

Dieter Kopp

NOTRE-DAME ET AL



LACATENA FINE ARTS



LACATENA FINE ARTS



Notre-Dame (pioggia e sole) / Notre-Dame (rain and sun), 1983
tempera su carta / tempera on paper
45.7 x 32.7 cm / 18.7 x 12.8 inches
in cornice di tiglio / in Linden frame
Unique

First printed edition for LACATENA FINE ARTS, November 2023
published on the occasion of the exhibition
Dieter Kopp --- *Notre-Dame et al.*
November 11. 2023 - January 5. 2024
© LACATENA FINE ARTS
Via Toledo 292, 80132, Napoli
www.lacatenafinearts.com
all images are Courtesy of LFA and Archivio Dieter Kopp
photos: Serena Schettino

Dieter Kopp

NOTRE-DAME ET AL



LACATENA FINE ARTS

Nei vari scritti sull'arte che ci ha lasciato, Dieter Kopp (Prien am Chiemsee 1939 - Ardea 2022) ha precisato senza possibilità di equivoco il suo fondamentale punto di vista sul disegno e sulla pittura: il disegno è la prima cosa da cercare – quindi, i valori, cioè i sottili trapassi dell'ombra e della luce sul dato naturale – poi, il colore – ecco i punti di appoggio. Le due cose che gli paiono di primaria importanza sono lo studio severo delle profondità e dello spessore accumulato degli spazi, dei corpi all'interno del loro ambiente architettonico o naturale. Questo scrupolo di Kopp, spinto all'estremo, denota la probità della sua arte. Analista rigoroso sin da inizi carriera, egli scompone con metodo, al pari di un botanico, i più piccoli rami di un albero (un pino), di una palma, la pelliccia di uno scoiattolo, le piume di una colomba. Per lunghi periodi si dedicherà esclusivamente al disegno.

Guardando all'esperienza di Dieter Kopp, oggi potrebbe essere interessante affrontare la questione dell'elettismo (dal greco *eklektikós* 'che sceglie') come via verso una pratica artistica innovativa, rigorista, di impostazione concettuale. La libertà dell'elettico in ambito figurativo è una questione per lo più ancora inesplorata dai teorici dell'arte provenienti dalle accademie europee, i quali troppo spesso si ostinano a guardare alla pittura contemporanea senza distaccarsi da narrazioni limitrofe alle avanguardie e alle transavanguardie storiche. La scena, le riviste, gli amici dell'artista... o piuttosto, i maestri e le scuole.

È difficile ammettere che le pratiche artistiche più efficaci, più innovative, oggi come ieri, sono comete che stralciano il contesto contemporaneo, lo smuovono, e poi ritornano ad una loro vita indipendente da tali parametri, talvolta del tutto rimossa. Kopp è stato dentro la scena romana a partire dalla fine degli anni sessanta e per tutta la sua vita, ma c'è stato con un riserbo assoluto. Ci sono foto in cui siede sul divano accanto a Titina Maselli, alcune in cui è con Giosetta Fioroni. Le frequentazioni con Ginevra Bompiani ed Elsa Morante sono raccontate dal suo amico Giorgio Agamben. Patrizia Rosazza Ferraris parla delle visite ricorrenti di Kopp a casa di Mario Praz, e degli incontri con Balthus, che negli anni settanta era arroccato a Villa Medici. Ma tutto ciò ha a che vedere con la sua arte solo nella misura in cui egli continua

a dedicarsi ad essa, e quest'aspetto di discrezione, di separazione fra arte e vita va sottolineato.

Nel testo di introduzione alla mostra di Dieter Kopp presso La Nuova Pesa 1, del 1974, Antonello Trombadori scrive "L'incontro con un artista autentico é divenuta cosa sempre piú rara ai giorni nostri. Forse é anche per questo che da parte degli inflazionisti della "modernitá" si coltiva con tanto accanimento la teoria della "morte dell'arte". Considerata morta l'arte, é certo piú agevole considerare vivo ciò che in effetti é morto poiché, come diceva sarcasticamente Grosz già nel lontano 1923, di morti che pretendono d'esser vivi occorre parlare quando si parla di quei pittori e scultori che hanno optato per la via tecnologica e "sono entrati nelle file degli architetti, degli ingegneri, dei pubblicitari che sviluppano la potenza industriale e sfruttano il mondo. [...] Nello studio di Dieter Kopp non ho trovato né neofigurazione, né iperrealismo, né neostrattismo, né variazioni tecnologiche o comportamentistiche. Ho trovato una pausa di silenzio."

Per un critico di oggi, l'aspetto appassionante é seguire i progressi di Kopp, nel senso etimologico del termine, attraverso la sua opera. Millet diceva di Corot, che egli era „la peinture spontanément trouvée“. Ciò é vero anche per Kopp – egli reinventa la pittura sperimentandola. Seguendo passo passo, di quadro in quadro, si capiscono le difficoltà, gli ostacoli che l'hanno fermato e che raramente ha cercato di aggirare, ma che col tempo, la pazienza e la tenacia ha saputo superare.

1 cit. da uno scritto di Kopp dell'Aprile 1974, pubblicato sul catalogo edito da La Nuova Pesa - "Io non avevo il minimo interesse per gli artisti e i movimenti dell'arte contemporanea. Sentivo che l'arte nuova doveva venire da tutt'altra parte. Negli artisti di rilievo vedevo la retroguardia, il fanalino di coda, la fine dell'arte moderna e il pubblico festeggiava negli artisti nuovi i maestri di una volta, quelli che non aveva saputo apprezzare al momento giusto. C'era poi un senso di colpa verso i maestri, da questo la necessità della *Wiedergutmachung*, del risarcimento dei danni subiti. Ora dovevamo per forza, anche quando non c'era piú nessun artista valido, premiare coloro che, anche lontanamente, potessero rivendicare l'appartenenza alla stirpe degli artisti moderni".

