

Josef Albers: scrivere il colore

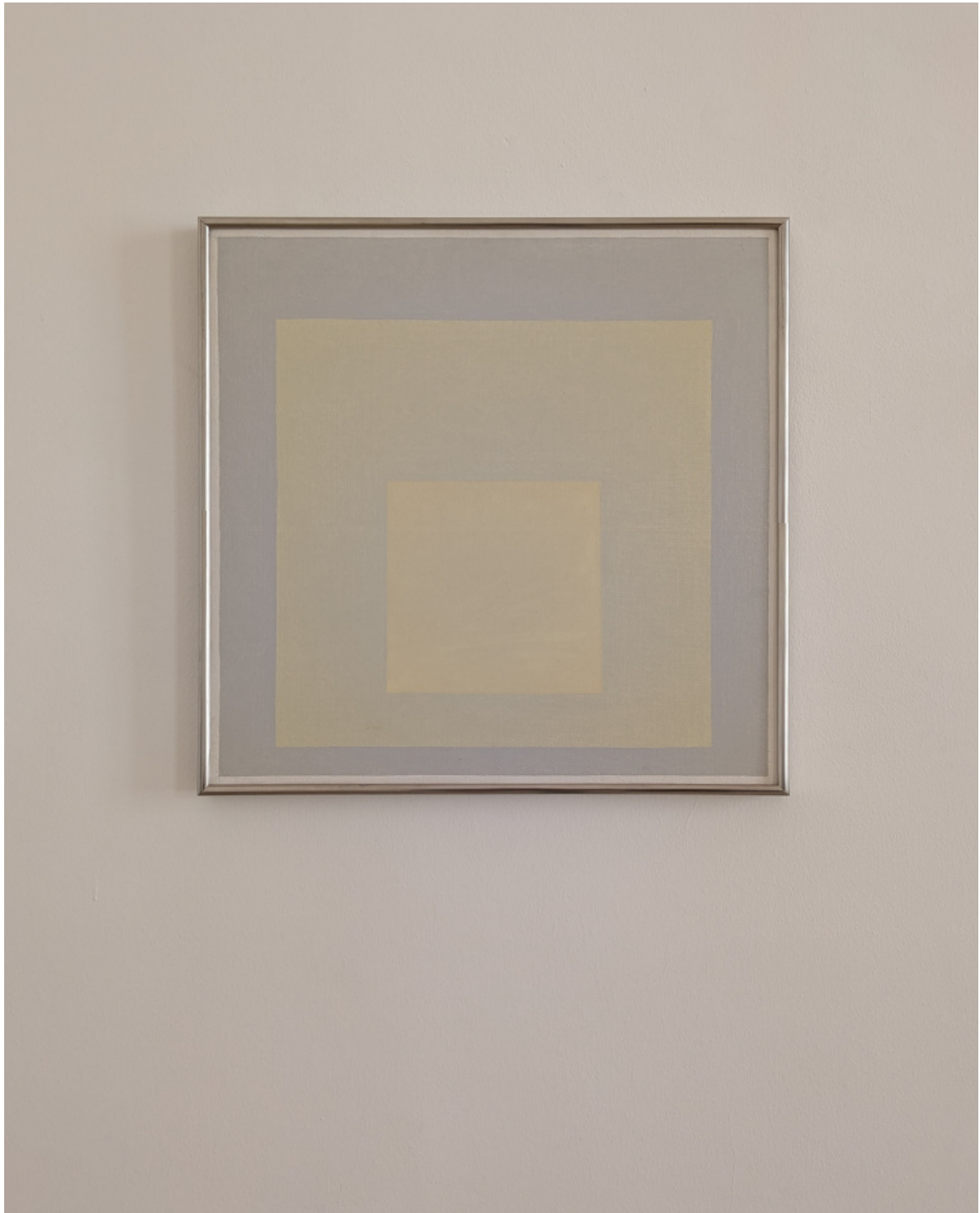
Aurelio Andrighetto

18 Settembre 2026

I colori dipinti da Josef Albers risvegliano una *coscienza visiva* intorpidita dal bulimico consumo di immagini che affollano le chat e si accumulano nelle gallerie fotografiche. «Fermatevi. Riprendete fiato. Inspirate profondamente e immergetevi nel colore. Lasciate che penetri dentro di voi» suggerisce Nicholas Fox Weber, direttore esecutivo della Josef & Anni Albers Foundation e co-curatore della mostra [Meditations](#) (fino al 10 gennaio 2027).

