

TEATRO DEL POPOLO

pollicina

TEATRO MULTISALA BOCCARDO

CINEMA SIRIBALDI

CINEMA S. Agostino

COLLE DI VAL D'ELSA

PISSINAZZI

CETRETO

POZZANOVA

COLLE DI VAL D'ELSA



ANSELM

TIT. DR. Anselm - Das Rauschen der Zeit PROD. Germania 2023 REGIA & SCENEGGIATURA Wim Wenders CAST Daniel Kiefer, Anton Wenders MUSICHE Leonard Kűbner FOTOGRAFIA Franz Lustig MONTAGGIO Maxine Goedicke DISTRIB. Lucky Red

DOCUMENTARIO DURATA 93'



HUMOUR RITMO IMPEGNO TENSIONE EROTISMO VOTO 8

PER ALTRI LAVORI DI WENDERS DOCUMENTARISTA

guarda *Il sale della terra* (su Sebastião Salgado) e *Pina* (su Pina Bausch)

È indiscutibile che Anselm Kiefer sia uno degli artisti più significativi della contemporaneità. La sua arte, sulla carta così eclettica (combina pittura, installazione, architettura, arte povera: solo il video, significativamente, sembra assente), si pone al tempo stesso come utopia e riflessione sul passato - innanzitutto sul trauma della guerra (Kiefer, figlio di un nazista, nasce l'8 marzo 1945). Un esemplare saggio di Vincenzo Trione (*Prologo celeste*, Einaudi, 2023) parte dall'esplorazione degli immensi atelier-musei-laboratori di Croissy e di Barjac per ricostruire un'opera che dialoga con la cultura occidentale, dai miti greci al Romanticismo fino a Heidegger e oltre, arrivando ogni volta a intuizioni sconcertanti che ribaltano quella stessa cultura («Dio è anche male», «non credo nella scissione platonica tra spirito e materia»). Come portare tutto ciò sullo schermo? Wenders (che è nato il 14 agosto 1945) è quasi costretto a un metodo altrettanto eclettico di quello di Kiefer. Parte dalle riprese spettacolari delle monumentali installazioni di Croissy, realizzate con gli ormai irrinunciabili droni. Mostra l'artista al lavoro nel suo atelier che, come già faceva Yves Klein, usa fuoco e acqua per lasciare tracce sulla tela. Assembla reperti e filmati d'epoca. Ascolta l'artista vivente che non spiega nulla ma rilancia: «L'insostenibile leggerezza dell'essere... L'essere è una parte fondamentale del nulla. Ma si può anche dire che il nulla è parte dell'essere. Sono legati insieme, c'è sempre simultaneità, non una cronologia. Ovviamente è rassicurante, perché se progetti qualcosa di grande, sai che il fallimento ne fa già parte» (Kiefer non guarda la macchina da presa, e alla fine gira la testa. Come se parlasse da un'altra dimensione). Evo-

ca ripetutamente i suoi riferimenti culturali, Paul Celan e Ingeborg Bachmann. E crea sequenze di *re-enactment* (in cui Kiefer bambino è interpretato dal nipote di Wenders e Kiefer giovane dal figlio di Kiefer) per evidenziare il rapporto dell'arte di Kiefer con la Storia. Quando il piccolo Anselm si aggira tra le macerie, è inevitabile il rimando a *Germania anno zero* di Rossellini, ma le citazioni sono rare. Usa anche il 3D, come fa da tempo, e per cui concepisce le sequenze forse più esornative (Kiefer equilibrista). Fa comunque le cose in grande, e commisiona al giovane Leonard Kűbner gran parte della colonna sonora. Ma ha il buon senso di mettere tutto ciò al servizio dell'arte di Kiefer, senza parlare mai in prima persona e senza far pesare il proprio tocco d'autore (tanto che in certi momenti si potrebbe pensare di vedere un film di Herzog, e non di Wenders). Il risultato è un documentario che non è didascalico, non è una semplice celebrazione dell'artista, come se ne vedono tante, non è il tentativo di farci sentire vicini a lui, ma lascia che i materiali dialoghino maestosamente tra loro, senza osservare le regole di un prodotto per i canali tematici. **ALBERTO PEZZOTTA**

