DOPPIOZERO

Il colore del buio

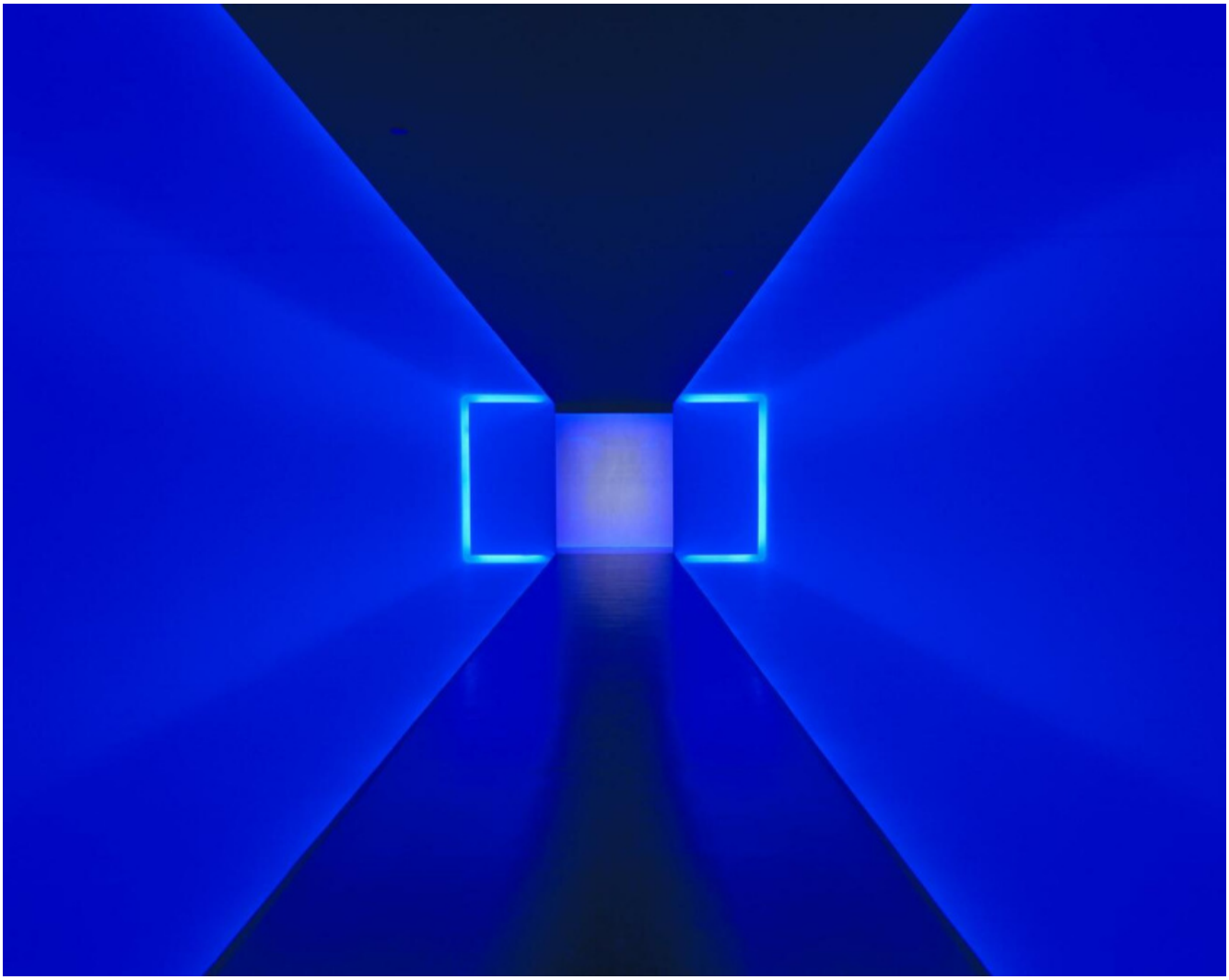
Alessandra Sarchi

29 Settembre 2019

La Rothko Chapel è uno dei piccoli-grandi monumenti di Huston. Voluta dai collezionisti e mecenati John e Dominique de Menil e contigua all'omonima collezione d'arte surrealista e novecentesca, l'opera è la summa del grande pittore americano e uno dei vertici dell'arte del secondo novecento. Alessandro Carrera, professore di Italian Studies e di World Cultures and Literature all'università di Houston in Texas, non solo visita spesso la Cappella per conto suo ma vi accompagna ospiti, amici, colleghi ogni volta che può. Il libro che vi ha dedicato, *Il colore del buio* (Il Mulino, 2019) è frutto di quelle numerose visite non meno che di uno studio attento all'ultima fase della pittura di Mark Rothko. Le indicazioni topografiche che l'autore fornisce fin dall'incipit su come arrivare alla cappella non sono un vezzo, piuttosto un invito alla visita, e a un approccio al contesto che l'opera crea e in cui si inserisce. Non si tratta infatti di andare a vedere quadri appesi alle pareti; Carrera parafrasando Derrida afferma: "l'arte di Rothko è la fine del quadro e l'inizio della pittura".