A Villa e Collezione Panza a Varese sono esposte ventinove opere di Josef Albers provenienti dalla Josef & Anni Albers Foundation, dal Musée d'Art Moderne di Parigi, dalla Peggy Guggenheim Collection di Venezia e da collezioni private. Il progetto espositivo, che include le serie *Variants/Adobe* (1946-1966) e *Homage to the Square* (1950-1976), non è una retrospettiva cronologica ma un percorso percettivo.

Alcune opere vanno osservate a lungo, finché un colore non cambia la sua apparenza per interferenza con quello contiguo, altre sono da osservare in movimento e in diagonale sollecitando in modo dinamico gruppi di fotorecettori che reagiscono a lunghezze e frequenze d'onda della luce diverse: «Quando dipingo penso e vedo [...] il colore come movimento», dichiara Albers.



Josef Albers, Study for Homage to the Square: Awake A, 1962. Olio su Masonite, 61 x 61 cm. The Josef and Anni Albers Foundation, Bethany, CT, USA © The Josef and Anni Albers Foundation.

In *Study for Homage to the Square: Awake A* del 1962 i colori vanno avanti e indietro lungo la prospettiva dei quadrati che scivolano l'uno nell'altro. *Study for Homage to the Square Green Gleam* del 1963 è una successione ininterrotta di onde cromatiche.



Josef Albers, Homage to the Square: Confirmed Promise, 1954. Olio e caseina su masonite, 60,96 x 60,96 cm. Sammlung Siegfried und Jutta Weishaupt, Germania © The Josef and Anni Albers Foundation.

In *Homage to the Square: Confirmed Promise* del 1954 il blu si accende e diventa più luminoso per contrasto con i colori che lo circondano, mentre il quadrato centrale galleggia. Le discordanze cromatiche e quelle tra forma e colore, che conferiscono instabilità alle singole opere, si estendono al confronto tra opere diverse: «voglio che la forma e il colore abbiano effetti contraddittori», confida Albers ad Elaine de Kooning (*Albers dipinge un quadro*, in *Meditations*, Magonza, Arezzo 2026, p. 157). Guardando *Study for Homage to the Square: Profundo* del

1965 e poi girandosi di scatto a destra verso *Young Prediction (Homage to the Square)* del 1954, questa apparirà di un fulgore inaspettato.



Josef Albers, Homage to the Square: Profundo, 1965. Olio su masonite, 81 x 81 cm. Josef Albers Museum Quadrat, Bottrop, Germania © The Josef and Anni Albers Foundation / Josef Albers, Young Prediction (Homage to the Square), 1954. Olio su masonite, 81,3 x 81,3 cm. Collezione privata © The Josef and Anni Albers Foundation.

Albers dipinge prevalentemente di notte utilizzando luce artificiale. Weber racconta: «Il tavolo era illuminato da quattro lampadine fluorescenti disposte secondo la sequenza “calda, fredda, calda, fredda”. Dopo aver applicato i colori, spostava il dipinto su un altro tavolo, sopra il quale le lampadine erano secondo un ordine diverso: “calda, fredda, fredda, calda”» (*Meditations*, cit., p. 19). Albers verifica la risposta dei colori a questo tipo d’illuminazione «perché la maggior parte dei quadri è poi osservata sotto una luce artificiale» (Elaine de Kooning, *Albers dipinge un quadro*, cit., p. 157). La luce fredda ha frequenze più alte e lunghezze d'onda più corte, mentre la luce calda ha frequenze più basse e lunghezze d'onda più lunghe, differenze che rendono ancora più instabile il colore che oscilla, anche per l’interferenza provocata dalle opere contigue. Nei dipinti di Albers il dinamismo della luce e del colore è provocato sia dall’interazione tra opere diverse, sia dalla contemplazione della singola opera, composta da quadrati «annidati» l’uno nell’altro.

