DOPPIOZERO

Rothko e i suoi vandali

Riccardo Venturi

14 Ottobre 2012

Domenica 7 ottobre, poco dopo le tre del pomeriggio, un ragazzo entra alla Tate Modern di Londra e si dirige verso la sala con i *Seagram's Murals* dipinti da Mark Rothko. Dopo una breve sosta su una delle due panche si alza e, armato di pennello e pittura nera, scrive sull'angolo inferiore destro di *Black on Maroon* (1958): "Vladimir Umanets '12, A Potential Piece of Yellowism". Esce dal museo, sorpreso che nessuno lo abbia fermato. Ci resta così male che, prima di essere prelevato a casa dalla polizia il giorno successivo, rivendica la paternità del gesto. Vladimir Umanets o Wlodzimierz Umaniec, di nazionalità russa (come Rothko) o polacca, anni 26, professione artista, cofondatore (assieme Morcin Lodyga) del movimento Yellowism o Giallismo. Di cosa si tratta? Non una corrente, né arte né anti-arte, è "un elemento della cultura visiva contemporanea". Promuove un mondo in giallo. Mi fa venire in mente gli ultimi anni di Monet e Van Gogh e la loro xantopsia, un'alterazione della percezione dei colori causato dalla cataratta che fa vedere il mondo come avvolto in una nube giallastra.



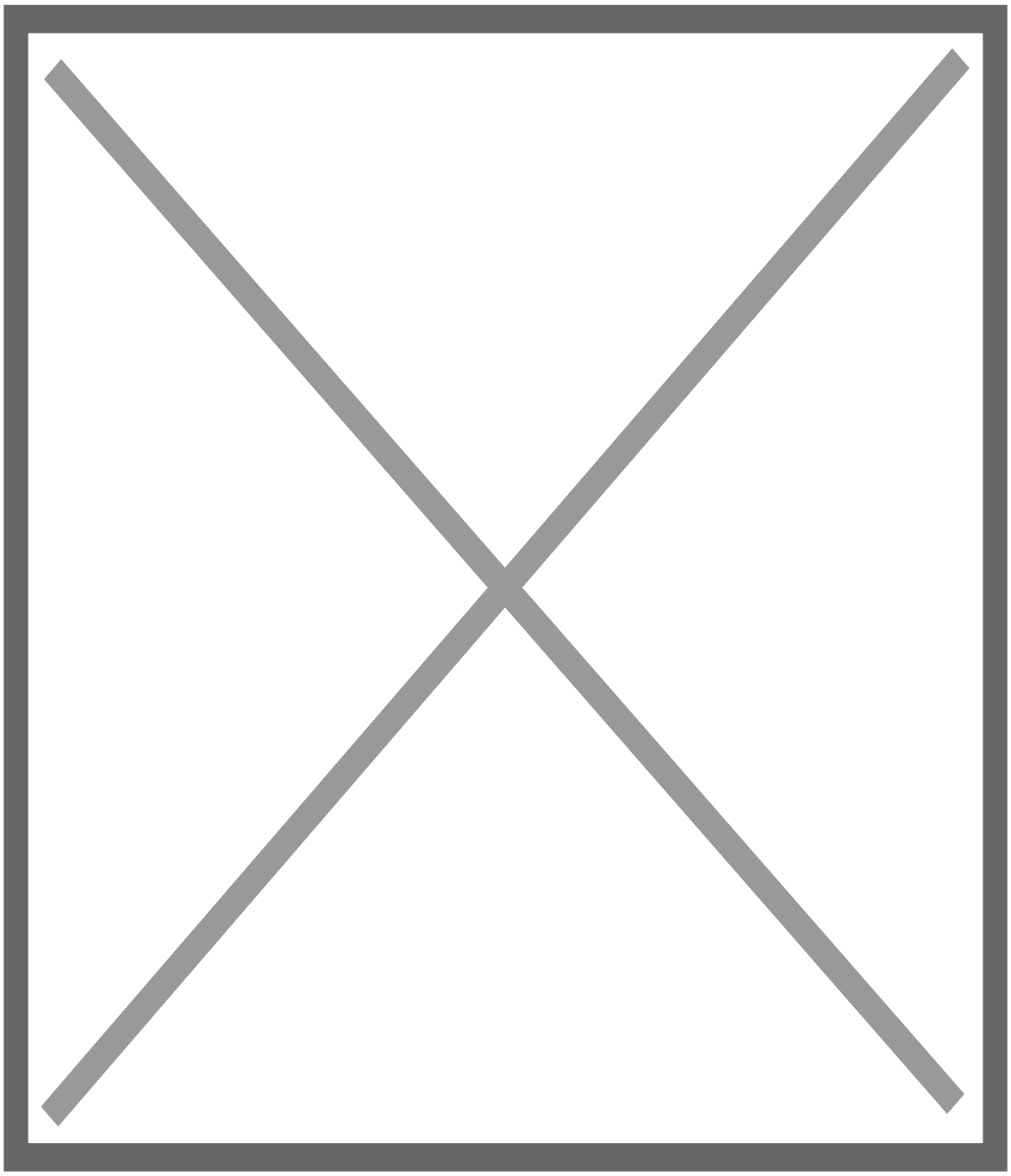
Ma a Vladimir di Monet e Van Gogh non gliene importa nulla. Nessuna pulsione distruttiva(né vandalo né artista, si dichiara Giallista); nessuna disistima verso Rothko ("Rothko is such a powerful artist. There will never be another Rothko in the world ever"); nessuna critica al valore commerciale di queste opere ("To be honest, I increased the value"); nessun egocentrismo ("I don't need to be famous, I don't want money, I don't want fame, I'm not seeking attention"). Vuole soltanto indurci a rispondere alla seguente domanda: "what is Yellowism, what is art?". La risposta è tuttavia preconfezionata dal suo artefice ("Yellowism is not against

