Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore

17 aprile – 29 settembre 2024

**Dal catalogo *|*** *Alex Katz – Luca Massimo Barbero. Una conversazione: Venezia*

**Il paesaggio marino**

LMB - Venezia è un luogo leggendario, ineffabile, associato alla pittura e soprattutto all'acqua: l'acqua in tutte le sue forme, come vapore, come laguna, come continuo intrecciarsi tra l'isola e i suoi canali, e come potenza del mare che preme alle porte della città, talvolta inondandola. Guardando il titolo di una delle tue mostre, *Immagini Sconosciute*, l'acqua potrebbe non essere il primo motivo che le persone associano all'immaginario di Alex Katz. Tuttavia, siamo "salvati" dall'analisi recente di Éric de Chassey sul tuo lavoro nel suo saggio "Les Mondes flottants", il primo lavoro dedicato a Red Sails, così come dall'introduzione di un collage piuttosto straordinario, *Sea, Land, Sky*. Nulla potrebbe essere più appropriato per un ritorno a Venezia, una città sospesa tra questi tre elementi. Nei tuoi dipinti, l'acqua come superficie riflettente è un tema ricorrente. Qui alla Fondazione Giorgio Cini, un certo numero di grandi tele dedicate all'oceano sarà presentato insieme in una grande stanza. I critici parlano spesso delle onde di Manet, così come del mondo fluttuante dell'inesorabile, ossessivo e straordinario Monet. **Qual è stato il suo approccio nel corso degli anni al paesaggio marino e alla figura immersa nell'acqua, sia essa un bagnante anonimo o un individuo riconoscibile?** Come è arrivato a unire questi straordinari oceani, le loro profondità complete e tutta la luce e la vitalità di un mondo che non smette mai di rinnovarsi?

AK - Mi sono avvicinato all'acqua quando ero un guardiano notturno sulla ferrovia di Jamaica a New York. Al mattino, la superficie dell'acqua, proprio come a Venezia, si trasformava in porcellana in tutti i colori. Mi chiedevo se qualcuno potesse mai dipingere questo. Avevo sedici anni. Ma poi ho trascorso anni nel Maine cercando di dipingere la luce sull'acqua. Guardavo i dipinti degli altri e dicevo: 'Cosa non hanno colto?' Quali sono le qualità dell'acqua? **Per dipingere l'acqua perfettamente devi avere trasparenza, peso e movimento. Questi sono i tre elementi principali.** Ricordo di aver guardato i dipinti di Winslow Homer; tutto era giusto, ma l'acqua non aveva energia. Il dipinto sull'acqua che mi piaceva di più era quello di Manet.

LMB - L'Isola di San Giorgio e il grande Bacino di San Marco sono stati teatri per artisti da Tiziano a Tintoretto a Veronese, che per secoli hanno rappresentato un intero immaginario della pittura di figure. Quali sono i suoi pensieri su questi artisti? Le sono mai interessati? Cosa direbbe rispetto ai temi che hanno esplorato nel loro lavoro?

AK - Per sostenermi come artista intagliavo cornici tre giorni alla settimana. Gli intagli veneziani erano i più difficili da fare perché le forme sono così fluide. Lo stile di Venezia sono Tiziano, Tintoretto e Veronese. È uno stile grande e fluido. Quando ho visto per la prima volta le opere di Veronesi al Louvre all'età di 35 anni, non potevo crederci. Erano così levigate. Quell'enorme ovale verticale di Giove che scaglia saette, che doveva essere mostrato sul soffitto, aveva così tanto movimento e potenza. Ha avuto un grande impatto su di me.

LMB - Volevo chiederle qualcosa che ha detto accemmamdp aò grande maestro Jacob van Ruisdael: 'Era bravo come nessun altro, e le sue opere sono tutte paesaggi.' **Qual è stata la sua esperienza con la storia dei paesaggi, e come è arrivato ai paesaggi monumentali esposti qui alla Fondazione Cini?**

AK - La maggior parte dei paesaggi è come un buco nel muro: ti danno distanza. **Ero coinvolto nella creazione di un paesaggio che fosse ambientale, che ti circondasse.** Quindi avevo bisogno di una certa dimensione per ottenere l'energia giusta, e ora sto cercando di farlo in un dipinto più piccolo.