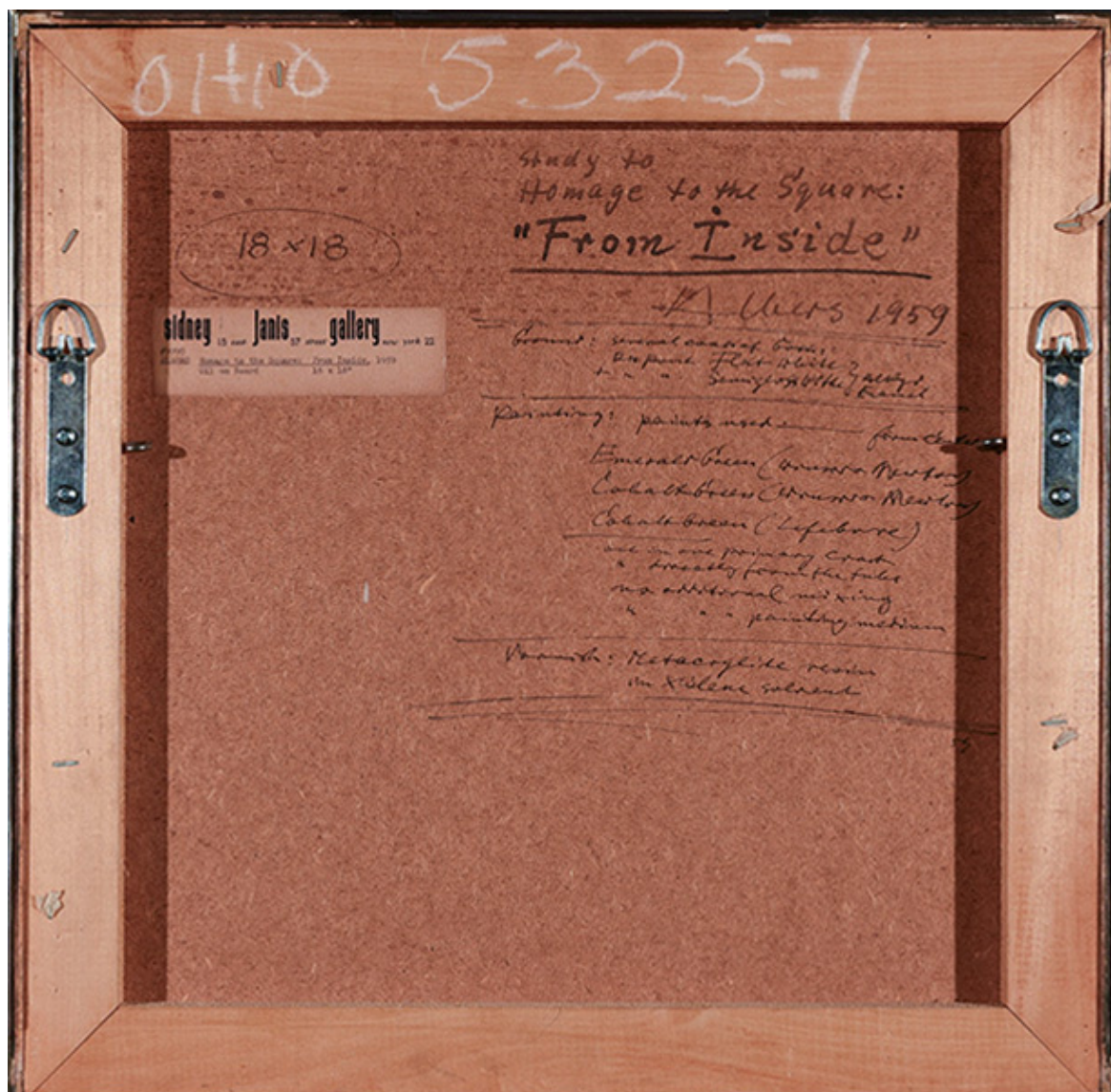


Josef Albers, Homage to the Square, 1968. Olio su masonite, 80 x 80 cm. Collezione privata © The Josef and Anni Albers Foundation.

