

#keepsharingart #onlineart

#galleriafumagalliwithyou

Per molto tempo ci ricorderemo dell'epoca della pandemia e delle sforzo comune di tutte le istituzioni culturali di mantenere vivo l'interesse verso l'arte.

La Galleria Fumagalli ha condiviso contenuti d'archivio nell'ottica di continuare a promuovere i suoi artisti e alimentare il dialogo fondamentale tra arte, contesto e pubblico. Tutto il palinsesto di iniziative della galleria rimarrà online alla pagina [#iorestoacasa](#) costituendo un prezioso documento di questo particolare momento storico.

Vi ringraziamo per la vostra sempre viva attenzione e vi dedichiamo l'ultimo appuntamento: una sintetica panoramica sul lavoro dell'artista americano **Kenneth Noland**, dalla fine degli anni '50 agli anni '70.

KENNETH NOLAND



Kenneth Noland nel suo studio a Port Clyde, Maine nel 2006. Foto courtesy Galleria Fumagalli

Kenneth Noland nasce nel 1924 ad Asheville, North Carolina, e muore nel 2010 a Port Clyde, Maine. Nel 1946 è ammesso al Black Mountain College, vicino ad Asheville, dove frequenta le lezioni di Joseph Albers; due anni dopo parte per Parigi per studiare pittura e scultura con Ossip Zadkine. Ritornato in patria, si stabilisce a Washington DC dove insegna all'Institute of Contemporary Art e in seguito alla Catholic University. Le sue prime opere risentono dell'influenza di Paul Klee, ma ben presto si allontana dall'espressionismo astratto, avvicinandosi agli stili del movimento che sarà definito Color Field Painting,

che promuove di riportare l'attenzione agli elementi fondamentali della pittura, dal pigmento ai confini fisici e percettivi dello spazio pittorico.

La ricerca di Noland è scandita da serie compositive primarie: nel 1956 inizia a realizzare i **Circles** (o **Targets**), tele quadrate su cui dipinge anelli di colore concentrici, prestando attenzione all'interazione tra le diverse campiture capaci di sprigionare una sorta di energia espansiva che dilata l'opera oltre il limite del suo perimetro. Nel 1962 sostituisce il motivo ad anelli con quello a zig-zag dei **Chevrons**, seguiti dai **Diamonds**; mentre a fine anni '60 dipinge con un nuovo stile caratterizzato da fasce orizzontali, le **Stripes**, in cui si evidenzia una pittura radicale incline al Minimalismo. Nel decennio successivo sperimenta la sovrapposizione del colore con i **Plaids**, e le **Shaped Canvases** (tele sagomate) dove l'asimmetria del supporto esaspera l'astrazione, negando l'idea del quadro tradizionalmente inteso come "finestra sul mondo".

Nel 1964 Noland espone nella mostra itinerante *Post-Painterly Abstraction*, a cura di Clement Greenberg, che contribuisce ad affermare il **Color Field Painting** come un nuovo importante movimento dell'arte contemporanea degli anni '60, a cui partecipano anche Helen Frankenthaler e Morris Louis.

Nel 1977 la prima grande retrospettiva è presentata al Solomon R. Guggenheim Museum di New York. La mostra si è spostata poi all'Hirshhorn Museum and Sculpture Garden e alla Corcoran Gallery of Art, Washington DC, e al Toledo Museum of Art, Ohio, prima di concludersi al Denver Art Museum. Tra le più recenti mostre monografiche in istituzioni: Solomon R. Guggenheim Museum, New York e Museum of Fine Arts, Houston (2010), The Butler Institute of American Art, Warren OH (2007), Tate, Liverpool (2006), Museum of Fine Art, Houston (2004), Naples Museum of Art, Florida (2002), Southern Vermont Art Center, Manchester VT (2001).

Nel 1964 ha partecipato alla XXXII Biennale d'Arte di Venezia.