Corot, che Kopp studia a fondo durante le intense frequentazioni museali parigine², rappresenta un punto di convergenza fra le civiltà mediterranee e quelle nordiche, e per questo si inserisce nella linea dei maestri francesi con una superiorità sui paesaggisti coevi che non avevano conosciuto Roma. Se Baudelaire esitava tra Corot e Théodore Rousseau, non sapendo a chi dare la palma (*Oeuvre complètes*, ed. La Pléiade, 1961, p. 849), oggi la prospettiva storica ci consente un giudizio più obiettivo. La palma, che la critica non sapeva assegnare, spetta a Corot che apprese la lezione italiana.

Che importanza ebbe per Kopp il suo primo soggiorno in Italia? Certamente determinante nell'accelerare una maturazione che sarebbe avvenuta più lentamente, se il giovane non avesse rotto così categoricamente con l'Accademia di Monaco dopo un anno di frequentazione. Certamente essenziale nel segnare in modo irreversibile la sua arte - l'Italia, con la sua luce, lo costringe a degli sforzi che sviluppano l'acutezza della sua visione. Con il rigore naturale dei suoi paesaggi, offre modelli adeguati alla sua istintiva maestria.

Il soggiorno fiorentino, che inizia nel 1961 con un Kopp diciannovenne, si trasforma quattro anni dopo, a Roma, in un ritiro laborioso e fecondo. Nel 1965 espone alla Galleria Santa Croce. L'anno seguente un nucleo dei suoi disegni viene esposto al Drawing Shop di New York, dove vive per un anno. Nel 1966, apre quindi il suo studio romano presso Villa Ponitowski, accanto a quelli di Achille Perrilli, di Franco Angeli e di Ruggero Savinio. La campagna italiana (la provincia di Lucca e di Siena) gli fornisce una disposizione naturalmente armoniosa, che non ha bisogno di essere riorganizzata, suggerisce delle strutture compositive che Kopp ritrova nel Lungo Tevere, nelle ville romane, e che continua a ricercare nei suoi numerosi viaggi all'estero (la Grecia, l'Egitto, Gerusalemme e l'India.)

² Ci fu un'importante mostra di Corot all'Accademia di Francia - Villa Medici fra il 25 Ottobre 1975 e l'11 Gennaio 1976, che Kopp visitò.

Il colore subentra negli anni '70, in Grecia. Lì Kopp si sofferma a studiare la struttura delle rocce con la meticolosità di uno studioso di mineralogia o di un cartografo ³. Questo rigore non fa che rafforzare il suo stile – i disegni di questi anni, pieni di sensibilità e di poesia, non si inaridiscono. Egli traccia sul foglio solo quei particolari che hanno la loro ragion d'essere e, nonostante il loro aggregarsi, la sua resta un'arte di sintesi perché sa eliminare ogni elemento che sappia di pittoresco o di aneddótico. Di questi anni sono le serie delle *Cipolle*, gli *Zurbaran*, i *Nudi*, le *Palme*, opere che saranno raccolte all'interno di una mostra per Il Gabbiano, nell'Aprile del 1976.

Kopp sceglie il suo punto di vista, disegna e dipinge secondo un'angolatura particolare conforme ad un certo ritmo e ad una certa armonia.

Parallelamente alla pittura, lungo tutta la sua carriera, Kopp predilige tecniche desuete quali la punta d'oro e d'argento ⁴, il carboncino, ed il pastello. Il disegno, in generale, è un documento da realizzarsi dal vero, che solo successivamente diventa per lui stimolo di riflessione. Alcuni soggetti ricorrenti forse furono eseguiti sulla scia del ricordo, oppure da uno studio precedente, disegnato o dipinto.

Una progressiva evoluzione formale si nota a partire dal 1974 circa, quando sposta il suo studio a Villa Balestra. Sempre entro i margini di un rigorismo assoluto, che rimane intatto, Kopp appare maggiormente sensibile all'atmosfera dei luoghi, e la sua analisi diviene più spoglia, più sintetica. Curando non di meno il dettaglio, allarga la prospettiva e schematizza le forme nella loro essenzialità. In questo periodo dipinge delle vedute in cui il cielo scompare.

³ Sono gli anni dei lunghi soggiorni in Grecia, a Corfù e a Paros, trascorsi insieme alla figlia Laura, dove realizza una serie di opere di grande formato incentrate sull'unico tema di vaste e deserte distese sassose.

⁴ Tecnica di disegno usata dai grandi pittori del Rinascimento che richiede ed educa a un approccio meticoloso e dettagliato. I segni dell'argento ossidato posseggono una lucentezza iridescente che si addolcisce con il tempo. Un disegno di questo tipo cambierà nei mesi successivi alla realizzazione – le linee grigie e i segni acquisteranno un tono caldo e patinato. Questa tecnica rende bene anche su carta ordinaria, a patto che il metallo della punta sia una lega contenente piombo. La punta d'argento di platino o d'oro, necessita della preparazione di una superficie apposita.