La loro successione telescopica pone l'osservatore in una stanza vista in prospettiva dall'altezza media dello sguardo umano. *Homage to the Square* del 1968 esplicita la costruzione di questa stanza, che nelle altre opere è nascosta. La prospettiva è percettivamente ambigua e talvolta si rovescia, portando il quadrato centrale in primo piano e l'osservatore fuori dallo spazio rappresentato. Come racconta Albers, ci si muove: «allo stesso tempo dentro e fuori, a sinistra e a destra, avanti e indietro, su e giù, all'interno e all'esterno dello spazio, dalla

bidimensionalità alla tridimensionalità» (Weber, *Meditations*, cit., p. 18). Le sue opere invitano l'osservatore a fare esperienza di un dinamismo della luce, del colore, della forma e dello spazio, che influenzerà l'avanguardia americana degli anni Sessanta e Settanta. La mostra propone infatti un dialogo tra le opere di Albers e quelle della Minimal Art, della Light and Space e della Monochromatic Art, che formano il nucleo principale della Collezione Panza di Biumo, dalle quali pur si distingue.

La pittura di Albers è «interamente intellettuale» (Elaine de Kooning, *Albers dipinge un quadro*, cit., p. 155). Egli descrive con scrittura minuta sul retro delle sue opere ogni singola tinta, la marca di produzione e l'ordine con il quale il colore è stato steso. Questa puntuale nominazione suggerisce un'inferenza del linguaggio sulla percezione visiva. Noto è il caso di una nuova partita di una tinta (*Cobalt Green* della Winsor & Newton) la cui denominazione non corrispondeva alla memoria percettiva dell'artista. L'episodio è narrato da Weber nel video *Josef and Anni Albers* diretto da Adhiraj Shekhawat & Josh Slocum, che il visitatore troverà alla fine del percorso espositivo.



Josef Albers, *Study for Homage to the Square: From Inside*, 1959. Olio su Masonite, retro del dipinto con annotazioni. Alice F. and Harris K. Weston Collection of Post-World War II, Modern and Contemporary Art © The Josef and Anni Albers Foundation.

Bisogna distinguere tra il *guardare*, che è un'abilità visiva relativamente libera dall'educazione, e il *vedere*, che è invece condizionato dalle abilità linguistiche e concettuali. Gli sguardi di Albers sono accompagnati da una «intelligenza visiva» senza la quale non sarebbe possibile *vedere*. Albers ha *aperto gli occhi* alle generazioni successive influenzando non solo l'arte, ma anche i fenomeni visivi della vita quotidiana e della cultura di massa. I suoi quadrati variamente interpretati in pittura da altri artisti e moltiplicati da migliaia di stampe ora arredano case ed uffici.



Ruben Östlund, *The square*, 2017. Still frame.

Arredano anche l'appartamento del protagonista del film *The Square* (2017) scritto e diretto da Ruben Östlund. L'opera cinematografica è imperniata sull'idea di un'area quadrata, «zona di rifugio e fiducia» disegnata da un perimetro luminoso, che garantisce gli stessi diritti di aiuto e solidarietà a chiunque si trovi al suo interno. I quadrati di Albers e il *Quadrilatero* di Kazimir Severinovič Malevič, prototipo del quadrato inscritto in un altro quadrato, con il quale l'Astrattismo geometrico si emancipa dalle sue premesse espressioniste e simboliste, sono provocatoriamente interpretati per ironizzare sui vezzi sociologici dell'arte contemporanea, in relazione all'ipocrisia della società borghese alla quale si rivolge. Il film di Östlund evidenzia le contraddizioni di un sistema composto da artisti, curatori, musei, finanziatori, nel quale sono rimasti impigliati quadrilateri e quadrati.

Anche quelli di Albers esposti in *Meditations*?

Docente al Bauhaus da ottobre 1923 ad aprile 1933, Albers appartiene a quel gruppo di artisti e insegnanti che credevano nella possibilità di un rinnovamento della società attraverso la costruzione di un uomo nuovo. È l'utopia di una sua rifondazione attraverso l'educazione, idea fortemente sostenuta da Johannes Itten, il cui Corso propedeutico al Bauhaus di Weimar divenne l'asse portante dell'attività pedagogica dell'istituto. Nel suo diario Itten annota: «come una parola soltanto in rapporto ad altre parole ha un senso preciso, così i singoli colori raggiungono la propria espressione univoca ed il proprio significato preciso soltanto in relazione ad altri colori» (marzo 1967).