La Rothko Chapel è un luogo dove architettura e pittura hanno trovato una convivenza per via di sottrazione e astrazione, come nella migliore tradizione novecentesca: il progetto affidato a Philip Johnson, ma portato a termine da Howard Barnstone e Eugene Aubry, fonde la pianta ottagonale a una croce greca e si presenta, all'esterno, come un liscio parato di mattoncini chiari, nessuna apertura, a parte l'ingresso e l'oculo sul tetto, nessun ornamento. Sulle pareti bianche dell'interno campeggiano le quattordici superfici dipinte da Rothko fra il 1964 e il 1967, all'apparenza rettangoli scuri incombenti nelle loro dimensioni 3,35x4,50 metri; solo sostando un tempo lungo, la cui misura non potrà essere che individuale, si potranno percepire le sfumature di colore, variazioni sul prugna e sui toni del bruno scurissimo e nero, che la luce schermata da una diaframma posto sull'oculo fa variare di ora in ora, di stagione in stagione. La pittura di Rothko anche quando spogliata di ogni seduzione cromatica, come in questo

caso, rimane immanenza della materia: per realizzare i panelli il pittore di origine lituana si valse della collaborazione di tre assistenti e nel cotone delle tele troviamo imbevuti svariati pigmenti e perfino colla di coniglio. La disposizione dei gruppi di panelli a trittitico su due lati – in origine erano previste predelle in basso mai realizzate – richiama la forma rinascimentale della pala d’altare, ma come in negativo; Carrera sottolinea l’importanza delle finestre cieche della capella laurenziana di Michelangelo, già tenute presenti per i Seagram Murals, che non vennero mai installati nel famoso ristorante newyorkese, ma presero la via della Tate Modern a Londra, dove si trovano anche oggi.



The light inside, James Turrell.

Dall’idea di volgere in negativo, Carrera sembra trarre una chiave complessiva di interpretazione della Rothko Chapel e dell’ultima fase dalla carriera e della vita del pittore, terminata con il suicidio il 25 febbraio 1970. Non la luce, ma la sua

versione schermata, parzialmente negata, differita; non il colore ma la sua versione agglutinata, ingannevolmente indistinguibile; non il tempo nel suo scorrere lineare, ma nella sua sospensione e ciclicità; non la raffigurazione della divinità, o del sacro, ma la sua irrappresentabilità; non la forma della bellezza, ma la bellezza come aspirazione assoluta. Infine non il mero riflesso di un artista irascibile e depresso – per quanto fosse entrambe le cose – ma la concretizzazione di un percorso che va dall'abbracciare la filosofia di Nietzsche, e il suo spirito dionisiaco, al riemergere di una "disperazione patriarcale" che nell'Antico Testamento trova la sua radice ed esemplificazione.

Si tratta di una lettura in cui Carrera intreccia con sapienza i fili della biografia e della formazione di Rothko, il sostrato di cultura ebraica dell'emigrato lituano pronto a riconoscersi nella figura di Abramo, soprattutto l'Abramo di *Timore e Tremore* di Kierkegaard, citato in una conferenza del 1955. Rothko si rivela così un pittore ebreo alla lunga non immune dal comandamento che Mosè riceve sul Monte Sinai: "non ti farai idolo né immagine alcuna" (Esodo 20,4) già additato da Kant nella *Critica del Giudizio* come il passo più sublime della Bibbia, a dispetto di tutta la tradizione che nel "Fiat Lux" indicava l'esempio assoluto.

In origine la cappella doveva essere cattolica, poi fu deciso dai suoi committenti che fosse aconfessionale, quindi di nessuna religione, aperta a tutti i credo.

Per Rohtko l'idea di dipingere per una cappella cattolica dovette costituire l'incarnazione del divieto biblico e al tempo stesso la sua affermazione più forte: i suoi pannelli non rappresentano nulla, non raffigurano la divinità e non vogliono creare nemmeno una aura mistica, come la rivelazione della luce che alla lettera viene perseguita in luoghi con tale destinazione, si pensi ad esempio alla cappella di Saint Marie du Rosaire a Vence in Provenza, progettata e dipinta da Henry Matisse, fra 1949 e il 1951. I pannelli della Rothko chapel sfidano la luce, facendoci immergere nel suo contrario: il buio. Come Abramo, disposto a commettere l'impensabile, uccidendo per volere di Dio il proprio figlio, così il pittore lituano dipinge l'indipingibile: l'oscurità, sapendo che da questa verrà il desiderio ancora più violento del suo opposto.

Carrera mette infine in relazione con l'opera di Rothko anche quella dell'artista contemporaneo James Turrell, autore sempre a Houston di un sottopassaggio, chiamato *The light inside*, che collega il parcheggio al Museum of Fine Arts, e

della chiesa dei quaccheri. In entrambi i casi, anche se con soluzioni formali molto diverse, la lezione di Rothko sembra calare proprio nell'attenzione all'assoluta centralità data alla luce, e al suo contrario. Quando la luce e la sua negazione sono protagoniste assolute dello spazio, significa che il visitatore diventa esso stesso parte dell'opera, con il proprio corpo che trattiene, deforma, devia la luce e ne è attraversato. Per questo, afferma Carrera, è possibile domandarsi con il Lacan del seminario del 1964 se ad essere compresi nel campo dello sguardo non siamo anche noi, che guardiamo, e siamo riguardati dalla materia inerte che però riflette la medesima luce che colpisce i nostri occhi.

Ad Infinita Notte*, dal 26 al 29 settembre - Torino Spiritualità 2019: qui il programma completo.*

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


ICONE
PENSARE PER IMMAGINI
ALESSANDRO CARRERA
IL COLORE DEL BUIO
il Mulino