

ESCLUSIVA

ALEX KATZ

Tra gli ultimi "grandi vecchi" americani, non ha paura di confrontarsi con i classici e la pubblicità. Per affermare il primato dell'apparenza

DI LEONARDO CLAUSI

A87 anni, Alex Katz, uno dei massimi pittori americani viventi, non dà alcun segno di voler rallentare i propri furiosi ritmi di lavoro. La sua agilità e lucidità sono un'iniezione di slancio e ispirazione. Abbiamo incontrato il pittore newyorkese in occasione di una personale presso la Timothy Taylor gallery a Londra, nel cuore di Mayfair, dove ha presentato, di recente, *Black paintings*, una nuova serie dei suoi ben noti ritratti dalla proverbiale essen-

zialità grafica, stavolta su fondo nero. Fondo che restituisce i suoi modelli – parenti, amici, conoscenti – ridotti ai propri idealtipi somatici, in una magnetica metafisica dell'apparenza.

Signor Katz, alla sua età, lei ha mantenuto un'attività creativa stupefacente.

«Dipingere è per me ancora la cosa più interessante da fare in una giornata: la tecnica è abbastanza fluida e ho lavorato di più il passato autunno che mai nella mia vita. E sono dei qua-



Alex Katz, *Nicole*, 2014, olio su tela, cm 121,9x274,3, particolare. Tra le opere che l'artista americano ha esposto di recente nella galleria Timothy Taylor a Londra.

«La retorica dell'astratto non mi è mai piaciuta. Ho sempre voluto dipingere direttamente dalla vita»



dri "vasti". Ero determinato a vedere che cosa fossi ancora in grado di fare. Grazie alla ripetizione l'esperienza migliora. Uno scopre di volersi mantenere aggiornato e magari anche di prendere dei rischi nello spingersi in nuovi territori. È il fattore della novità insomma che rende tutto, ancora una volta, improvvisamente interessante. Anche se certe soluzioni tecniche funzionano meglio di altre».

Segue una tabella di marcia lavorativa impressionante per un artista della sua età.

«Anche se dipingo ancora sette giorni a settimana, il ritmo è diventato irregolare. Mentre prima ero in grado di dipingere sei ore al giorno, oggi capita che dipinga anche solo per venti minuti, oppure tutta la giornata. Dipende dalle energie».

Parlando di energie, osserva ancora il suo regime quotidiano di esercizi ginnici?

«Senz'altro, faccio una mezz'ora di esercizi ogni mattina, anche se dipende da dove mi trovo, in certi giorni mi alleno di più, principalmente triathlon. L'esercizio fisico per me è fondamentale. A volte mi sento molto stanco, ma mi basta una breve corsa o una nuotata per ritrovare le energie. La stanchezza pulisce la mente, è come una pagina bianca che si apre».

Siamo ben lontani dall'immagine romantica dell'artista tutto spi-

**«L'ESPERIENZA
MIGLIORA GRAZIE
ALLA RIPETIZIONE»**

rito e niente corpo, volto all'autodistruzione.

«Vero, l'artista pare condannato a rimuovere la propria fisicità. Ma la forma fisica è importante, soprattutto quando si lavora su vaste superfici e bisogna salire e scendere una scala tutto il giorno. Ci vuole una certa energia. Ed è proprio il cercare di proteggere il corpo dal deterioramento che tiene in forma. A settant'anni facevo trecento flessioni e in palestra tenevo testa a gente molto più giovane».

La sua fedeltà al ritratto è quasi assoluta. Che cosa la interessa di più della figura umana?

«Ho fatto ritratti fin dall'inizio della mia carriera, ma fu verso la fine degli anni Cinquanta – ricordo ancora, eravamo con amici artisti in un bar di Broadway, alle quattro di mat-

tina – che decisi di dedicarmici completamente. All'inizio non riuscivo a trovare la strada, dipingeva a tutto campo, con fluidità. Cercavo d'introdurre delle specificità figurative nel quadro. Mi resi conto che Picasso o Matisse avevano la tendenza a generalizzare nel dipingere i ritratti, erano riconoscibili e astratti allo stesso tempo: così adottai lo sfondo piatto su cui stagliare la figura specifica. È stato così che ho cominciato. Ma la retorica dell'astratto non mi è mai piaciuta. Per questo è una direzione che non ho mai preso. Ho sempre voluto dipingere direttamente dalla vita».