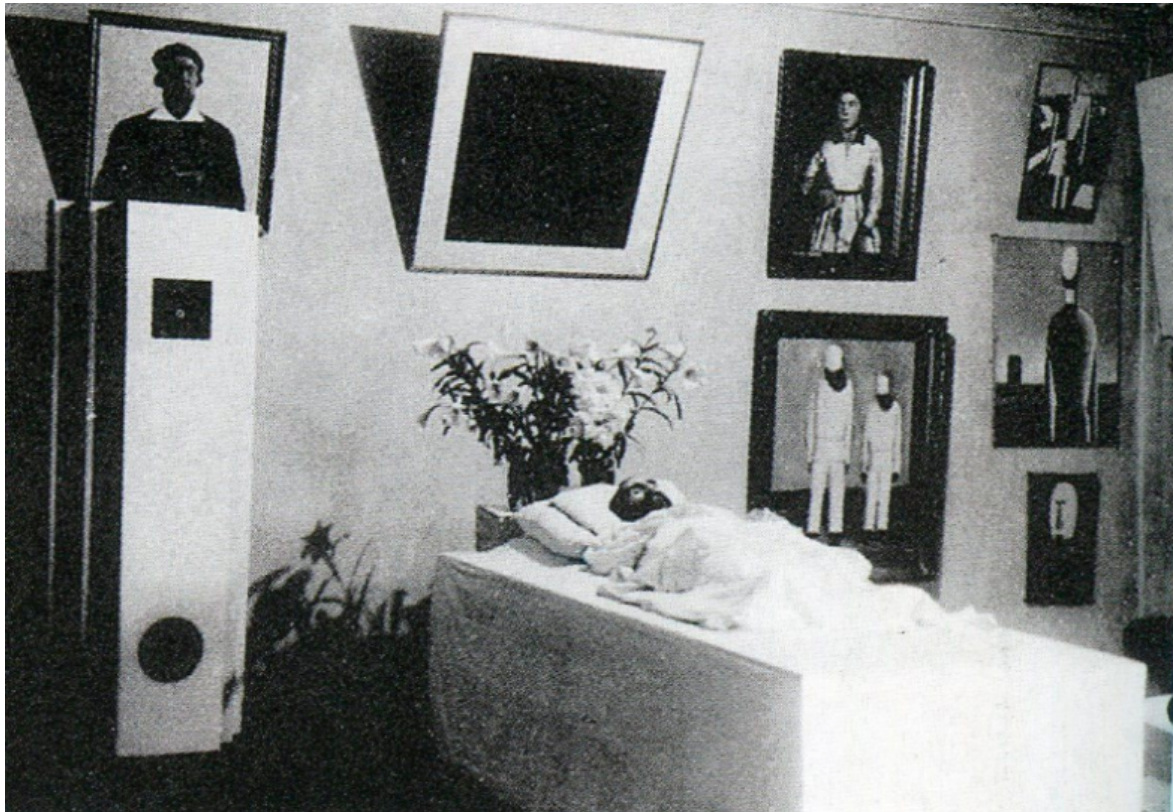
Albers scopre la relatività del colore quando, al Corso propedeutico diretto da Itten, vede che lo stesso grigio chiaro su sfondo nero sembra più chiaro e su sfondo bianco più scuro. Questa relatività diventa per lui il paradigma di un rapporto fondato sul confronto. Come il colore anche l'uomo si rivela per quello che è attraverso la relazione con l'altro. È un modello basato su discordanze e accordi che devono trovare una misura, una forma. Albers non insegnava a 'fare arte', aiutava gli studenti ad «aprire gli occhi», a formarsi una *coscienza visiva*, allo scopo di acquisire un «bene spirituale durevole», che consentisse loro di calarsi nel mondo in modo consapevole e critico.

Come va inteso l'aggettivo «spirituale» usato da Weber, il critico d'arte che più di ogni altro ha approfondito la conoscenza dell'opera di Albers?

La mostra *Josef Albers. Spiritualità e rigore* ideata nel 2013 da Weber per la Galleria Nazionale dell'Umbria a Perugia, ha portato l'attenzione sul rapporto tra il cattolicesimo dell'artista e la sua opera. Nel saggio *Il modernista sacro: Josef Albers, artista cattolico* (in catalogo) il critico d'arte ricostruisce la formazione dell'artista. Riferendosi alla vetrata *Rosa Mystica ora pro nobis* realizzata da Albers verso la fine del 1918 per la chiesa St. Michael di Bottrop, suo paese natale, il critico d'arte scrive «[i colori irradiati dalla vetrata] rappresentavano la *lux nova* della fede cristiana e, ai suoi occhi [di Albers], l'apertura e la fede che il Bauhaus riponeva nel design» (p.44).

