

Estratti dal testo in catalogo “Il museo immaginario di Manolo Valdés”

Javier Molins

Una mostra retrospettiva di Manolo Valdés (Valencia, 1942) costituisce un percorso nella storia dell'arte. Contemplando tutta una serie di opere dell'artista presentate in ordine cronologico, si potrebbe pensare in un primo momento di trovarsi dinanzi al museo immaginario di Valdés, secondo il concetto sviluppato nel 1947 da André Malraux, che già all'epoca metteva in guardia contro l'abbondanza di immagini, al punto che uno studente aveva a disposizione più riproduzioni di opere d'arte di un grande museo. Con questo, Malraux anticipava la saturazione di immagini di cui disponiamo oggi attraverso internet e i social network.

Manolo Valdés va tuttavia oltre quell'idea perché, oltre a selezionare una serie di opere che incorpora nel suo museo immaginario, le reinterpreta secondo il proprio stile, le passa nel frullatore del suo sguardo e il risultato è qualcosa di totalmente nuovo e originale.

Nel vedere i soggetti che Valdés sceglie per i suoi dipinti possiamo capire in che direzione vanno i suoi gusti artistici. Una caratteristica manifestata già agli inizi della sua carriera, come componente di Equipo Crónica, gruppo di artisti che iniziò il suo percorso nella Spagna degli anni Sessanta e sviluppò uno stile proprio che presentava alcuni tratti della Pop Art, come la decontestualizzazione di una serie di immagini chiaramente riconoscibili e la riproduzione delle stesse, ma con caratteristiche proprie e inconfondibili come la critica sociale e l'attenzione per gli artisti del Siglo de Oro della pittura spagnola.

Con la scomparsa nel 1981 di Rafael Solbes, l'altro membro dell'Equipo Crónica, Manolo Valdés inizia il suo cammino in solitaria con uno stile completamente diverso ma mantenendo quel dialogo con la storia dell'arte, come possiamo vedere già nel più antico dipinto presente in questa mostra di Locarno. Si tratta di un ritratto di un gentiluomo datato 1984 (tre anni dopo lo scioglimento di Equipo Crónica) in cui la pittura piatta dell'acrilico ha ceduto il passo ai volumi degli impasti della pittura a olio, che sarà una delle principali caratteristiche di questa nuova tappa. Inoltre, la pulizia e la bellezza dei dipinti di Crónica lasceranno spazio a una serie di lavori in cui la macchia o le imperfezioni della tela passano a far parte dell'opera stessa.

Come afferma lo stesso Valdés, “Pollock mi insegna che una goccia si può accettare e può essere interessante e importante, adesso non ho più paura di cancellare quando mi cade una goccia”. Nonostante l'influenza della pittura del XVII secolo, con Velázquez in testa, è molto evidente nell'opera di Valdés l'ispirazione a molti altri artisti, movimenti, stili ed epoche diverse, incorporati nella sua opera in un modo o nell'altro. “Dal XVII secolo ad oggi sono successe molte cose – afferma Valdés – e quelle cose si rispecchiano anche nei miei quadri. Sicuramente non potrei fare una testa che nel Seicento fu dipinta a grandezza naturale e farla diventare alta due metri senza che il Pop mi avesse insegnato a farlo. Con il Pop ho imparato che quelle grandi scale avevano un impatto ma anche altri mi hanno insegnato altre cose”.

(...)

Valdés fornisce (...) due chiavi molto importanti per comprendere il suo modo di lavorare e che saranno una costante durante tutto il suo percorso: la ripetizione e il museo come fonte d'ispirazione.

Potremmo affermare che la ripetizione fa parte della storia dell'arte. Raffaello Sanzio si specializzò nella realizzazione di ritratti della *Madonna col bambino*, Rembrandt si dipinse in oltre 80 autoritratti, Lucas Cranach il Vecchio realizzò oltre 20 versioni del soggetto di *Venere e Cupido*, Hokusai dipinse 36 vedute del Monte Fuji, Cézanne (il padre della pittura moderna) cercò di plasmare in più di 70 occasioni la bellezza della montagna di Santa Victoria della sua Aix-en-Provence natale, Picasso realizzò 44 versioni di *Las Meninas* di Velázquez, 27 di *Colazione sull'erba* di Manet, 15 di *Le donne di Algeri* di Delacroix e oltre 70 ritratti di Jacqueline Roque; e Francis Bacon realizzò più di 40 versioni del ritratto di Papa Innocenzo X, dipinto a suo tempo da Velázquez e che Bacon non osò mai contemplare al naturale nella galleria Doria Pamphilj di Roma.