**Tra l’oceano e la natura**

LMB - Il Maine è ancorato tra l'oceano e la natura. Qual è la genesi di opere su larga scala come *Maine Field 3* o i dipinti immersivi sull'erba, mostrati qui insieme per la prima volta in questa mostra? Come dovrebbe interpretarli il pubblico?

AK - **Dipingere una grande scena d'erba è stata una sfida. Rimuovi il soggetto dal dipinto.** Con i dipinti narrativi, il soggetto è importante quanto il dipinto. Quando dipingi l'erba elimini l'idea del soggetto. È l'atto di vedere, la percezione che ha a che fare con come percepisci il dipinto d'erba, come è stare dentro.

LMB - La natura è un mondo dove i francesi hanno riscoperto la filosofia; gli inglesi, il romanticismo; e gli italiani, il piacere. In che modo **il piacere** appare e si sviluppa nel suo lavoro? Come è sintetizzato nella sua serie di *Fiori*, che sono precursori dei grandi paesaggi che presenti qui?

AK - **Mi sono interessato ai fiori negli anni '50 perché l'atmosfera era molto impregnata di machismo.** Avevamo mostre collettive, e mi piaceva mettere un fiore nella mostra e uccidere tutti i pittori macho. È così che è iniziato, e l'ho fatto. I dipinti floreali, simili ai dipinti sull'acqua, sono molto difficili da fare bene. Puoi descrivere un fiore, ma hai davvero colto il colore giusto? Quindi la descrizione uccide il colore. E se ottieni il colore giusto, hai i volumi giusti?

Quindi è un’operazione molto complicata. La superficie del fiore è un'altra cosa. Renoir ha dipinto alcuni grandi dipinti floreali, ce n'è uno a Boston. Ho sempre pensato, invece, che quelle di Mondrian fossero prive di superficie. È estremamente complesso ritrarre un fiore in modo non formulativo. Come artista, sei obbligato a dipingere qualcosa di nuovo. E stai discutendo con l’artista che dice che il nuovo può solo provenire dal presente immediato, poiché questa è l’idea di modernismo. Quindi dici: qualunque esperienza io abbia fatto è al tempo presente. Nefertiti per me è sempre nuova, perché sono là assieme a Nefertiti, assieme alla scultura.

**Attorno al ritratto**

LMB – Non posso non chiederle del suo rapporto indelebile e costante con la ritrattistica. **Decenni di esplorazione e un incantesimo perenne sono evidenti in tutto il tuo corpus**: “Io perseguo il presente immediato”, hai condiviso una volta. Quando hai fatto questa scelta radicale di concentrarti sui ritratti, soprattutto in relazione agli artisti americani contemporanei, sia pittori espressionisti astratti che realisti?

AK - **Tutto è iniziato alla scuola d’arte.** Ho ottenuto una borsa di studio per la pittura presso la Skowhegan, dove si dipingeva all’aperto sostenendo che quella era pittura realista. Io stavo facendo un quadro che sembrava un Bonnard, guardo in su e vedo un tizio sopra un tetto, con il sole che lo illumina. È stata una sensazione straordinaria, e per me era una sensazione nuova, diversa da qualsiasi altra cosa. Quella che ti fa capire che è

questo che vuoi fare. È da quando l’ho provata per la prima volta nel 1949 che continuo a inseguire quella sensazione.

LMB – L'indimenticabile David Sylvester una volta le ha posto una domanda precisa: “Va bene Giotto, e Piero allora?” Qual è il suo rapporto, in termini di figura, soggetto e carattere (oserei dire postura), con il pittore **Piero della Francesca**, di cui fra l’altro è esposto un quadro proprio a Palazzo Cini?

AK - Piero mi è sempre sembrato straordinario. Assolutamente formidabile, ma controllato. Non assomiglia a nessun altro. Ha una marcia in più, senza dubbio. **Giotto** è il massimo. È capace di prendere un sentimento personale e dipingerlo in uno stile impersonale. Nessun altro riesce a farlo. Il colore è come uno spettacolo di luci, e le forme sono incredibili. Ma la cosa più importante per me è che nel suo modo classico è in grado di avere emozioni interiori. La Vergine soffre realmente per la morte di Cristo. Percepisci la sua sofferenza, e questo non sminuisce il dipinto. È fantastico. La sua generalizzazione delle forme mi ricorda il dipinto marino di Albert Pinkham Ryder, *Moonlight Marine*, esposto al Metropolitan Museum of Art. È la stessa cosa. E il quadro di Ryder è uno dei migliori che l’America abbia mai prodotto.