Troviamo qui un nodo, difficile da sciogliere, che lega l'utopia del Bauhaus al cattolicesimo di Albers, alla teosofia di Vasilij Vasil'evič Kandinskij, all'adesione di Itten al movimento religioso e filosofico Mazdaznan, d'ispirazione zoroastriana-mazdea, che riverbera sulla poetica di Paul Klee (vedi il rapporto tra il «mondo immaginale» dell'Iran mazdeo e il «mondo intermedio [...] in cui può esistere la totalità delle forme e delle immagini» di cui scrive Klee in *Diari, 1898-1918*, Il Saggiatore, Milano 1984, p. 161).

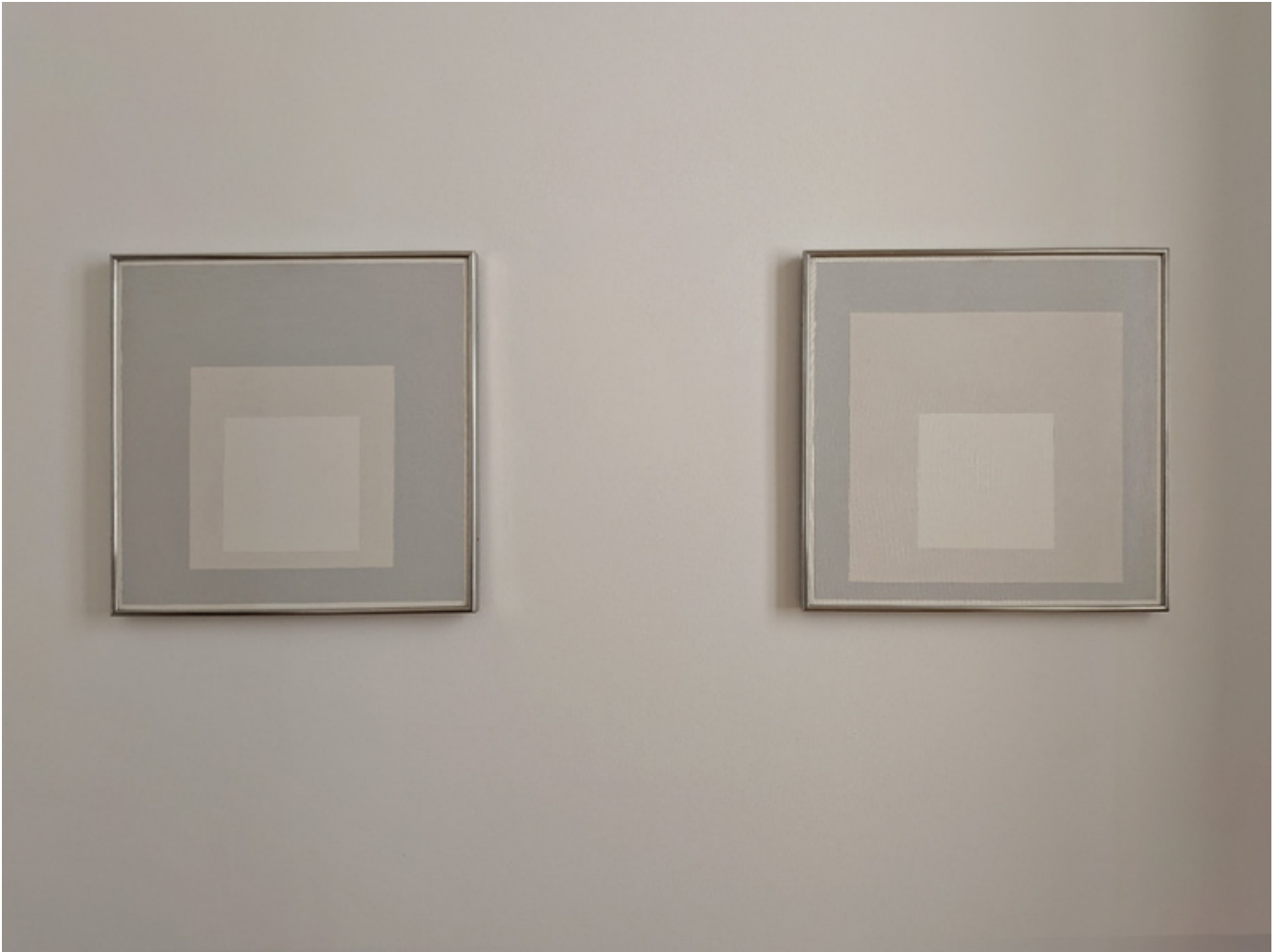
Lo stesso nodo che lega l'utopia di un rinnovamento sociale a una trasformazione spirituale lo si ritrova nella poetica di Malevič, fondatore del Suprematismo. Le sue ricerche sperimentali-analitiche costituivano il riferimento per il Corso Fondamentale presso i Liberi Laboratori di Stato di Mosca fondati nel 1920 (VChUTEMAS - equivalente russo del Bauhaus tedesco). Per Malevič la rifondazione, o *costruzione* dell'uomo socialista consisteva in «una vita fisica nuova nel campo spirituale». È una concezione che appare assai bizzarra, per la comprensione della quale rimando alla nota sul Cosmismo russo inserita nell'articolo [Arte astratta. Una storia da riscrivere?](#)