Un'atmosfera fantastica, quasi da realismo magico, si sprigiona dalle tele e dai carboncini sfumati su carta camoscio di questo periodo – talvolta con rialzi di gesso bianco – atmosfera che si intensifica con i grandi nudi su tela realizzati a partire dagli anni '80. Tutto diviene via via come vaporoso, soffuso, di un'estrema sensibilità. Un velo luminoso avvolge le composizioni a partire dagli anni '70, uniformando i soggetti ritratti in una stretta omogeneità. La sottile sobrietà del colore, l'armonia dei grigi, “gli assilli della grazia, della perfezione e dell'immaginazione”⁵ (Enzo Siciliano, 1976) costituiscono il segno distintivo dei lavori di questi anni.

Riporto un pensiero di Jean Clair tratto da un catalogo del 2000⁶ “C'è stato bisogno perché l'opera arrivasse fino a noi, che attraversasse lentamente, con un movimento che vorremmo, a metà fra assenza e presenza, chiamare *adsenza*, lo spessore accumulato dei secoli, da Dürer, Giotto e Piero fino ai nostri giorni, e lo spessore accumulato degli spazi, dalla Germania all'Italia. Un critico più attento potrebbe, con animo metodico, reperire nell'opera la tematica e i procedimenti formali che hanno reso possibile questo passaggio e questo attraversamento. [...] C'è anche e soprattutto la sensualità discreta e insistente dei copri nudi. L'erotismo spinge all'istante, alla presa più immediata. Esso si oppone al piacere dell'opera d'arte in quanto esige il consumo istantaneo, il suo rogo, la sua estinzione. L'opera al contrario, per quel fenomeno di presenza che ho tentato di definire, esige una riconduzione lenta e continua del desiderio. Non conosco altri, oltre Dieter Kopp, con le sue “belle addormentate”, con la loro carica ambigua di presenza e assenza, che abbia saputo perpetuare nella pittura la qualità singolare della permanenza”

⁵ Enzo Siciliano, in *Nature morte metafisiche*, recensione della mostra di Dieter Kopp a Il Gabbiano, La Stampa, Giovedì 22 Aprile 1976.

⁶ Jean Clair, in *Dieter Kopp, Praesens / Absens, matite - pastelli - acquerelli*, per Carlo Virgilio, Roma, Maggio 2000. pg 8

Forse questa qualità di permanenza poetica descritta da Jean Clair, è ciò che di saliente potrebbe venir fuori dalla nostra piccola antologica di repertorio, che accosta, come fosse una signora addormentata, una tempera su carta del 1983, *Notre-Dame (pioggia e sole)*, ad altri soggetti ricorrenti, altri luoghi reali, interni, esterni, il bestiario, i nudi. Notre-Dame et alia. Notre-Dame et alibi. La cattedrale parigina piú volte ritratta da Dieter Kopp a distanza di anni, rappresenta la difesa della sacralità dell'arte. La resilienza di un progetto artistico incorruttibile, dispiegata attraverso due sale che ne riscontrano l'iconicità.

Dieter Kopp --- Notre-Dame et al. che inaugura l'11 Novembre 2023 presso gli spazi di Via Toledo 292, avrebbe potuto collocarsi all'interno della nostra serie *Anteprime*, ma la prestigiosa personale organizzata lo scorso Giugno al Palazzo delle Esposizioni di Roma, a cura di Giorgio Agamben ⁷, ha preceduto di qualche mese l'attesa mostra napoletana. L'opera di Kopp, pittore romano *sui generis*, di cui siamo lieti di presentare nove lavori prodotti fra il 1968 ed il 2007, pare suscitare nell'ultimissimo frangente il risveglio di un rinnovato interesse critico.

Con estrema gratitudine, salutiamo l'Archivio Dieter Kopp, per il supporto continuo, l'accuratezza e la generosità con i quali si è prestato a favore di questa mostra.

©FL, Ottobre 2023.

⁷ Dieter Kopp, *Tradizione e libertà*, a cura di Giorgio Agamben, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 10 Maggio - 30 Luglio, 2023.

In the various writings on art that Dieter Kopp (Priem am Chiemsee 1939 - Ardea 2022) leaves behind, he specifies without any possibility of misunderstanding his fundamental point of view on drawing and painting: drawing is the first thing to be sought for - hence, a quest for values, meaning, the subtle transitions of shadow and light onto the natural data - after which comes the color - these are the premises to a good artwork. The two things that seem of primary importance to him are "the severe study of the depths", of the "accumulated thickness of spaces", of the bodies within their architectural or natural environment. A scruple which, taken to the extreme, denotes the probity of his art. A rigorous analyst since the beginning of his career, Kopp methodically breaks down, all along, like a botanist, the smallest branches of a tree (a pine), a palm, the fur of a squirrel, the feathers of a dove. For long periods of time he will be dedicated exclusively to drawing.

Looking at the experience of Dieter Kopp today, it could be interesting to address the question of eclecticism (from the Greek, *eklektikós* 'the one who chooses') as a path towards an innovative and highly rigorous, conceptual practice. That which lies behind the freedom of the eclectic, in the figurative field, is a question mostly unexplored by art theorists coming from European academies, who too often insist on looking at contemporary painting without detaching themselves from narratives bordering the historical avant-gardes and trans-avant-gardes. The scene, the art reviews, the artist's friends... or rather, the teachers and the schools.

It is difficult to admit that the most effective, most innovative artistic practices, today as yesterday, are comets that tear away the contemporary context, and then return to a life of their own that is independent of these parameters - a life that sometimes is entirely removed.

Kopp has been a part of the Roman scene since the end of the sixties and throughout his life, but he has been there with an absolute reserve.

There are photos in which he sits on the sofa next to Titina Maselli, some in which he is with Giosetta Fioroni. His acquaintances with Ginevra Bompiani and Elsa Morante are recalled by his friend Giorgio Agamben.