La ripetizione può essere dovuta a motivi interni, come per esempio l'ossessione dell'artista, o esterni, come l'elevata domanda di determinati soggetti, però quello che è chiaro è che agli artisti serve per poter sperimentare e realizzare variazioni su uno stesso tema.

(...)

Il museo come fonte d'ispirazione

L'ulteriore chiave proposta dallo stesso Valdés nella sua affermazione consisteva nel museo come fonte d'ispirazione, un'altra costante in molti degli artisti che a partire dall'Ottocento trovano nel museo un luogo di apprendistato, di contemplazione e d'ispirazione. Lo stesso Picasso, con cui Valdés ha molti parallelismi, fece dei musei il suo rifugio e luogo d'ispirazione.

(...)

L'artista stesso sottolinea che "il Museo del Prado è stato un punto di riferimento e un luogo dove mi sono in parte formato ed è un luogo che visito e di cui ho bisogno per il mio lavoro, dove ho interpretato molti quadri". (...) In questa mostra abbiamo vari esempi dell'influenza del Museo del Prado come fonte di ispirazione. Per quanto riguarda il soggetto di *Las Meninas*, l'esposizione comprende una *Infanta Margarita* realizzata nel 1993 su una tavola di legno e varie sculture della Regina Maria Anna in bronzo e legno. Bisogna specificare che questa serie di lavori è raggruppata con il nome generico di *Las Meninas*, ma una parte delle immagini proviene da altri quadri di Velázquez come *La Infanta Margarita Teresa con vestito azzurro* (1659) e *Ritratto di Maria Anna d'Austria* (1652), appartenenti entrambi alla collezione del Kunsthistorisches Museum di Vienna, città dove furono inviati al momento della creazione affinché l'imperatore Leopoldo I potesse contemplare l'aspetto della futura sposa, la Infanta Margarita, figlia della Regina Maria Anna d'Austria, seconda moglie di Filippo IV. Valdés, come in tutte le sue opere, fa diventare iconica questa immagine estrapolandola dal suo contesto e semplificandone le forme.

Nell'esposizione di Locarno possiamo però trovare altri esempi di opere iconiche del Museo del Prado reinterpretate da Valdés, come nel caso del *Martirio di San Filippo* (1639) di José de Ribera e del *Cristo crocifisso, con un pittore* (ca.1650) di Francisco Zurbarán di cui Valdés realizza le versioni intitolate rispettivamente *Ribera como pretexto* (1988) e *Zurbarán como pretexto* (1988). Nelle due opere, l'artista isola la figura principale del quadro e la colloca su una tela di juta color ocra. Nel quadro di Ribera scompaiono i personaggi che attorniano il santo per concentrare tutta l'attenzione sulla figura principale che l'artista lascia senza viso e fa passare attraverso il prisma del suo sguardo. Qualcosa di simile a ciò che fa con il quadro di Zurbarán, che priva della figura dell'evangelista San Luca per concentrare tutta l'attenzione sul Cristo crocifisso, ora anonimo e molto più materico. Allo stesso tempo, colloca queste figure su tele di juta lacere, conferendo maggior drammaticità all'insieme. Valdés decontestualizza e ingrandisce il dettaglio per farlo diventare maggiormente protagonista.

Altre opere che hanno stimolato la sua ispirazione al Museo del Prado e che sono presenti in questa mostra sarebbero i ritratti equestri di Isabella di Borbone e di Filippo III e Filippo IV realizzati da Velázquez. Questi soggetti sono comparsi in varie opere di Valdés, sia nei dipinti, come nella magnifica *Dama a cavallo* del 2009 sia nelle sculture. È concretamente su queste ultime che vorrei soffermarmi perché Valdés, come è consuetudine nel suo lavoro, trae le immagini di questi quadri da Velázquez ma le porta nelle tre dimensioni e per fare questo segue la tradizione della scultura equestre (...) Da parte sua, Valdés decide di isolare queste figure di gentiluomo e dama a cavallo – di fatto, nel titolo non fa neanche riferimento ai personaggi reali a cui si ispira – per fonderle in bronzo e abbassarle a terra. (...) Valdés le trasforma in figure popolari, icone del consumo come può essere una bottiglia di Coca Cola di Warhol o una figura presa da un comic per Lichtenstein. Al contempo, Valdés lascia nel bronzo le imperfezioni della fusione per mettere ancor più in risalto la vicinanza di queste figure.

