

ESTRATTI DAL CATALOGO

Introduzione

Luigi De Siervo, Arturo Galansino

Estratto dal catalogo della mostra edito da Marsilio Arte

La Fondazione Palazzo Strozzi è lieta di presentare *Rothko a Firenze*, una delle iniziative più significative mai dedicate a Mark Rothko. Il progetto nasce con l'intento di offrire una lettura ampia e approfondita della sua opera, creando al contempo un dialogo originale con Firenze e con alcuni dei suoi luoghi più emblematici. L'architettura rinascimentale del palazzo, il Museo di San Marco e il Vestibolo della Biblioteca Medicea Laurenziana riportano l'attenzione sul legame che Rothko sviluppò con la città nei suoi viaggi del 1950 e 1966. Il confronto con Firenze amplifica la lettura della sua ricerca, offrendo un'occasione unica per approfondire la tensione tra misura classica e libertà espressiva che attraversa tutta la sua produzione. Con questa mostra la Fondazione Palazzo Strozzi rinnova il proprio ruolo di piattaforma culturale capace di connettere tradizione e modernità, aprendo Firenze alla produzione artistica internazionale e mettendo in relazione il patrimonio storico della città con le ricerche più innovative. È un impegno che la Fondazione porta avanti da anni, sviluppando progetti che valorizzano l'identità rinascimentale di Firenze come luogo di incontro tra linguaggi diversi e riflessione sul presente. L'incontro fra Rothko e la città diventa così un'occasione per riaffermare la forza del dialogo tra passato e contemporaneità, proponendo al pubblico una nuova esperienza di conoscenza e partecipazione.

La mostra riunisce oltre settanta opere che permettono di ripercorrere l'evoluzione dell'artista dalle prime esplorazioni ancora figurative e surrealiste degli anni Trenta-Quaranta, attraverso la dissoluzione della forma e la nascita dei cosiddetti *Multiforms* fino ai lavori degli anni Cinquanta e Sessanta in cui colore, luce e spazio definiscono una nuova esperienza di visione. L'esposizione, in cui ogni sala è pensata sia come fase temporale che come sfera di sensazioni, evidenzia anche l'evoluzione cromatica che rispecchia il percorso interiore più profondo di Rothko.

La realizzazione di questo progetto è stata possibile grazie a una collaborazione straordinaria con la Mark Rothko Foundation e con le istituzioni, i musei e le collezioni private che hanno concesso opere fondamentali. Desideriamo esprimere una particolare gratitudine ai curatori della mostra Elena Geuna e Christopher Rothko, la cui partecipazione è stata determinante nella definizione del percorso espositivo e nello sviluppo della curatela. Un ringraziamento sincero anche a sua sorella Kate: la generosità con cui entrambi hanno messo a disposizione prestiti essenziali e seguito ogni fase del progetto ha rappresentato un contributo prezioso, senza il quale questa mostra non avrebbe potuto raggiungere tale completezza.

Il nostro grazie va inoltre ai sostenitori pubblici della Fondazione Palazzo Strozzi – Comune di Firenze, Regione Toscana, Città Metropolitana di Firenze e Camera di Commercio – insieme alla Fondazione CR Firenze, a Intesa Sanpaolo, alla Fondazione Hillary Merkus Recordati e al Comitato dei Partner di Palazzo Strozzi, che riunisce le realtà private impegnate nel nostro sostegno. Un ulteriore ringraziamento ai componenti degli organi – il Consiglio di Amministrazione, il Collegio Sindacale, il Comitato Scientifico – e a tutto il gruppo di lavoro della Fondazione Palazzo Strozzi, che con professionalità e passione ha reso possibile questa nuova iniziativa, contribuendo a definirne la qualità scientifica e organizzativa.

