

I.

## Firenze-New York, andata e ritorno

Il silenzio è così accurato.

M. R.

### *Il convento.*

C'è una celebre foto che racchiude un pezzo pregiato della storia dell'arte Usa: ritrae quattordici uomini e una donna. Non sono ancora la New York School, ma lo stanno diventando. In quell'anno, il 1951, la stampa li definisce «The Irascibles». Perché sono arrabbiati, protestano pubblicamente contro le scelte del Metropolitan Museum of Art in materia di arte contemporanea e «Life» non si lascia sfuggire l'occasione di immortalare loro e la vis polemica che rappresentano. Ma parleremo più in là di quanto è stata battagliera ai suoi albori l'astrazione americana.

Ora guardiamo la foto. Se la osserviamo con attenzione, possiamo vedere ogni cosa. Quello scatto contiene tutto: il carattere, l'energia e il destino dei due giganti della pittura del Novecento. Al centro esatto del gruppo siede, probabilmente su un tavolo, Jackson Pollock: il suo corpo è di profilo, la schiena un po' curva, solo una mano visibile, sospesa a mezz'aria, con l'immane sigaretta. Ma il volto guarda dritto in camera, il suo sguardo intenso e accigliato buca l'obiettivo: sembra voler

sfidare tutto e tutti. La torsione del corpo e la postura sono michelangioleschi, sembrano uscite dalle cappelle medicee. È una molla pronta a scattare, una bomba che sta per esplodere. Sembra che tutto il gruppo orbiti intorno a lui.

Defilato nell'angolo destro sta invece Mark Rothko, in giacca e cravatta, seduto di tre quarti su una sedia, le gambe leggermente divaricate, le mani in grembo, anche lui con la sigaretta. È l'unico dei quindici a non guardare direttamente in faccia il fotografo: il viso è rivolto a sinistra, e a prima vista sembra quello di un uomo assorto, tranquillo, meditante, distratto. Ma, se osservate bene, vedrete che dietro gli occhiali da intellettuale le pupille sono invece rivolte verso l'obiettivo: un lampo attento e ironico accende il suo sguardo obliquo. Intelligenza allo stato puro. Un po' separato dal gruppo, ha voluto occupare la prima fila: solitario e davanti a tutti. È la posizione che pretende di avere anche nella storia della pittura.

Ecco i dioscuri che sono stati capaci di ribaltare l'asse terrestre dell'arte del loro tempo, che hanno trasferito il cuore della pittura da Parigi a New York, pionieri di una stagione durata quasi mezzo secolo. Sì, sono stati soprattutto loro due a farlo. Pollock, energia dirompente, carica esplosiva e rabbiosa, centro di gravità del gruppo, il primo ad aprire le porte per tutti gli altri, a diventare famoso, a imporsi al mondo: il classico genio e sregolatezza che alla fine dissipa sé stesso e perde ogni cosa. Rothko, metodo, ripetizione e contemplazione, una vita intera passata ad approfondire una visione. Sempre la stessa, sempre

piú assoluta. Quasi mistica. Ma alla fine anche lui divorato dalla sua disperata ossessione.

Certo, non erano soli: c'era un grande gruppo che in quegli anni stava aprendo le nuove frontiere estetiche dell'Occidente. E molti direbbero che se uno deve proprio individuare una coppia di antagonisti in arte questa sarebbe composta da Pollock e De Kooning, come ha scritto Sebastian Smee in *Artisti rivali*. Vero. Bill de Kooning è stato un grandissimo (peraltro bellissimo) protagonista della scena americana, idolatrato dalla sua cerchia, temuto e invidiato. Ma se oggi, settanta anni dopo, chiediamo a chiunque chi sono le stelle del firmamento di quegli anni, tutti risponderanno Pollock e Rothko. Il segno che hanno lasciato è diventato universalmente noto, quasi un brand riconoscibile da chiunque: un simbolo. Non è detto che sia un bene, ma è così.

Le loro vite sono intrecciate: hanno condiviso amici, lavori, gallerie d'arte, giudizi critici, hanno partecipato alle stesse mostre di gruppo. Entrambi sono arrivati al successo con fatica, entrambi hanno avuto problemi seri con l'alcol (e con i loro fantasmi interiori), entrambi sono morti tragicamente. Le loro vite sono divergenze parallele, per ribaltare un ossimoro famoso. Non solo per carattere e attitudine, ma perché hanno scelto due strade opposte. Il *dripping* è l'apoteosi del gesto, del movimento, della materia, della densità, è la celebrazione dell'io che lascia la sua traccia nel mondo. I *color fields* di Rothko sono un inno alla contemplazione, al silenzio, al vuoto. Alla sparizione dell'io dal mondo. Soprattutto sono un'epifania della luce che sembra

emanare dalle tele. Sono quadri quasi immateriali, creati da velature su velature. Sembrano fatti d'aria: sono – diceva l'artista – respirabili.

Eppure entrambi sono anche l'esito di due strade che hanno diviso la pittura occidentale dal Rinascimento fino a loro, campioni massimi di due scuole che si sono alternate, affiancate, rincorse, inabissate e riemerse nel corso della nostra storia: quelle della pittura tonale e della pittura timbrica.

Niente paura: chi non conosce la distinzione non deve preoccuparsi. Neanche io ne sapevo nulla quando frequentavo, negli anni Ottanta, l'accademia di Belle Arti a Roma. Avevo scelto, consigliato da amici artisti, il corso di Toti Scialoja, pittore finissimo, intellettuale colto e cosmopolita, scrittore, poeta: uno dei pochi pittori italiani a essere stato a lungo in America, amico di molti dei protagonisti della New York School, che aveva contribuito a far conoscere in Italia. Lezioni memorabili, svolte nella bella aula dell'accademia in piazza Mignanelli illuminata da un lucernario, diventata ora un luogo dedicato alla moda. In essa Scialoja difendeva a spada tratta il ruolo della pittura *di superficie*: e cioè antiprospectica, non mimetica, non figurativa. In una di queste mattine ci mise davanti al bivio: tono o timbro?

Nessuno di noi studenti sapeva di cosa stesse parlando. Ma col tempo abbiamo capito.

A grandi linee (e mi perdonino gli storici dell'arte per l'approssimazione): la pittura timbrica è quella in cui ogni colore viene dipinto con un suo timbro, spesso molto acceso, e in cui l'artista non si cura della luce che colpendolo potrebbe mutarne gradazione e percezione.