interpretation, but Yellowism gives only one interpretation. Not many, just one, forever. Every piece of Yellowism is about yellow and nothing more"). Per questo *Black on Maroon*non è più un'opera d'arte di Rothko ma "a definition of yellow given in a form of Rothko's painting", chiaro?



Questa trovata pubblicitaria – perché non di altro si tratta – è stata amplificata dalla stampa (quest'articolo incluso), che si è spesso limitata a parafrasare gli stessi dispacci dell'Ansa. Nessuno si è preso la briga di spulciare il sito ufficiale di questo nuovo movimento artistico, zeppo di foto di lingerie femminile, bellissime modelle in bikini e citazioni da "Vogue". Segue una mostra di opere contraffatte – "the most radical and influential event in contemporary culture" – in uno spazio espositivo che riprende il nome della modella Natalia Vodianova la quale, ignara del fatto, ha subito avvertito i suoi avvocati. La questione dell'appropriazione è il pallino del Giallismo. Per novembre 2013 è annunciata la pubblicazione della rivista *Yellowist International*, "the legendary first edition", distribuita ovviamente "in important bookshops around the world". Non poteva mancare un paragone con Marcel Duchamp, fino alla dichiarazione esagitata del Vladimir: "We have arrived at a utopia which exists, which no one can take away from us. Many would like to have what we have now, but they are unable". Nessuna traccia di Rothko, eccetto forse un rigo in cui si parla di una galleria con le mura dipinte di viola.

Presto *Black on Maroon* si ricongiungerà ai suoi fratelli nella sala della Tate, forse con un custode in più. È solo questione di rimuovere la scritta dal dipinto taggato, un restauro non invasivo e poco caro, 5000 pound, perlomeno rispetto alle quotazioni di mercato raggiunte da Rothko in questi ultimi anni. Quello di Vladimir è quindi un gesto sordo, senza risonanze, senza ricadute se non sul piano della conservazione pittorica. Non ci ha portato a una migliore conoscenza dell'opera di Rothko, della storia dell'arte, delle istituzioni, delle politiche e dei rapporti di forza museali. Siamo insomma lontani da *Erased de Kooning* (1953) di Robert Rauschenberg, uno dei gesti artistici più corrosivi del dopoguerra.



La vicenda, in fondo poco interessante, sembra chiudersi qui. Se non fosse che il rothkiano che ristagna nelle mie viscere è molto agitato. È molto agitato perché i suoi pensieri vanno altrove, verso un recesso storico rimasto finora in penombra. Certo, pittura astratta e vandalismo vanno a braccetto. L'astrazione pittorica – ovvero la quintessenza del modernismo americano – ha sempre suscitato reazioni violente. Penso ai quadri neri di Ad Reinhardt, la cui superficie opacizzata privava lo spettatore della possibilità di riflettersi; per questo forse furono spesso usati come lavagne. Ma penso anche allo stesso Rothko. Proprio in Italia, nel 1958 o nel 1962, nel corso di una delle due occasioni in cui fu esposto *The black and the*

white (1956), qualcuno pensò bene di scriverci sopra “BRUTTO”.