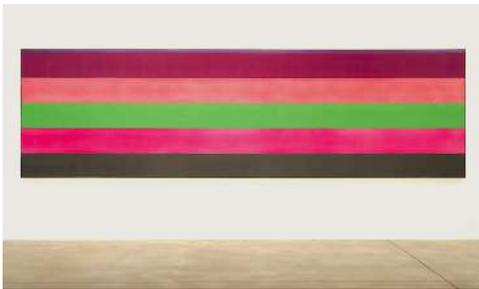


Veduta della mostra: *Kenneth Noland. 12 Works*, Galleria Fumagalli, Bergamo, 2005. Courtesy Galleria Fumagalli

PITTURA ASTRATTA PURA

Fin dagli esordi, Kenneth Noland si distingue per la sua attenzione verso una pittura astratta "pura", non rappresentativa né narrativa. Rifiutando le esperienze dell'action painting, dove l'enfasi gestuale e materica poteva ancora nascere da istanze rappresentative, si concentra sugli elementi costitutivi della pittura come il rapporto tra pigmento e supporto, e specialmente sui confini fisici e percettivi della superficie dipinta.

Noland, assieme all'amico Morris Louis (entrambi esponenti di spicco del Color Field Painting), è pioniere nell'uso della pittura acrilica: questo mezzo infatti, permette al pittore di lavorare anche sulla tela non tirata e non preparata (a differenza dell'olio che creerebbe evidenti fratture asciugandosi), nonché di ottenere un colore più o meno diluito e quindi con diversi gradi di trasparenza. L'artista si presenta come uno sperimentatore che, attraverso la pratica quotidiana, scopre come il pigmento diluito possa interagire con la tela grezza, priva di imprimatura.



Kenneth Noland, *Via Bound*, 1970, acrilico su tela, 130x446 cm. Courtesy Galleria Fumagalli

Il colore, e la sua percezione, è senz'altro l'elemento che più attrae la pratica di Noland. Lontano dai giochi ottici della Op Art, abbina colori e proporzioni in equilibri sempre sorprendenti dando consistenza e armonia alle campiture.

Si tratta di una pratica basata sul concepimento di serie primarie in cui il pittore verifica tutte le possibili combinazioni tra pigmenti, supporti e percezione.

«I practice; I guess I've got obsessed with the idea of practice. Art is a practice» K.N.



Veduta della mostra: *Kenneth Noland. 12 Works*, Galleria Fumagalli, Bergamo, 2005. Courtesy Galleria Fumagalli

CIRCLES (O TARGETS)

Amante della storia dell'arte, durante gli anni di formazione Kenneth Noland entra in contatto con le opere dei primi pittori che scelsero la via dell'astrattismo, da Matisse a Cézanne, ai più recenti Gorky e Rothko. Il colore è certamente l'oggetto della sua ricerca, accompagnato inizialmente da una certa fascinazione per il paesaggio (come Cézanne, per esempio) e per l'energia intrinseca alle cose.

Ne deriva la prima serie di tele quadrate (*Circles* 1956-62) in cui nulla di reale è rappresentato, bensì una serie di cerchi colorati concentrici che paiono sprigionare una latente energia o un movimento rotatorio.

Inizialmente i contorni dei cerchi sono tracciati in modo irregolare, quasi memori di esperienze informali contemporanee, per poi diventare sempre più precisi e definiti nelle tele di inizio anni '60.



Kenneth Noland, *Untitled*, 1958, acrilico su tela, 96x96 cm. Courtesy Galleria Fumagalli

CHEVRONS

Nel 1962 Kenneth Noland inizia a sostituire il motivo dell'anello concentrico con bande diagonali: i *Chevrons* costituiscono la seconda fase dell'indagine dell'artista che ora mira a organizzare il colore in forme triangolari puntate verso la parte inferiore del quadro.