Rothko

a Firenze

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

14.03–23.08
2026

Rothko a Firenze. Rothko a Roma. Pietra, spazio e spirito

Christopher Rothko

Estratti dal catalogo della mostra edito da Marsilio Arte

INTROITO CONFessionALE

Scrivere di Rothko equivale sempre ad azzardare congetture. I suoi dipinti – a prescindere dal periodo – non esprimono il tema centrale con immediatezza. Nebulosi, misteriosi, assurdi (c'è chi direbbe oscuri, torbidi, vuoti), forse ci sfidano a dare un senso a quanto vediamo attraverso la via alquanto indiretta delle sensazioni. Abissi di colore all'apparenza informe o, in periodi precedenti, bizzarri interni con figure che paiono ignare della presenza reciproca, racchiudono un contenuto e uno scopo che eludono facilmente la nostra comprensione. Persino i titoli mitologici degli anni Quaranta neosurrealisti (per esempio *Tiresias*, *Room in Karnak*) sono mezze misure, e indirizzano chi guarda verso una precisa direzione che di fatto è giusto un punto di partenza per un significato ben più astratto e universale. Lo stesso Rothko ha detto pochissimo. Non teneva un diario ed era uno scrittore di lettere indifferente, o forse era semplicemente destinato a scrivere a persone indifferenti alle sue lettere. In ogni caso a noi ne sono arrivate poche decine, la maggior parte delle quali su temi banalissimi. Nel tentare di fare chiarezza su Rothko, mio padre, non ci è d'aiuto l'accusa secondo cui era riservato, custodiva gelosamente le sue ricette artigianali delle tinte e coltivava una certa mistica da recluso. Va ricordato che negli anni Cinquanta e Sessanta non erano in tanti a interessarsi a un artista statunitense vivente. Non c'erano molti paparazzi che lo seguivano. E in fondo credo che mio padre volesse solo dipingere, non documentare pensieri, scrivere, catalogare tecniche e men che meno sprecare il suo tempo in convenevoli, orali o scritti che fossero. Parlava al mondo soprattutto tramite la sua arte e se a volte questo significava isolarsi non se ne curava. Era restio a lasciare lo studio e a viaggiare. Forse, però, siamo ingiusti. Il libro incompiuto *L'artista e la sua realtà*, che scrisse alle soglie dei quarant'anni, offre un quadro straordinariamente ricco del suo pensiero sull'arte, seppure in forma frammentaria. Sono rari gli artisti che ci hanno lasciato una simile testimonianza.

Esistono anche diversi taccuini disseminati di riferimenti, annotazioni, numeri di telefono e appunti disordinati, ma anche brandelli di idee che avrebbero trovato posto in scritti più completi e, indirettamente, negli stessi dipinti. Sembrano essere come briciole di una squisita torta ormai consumata, anche se più spesso lasciano immaginare quella che avremmo voluto avesse finito di preparare. A cosa corrispondono tutti questi frammenti? Quanto giungono a conclusioni e quanto si limitano a stimolare l'immaginazione? C'è forse più aria fritta che sostanza in ciò che Rothko ci ha lasciato, e di conseguenza in quello che è stato scritto sul tema della sua arte? Avendo pubblicato centinaia di pagine di – ebbene si – congetture su di lui, delle quali il testo che avete sottomano è solo l'ultimo di una serie di riflessioni su idee ricavate dai frammenti, è possibile che io sia il più colpevole di tutti. L'“Italia”, invece, è un caso a sé. È l'unico luogo in cui mio padre non era restio ad andare e che, anche da lontano, continuò a stimolare la sua immaginazione con la ricca documentazione pittorica, architettonica e archeologica da lui studiata con avidità. L'interesse e la passione per l'Italia si riflettono nei suoi scritti e senza dubbio nelle sue opere. Le tre visite, lunghe e approfondite, ci hanno lasciato numerosi frammenti, a volte oltremodo significativi, alcuni verificabili e tutti così seducenti da non poter essere ignorati. Mi sento pertanto in dovere di mescolare questi ingredienti per preparare un pasto più digeribile. Ecco a voi, quindi, la zuppa di Rothko! La fissazione di mio padre per l'Italia – per il Rinascimento e l'antichità – scaturì da fonti diverse ed ebbe molteplici forme, da quanto scrive nel libro *L'artista e la sua realtà* è evidente che anelasse il senso di prosperità e perfezione rappresentato così magnificamente dalla Firenze del XV e del XVI secolo: l'immagine di Masaccio, acclamata e trasportata dal popolo con festeggiamenti e balli lungo le strade di Firenze fino alla chiesa di Santa Maria Novella, e la suggestione che un'arte così importante s'indirizzasse a una folla bendisposta, non può che

