

Intervista con Josef Albers

Werner Krüger



Josef Albers, nato a Bottrop in Westfalia nel 1888, ha compiuto il 19 marzo 85 anni. Nel 1925 fu chiamato da Gropius a far parte del Bauhaus e nel 1933 emigrò in America, dove insegnò prima al Black Mountain College nel North Carolina e poi all'università di Yale a New Haven (Connecticut). Albers è considerato uno dei promotori dell'arte moderna americana. Fra i suoi allievi più famosi vi sono Rauschenberg e Anuszkiewicz. Albers, insignito di diversi premi artistici e titoli onorifici, vive oggi nei pressi di New Haven.

Signor Albers, nonostante la Sua età avanzata, Lei ancor oggi lavora per più di 8 ore al giorno nel suo studio. Cosa c'è nell'arte che pretende da lei questo enorme spreco di energia?

Prima di tutto le due cose che io solo ho introdotto nella storia dell'arte. Primo, io ho fornito l'apporto dell'*Interaction of Color*. Prima di me nessuno ha trattato quest'argomento in arte. Mai, mai, mai. E cioè il fatto che i colori si cambiano vicendevolmente e non sbadigliano l'uno accanto all'altro noiosamente. Essi rappresentano amore ed odio, documentano la loro contrapposizione e la loro appartenenza. Sono come esseri viventi. Anche gli uomini sono uniti o divisi dall'amore e dall'odio. Secondo, ho introdotto

nelle mie costruzioni lineari una nuova plastica monumentale. In essa le linee sono monodimensionali. Esse però non vengono lette come monodimensionali — o nella costruzione come bidimensionali. Queste costruzioni lineari hanno dei volumi. L'osservatore le percepisce nella loro trasposizione visuale come «plastic in the round». Ciò significa: io ho scoperto la scultura bidimensionale. Io sono però una testa dura della Westfalia e come tale sono sempre teso a migliorare, a perfezionare e ad apportare nuove varianti alla mia *Interaction of Color* e alle mie costruzioni lineari. Con ciò vorrei anche aumentare il rispetto che ho di me stesso. Infine hanno tentato di convincermi abbastanza a lungo che sono nessuno. Ho dovuto aspettare 50 anni per poter entrare nel Museum of Modern Art. Questo naturalmente non lo dimentico. Se però adesso sono improvvisamente richiesto quanto Picasso, allora non posso essere quella nullità definita da Max Ernst.

Nell'anno 1973 ci sembra incomprensibile questa scarsa risonanza dei suoi lavori presso il pubblico degli anni 40 e 50...

Lei sa, che uno storico d'arte californiano conio per la mia arte il termine «Hard Edge». Ciò era da intendersi come un rifiuto — si direbbe protestante da un cattolico dottrinario o cattolico da un protestante dottrinario. Quindi devo rigorosamente rifiutare qualcosa che non ho nel sangue. In realtà nella mia arte cerco di comportarmi bene. Diversamente quindi dagli espressionisti di New York. Quelli andavano la domenica pomeriggio a Long Island, si sbronzavano e infine dipingevano.

Ozenfant mi disse una volta: l'espressionismo è rivoltante. Io oggi dico: per 15 anni in America abbiamo fatto cose rivoltanti. Comunque io questo non ho mai potuto digerirlo. La mia arte documenta la mia resistenza contro quell'arte estranea che ho dovuto ingoiare per parecchi anni.

Il termine «Hard Edge» lei lo trova chiaramente discriminante. Le è forse il termine costruttivismo più simpatico?

Alcuni anni fa ci fu a Frankfurt una mostra del costruttivismo nella quale non venni citato. Naturalmente sono debitore al costruttivismo. Ossia ovunque laddove lascio fare al mio cervello caparbio, laddove uso compasso e misure metriche. Ovunque laddove sotto metto i miei colori a un riferimento matematico. Io definisco il costruttivismo come volontà di dominare matematicamente colore e forma. L'ordine matematico è per me come una meravigliosa frusta, che mi fa ubbidire dai miei mezzi pittorici. Costringo colore e forma a comportarsi in modo tale, da corrispondere alla mia avidità di dominio. L'osservatore può vedere ciò, percepirlo, sentirlo, gustarlo e odorarlo. Quando

raggiungo quest'effetto nell'osservatore, sono sicuro di intrattenerlo positivamente e di non presentargli delle porcherie.

Ma l'irritazione nei suoi quadri non frustra le sue strategie costruttive?