(...)

Insieme al Museo del Prado, il Louvre è l'altro grande museo che fu fonte di ispirazione per Picasso, non soltanto per i grandi maestri ma anche per l'arte classica. (...) Il caso di Valdés presenta di nuovo un parallelismo con quello del pittore di Malaga, dato che l'artista valenciano, per vari motivi, decise di andare a vivere a New York, dove continua a risiedere dopo oltre 30 anni, per cui dovette sostituire anch'egli il Museo del Prado con un altro punto di riferimento e un'altra fonte di ispirazione che, in questo caso, divennero il Metropolitan Museum e il MoMA. Come spiega l'artista stesso, "il Metropolitan e il MoMA sono due musei fondamentali per me, come è stato prima il Prado, perché una parte del mio lavoro è commentare i quadri di altri ed è lì che si trovano quei quadri. Ci sono artisti che si pongono davanti a un paesaggio, altri che lavorano a partire dall'immaginazione, io invece scelgo quadri di altri, per cui questi musei per me sono fondamentali".

Se vedevamo Picasso vagare come un cane da caccia per le sale del Louvre, Valdés fa lo stesso nei due musei di New York. E in questa mostra si possono contemplare alcuni frutti di questa caccia. Da un lato, abbiamo dei riferimenti ovvi come i vasi che compaiono in alcune nature morte, tratti dai vasi greci del Metropolitan, o l'opera intitolata *Francesco d'Este*, direttamente ispirata al ritratto di Francesco d'Este dipinto nel 1460 da Rogier van der Weyden e appartenente alla collezione del Metropolitan. D'altro canto, abbiamo il quadro intitolato *Eva* che, come ci indica il titolo, sarebbe ispirato al soggetto di *Adamo ed Eva* affrontato in varie occasioni da Dürer. Tuttavia, benché esista una versione molto nota di *Adamo ed Eva* realizzata su

tela da Dürer appartenente al Museo del Prado, Valdés ha cercato ispirazione nell'incisione del 1504 del Metropolitan; in quest'ultima possiamo vedere che Eva tiene la mela con la mano destra, mentre nella tela del Prado la mela è nella mano sinistra. Valdés isola di nuovo la figura di Eva, che adesso è la protagonista assoluta e la reinterpreta con il suo stile tanto peculiare.

(...)

I numerosi libri che popolano lo studio di Valdés sono stati anche oggetto d'ispirazione per una serie di librerie in legno di cui in questa mostra abbiamo un magnifico esempio. Come dice lo scrittore Antonio Muñoz Molina, "se noi scriviamo libri, li custodiamo o li ammucchiamo, Manolo Valdés li intaglia, li organizza, li accumula su una parete come un finto bibliotecario, un falegname e un boscaiolo della bibliofilia, nell'intagliare impossibili libri di legno non fa altro che celebrare la forma semplice e magica del libro".

Queste librerie strizzano anche l'occhio alla storia dell'arte e più concretamente al trompe l'oeil, l'illusione ottica con cui tanti artisti hanno giocato in passato. Allo stesso tempo, ci rimandano a noi stessi in qualità di creatori perché quando organizziamo le nostre librerie collochiamo i volumi qua e là cercando un equilibrio che potrebbe essere molto simile a quello del pittore o dello scultore che cerca di collocare una serie di forme o colori nella duplice dimensione di una tela o nella tridimensionalità di una scultura. Perché dobbiamo chiarire che il pensiero di Valdés sarebbe simile su questo punto a quello di Vasari, che disse che "la scultura e la pittura per il vero sono sorelle, nate di un padre che è il disegno".

Matisse come pretesto

È in alcuni libri veri, non quelli di legno, che Valdés ha trovato molte riproduzioni di opere di Matisse, una delle sue principali fonti di ispirazione. Così, in questa mostra, abbiamo opere che fanno riferimento a quadri di Matisse come *Donna con corpetto blu* (1935) appartenente al Bridgestone Museum de Tokyo, *Nudo rosa* (1935) del Baltimore Museum of Art o *Ritratto con faccia rosa e blu* (1936) appartenente al Museo di Montréal. Per non parlare della *Danza* di Matisse, che Valdés ha contemplato tante volte al MoMA e che ha trasformato in una delle sue serie iconiche. (...) Di fatto, i tre quadri che ha realizzato recentemente, ora qui in mostra, portano il titolo di *Matisse como pretexto con espejo y azul*, (2017), *Matisse como pretexto con espejo, rojo y azul* (2018) e *Matisse como pretexto con espejo y rojo* (2018).