Kazimir Severinovič Malevič sul letto di morte. Sopra di lui è appeso un quadrato nero dipinto dopo il 1920. A sinistra la bara dipinta dal suo allievo Nikolaj Suetin.

Non è il caso di entrare nel ginepraio dell'insegnamento artistico nella Russia dei Soviet. Limitiamoci a constatare che l'utopia dei VChUTEMAS, che accompagnò gli eventi che portarono la Russia a diventare il primo Stato socialista della storia, mostra dei punti di contatto con quella del Bauhaus, che dagli eventi fu invece sopraffatto. Chiuso dai nazionalsocialisti il 12 aprile 1933 costrinse molti dei suoi docenti a migrare in altri paesi. Il 28 novembre dello stesso anno Albers giunse negli Stati Uniti per insegnare al Black Mountain College.

I due *Omaggi* bianchi dell'artista, esposti nell'ultima sala espositiva, sembrano meditare sulla ricerca di Malevič. Il suo *Quadrilatero*, che appare per la prima volta nel progetto di sipario per la 5ª scena, 2ª parte dell'opera *Vittoria sul Sole*, andata in scena nel 1913 e replicata nel 1915, getta una luce sui quadrati di Albers, altrettanto rivoluzionari, anche se, con 'meditata' prudenza, la mostra si limita a considerare la sua pittura «un campo di verifica del vedere», stemperandone la carica politica, che trova fondamento in una concezione etica dell'insegnamento.



Nel film *The Square* una variante dei quadrati “annidati” diventa infatti l’arredo dell’appartamento del protagonista, interpretato da Claes Bang, e al tempo stesso l’occasione per segnalare l’ipocrisia del sistema dell’arte contemporanea, nonché la sua irrilevanza. Apparentemente innocua rispetto all’arte che «suscita polemiche, scatena conflitti, o si collega a qualche trend, o a qualche fatto del momento», come suggeriscono i due addetti alla comunicazione del museo nel film di Östlund, l’arte di Albers conserva l’utopia rivoluzionaria di una rifondazione dell’uomo, che passa attraverso gli sguardi ortogonali e diagonali, accompagnati da un’intelligenza senza la quale non sarebbe possibile vedere. Attraverso i dipinti di Albers si entra in risonanza con ciò che ininterrottamente fluisce e si trasforma, in modo lucido e consapevole. La «quiete attiva» dei suoi dipinti risveglia una coscienza visiva che mette in moto e trasforma.

All’ingresso di *Meditations* il visitatore è accolto da una citazione, che mette in bella vista il nodo che non abbiamo ancora sciolto: «La mia pittura non è rumorosa... cerco di creare il silenzio di un’icona. È questo ciò a cui aspiro: le icone meditative del XX secolo».

In copertina, Josef Albers, *Study for Homage to the Square: R III a-1*, 1970. Olio su masonite, 81,3 x 81,3 cm. Peggy Guggenheim Collection, Venezia © The Josef and Anni Albers Foundation.

Leggi anche:

Luisa Bertolini | [Le fotografie di un maestro del colore / Josef Albers, le linee del santuario](#)

Giuseppe Di Napoli | [Josef Albers a Milano](#)

Luisa Bertolini | [Josef Albers, le linee del santuario](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

