli ultimi due secoli, presentando il proprio lavoro come una disamina attraverso il filtro dell'eroismo e del suo contrario.

Il libro si occupa di due artisti: uno concettuale, Hans-Peter Feldmann, nato nel 1941, e l'altro espressionista, Anselm Kiefer, del 1945.

Il primo è legato alla banalità, al quotidiano, mentre il secondo alla serietà, all'impegno, segnato dalla colpa recente del suo paese, ed è pittore di grande formato, estroso nella scelta dei temi e nella ricerca dei materiali. Tutto per Kiefer è pesantezza, gravità: egli è legato alla Storia con la s maiuscola.

I due **differiscono anche per la materia che trattano**: Kiefer è più vicino all'affresco, pur se su materiali trasportabili come la tela o la tavola, ed usa mezzi per lo più ostici come spine, rami secchi, ecc.; Feldmann utilizza fotocopie e fotografie di altri o proprie, ritagli di giornale, raccolte di figurine o cartoline con i fiori, un mondo da bambini, leggero e sognante, che viene realizzato "con materiali non violenti". Ciò costituisce l'opposto di quanto Kiefer attua per passare al mito della Germania che ancora odora di nazismo e di cui verrà tacciato essere sostenitore.

Feldmann viene largamente citato da Minini ben più di Kiefer, anche perché l'autore è di ritorno dall'inaugurazione di una sua mostra alla fondazione BAWAG di Vienna. Feldmann vive a Düsseldorf, una città tedesca bombardata e ricostruita senza una fisionomia precisa, e con la sua spontaneità sembra quasi spiazzarci, per lui il nazismo fa parte del passato, mentre per l'altro pittore appare ancora molto vivo nei suoi dipinti.

Lo studio di Feldmann è *sui generis*, ove i cuscini sul divano messi a ventaglio, le tazzine sovrapposte ad arco, la biblioteca stessa diventano opere. Un'opera per cui è ritenuto famoso si intitola *100 Jahre (Cento anni)*, e raccoglie centouno foto in bianco nero di altrettante persone dall'infanzia fino a cent'anni. Sono lo spaccato di un'umanità in varie pose e in varie situazioni, anche dopo un tuffo in piscina, e richiamano all'autore la sua stessa condizione o quella che avrà tra pochi anni, o ricordano stereotipi italiani sul posto di lavoro. Lo studio di Kiefer, di contro, si presenta come uno schiaffo alla miseria e ricorda quello del nostro Vittorio Alfieri..

L'autore parla anche della globalizzazione della cultura artistica che non dà spazio a regionalismi o dialetti per gli artisti che ne sono coinvolti. Si accenna al dualismo presente nel panorama italiano tra Boetti e Kounellis, ossia tra svagatezza e pesantezza sul piano della produzione d'arte: Boetti è assimilato a Guglielmo da Baskerville de *Il Nome della Rosa* di Eco, mentre Kounellis è come Jorge che non ammette la risata. **Kiefer può essere apparentato a Kounellis per la povertà dei materiali e per la ricchezza di pensiero, mentre Feldmann è come Boetti per la resa dei numeri nelle sue opere.** Si tenta anche un **paragone fra Boetti e l'artista rumeno André Cadere** per la resa degli oggetti e per l'essere il secondo come un *naïf* della pittura mitteleuropea confinata ad Est, a disagio tra lo strutturalismo della corrente degli artisti Support/Surfaces e il marxismo ultraradicale dei quattro BMPT (Buren, Mosset, Parmentier e Toroni) operanti a Parigi.

Si tenta anche di spiegare i valori espressi da questi due artisti con opere simili, anche se in maniera del tutto diversa a seconda dei casi. L'autore riprende tale similitudine ricordando **l'opera di Kiefer *I sette palazzi celesti* allestita nel 2004 all'Hangar Bicocca di Milano**, la cui suggestiva illuminazione richiama quella presente attorno ai campi di sterminio nazisti. Lo spettatore rimane quasi atterrito dalle altissime sette torri in cemento, costituite da container sovrapposti in equilibrio precario simili a certe abitazioni da clochard: **la scena appare molto drammatica.** Quanto a **Feldmann invece, con *The Day After* mette l'accento sull'attacco alle Torri Gemelle di New York**, con un soggetto quasi identico nei due grattacieli tesi verso l'alto. L'attentato è ricordato dai titoli ad effetto di cento quotidiani che registrano la realtà del fatto, riportata da Feldmann senza aggiungere niente. Sembra che l'artista voglia anche sottolineare come i giornali siano indifferenti davanti alla crudeltà del fatto che molti si siano gettati dalle finestre delle torri per tentare di salvarsi.

Altro argomento trattato è quello della guerra, che ritroviamo **nei quadri di Kiefer** e che riconduce alla produzione di Goya ne *I disastri della guerra*, tra le immagini più toccanti e disperate della storia dell'arte. Kiefer dipinge opere di grande forza, che però non sembrano farci perdere la speranza di poter tornare al mondo come era prima in Caspar David Friederich o Joseph Beuys attraverso le stelle, i fiori o i capelli biondi di Margarethe (*Dein goldenes Haar, Margarethe* 1981). **Per Feldmann "l'eroe è un poeta, uno scrittore, un collega artista del passato". Egli trova gli originali delle impronte dei palmi delle mani dei personaggi della cultura negli anni trenta** (come per esempio Duchamp o Giacometti) che erano stati pubblicati nel libro *Studies in Hand-reading* di Charlotte Wolff, scrittrice e psicologa. Dopo averle acquistate, le riproduce e le ingrandisce: **egli raccoglie e costruisce una fiaba per adulti.**

Kiefer invece con le sue sabbie, i rami, gli spini e le felci sulle grandi tele punta al kitsch

e a un clima severo con “effetti moderni”. È l'esperienza del vivere che mostra la sua **tragicità**, e apporta in colui che guarda il perfezionamento “*di un'esperienza estetica privilegiata*”.

Feldmann ci conquista per la sua leggerezza di commedia: è una sorta di *pathos* cui si partecipa senza soffrirne. La tragedia, invece, è quella che caratterizza Kiefer; ma egli è anche il pittore dei fiori secchi e delle piante che alludono “*alla vita e alla morte, alla rigenerazione, al divenire*”, in “*dipinti che catturano lo spettatore e lo nascondono da una realtà di disagio, di nostalgia, di passato mitico e irrecuperabile*” dato dalla disperazione della situazione in cui egli stesso vive.

Se Feldmann usa comprare grandi quantità di francobolli di tutto il mondo accomunati dal tema del nudo nell'arte, come una veduta a volo d'uccello, invece Kiefer fa uso di citazioni con la serie di dipinti ispirati a Speer, l'architetto di Hitler, e ha compiuto una serie di viaggi per meglio conoscere i luoghi leggendari, come l'Egitto, o alla ricerca dei miti perduti e “*di un passato da risuscitare*” che diventa anche un qualcosa legato allo sciamanismo, che gli deriva dall'essere stato allievo di Beuys, e che convive con uno stato di abbandono. Feldmann invece usa immagini del nostro quotidiano, come in *One Pound of Strawberries*, ove compare frutto per frutto il mezzo chilo di fragole comprate al mercato e poi lavate prima di fotografarle.

L'autore non dà delle conclusioni al suo libro, ma fa autocritica dicendo che a volte parla e sembra preferire più uno dei due artisti oggetto del lavoro, pur senza sminuire il valore dell'altro, e che essi sono una parte importante e complementare dell'arte tedesca contemporanea cui si è accostato per una trattazione che ha anche smontato via via le sue iniziali certezze, restituendogli più dubbi che sicurezze.