Queste opere forniscono i mezzi ideali per sperimentare la relazione tra l'immagine dipinta e il suo supporto. Nelle prime realizzate, Noland dipinge l'intera superficie del quadro, per poi accorgersi che lasciando neutre le parti di tela attorno alla forma a "V" meglio sottolinea la fusione tra colore e supporto.

Inoltre, se nelle prime tele la punta del gallone è centrata sull'asse di simmetria della tela, superando solo occasionalmente il bordo del quadro, dal 1964 l'artista inizia a decentrare la composizione, allontanando la punta dalla linea di simmetria, ma mantenendo sempre il bordo superiore del quadro come base del triangolo. **In questo modo enfatizza un senso di tensione e instabilità tra la forma triangolare e lo spazio limitato della tela che la racchiude.**



Kenneth Noland, *Trans Shift*, 1964, acrilico su tela, 254x288,3 cm. Courtesy Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Art © Estate of Kenneth Noland/Licensed by VAGA at Artists Rights Society (ARS), New York

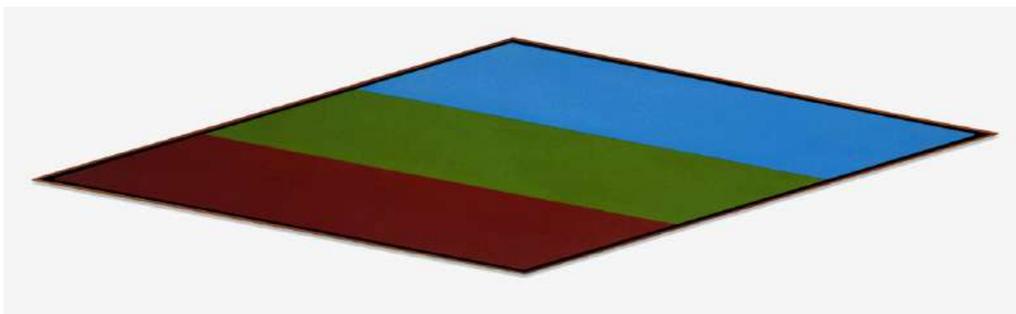
DIAMONDS

Uno sviluppo dei *Chevrons* è la serie dei *Diamonds* (1964-69), i primi dipinti in cui la forma del quadro interagisce direttamente con le campiture di colore.

Inizialmente la tela quadrata è semplicemente ruotata e appesa all'angolo così da sovvertire l'orientamento della forma a "V" (sono queste le opere denominate *Square Diamonds* del 1964-65); successivamente la tela si fa sagomata, si allunga fino ad assumere una forma romboidale più o meno schiacciata.

La forma della tela determina così l'espressione della forma raffigurata, invertendo i valori dell'arte pittorica tradizionale concepita per essere contenuta passivamente da una tela quadrata o rettangolare.

La tensione creata dalle bande diagonali richiama quella dei *Chevrons* asimmetrici, a cui però si aggiungono colori più vivaci e un più accentuato senso di espansione del colore nello spazio dato dalle bande che proseguono all'infinito al di là della tela.



Kenneth Noland, *Mute*, 1967, acrilico su tela, 63x253 cm. Collezione privata, Roma. Courtesy Galleria Fumagalli

STRIPES

Se le forme dei *Chevrons* e dei successivi *Diamonds* permettono di sperimentare al meglio il dialogo tra supporto e forma dipinta, pare che a fine anni '60 Kenneth Noland arrivi a considerare queste forme geometriche troppo assertive, quasi scultoree, a discapito della sua indagine del colore e della sua percezione.

Per questo, l'artista torna a una forma più neutra della tela, ritrovando il formato rettangolare nella serie degli *Stripes* iniziata nel 1967. Queste tele, lunghe quasi il doppio rispetto alla larghezza, sono caratterizzate da strisce orizzontali di colore puro steso anche grazie all'ausilio di nastri per ottenere bordi dritti e definiti.