L'altra faccia di Wim Wenders è un vertiginoso docu-trip in 3D che porta il cinema dove non era mai stato prima. Non sotto il vulcano ma dentro, nel magma e nel dolore della creazione di uno dei più grandi artisti contemporanei: Anselm Kiefer, classe 1945 - come il regista - cresciuto tra le macerie della Germania nel dopoguerra e impegnato fin da adolescente (Kiefer fu un artista precoce) a cercare un ordine in quel caos. A costo di riprodurlo, talvolta in scala 1:1, in opere gigantesche per strazio e per dimensioni. Come quella foresta sbilenca di torri svettanti su una piana fangosa che l'artista fissa ritto come il "Viandante sul mare di nebbia" di Caspar David Friedrich, capolavoro del Romanticismo tedesco.

Solo che ogni sogno ormai è svanito, ogni riscatto polverizzato non soltanto dalle colpe infinite del nazismo ma da ulteriori decenni di guerre e distruzione. Che Kiefer mima, reinventa, processa, nel senso legale e in quello informatico del termine, stendendo il passato recente e quello remoto sul tavolo anatomico di un'arte dipinta con la fiamma ossidrica, ma pronta a incorporare ogni forma della Natura o a farsi essa stessa paesaggio.

Perché il mito, ricorda l'artista «permette di capire la Storia in modo non razionale». Dunque ecco Anselm pedalare nei suoi sterminati atelier (talvolta ricavati da fabbriche abbandonate), ecco le foreste inneva-

Luminoso, intimo ritratto d'artista sotto il peso incancellabile della Storia, **Anselm** resta in bilico tra passato e presente immergendosi tra le monumentali e sperimentali opere di Anselm Kiefer. Con una regia ellittica, Wenders cattura la perfezione estetica degli spazi vuoti, il legame dell'amicizia, la capacità di interpretare segni e inquietudini, sintetizzando l'incontro crea-

tivo tra fisica, astronomia e filosofia. Del pittore e scultore fotografa i luoghi mentali della creazione, cattura (come già ne **Il sale della terra**) il valore astratto del tempo tra ricordi distorti di voci e colori che diventano oggetto di passioni e installazioni.

Nella sua struttura in chiaroscuro, il film mostra la vittoria dell'arte sull'esistenza, l'inarrestabile valore del pensiero, la follia

e la stanchezza della manipolazione della materia, in una visione del mondo disincantata e simbolica. Con un gioco incrociato di specchi e personalità, i due artisti inseguono la purezza dello sguardo e la forza della libertà, mentre la cinepresa esalta ogni dettaglio e cerca risposta dentro il buio dell'indifferenza e dell'omologazione. Tra i versi di *Fuga di morte* di Celan e le immagini

di Heidegger, **Anselm** è un film-saggio in 3D su istinti e pulsioni di un uomo oscuro, geniale e tormentato.

Wenders sceglie una struttura evocativa e didascalica, non si lascia sedurre dalla nostalgia e conserva la fredda distanza dell'osservatore, in un film monumentale e decadente sulla dissoluzione cromatica dell'Europa.

DOMENICO BARONE

te del dopoguerra percorse da bambini festosi, gli stessi che giocano tra le macerie delle città bombardate. Ecco gli equivochi che affliggono Kiefer negli anni 80, prima della consacrazione (perché quei "sieg heil"? Perché la divisa paterna della Wehrmacht?), alternarsi a versi di Paul Celan (anche letti dalla voce del poeta). O a una parentesi su Heidegger e le sue eterne contraddizioni.

Mentre un bambino e un giovane adulto, figli o nipoti del regista e dell'artista, impersonano Kiefer in altre età della vita. Quasi a ricordarci che ogni ritratto è anche un autoritratto e che qui gli artisti sono due: come nel memorabile "Pina", sulla Bausch (a differenza che nel "Sale della terra", dove Wenders si metteva al servizio di Salgado).