Patrizia Rosazza Ferraris talks about Kopp's recurring visits to Mario Praz's house, and his meetings with Balthus - who in the seventies was perched at Villa Medici. But all this has to do with his art only to the extent that he continues to dedicate himself to it, and this aspect of discretion, this separation between art and life must be underlined.

In the introductory text to Dieter Kopp's exhibition at La Nuova Pesa 1, 1974, Antonello Trombadori writes "The encounter with an authentic artist has become increasingly rare nowadays. Perhaps it is also for this reason, that the theory of the "death of art" is so fiercely cultivated by the inflationists of "modernity". Once art is considered dead, it is certainly easier to consider alive what is in fact dead since, as Grosz sarcastically said way back in 1923, we need to talk about dead people who claim to be alive when we talk about those painters and sculptors who have opted along the technological path and "have entered the ranks of architects, engineers, advertisers who develop industrial power and exploit the world." [...] In Dieter Kopp's studio, I found neither neofiguration, nor hyperrealism, nor neo-abstractism, nor technological or behavioral variations. I found a pause of silence."

For a critic today, the exciting aspect is to follow Kopp's progress throughout his work, in the etymological sense of the term. Millet said of Corot that he was "la peinture spontanément trouvée". This is also true for Kopp - he reinvents painting by experimenting with it. Following step by step, from painting to painting, we understand the difficulties, the obstacles that stopped him and which he rarely tried to circumvent, but which with time, patience and tenacity he was able to overcome. Corot, which Kopp studied in depth during his intense visits to museums in Paris 2, represents a point of

¹ here is an excerpt from a text by Kopp from April 1974, included in the catalog published by La Nuova Pesa - "I didn't have the slightest interest in contemporary artists and contemporary art movements. I felt that an art that was to be called "new" had to come from a completely different place. In the artists that were acclaimed at

convergence between the Mediterranean and Nordic civilizations, and for this reason he fits into the line of the French masters with a superiority over contemporary landscape painters who had not known Rome.

If Baudelaire hesitated between Corot and Théodore Rousseau, not knowing who to give the palm to (*Oeuvre complètes*, ed. La Pléiade, 1961, p. 849), today the historical perspective allows us a more objective judgement. The prize, which the critics were unable to award, goes to Corot, who learned the Italian lesson.

What importance did his first stay in Italy have for Kopp? Certainly decisive in accelerating a maturation that would have occurred more slowly, had the young man not broken so categorically with the Munich Academy after a year of attendance. Certainly essential in irreversibly marking his art - Italy, with its light, forces him to make efforts that develop the sharpness of his vision. With the natural rigor of its landscapes, it offers models suited to his instinctive mastery.

The Florentine stay, which begins in 1961 with a nineteen-year-old Kopp, becomes a laborious and fruitful retreat four years later, in Rome.

In 1965 he shows at Galleria Santa Croce. The following year a group of his drawings is exhibited at the Drawing Shop in New York, where he lives for a year. In 1966, he opens his Roman studio at Villa Ponitowski, next to those of Achille Perrilli, Franco Angeli and Ruggero Savinio. The Italian countryside (the provinces of Lucca and Siena) provides a naturally harmonious arrangement, which does not need to be re-organised. It rather suggests compositional structures that Kopp finds again in the Lungo Tevere, in the Roman villas, and which he continues to research in his numerous travel abroad (Greece, Egypt, Jerusalem and India.)

that time, I saw the rearguard, the tail end, the end of modern art. I saw the public celebrate in the new artists the masters of the past, those that they were unable to appreciate at the right time. There was then also a sense of guilt towards the teachers, hence the need for a *Wiedergutmachung*, a compensation for the damages suffered. Now we were forced, even when there was no longer any valid artist, to reward those who, even remotely, could claim a belonging to the lineage of modern artists".

2 Between October 25. 1975 and January 11. 1976, the Accademia di Francia at Villa Medici held an important Corot exhibition, which Kopp visited.

Colour takes over in the 70s, in Greece. In those years, Kopp studies the structure of the rocks with the meticulousness of a mineralogist or a cartographer ³. This rigor only strengthens his style - the drawings of this period are full of sensitivity and poetry, they never dry up. He traces on the paper only those details that have their reason to be, eliminating any element that might smack as being picturesque or anecdotal.

To these years belong the series of the *Onions*, the *Zurbaran*, the *Nudes*, and the *Palms* - all works that will be collected in an exhibition for Il Gabbiano, in April 1976.

Kopp chooses his point of view, draws and paints according to a particular angle that conforms to a certain rhythm and a certain harmony.

Alongside painting, throughout his career, Kopp prefers obsolete techniques such as metalpoint ⁴, charcoal, and pastel. A drawing is for him a document to be created from life, which only subsequently becomes a stimulus for reflection. Some recurring subjects were perhaps drafted in the wake of a memory, or from a previous study, drawn or painted.

A progressive, formal shift becomes more evident starting from around 1974, when he moves his studio to Villa Balestra. Always within the margins of an absolute rigor, which remains intact, Kopp appears more sensitive to the atmosphere of the places, and his analysis becomes more bare, more synthetic. Paying no less attention to details, he broadens the perspective and schematizes the forms in their essentiality. In this period, he paints some memorable views in which the sky disappears.

³ These are the years of the long stays in Greece together with his daughter Laura - in Corfú and Paros - where he created a series of large-format works focused on the single theme of vast and deserted, stony expanses.

⁴ A technique used by the great Renaissance painters, which requires and educates to a meticulous and detailed approach. The marks of oxidized silver have an iridescent shine that softens with time. A drawing of this type will change in the months following its execution - the gray lines and signs will acquire a warm, glossy tone. This technique also works well on ordinary paper, as long as the metal of the tip is a lead-containing alloy. The silver tip of platinum or gold requires the preparation of a specific surface.