Ciò che lei definisce pittura automatica, in ossequio ai surrealisti.

«Decisi di seguire questa strada, prima con i paesaggi e poi nel ritrarre le persone. Cercavo di dipingere

1 Alex Katz, Eve, 2014, olio su tela, cm 121,9x274,3. 2 Eleanore, 2014, olio su tavola, cm 30,5x40,6. 3 Samantha and Jessica, 2014, olio su tela, cm 152,4x213,4. 4 Jarrett, 2014, olio su tavola, cm 30,5x40,6.



5

Le tele storiche sfiorano i 700mila euro



Foto Rob Greig

Nel 2007 Sotheby's New York aggiudicò a 472mila euro una sua tela del 1967, *Red tulips*, ma per una tela di grande formato di Alex Katz (nella foto) si spendono oggi almeno 250mila euro. Le opere storiche, esposte in molte delle 200 personali di cui è stato protagonista, possono costare anche 600/700mila euro. Le piccole tele si pagano invece intorno ai 35/70mila euro. In Europa Katz è trattato da Monica De Cardenas a Milano (tel. 02-29010068), Timothy Taylor a Londra (www.timothytaylorgallery.com), Thaddaeus Ropac a Salisburgo e Parigi (www.ropac.net) e dalla galleria Jablonka a Colonia (www.jablonkagalerie.com).

5 Alex Katz, *Thor and Elizabeth*, 2014, olio su tela, cm 213,4x152,4. 6 Rachael and Tarajia, 2014, olio su tela, cm 121,9x274,3.

prima che la mente potesse formulare un concetto su quello che facevo, un approccio inconscio che preveniva il coinvolgimento del cervello nell'atto e nell'oggetto del dipingere. Quando all'accademia d'arte ci si esercitava sugli antichi maestri, impiegavamo settimane; se il soggetto era moderno qualche giorno; ma con questa tecnica i tempi spesso si riducevano a qualche ora. È un dipingere senza pensare. Si è trasportati in un altro luogo».

Una tecnica per certi versi affine all'esperienza zen...

«Perdersi completamente in quel che si fa, mentre lo si fa. Ed è quello



6

«Certa arte moderna costruita sugli assoluti è fantastica, penso a Mondrian o a Malevič»

che faceva Pollock. I surrealisti usavano l'automatismo per i loro soggetti, io lo utilizzo per i miei, che sono realistici».

Definirebbe i suoi soggetti come immagini prive di rielaborazione intellettuale?

«Sono pura apparenza. Per me il significato è irrilevante, è l'apparenza che m'interessa, è la prima cosa che ci si para davanti nell'osservazione di un oggetto. Gli artisti delle generazioni precedenti hanno vissuto una stagione di assoluti, come del resto la società nel suo complesso. Ma dalla Seconda guerra mondiale in poi l'idea dell'assoluto tramonta definitivamente. Fascismo, comunismo e arte moderna sono la stessa cosa. Resta il fatto che certa arte moderna costruita su quegli as-

quello prossimo. Pur rifiutando il termine postmoderno, la mia pittura accoglie culture diverse, come avveniva nella pittura classica. Mi ispiro agli antichi maestri come ai cartelloni pubblicitari».

La fascinazione per il volto umano non indietreggia nemmeno davanti all'incedere dell'immaginario digitale.

«Gli esseri umani sono ancora infinitamente più complicati di qualsiasi tecnologia. E la genetica non ci aiuta molto a capire chi siamo davvero o che cosa ci stia succedendo in un qualsiasi momento, così come l'intelletto razionale. Pensiamo a Sant'Agostino. Se togliamo la parola "Dio" dal suo pensiero e ci mettiamo "arte" il suo discorso resta perfettamente in piedi».

«PERDERSI IN QUELLO CHE SI FA MENTRE LO SI FA»

soluti è fantastica. Penso a Mondrian o Malevič. Il magistero della modernità è un po' come i dieci comandamenti: un punto di riferimento che spesso è trasgredito».

Che cosa è rimasto per lei dopo la fine delle grandi narrazioni?

«È una questione per me non interessante».

Come si pone di fronte alla Pop art? Se ne considera parte?

«Per me la pittura pop, con la sua insistenza sull'oggi, è più legata alla vecchia idea dell'arte moderna come priva di un passato che non sia