E se quando un giovane Kiefer parte sul suo maggiolino carico di tele per andare da Joseph Beuys è impossibile non pensare a "Nel corso del tempo", quel cavo teso in 3D sopra le macerie su cui Kiefer avanza come un funambolo è grande, puro, sfacciatissimo cinema. La più grande macchina mai inventata per vedere ciò che può sfuggire a occhio nudo. Arte non esclusa.

Fabio Ferzetti

■ Wim Wenders torna al 3D che aveva usato per il suo studio su Pina Bausch, *Pina*. L'oggetto dell'esplorazione plastico/filmica del regista tedesco questa volta non è la danza ma l'arte di Anselm Kiefer, un'arte che - data la sua monumentalità, la sua qualità architettonica e i suoi soggetti, ancorati alla storia della Germania, si rivela un match perfetto per Wenders. *Anselm* - nelle sale italiane in questi giorni - rivela Kiefer mostrandolo al lavoro sui suoi quadri enormi, tra le macerie delle sue installazioni - a cui si contrappongono quelle della Germania devastata dai bombardamenti - in bicicletta tra le opere negli studi sterminati che ha usato fin da giovane, in interviste di repertorio e conversazioni filmate di recente, e anche in alcune ricostruzioni drammatiche, a cui partecipano il nipote di Kiefer (che lo interpreta da ragazzo) e il figlio di Wenders.

IL GERME di una collaborazione tra loro era nato trentadue anni fa, quando Wenders ha conosciuto Kiefer in un ristorante viennese di Berlino, dove l'artista stava allestendo la sua prima grossa personale alla Nationalgalerie. Durante il periodo dell'allestimento, i due si sono visti regolarmente, sempre allo stesso ristorante, dove si sono reciprocamente rivelati come da giovane Wenders volesse in realtà diventare un pittore e Kiefer, da parte sua, sognasse invece di fare film. L'idea del progetto comunque era tornata negli anni ma Wenders non aveva mai trovato un'

idea di come sviluppare un film. Fino al 2019, quando Kiefer lo ha invitato a Barjac, in Francia, dove si era trasferito nel 1992 e dove sta tuttora la sua fondazione. È stato di fronte a quell'enorme complesso di edifici, giardini e tunnel - in cui ci avventuriamo durante il film e che sia concettualmente che visivamente sembrano riflettere non solo la scala ma anche la qualità archeologica e labirintica dell'opera di Kiefer - che Wenders ha intuito come avrebbe fatto il suo documentario. In questa sua intuizione, il 3D diventa un linguaggio essenziale per scavare (come ha fatto Kiefer nelle viscere di Barjac) nell'opera dell'artista/amico che, gli ha detto dall'inizio, non voleva essere intervistato e consultato; o che Wenders lo riprendesse mentre lavorava (su questo ha poi cambiato idea). In effetti, *Anselm* si vive come un viaggio, nell'opera ma anche nella mente dell'artista. «Non conosco nessun altro che abbia un'idea così vasta, illimitata della pittura. Kiefer non ha paura di niente», mi ha detto Wenders durante un incontro durante la promozione americana di *Anselm*. «Kiefer ha dipinto soggetti che altri artisti non si sognerebbero mai di toccare. Ha dipinto la Storia, il mito, l'universo. Ha dipinto il mio paese, la Germania; il nostro paese». Nel film, il regista sottolinea infatti l'ostinazione con la quale Kiefer, fin dai primi lavori, si è concentrato sulla Germania, sulla sua cultura e il suo passato. Secondo un'idea di iden-

ANSELM

Germania 2023 | colore 93'

Titolo originale: Anselm - Das rauschen der Zeit | Fotografia: Franz Lustig
Montaggio: Maxine Goedicke | Musiche: Leonard KÜßner
Produzione: Road Movies Filmproduktion | Distribuzione: Lucky Red



di Wim Wenders

Tra i maggiori dell'arte contemporanea, Anselm Kiefer (1945) è cresciuto tra le macerie dei bombardamenti. Figlio di un nazista, condivide con Paul Celan, il poeta dell'Olocausto, la certezza che sia indispensabile un avvicinarsi all'orrore, cercare un dicibile anziché un lutto smemorato, o anziché la fine della poesia, secondo Adorno.