A fantastic atmosphere, almost reminiscent of magical realism, emanates from the canvases and from the shaded charcoals on chamois paper of this period - sometimes layered with white chalk highlights.

An atmosphere that becomes more intense in the large nudes on canvas from the 1980s. Everything gradually becomes vaporous, suffused, with an extreme sensitivity. A luminous veil envelops the compositions starting from the early 70s, standardizing the portrayed subjects in a strict homogeneity. The subtle sobriety of colours, the harmony of greys, "his concerns about grace, perfection and imagination"⁵ (Enzo Siciliano, 1976) are distinctive to the body of work of that period.

I'll report a thought by Jean Clair taken from a 2000 catalog 6:

"It was necessary for his work to reach us, for it to cross slowly - with a movement that we would like to call *adsenza*, for its being halfway between absence and presence - the thickness accumulated over the centuries, from Dürer, Giotto and Piero to the present day, and the accumulated depth of spaces, from Germany to Italy. A more attentive critic could, with a methodical spirit, find in the work the theme and the formal procedures that made this passage and crossing possible. [...] There is also and above all the discreet and insistent sensuality of the nudes. Eroticism pushes us quickly to the most immediate grasp. It is opposed to the pleasure of the work of art, as it requires its instant consumption, its burning, its extinction. The work on the contrary, due to that phenomenon of presence that I have attempted to define, requires a slow and continuous recondensation of desire. I don't know anyone other than Dieter Kopp, with his "sleeping beauties", with their ambiguous charge of presence and absence, who was able to perpetuate the singular quality of permanence in painting."

⁵ Enzo Siciliano, in *Nature morte metafisiche*, a review of Dieter Kopp's show at Il Gabbiano, La Stampa, Thursday, April 22. 1976.

⁶ Jean Clair, in *Dieter Kopp, Praesens / Absens, matite - pastelli - acquerelli*, published by Carlo Virgilio, Roma, May 2000. pg.8

Perhaps this quality of poetic permanence described by Jean Clair is the very gist of this exhibition, which juxtaposes - a bit as if it was a sleeping lady - *Notre-Dame (rain and sun)* a tempera on paper from 1983, to other recurring subjects, real places, interiors, landscapes, the bestiary, the nudes.

Notre-Dame et alia. Notre-Dame et alibi.

The Parisian cathedral portrayed several times by Dieter Kopp over the years represents a defense of art's sacrality, as well as the resilience of an incorruptible artistic project.

Dieter Kopp --- Notre-Dame et al., which opens on November 11, 2023, in Via Toledo 292, would have been launched as part of our *Anteprima* series, but the prestigious solo show organized last June at the Palazzo delle Esposizioni in Rome, curated by Giorgio Agamben ⁷, has preceded the long-awaited Neapolitan exhibition by few months. In the latest juncture, Kopp's work, of which we are very pleased to present eleven examples produced between 1968 and 2007, seems to have awoken a renewed critical interest.

With extreme gratitude, we salute the Dieter Kopp Archive for its continuous support, accuracy and generosity.

©FL, October 2023.

⁷ Dieter Kopp, *Tradizione e libertà*, curated by Giorgio Agamben, Rome, Palazzo delle Esposizioni, May 10 - July 30, 2023.



Scoiattolo (Squirrel), 1963

carboncino su carta preparata rossiccia / charcoal on a reddish,
prepared paper

38 x 24 cm / 15 x 9 1/2 inches

in cornice di Faggio / in Beech frame

Unique



Bambola (Doll), 1968
olio e tempera su tavola di legno /
oil and tempera on a wooden board
31,5 x 40 cm / 11,8 x 15,7 inches
Unique



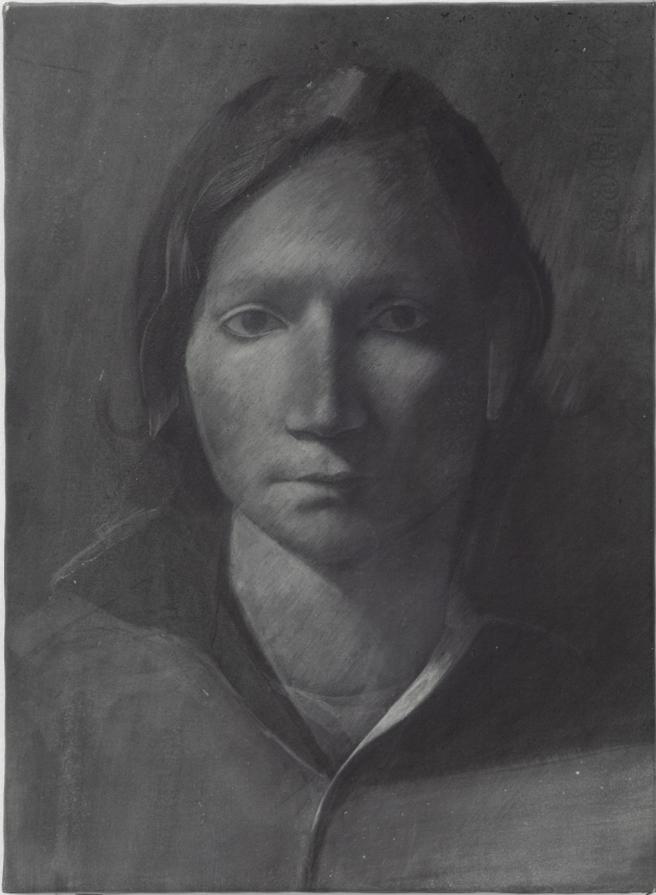


Narendra, 1970

acrilico su carta montato su tela /
acrylic on paper mounted on a canvas

39,5 x 28 cm / 15,5 x 11 inches

Unique





Washingtonia, 1977
carboncino / charcoal
29,5 x 50,5 cm / 11,6 x 19,8 inches
in cornice di tiglio / in Linden frame
Unique