Rothko

a Firenze

**FIRENZE
PALAZZO
STROZZI**

**14.03—23.08
2026**

suscitarci, nel profondo, un desiderio di emulazione. Sebbene Rothko mostri un certo cinismo nei confronti della scena, traspare una sorta di nostalgia per quell'età dell'oro mentre cerca invano un museo, una galleria o addirittura un acquirente interessato alle sue opere.

Quei tentativi si collocano sullo sfondo della New York della Grande depressione, in cui sbarcare il lunario era difficile, ancor di più trovare mercanti d'arte e pressoché impossibile imbattersi in collezionisti d'arte americana. Artista perlopiù autodidatta, Rothko apprese la storia dell'arte anche grazie ai suoi studi. Se la lettura del celebre Bernhard Berenson ebbe un'enorme influenza su di lui, imparò principalmente immergendosi nell'enciclopedico Metropolitan Museum of Art. Sempre nel libro *L'artista e la sua realtà* comincia a tratteggiare una storia dell'arte, ma a interessarlo più di tutto, almeno nella parte che ultimò, è il Rinascimento italiano. Apprezza non solo la grandezza delle imprese di quei maestri e l'ammirazione che suscitarono, ma analizzandone con attenzione le opere riconosce spiriti affini: artisti alle prese con le sue stesse domande strutturali, tecniche e filosofiche. I viaggi in Italia del 1950, 1959 e 1966 confermano e ampliano quanto aveva colto dai tanti esempi magnifici visti sui libri e nei musei di New York, consolidando la percezione che aveva di sé, e cioè di pittore che operava nel contesto di una tradizione storico-artistica. Le visite in Toscana, in Veneto, a Roma, a Pompei e nel sud del Paese rafforzarono la sua determinazione a creare un'arte senza tempo che, come le opere che incontra viaggiando, possa continuare a risuonare nei secoli. [...]

LA COSTRUZIONE DEGLI EDIFICI DI ROTHKO

Benché i primi anni Cinquanta gli abbiano fruttato un certo riconoscimento, Rothko desiderava un incarico pubblico, sogno che covava da oltre un decennio. Potrebbe sembrare strano per un artista vissuto negli anni Quaranta e Cinquanta a New York, città non particolarmente avvezza a mostre d'arte pubbliche. Tanti murali realizzati grazie all'iniziativa della Works Progress Administration durante la Grande depressione erano addirittura stati coperti o abbandonati a se stessi in uffici pubblici poco utilizzati. Come ho già detto, Rothko non dipingeva il mondo circostante bensì quello che aveva in mente, una mente apparentemente popolata dalle piazze e dai grandiosi monumenti dell'Europa. Quando infine nel 1958 l'incarico a lungo sospirato arrivò, sembrava troppo bello per essere vero (e lo era). Le sue opere sarebbero state esposte in uno dei primi e più importanti edifici modernisti di New York – il Seagram Building – progettato dal leggendario Mies van der Rohe. Rothko avrebbe lavorato direttamente con il giovane ma già celebre architetto statunitense Philip Johnson. E sarebbe stato pagato più di quanto avesse guadagnato fino ad allora. Non è questa la sede per addentrarci nel conflitto interiore e interpersonale che ne scaturì: mi limito a dire che culminò nel ritiro dal progetto dei murali per il ristorante del Four Seasons dopo circa trentatré monumentali pannelli già realizzati. Quel contesto architettonico, però, è essenziale, perché Rothko non parla dell'incarico e men che meno di un progetto decorativo. Commenta invece in maniera alquanto succinta (in occasione della donazione dei murali alla Tate Gallery, a patto che non venissero separati) «Non sono dipinti: ho creato un luogo». E ovviamente quel «luogo» si trova in un edificio senza fronzoli che celebra la forma semplice dettata dalla funzione. Essenze. Molto Rothko. Eppure non cerca l'ispirazione da Mies. Poco dopo l'incarico, insegnò in una scuola d'arte improntata al Bauhaus e non trovò *niente* di positivo da dire su quella modalità d'insegnamento. Come già detto, a guidare il suo pensiero sono Michelangelo e Firenze. La forma e la struttura dei *Seagram Murals*, però, sembrano derivare direttamente dall'architettura classica. Colonne e arcate, fregi sui vani delle porte, portali... Gli elementi verticali apparentemente grossolani dei murali, che sembrano interpretare l'età e il deterioramento, comunicano invece solidità. La pietra e il tempo riecheggiano nella pittura. Rothko aveva visto tutto questo nei due mesi passati a Roma con la giovane moglie Mell nel 1950, quando trascorsero intere giornate a sbirciare in ogni chiesa che trovavano sul loro cammino e ogni crepa del Foro Romano. La città e i suoi edifici racchiudono sia l'inesorabile