LMB – Usando una frase paradossale coniata da Vincenzo Agnetti alla fine degli anni '60: **la storia dell'arte** dovrebbe essere 'dimenticata a memoria'? Cioè, dovrebbe essere assimilata così profondamente da trasformarsi in qualcos'altro? Consiglierebbe una cosa del genere agli artisti giovani che dipingono oggi?

AK - Credo che questo signore abbia avuto un’idea legittima, ma non ne apprezzo l’espressione. **La storia dell’arte fa parte dell’arte, e dovrebbe scomparire nel tempo presente. Fa parte del subconscio.** Dipingere il subconscio, per me, è l’unica cosa positiva del surrealismo.

**Sulla moda e su Claire McCardell**

LMB – La moda, un sistema grandioso, è forse una delle tematiche più profondamente associate all’esistenza quotidiana delle persone famose. Leggo: “L’attrazione di Katz nei confronti delle apparenze, delle superfici, è particolarmente evidente nel suo ritratto di Anna Wintour, caporedattrice di Vogue e direttrice creativa di Condé Nast”. **Come vede il processo creativo e comunicativo della moda?** Qual è la sua opinione sui suoi sviluppi nel corso dei decenni, nell’ambito dell’immaginario collettivo nonché della sua opera?

AK - **L’idea della moda è cercare di creare qualcosa nel presente, e questo è ciò che dovrebbe essere un dipinto**. Ci sono soluzioni diverse per la moda e per la pittura. Non può esistere lo stile senza la moda. Lo stile esiste in questo rapporto con la moda. E se un designer riunisce in sé stile e moda, il suo lavoro non perde valore dopo 20 anni. Una donna può indossare un Charles James o un Balenciaga di 20 anni prima e fare una bella figura.

LMB - Qual è l'origine della serie di opere dedicate alla stilista **Claire McCardell**?

AK - L’origine della serie di Claire McCardell mi è spuntata dal subconscio. Stavo uscendo dalla vasca e un segno mi ha detto: “Claire McCardell”. Era con me da tutti quegli anni. La serie si collega all’arte e alle idee di Claire McCardell sulla forma generica. In altre parole, è come i Levi’s. Puoi portare i Levi’s con una maglietta oppure con una giacca da 2.000 dollari, non fa differenza. I Levi’s sono del tutto generici. La biancheria intima di Calvin Klein è generica, e indossarla ti fa sentire socialmente accettabile. Come stilista sociale, merita un 10. Un altro stilista che ha lo stesso effetto sul pubblico è Ralph Lauren, che crea capi per le fantasie della gente. Non c’è molto in termini di design, ma c’è molto in termini di ragionamento.

LMB – Qual è il suo rapporto con Claire McCardell e il mondo che rappresentava in un momento molto particolare nella moda americana e internazionale?

AK -Claire McCardell ha preso il posto della moda francese durante la guerra quando non potevamo avere la moda. **Aveva un'idea molto radicale di fare moda per tutt**i, ed era venduta a prezzi economici. Ha avuto molto successo per due anni fino a quando non è finita la guerra.

LMB – Come sono stati concepiti e i singoli dipinti, oltre a quello che presumo sia il suo ritratto? Come narra la grande avventura di questa donna in ogni opera della serie?

AK - I materiali di partenza erano delle fotografie. Lei vestiva le modelle in diverse tonalità di grigio, quindi ho pensato, tanto vale metterle in fila. I toni del grigio risultavano fastidiosi sulla tela, e non volevo che sviassero l’attenzione dall’impatto immediato delle creazioni stesse. **I dipinti sono virtuosismi che hanno l’energia delle sue creazioni di moda.** Quei quadri non erano che un’invenzione, e ci vuole bravura per farli apparire tali. Se li osservi da vicino, scopri che lì non c’è proprio nulla.

LMB – Una sorta di aforisma per concludere: cosa vorrebbe che il pubblico capisse dalle sue opere, in termini di stile?

AK - Vorrei che il pubblico giungesse alla conclusione che è plausibile.