Le strisce, dei veri e propri orizzonti infiniti, guidano l'occhio dell'osservatore da un lato all'altro della tela, suggerendo un senso di dinamismo e di infinitezza.

Offrendo una superficie così ampia, le bande orizzontali rafforzano la continuità del colore e la sua qualità ottica. La composizione cromatica non è mai casuale: bande di differente larghezza, colori tenui, grigi profondi, intervalli ripetuti, offrono una complessa varietà, come fossero accordi musicali trasformati in immagine.

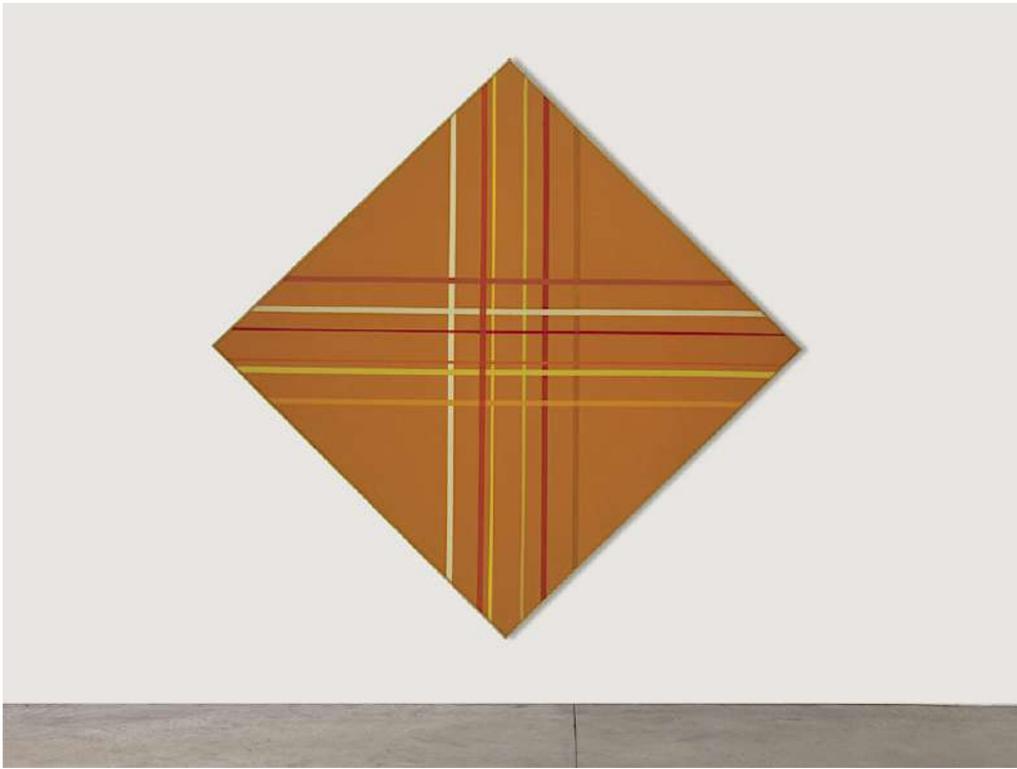


Kenneth Noland, *Regal Grey*, 1970, acrilico su tela, 163x290 cm. Courtesy Galleria Fumagalli

PLAIDS

Ai primi anni '70 risale una nuova serie di lavori: i *Plaids*. Spesso tele quadrate, presentano sottili strisce di colore, già sperimentate nel formato delle *Stripes*, ma intrecciate a formare delle vere e proprie griglie o a ricordare il motivo a quadri del tessuto scozzese (plaid).

I *Plaids* sono frutto di un'indagine ormai matura sul colore che prevede la sovrapposizione di campiture differenti. Per la prima volta il colore interseca fisicamente un altro colore.



Kenneth Noland, *Call*, 1973, acrilico su tela, 266x266 cm. Courtesy Galleria Fumagalli

SHAPED CANVASES

Le *Shaped Canvases*, realizzate tra il 1974 e il 1981 e caratterizzate da bordi asimmetrici, portano il rapporto tra forma interna e forma del supporto a nuovi livelli di interazione e complessità.