Interno (Interior), ca 1990
olio su tela / oil on canvas
17,6 x 25,2 cm / 6,9 x 9,9 inches
Unique



Lilium, 1988

acquerello / watercolor

36,6 x 54,6 cm / 14,4 x 21,4 inches

in cornice di tiglio / in Linden frame

Unique



Granchio (Crab), 1976

punta d'argento su carta / metalpoint on paper

16,6 x 28 cm / 6,5 x 11 inches

in cornice di tiglio / in Linden frame

Unique



Nudo (Karina) / Nude (Karina), 1999
punta d'oro su carta / metalpoint on paper
20,2 x 28,3 cm / 7,9 x 11,1 inches
in cornice di tiglio / in Linden frame
Unique



Pantheon, 2007

pastelli e matita su carta / crayons and pencil on paper

46 x 56,7 cm / 18,1 x 22,3 inches

in cornice di tiglio / in Linden frame

Unique





Villa Balestra, 1974
acquerello / watercolor
27 x 42 cm / 10,6 x 16,5 inches
in cornice di tiglio / in Linden frame
Unique

DIETER KOPP

Prien am Chiemsee, 1939 - Ardea, 2022

Mostre personali e cataloghi / Solo shows and catalogues

1965

Galleria d'Arte Santacroce, Firenze, catalogo con testi di Dieter Kopp

1966

“Dieter Armand. Io. Drawings and Watercolors”, The Drawing Shop, New York, catalogo

1974

Galleria La Nuova Pesa, Roma, catalogo con testi di Antonello Trombadori e di Dieter Kopp

1976

Galleria Il Gabbiano, Roma, catalogo con testo di Dieter Kopp

1978

“Dieter Kopp. Malerei”, Galerie Orny, Monaco, catalogo con testo di Gustav René Hocke

1979

Libreria Giulia, Roma, catalogo con testo di Marisa Volpi

1982

Galleria Giulia, Roma, catalogo con testo di Dieter Kopp

1985

“Dieter Kopp. Dipinti, acquarelli, disegni”, Galleria dell'Oca, Roma, catalogo con testo di Giorgio Agamben

1988

“Natura come emozione. Dipinti di Dieter Kopp”, Galleria il Tempietto arte moderna, Brindisi, catalogo con testo di Giuliano Briganti

1994

Galleria Forni, Bologna, a cura di Fabrizio D'Amico, catalogo con testi di Fabrizio D'Amico e Giuliano Briganti

2000

“Dieter Kopp. Praesens / Absens”, Galleria Carlo Virgilio, Roma, catalogo con testo di Jean Clair

2002

“Dieter Kopp. Il mistero della realtà”, Galleria Elle Arte, Palermo, catalogo con testi di Bruno Caruso e Stefano Malatesta

2023

Dieter Kopp, Tradizione e libertà, a cura di Giorgio Agamben, Roma, Palazzo delle Esposizioni, catalogo con testi di Jean Clair e Giorgio Agamben

Mostre collettive e cataloghi / Group shows and catalogues

1977

“X Quadriennale Nazionale. Artisti stranieri operanti in Italia”, Roma catalogo

1979

“1980”, Galleria Il Gabbiano, Roma, catalogo

1981

“Le réel et l’imaginaire”, Centre Canrobert, Jouy-en-Josas (Yvelines), a cura di Jean Clair, Julien Montboron, catalogo

1982

“La ruota del presente”, Jesi (Ancona), a cura di Dario Micacchi, catalogo

1984

“L’immagine e il suo doppio. Ricerca della pittura internazionale contemporanea fra realtà fisica e metafisica”, Casalecchio di Reno (Bologna), a cura di Floriano de Santi, catalogo

1985

“Festa dell’Arte”, Castello di Volpaia, Radda in Chianti (Siena), catalogo con testo di Giuliano Briganti

1986

“Paesaggio senza territorio”, Castello di Mesola (Ferrara), a cura di Vittorio Sgarbi, catalogo

“Quindici anni”, Galleria Giulia, Roma, catalogo con testo di Marisa Volpi

“Pittori in Italia nella civiltà dell’energia e dell’elettronica”, Palazzo Sagredo, Venezia, catalogo

1987

“Arte segreta”, Galleria Forni, Bologna, a cura di Vittorio Sgarbi, catalogo

“Arte segreta, lo spazio del silenzio”, Fiera di Milano, a cura di Vittorio Sgarbi, catalogo

“Paragone romano”, Galleria Il Narciso, Roma, a cura di Antonello Trombadori, catalogo

“XXX Biennale Nazionale d’Arte città di Milano”, Palazzo della Permanente, Milano, catalogo

“Marine”, Galleria Documenta, Torino, catalogo

1988

“Bailey, Kopp, Theimer. Tre artisti stranieri in Italia”, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma, catalogo con testi di Giuliano Briganti e Mario Quesada

“Voi chi dite che io sia?”, “V Biennale d’Arte Sacra”, Palazzo Pubblico, Magazzini del Sale, Siena, catalogo