Rothko

a Firenze

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

14.03—23.08
2026

e palpabile scorrere del tempo, sia il senso di eternità che lui sperava di cogliere nei propri dipinti. I murali non erano propriamente dipinti. Fu Rothko a dirlo quando non li definì opere bensì «un luogo». Però non dovremmo dargli retta: ci basta ascoltare direttamente loro. Progettate per riempire l'intera larghezza delle pareti di una sala privata per banchetti, con un pubblico di commensali prigionieri condannati a guardarle per ore, le opere divennero visivamente parte integrante delle pareti stesse, chiedendo non tanto attenzioni quanto la consapevolezza semi-cosciente della loro incessante pulsazione. Se riusciva, quella pulsazione diventava una forma di comunicazione profondamente umana, un battito che coincideva con quello del nostro cuore. Quell'idea non era destinata al Seagram Building, ma alle sale permanenti della Tate Modern di Londra e del Kawamura Memorial Museum in Giappone (che si sta trasferendo a Tokyo), in cui le opere sono state installate, evocano tanta della stessa presenza dei murali nonché la loro cadenza lenta e insistente. In realtà i *Seagram Murals* non sono neppure murali, bensì pannelli di tele del tutto indipendenti dalle pareti. La scelta di questo mezzo espressivo fu dettata principalmente da questioni di praticità, epoca storica e moda. Poco importava a Rothko, il cui modello per la creazione di uno spazio dipinto inclusivo era l'affresco. E in effetti commentò che quando ricevette l'incarico «immaginò subito il refettorio del convento di San Marco con l'affresco di Beato Angelico» [in realtà la Sala capitolare]. Che fosse a Firenze o a Venezia, ad Assisi o a Pompei, o nella cappella degli Scrovegni a Padova, con la magnifica cornice creata da Giotto, Rothko comprese la potenza della fusione del linguaggio bidimensionale della pittura con la padronanza dello spazio propria dell'architettura. Tanti maestri rinascimentali lavoravano a stretto contatto con gli architetti degli edifici per i quali realizzavano gli affreschi e in certi casi, come Raffaello, svolgevano entrambe le funzioni. Era il *modus operandi* a cui tendeva lo stesso Rothko, nel cercare di creare spazi capaci di parlare con una sola voce. La vista degli affreschi in solenni contesti pubblici aiutò mio padre a comprendere come opere d'arte bidimensionali, create per un ambiente ben preciso, contribuissero a unificare persino uno spazio grande e riccamente decorato. Degli affreschi amò il senso di permanenza: una parte integrante, a tratti dominante, della sala. Inscindibilmente legato alla struttura, con una presenza tattile insita nel materiale e nella collocazione, l'affresco costituì per Rothko un riferimento ideale per i suoi progetti.