Nei *Diamonds* appariva già una certa relazione logica tra bordi esterni e divisioni interne, tuttavia nei tardi anni '70 tale nesso si fa sempre più stretto: se i bordi esterni tendono all'asimmetria e all'instabilità, le forme interne e soprattutto la composizione cromatica ristabiliscono l'equilibrio.

Queste opere negano l'ortogonalità del quadro, che è definitivamente sottratto dal suo ruolo di "finestra" sulla realtà. L'elemento più enfatizzato è anzi il bordo con il colore che va a intensificarsi lungo il perimetro lasciando più sguarnito il centro dell'opera.



Veduta della mostra: *Kenneth Noland*, Galleria Fumagalli, Bergamo, 2008. Courtesy Galleria Fumagalli

«Attraverso l'astrattismo (che non è astrazione, ossia empirica sintesi geometrizzante o impressionistica di ciò che l'occhio percepisce) indagato con la pratica diretta e mai meditata del dipingere (che è cosa ben diversa dal "colorare"), Noland fa della pittura un'esperienza non solo mentale ma anche esistenziale: così la pittura astratta, che nella sua bidimensionalità rifiuta anche un'altra illusione o "distrazione", quella creata dall'arte installativa, ancorché minimalista, ambientale e "abitabile", diventa più "vera" e reale di quella realtà variamente perseguita da tanta arte contemporanea, e non soltanto di estrazione figurativa»

Franco Fanelli



Veduta della mostra: *Kenneth Noland*, Galleria Fumagalli, Bergamo, 2008. Courtesy Galleria Fumagalli

OPERE SUCCESSIVE

Sebbene tale panoramica sul lavoro di Kenneth Noland prenda in considerazione soltanto le serie di opere realizzate tra la fine degli anni '50 e i tardi anni '70, vale la pena ricordare che l'attività del maestro americano continua nei decenni successivi, spesso riprendendo strutture compositive già sperimentate, ma approfondendo lo studio del colore e affinando l'utilizzo dell'acrilico e del gel acrilico.

Negli anni '80 realizza una nuova serie di **Chevrons** che presentano una sovrapposizione delle campiture di colore, così come già fatto nei *Plaids* precedenti. In questo caso applica gel trasparenti dalla consistenza spessa e vetrosa, e contenenti pigmenti perlacei e metallici.

Le successive serie delle **Doors** e **Flares** presentano nuovamente forme asimmetriche costituite però da pannelli differenti e assemblati a creare un'immagine fisicamente costruita.

Infine, negli anni '90 Noland torna alle sue forme originarie, ovvero agli anelli concentrici con i **New Circles**. Di piccolo formato quadrato, evocano il senso di intimità scaturito da alcune opere di Paul Klee (una delle prime influenze di Noland), nonché le tele già realizzate a fine anni '50. Tuttavia la tecnica è totalmente nuova poiché introduce collage di plastica, vernici opache e traslucide, moderni pigmenti iridescenti... così da fornire inediti effetti di luce ed evanescenza del colore.

Tale senso di evanescenza è ancor più accentuato nella serie dei **Mysteries**, dove i cerchi concentrici divengono sfocati e confusi, sbiadendo mentre si espandono, a sintetizzare quella ricerca sull'incontenibile energia latente delle cose, iniziata con i primi *Circles* e qui portata alle estreme conseguenze.

Per conoscere meglio il lavoro dell'artista, visita il [sito di Galleria Fumagalli](#).

Testi tratti dal saggio *L'astrattismo come pittura di frontiera* di Franco Fanelli pubblicato nel catalogo *Kenneth Noland*, edito in occasione della mostra personale dell'artista tenutasi alla Galleria Fumagalli di Bergamo nel 2005 (Silvana Editoriale, 2005).