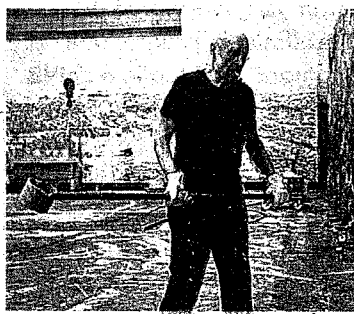
Come Celan, mentore risonante di cui riprende ciclicamente i versi nei suoi lavori (la "Fuga di Morte" per prima), crede anche che l'unica verità possibile sia una costruzione di memoria nell'indipendenza del linguaggio artistico. Così in questo straordinario percorso (da vedere in coppia con la bellissima

mostra a Palazzo Strozzi a Firenze) Wenders cerca come l'apparente estraneità dei luoghi, delle architetture e dei dipinti rispetto al mondo reale sia metafisicamente informata proprio dal nostro mondo, a partire dall'Olocausto e dalla storia del popolo tedesco, su cui Kiefer ha lavorato per tutta la vita.

Perché in 3D? Wenders porta ai nostri occhi l'ingombro estetico, la dimensione emotiva, dolorosa, morale, e l'inadeguatezza "volumetrica" dell'uomo all'etica, il visitatore dei suoi set. Per tradurre lo spazio-tempo di Kiefer, fa un film immersivo d'arte digitale, come le "Infinities" di Ronconi o i "Classic Painting Revisited" di Greenaway. Imperdibile.

Silvio Danese Senza pedanteria e anzi con grazia incantatrice, in una sorta di gioco di specchi "generazionale" e di risonanze sentimentali che hanno molto a che vedere con il concetto di "Heimat" che legano lo stesso Wenders all'artista, Kiefer si rivela. La sua arte è la sua esistenza: il doc - che dopo l'introduzione in un bosco tra le sue "Donne dell'antichità" (Die Frauen der Antike), spose in abiti bianchi di resina e gesso dalle teste / sculture di metallo, libri di piombo o semplici rami - prende il via nell'atelier di Croissy-Beaubourg, a est di Parigi, dove lavora adesso e che percorre, appunto, in bicicletta. Poi si procede cronologicamente - ogni tappa di vita è segnata dai luoghi/studio in cui ha creato -, intessendo la sua storia con inserti documentari e con inserti di fiction, in cui Anselm bambino è incarnato dal nipote di Wenders, Anton, e Anselm giovane è invece lo stesso figlio di Kiefer, Damien.

La sua arte è la sua esistenza: gli album con le foto di famiglia. L'infanzia, tra le macerie della guerra, a disegnare, ad ammirare antiche opere d'arte, a sdraiarsi tra i campi in fiore di girasole; la prima maturità a fotografare i campi di girasole desertificati dalla neve, quegli stessi fiori simufacri secchi lunghi e neri. La sua arte è quel che legge: i miti, gli Argonauti, da bambino. E Paul Celan, da cui è ossessionato, «quanto deve essere stato difficile per lui, poeta ebreo, scrivere in tedesco»: nel documentario Kiefer racconta dell'incontro tra Celan e Heidegger: «si



Cosa provi quando ti chiedono se sei un neonazista?, gli chiede un intervistatore. E lui spiega che se si sente chiamare fascista, lo ritiene un'offesa: ho visto i miei compagni tedeschi che cercavano di lasciarsi alle spalle le atrocità naziste rifiutandosi di parlare di ciò che era successo.

forme da ufficiale della Wehrmacht del padre, che lo spinge alle riappropriazioni di testi, miti e gesti cooptati dal Terzo Reich.

È il silenzio sul nazismo, è una protesta contro la non-memoria che spinge Kiefer alla fine degli anni '60 a dare vita alla serie di