Questi tre dipinti presentano una tematica costante nella sua opera e dimostrano una volta di più che Valdés ha ereditato da Matisse la maestria nell'uso del colore, ma al contempo apportano una novità. Valdés ha cambiato negli ultimi anni le tele di juta cucite su cui applicava un'enorme quantità di colore con le tavole di legno e gli specchi. Se la sua tavolozza consisteva anni fa in una serie di tessuti di colori molto diversi che cuciva sulla tela e su cui poi dipingeva, adesso quei tessuti hanno ceduto il passo a pezzi di legno di colori molto diversi, incorporati alla tela insieme a pezzi di specchio, come se si trattasse di un collage. (...) Gli specchi creano un nuovo effetto poiché lo spettatore diventa parte dell'opera nel vedersi riflesso nella stessa, una cosa che già succedeva in un certo modo con le cornici di cristallo che Valdés ha sempre incluso nei suoi lavori, ma che adesso risulta ancor più potenziata. Come afferma Maya Binkin, la contemplazione di queste nuove opere "diventa un'esperienza personale. Questo aggiunge un significato più complesso a ogni dipinto, che può essere tanto vario quanto il pubblico che lo contempla".

(...)

I materiali hanno grande importanza al momento della creazione. L'artista Tony Cragg ha affermato recentemente che pensava attraverso i materiali e a Manolo Valdés accade qualcosa di simile. L'artista stesso ricorda come durante la giovinezza scoprì l'importanza dei materiali: "Ricordo che nella stessa estate del primo corso alla scuola di Belle Arti, andai a Parigi. A Parigi, scoprii che gli artisti si fabbricavano i propri materiali. (...) Mi trovai davanti un'opera di Rauschenberg che aveva degli stivali incollati e una in cui c'era un pollo imbalsamato. Allora mi domandai: di che cosa stiamo parlando? Risulta che ci sono artisti che non dipingono con tubi di colore e mi confronto con Soulages che tira un secchio di vernice nera e con una paletta gli dà forma e c'è gente che non dipinge con un pennello. Scoprii quindi i materiali contemporaneamente alla libertà perché mi resi conto che non c'erano regole, perché le regole eri tu a stabilirle. Da allora ho avuto una grande passione per i materiali. Me li fabbrico, come fa molta gente. Preparo il mio colore. Quando voglio che una macchia si estenda, ci metto più olio. Quando voglio che il pigmento sia più puro, lo preparo in un altro modo. Lavoro il legno e cerco il legno che mi vada bene per il colore o per l'ossidazione oltre che per la forma. Mi interessano molto i materiali. Io non sono un intagliatore. Sono un modellatore". Quest'ultima affermazione è molto importante per capire la scultura di Valdés, poiché più che per sottrazione – come funzionava la scultura di Michelangelo che cercava la figura racchiusa in un blocco di marmo – lui procede per addizione. Continua a sommare elementi fino a conseguire la scultura cercata. Funziona in questo modo con le sue teste, la linea scultorea che ha più sviluppato negli ultimi anni e con la quale ha raggiunto la monumentalità.

Per queste teste Valdés ricorre di nuovo a Matisse, poiché i volti di queste donne presentano la semplicità di linee dei volti dell'artista francese ma portati alle tre dimensioni. Su questi costruisce copricapi con forme e materiali molto diversi. Valdés vuole così combinare il passato, rappresentato da un'immagine classica tratta dalla pittura, con il presente, incarnato da elementi contemporanei tratti, in molte occasioni, dalla propria esperienza. Per esempio, le farfalle sono state una costante in questo tipo di sculture. Le farfalle derivano da una passeggiata di Valdés a Central Park a New York, dove l'artista vide una donna con una serie di farfalle che le volteggiavano intorno alla testa. Da quello stesso istante, non smise di pensare alle farfalle e cominciò a vederle in ogni luogo, dai quadri di Matisse alle vetrine di Madison Avenue. Come ci sono scrittori quali Philip Roth che hanno fatto della loro vita la loro opera, in quella che potremmo definire la letteratura dell'io, anche Valdés ha incorporato il suo vissuto, anche se forse in modo più sottile, poiché siamo più di fronte a un cacciatore d'immagini. Un cacciatore che frequenta parchi ma anche musei e libri in cerca delle sue prede. Quando le ha catturate, le incorpora nella sua opera per dare loro una nuova identità e una nuova vita: questa mostra ne è un validissimo esempio.