“Proposte del Gabbiano”, Galleria Il Gabbiano, Roma, catalogo

1991

“La Femme Enfin. Exposition Air Inter 1991”, Musée des Jacobins, Toulouse e Musée du Luxembourg, Paris, a cura di Alain Ayache, catalogo

“43° premio Michetti. Viaggio in Italia”, Palazzo San Domenico, Francavilla al Mare (Chieti), a cura di Vittorio Sgarbi, catalogo

1992

“Regali di Natale”, Galleria dell’Oca, Roma

“Interior”, Galleria Netta Vespignani, a cura di Plinio De Martiis, catalogo

1993

“Ateliers a Parigi”, Galleria Forni Bologna, a cura di Roberto Tassi, catalogo

“Silenzi”, Galleria Il Narciso, Roma, a cura di Gabriele Bianconi, catalogo con testo di Leonardo Magini

1994

“Scelte”, Galleria dell’Oca, Roma

1994

“Incisioni e litografie.” Galleria dell’Oca, Roma

1995

“Figure della Pittura. Arte in Italia, 1956-1968”, Palazzo Foscolo, Oderzo (Treviso) e Galleria Forni, Bologna, a cura di Marco Goldin, catalogo

1997

“Continuità dell’immagine. Aspetti della pittura e della scultura”, Mole Vanvitelliana, Ancona, a cura di Marco Di Capua, catalogo

1998

“Lavori in Corso 4”, Galleria Comunale d’Arte Moderna e Contemporanea di Roma, a cura di Giovanna Bonasegale e Maria Catalano, catalogo

1999

“Tramonto. Il paesaggio mediterraneo. Pietrasanta a Praga”, Galerie Nový Svět, Praga, catalogo con testi di Josef Kroutvor, Fulvio Dell’Agnese, e Giorgio Soavi

“Segni d’acqua. Acquarelli di Claudio Bonichi, Dieter Kopp, Bernardino Luino, Giuseppe Modica, Albino Rossi”, Patrizia Buonanno Arte Contemporanea, Mezzolombardo (Trento), catalogo con testo di Roberto Tabozzi.

2000

“BNL. Una banca per l’arte oltre il mecenatismo”, Chiostro del Bramante, Roma, a cura di Enzo Bilardello e Guido Strazza, catalogo

2001

“Cano, Guarienti, Kopp, Savinio, Theimer”, Galleria il Tempietto arte moderna, Brindisi, a cura di Massimo Guastella, catalogo

2001

“Europei erranti”, Galleria Forni, Bologna, a cura di Marco di Capua

2002

“L’arte a tavola. La natura morta nell’immaginario artistico italiano”, Galleria Comunale di Arte Moderna e Contemporanea, Piombino, a cura di Renzo Mezzacapo, catalogo

2004

“Oltre i luoghi. Robert Bosisio, Dieter Kopp”, Comitato culturale Arte Luoghi e Gusto, Malè (Trento), catalogo

2005

MACRO al Mattatoio, Museo d'Arte Contemporanea, Roma, a cura di Danilo Eccher, Claudia Gioia, Maria Rovigatti

2006

“Acquisti e doni nei musei comunali, 1997-2005”, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Roma, a cura di Giovanna Bonasegale, Maria Elisa Tittoni

“Mario Quesada lo storico dell'arte e il poeta”, Museo Boncompagni Ludovisi, Roma, a cura di Andrea Franchi, Irene de Guttry, Maria Paola Maino, catalogo

“Sinfonia urbana, echi dalla città”, Galleria Il Narciso, Roma, a cura di Gabriele Bianconi e Carla Mazzoni

“Nova Xenia. Nature morte contemporanee”, Galleria Elle Arte, Palermo, a cura di Salvo Ferlito

“Grazie per una volta. Omaggio a Giacinto Cerone”, Valentina Bonomo Arte Contemporanea, Roma, a cura di Francesca Romana Morelli, catalogo

2008

“Colori sulla città”, Palazzo Valentini, Galleria Il Narciso, Roma, a cura di Gabriele Bianconi, catalogo con testo di Domenico Guzzi

“In nome e nel ricordo di Carla Mendini”, Galleria Giulia, Roma, a cura di Riccardo Cerioni, catalogo con testo di Enzo Bilardello

2009

“Per una collezione del disegno contemporaneo”, Accademia Nazionale di San Luca, Roma, a cura di Francesco Moschini, catalogo

2011

“Archivio del moderno e del contemporaneo”, Accademia Nazionale di San Luca, Roma

“Raccolta d'Arte Pina Famiglietti”, Palazzo De Leo, Frigento (Avellino), a cura di Angelo Gabbanini

2012

“Cento sguardi su Roma”, Galleria d'Arte Moderna, Roma

2014

“Arte come eresia,” Galleria Le Muse, Andria

2015 “Acquerelli d'autore” Galleria Le Muse, Andria

Bibliografia selezionata / Selected bibliography

Dieter Kopp, Dichiarazione. 30 dipinti e un testo, stampato in proprio dall'Autore, Roma s. d., 1981

Giorgio Soavi, Il quadro che mi manca, Garzanti, Milano 1986

Ines Millesimi, Dieter Kopp, in Carlo Pirovano (a cura di), La pittura in Italia. Il Novecento, Mondadori Electa, Milano 1992, vol. 2

Stefano Malatesta, Passeggiate con visioni, "Nuovi Argomenti", Aprile-Giugno 2005

Dieter Kopp. Ciotole, Edizioni a cura di Andrea Franchi, Roma 2001

Dieter Kopp. Palme, Edizioni a cura di Andrea Franchi, Roma 2009

Dieter Kopp. Fiori, Edizioni a cura di Andrea Franchi, Roma 2011

Irene de Guttry, Dieter Kopp. Ara Pacis, Edizioni a cura di Andrea Franchi, Roma 2011