Tuttavia non è a questo giudizio estetico che si dirige il mio pensiero ma al lontano 1961 quando, non andata in porto la commissione per il Four Seasons, il ristorante del Seagram Building, Rothko si vede commissionata un’altra serie di dipinti per l’Holyoke Center dell’università di Harvard. Una sala riunioni, sembrava all’inizio. Ma presto fu chiaro che era adibita a refettorio privato, aperto a diversi eventi sociali. Sulla testa di Rothko doveva pendere una maledizione: più cercava spazi appartati per la visione ideale dei suoi dipinti, più s’impelagava in commissioni dai risvolti sciagurati se non perfidi. Ciononostante questa volta non si trattava di un ristorante di lusso ma del college più antico degli Stati Uniti, con il primo dipartimento di storia dell’arte e il più importante museo d’arte universitario. Rothko, che da studente era scappato a gambe levate da Yale, si lascia o si vuole convincere: questi di Harvard sono dei luminari, altro che quei volgari arricchiti del Four Seasons che aveva apostrofato senza remore come figli di puttana. Sarà, gli promettono, “the most distinguished dining room at HarvardUniversity”. Nel gennaio 1963 i dipinti erano al loro posto. Esiste persino una foto dell’artista davanti a una torta con la forma dei dipinti murali.

Il resto fu un calvario. La luce era troppo forte per quelle delicate stesure cromatiche e in meno di cinque anni il colore si sbiadì: il cremisi, rosso vino diventò blu violaceo. Lo stesso accadde pochi anni dopo all’ultimo ciclo pittorico di Rothko, nella cappella ottogonale di Houston, un progetto che, seguito dall’artista in ogni particolare, fu inaugurato postumo. Non diversamente i *Seagram’s Murals* arrivarono alla Tate il giorno stesso del suo suicidio. Rothko, suggerirà qualcuno, non era a conoscenza o era disinteressato alle questioni tecniche sulla conservazione del colore. Che sia. Fatto sta che non venne mai contattato per rimediare ai danni. E soprattutto ad Harvard la luce fu, tra i colpevoli, la più innocente.



Come un corpo emaciato, le superfici pittoriche si riempirono presto di graffi, abrasioni, chiazze, strappi. Accidenti, sbadataggini, atti di vero e proprio vandalismo, incluso il nome di qualcuno inciso in un angolo della tela, dimostrazioni palesi dell'incomprensione e dell'astio nutrito dall'élite di Harvard verso la creazione artistica contemporanea. Questi quadri, si diceva, non erano buoni neanche per decorare la sala, con quei cromatismi cupi che si armonizzavano male coi disco party alla fine dell'anno accademico. I dipinti furono rovinati dalle spalliere delle sedie, dai tavoli – troppi, come Rothko aveva fatto subito presente –, dai vassoi e da altri utensili. A un certo punto fu rimosso il montante che era supposto proteggerli. Sulla superficie dei dipinti si depositarono persino pezzi di cibo. Anche gli intellettuali di Harvard, si sa, a volte mangiano.

Nonostante gli appelli per tenere le tende chiuse, redarguire i camerieri, monitorare la sala, la condizione dei dipinti peggiorò. Condizioni così disastrose che, per evitare di essere fatti letteralmente a pezzettini, sparirono dalla circolazione, sepolti nei magazzini del Fogg Art Museum. Dopo la morte dell'artista i famelici membri della Fondazione Rothko che erano tenuti a difenderne l'opera proposero persino di venderli. Fortuna che nell'agosto 1979 tutti e cinque i pannelli furono rimossi dall'Holyoke Center. Dai sotterranei non sono più usciti, inaccessibili anche per gli studiosi, come ho purtroppo constatato di persona. Dubito – e sarei felice di essere smentito – che li rivedremo mai. Gli *Harvard's Murals* sono ormai opere-fantasma e chi ci lavora sopra non ha che le fotografie, nel caso di Rothko una pratica poco congeniale.

Vladimir, che razza di ingenuo che sei col tuo Giallismo farneticante! Se credevi di realizzare un gesto artistico originale o anti-istituzionale hai scelto proprio il bersaglio sbagliato.

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