L'irritazione è per me molto importante. Ciò è infatti la mia *Interaction of Color*. Durante l'osservazione i miei colori si mischiano e generano un bambino. Un bambino che assomiglia molto a padre e madre. Tuttavia durante l'*Interaction* colore e forma non sfuggono al mio controllo. Questo perché nel frattempo io ho abbastanza esperienza da far fare ai miei mezzi pittorici ciò che essi non farebbero per conto proprio. Io ho riconosciuto l'importanza del limite. Né Itten né Chevreul o alcun altro prima di me ha pensato a questo. Io ho ottenuto che, nonostante lo stretto confine fra i miei quadrati, si verifichi una penetrazione, sovrapposizione e intersezione di forma e colore.

Come quasi costruttivista e come membro del Bauhaus lei non ha partecipato alla grande mostra itinerante del Bauhaus. Significa ciò che lei si rammenta



White Line Squares, 1966 - litografia - 1ª serie
cortesia Multicenter, Milano.



White Line Squares, 1966 - litografia - 2ª serie
cortesia Multicenter, Milano.

malvolentieri della sua attività al Bauhaus?

Non necessariamente. Mi rincresce sì, che tutti quelli che scrivono in merito al Bauhaus indicano come i grandi maestri quelli non attivi, non creativi. Non ho partecipato alla mostra del Bauhaus per protestare contro l'errato valore dato ad alcuni maestri del Bauhaus. Provo molto rispetto per Schlemmer, Klee, Kandinsky, ma non per persone che non hanno prodotto niente di proprio. Come lei sa, il Bauhaus aveva un orientamento molto teorico. I formalisti erano i più ascoltati. Mentre da una parte si parlava sempre del fenomeno del materiale da costruzione, io ne ho accentuato la capacità. Il fenomeno rende solamente ebbri, la capacità al contrario rende creativi. Io stimolavo i miei allievi alla ricerca e alla scoperta. Ritenevo valido qualsiasi materiale che suscitasse negli allievi la necessità di modellare... carta, puntine da disegno o chiodi. Inoltre la mia fu la prima classe dove si lavorò con i chiodi.

L'ambiente di lavoro al Black Mountain College e all'università di Yale era per lei più sopportabile di quello del Bauhaus?

Li abbiamo lavorato sodo. Non solo artisticamente. Non avevamo soldi — il nostro compenso mensile al Black Mountain era inizialmente di 5 dollari. Ma eravamo molto impegnati. Insieme con i miei studenti ho riparato la strada che porta all'edificio. Al Black Mountain e a Yale ho anche sviluppato il mio insegnamento sul colore. La teoria era equiparata alla pratica. Sono fiero di aver insegnato ad una ragazza come si piantano i chiodi nelle assi del pavimento. Il mio insegnamento artistico era una specie di «studium generale» talmente interessante, che era frequentato non solo da studenti d'arte, ma anche da laureandi e studenti di legge. A Yale la mia classe di disegno comprendeva 125 allievi. Non ho quasi mai rifiutato un aspirante, perché sono ancor oggi del parere che il buon Dio è stato giusto, in quanto ha dato a ciascuno di noi del talento. Io credo che ogni uomo posseda del talento artistico. E' nostro compito di maestri prenderlo e scoprirlo.

Come va con i talenti sull'attuale scena artistica americana?

Non scopro in loro intenzioni e obiettivi. Gli artisti qui sono quasi tutti pigri e trasandati. Per esempio, a Warhol è stato chiesto cosa ne pensi di Barnett Newman. Ha risposto: «A qualsiasi party io vada, incontro Newman». Allora mi domando come si possa in realtà ancora dipingere, quando ogni giorno si partecipa a un party. Ma questa è l'esistenza degli artisti di New York. L'unico artista che riconosco è Mark Rothko. Egli ha veramente lavorato sodo e si è anche impegnato in qualcosa. Ci siamo rispettati vicendevolmente. Rothko però si è irritato a morte quando è stato paragonato ad Albers.

E lei si irrita quando viene paragonato a Vasarely?

Ciò che fa Victor Vasarely è per me troppo morto. Da parte mia vorrei raggiungere qualcosa di spirituale. I miei quadri sono estremamente cerebrali, mi fanno sentire interiormente freddo e caldo nello stesso tempo. Mentre dipingo gusto e condisco — come quando si cucina. E mi attengo un poco alle qualità poetiche del colore.

Werner Krüger