Dieter Kopp. Frutti, Edizioni a cura di Andrea Franchi, Roma 2011

Dieter Kopp. Punte d'oro e d'argento, Edizioni a cura di Andrea Franchi, Roma 2011

Articoli / Reviews

Berenice, A Roma Kopp, Nazzareno, "Paese Sera", 18 Aprile 1974

John Hart, Dieter Kopp's Imagery a Correction for Faulty Vision, "Daily American", 18 Aprile 1974

Edith Schloss, Around the European Galleries, "International Herald Tribune", 23-24 Aprile 1974

Arturo Bovi, Kopp, "Il Messaggero", 28 Aprile 1974

Dario Micacchi, Il freddo mediterraneo di Kopp, "L'Unità", 30 Aprile 1974

Bruno Morini, Le palme e i sassi di Dieter Kopp, "Giornale d'Italia", 2-3 Maggio 1974

Lorenza Trucchi, Kopp alla Nuova Pesa, "Momento Sera", 2-3 Maggio 1974

Duilio Morosini, Il Manifesto del giovane Kopp, "Paese Sera", 4 Maggio 1974

Edith Schloss, Around the European Galleries. Rome, "International Herald Tribune", 23-24 Maggio 1974

John Hart, Kopp's Vanguard Art of Today, "Daily American", 8 Aprile 1976

Edith Schloss, Dieter Kopp, "International Herald Tribune", 10-11 Aprile 1976

Gino Visentini, Dieter Kopp, "Il Messaggero", 16 Aprile 1976

Enzo Siciliano, È ancora arte degli Anni 60?, "La Stampa", 22 Aprile 1976

Vanni Bramanti, La commossa solitudine di Dieter Kopp, "L'Unità", 22 Aprile 1976

Franco Simongini, Le fanciulle in penombra di Dieter Kopp, "Il Tempo", 15 Marzo 1982

Dario Micacchi, Dentro il 'mistero' della quotidianità, "L'Unità", 18 Marzo 1982

Luigi Lambertini, Dieter Kopp. Luci levigate e silenzio, "Il Giornale", 19 Marzo 1982

Enzo Bilardello, "Dieter Kopp" "Corriere della Sera", 30 Marzo 1982

Fabrizio D'Amico, Kopp e la sua 'magna charta', "La Repubblica", 31 Marzo 1982

Antonello Trombadori, Quanta coerenza in quel Cézanne!, "L'Europeo", 5 Aprile 1982

Paolo Baroni, Sedici artisti romani fanno girare a Jesi la ruota del presente, "L'Unità", 3 Agosto 1982

Dario Micacchi, Dieter Kopp. Tradizione moderna di pittura di luce, "L'Unità", 10 Maggio 1985

Luisa Mosello, Il senso di una ricerca, "Tribuna Politica", 10 Maggio 1985

Vittorio Sgarbi, Soltanto una questione di stile, "L'Europeo", 11 Maggio 1985

Vito Apuleio, Dieter Kopp. L'ossessione del motivo, "Il Messaggero", 14 Maggio 1985

Franco Simongini, Spleen a Parigi, "Il Tempo", 15 Maggio 1985

Enzo Scotto Lavina, Dieter Kopp, "Il Giornale di Napoli", 17 Maggio 1985

Enzo Bilardello, Dipinti di Dieter Kopp, "Corriere della Sera", 20 Maggio 1985

Antonio Mercadante, Il tono magico di Dieter Kopp, "L'Umanità", 20 Maggio 1985

Claudio Verna, Nuovo modo di fare arte, "Arte", Maggio 1985
Vittorio Sgarbi, Le daremo un posto in galleria, "L'Europeo", Settembre 1986
Elena Pontiggia, Albero amico mio, "Il Giornale Nuovo", 14 Settembre 1986
Linda de Sanctis, Italia, un'attrazione fatale, "La Repubblica", 2 Marzo 1988
Carolyn Christov-Bakargiev, Nostalgia per il classico, "Il Sole 24 Ore", 6
Marzo 1988
Lorenza Trucchi, Un trio ben affiatato, "Il Giornale", 6 Marzo 1988
Guido Almansi, Trittico per l'Italia, "La Repubblica", 12 Marzo 1988
Vittorio Sgarbi, Con occhi stranieri, "L'Europeo", 1 Aprile 1988
Mario Quesada, Paesaggi senza figure, "La Repubblica", 10 Maggio 1994
Filippo Cardinale, I paesaggi agrigentini sulle tele di Kopp, "La Sicilia", 1
Ottobre 2002
Stefano Malatesta, Paesaggi e segreti, "La Repubblica", 11 Novembre 2002
Filippo Cardinale, Il male di Sicilia di un artista tedesco, "La Sicilia", 20
Novembre 2002
Aldo Gerbino, Dieter Kopp, religiosa appartenenza al mondo, "La Gazzetta
del Sud", 22 Novembre 2002
Fillide Melandroni (Monica Ferrando), Ciotola cinese di Dieter Kopp, "De
Pictura", 25 Marzo 2013
Mario Perniola, Roberto Terrosi, L'arte di stare fuori dal mondo (intervista),
"L'Unità", 20 Settembre 2003
Elisabetta Rasy, Kopp di là dal fiume, "Corriere della Sera", 6 dicembre 2006



LACATENA FINE ARTS

www.lacatenafinearts.com

Finito di stampare a Novembre 2023
Archigraf, Via Nuova delle Brezze, 214, 80147 Napoli