Tutte queste priorità visive e spaziali trovano una sintesi nella Rothko Chapel, che rappresenta l'interfaccia più completa e senza compromessi di Rothko con il pubblico. Fu l'unica volta che poté padroneggiare e integrare tutti gli elementi visivi, spaziali e architettonici in un progetto. La forma ottagonale che circonda da ogni lato chi entra con gli enormi pannelli quasi monocromatici offre sia vuoti assoluti sia prospettive infinite. Lo spazio e i dipinti diventano un ambiente unico e pervasivo. Non c'è altro: nessuna distrazione dall'interazione diretta tra l'osservatore e la sala.

Rothko ammirò e spesso invidiò la collaborazione tra il pittore di affreschi e l'architetto di epoca rinascimentale: come lavorassero di concerto, entrambi consapevoli del ruolo dell'altro nella creazione della sala, con il comune obiettivo di glorificare Dio. Alla Rothko Chapel, invece, c'era posto solo per la sua idea. Al contempo artista e progettista d'interni, mio padre crea un coro di quattordici dipinti che cantano all'unisono. Il risultato è più distillato, diretto e risoluto di qualunque altra opera della sua produzione. Le dimensioni dei dipinti sono calcolate per riempire quasi interamente lo spazio e le pareti sono proporzionate per accoglierli esattamente, come se fossero un tutt'uno. Di fatto Rothko riduce la pittura all'architettura. Non significa che i dipinti siano funzionali, sono anzi *essenziali*. La cappella è un'opera olistica, un solo enunciato. Ecco perché la collaborazione con l'architetto Philip Johnson s'interruppe sia al Seagram Building che alla cappella. Johnson voleva che Rothko decorasse le sue sale. Mio padre voleva che il lavoro di Johnson definisse e scolpisce il modo in cui chi entra interagisce con lo spazio, con il contesto. Sperava di suscitare una riflessione profonda... e d'ispirare.

L'idea, però, non va confusa con la voce. La Rothko Chapel incarna anche la raffinatissima idea di Rothko, ma l'edificio è un concentrato di secoli di voci, un coro imponente che gli

Rothko

a Firenze

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

14.03—23.08
2026

riecheggia nella mente e continua a riecheggiare nella sala. Quando ti trovi in quello spazio sacro sei completamente solo con i tuoi pensieri, i tuoi desideri, le tue paure, il tuo destino, e al tempo stesso sei in un viaggio parallelo a quello di tutte le altre persone che stanno attraversando, hanno attraversato o attraverseranno gli stessi passaggi esistenziali. Sono tutti protagonisti della condizione umana, incarnazioni dell'umanità che condividiamo. Per Rothko quei secoli di voci includevano, in sostanza, le generazioni di filosofi e figure spirituali che si erano confrontate con gli stessi suoi quesiti, sforzandosi di interpretarli a beneficio della collettività. Nascita. Morte. Destino. Scopo. Anche loro contribuiscono al battito regolare della cappella. Se i venerabili pensatori possono aver contribuito a formare la sua idea della sala, fu forse agli artisti e agli architetti delle epoche precedenti che guardo con maggiore intensità, nel tentativo di trovare il modo più diretto per dare forma alla propria idea e affrontare attraverso l'arte quelle domande senza tempo.

Rothko

a Firenze

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

14.03—23.08
2026

Mark Rothko: il silenzio del colore

Elena Geuna

Estratto dal catalogo della mostra edito da Marsilio Arte

Firenze è stata fondata sulla convinzione che il visibile possa condurre verso l'invisibile. In nessun altro luogo il confine tra materia e spirito è così sottile da rivelarsi nel luccichio dell'oro di una pala d'altare o nel silenzio della luce che accarezza l'intonaco. Artisti e pensatori del primo Rinascimento credevano che la geometria fosse la via per la grazia, la proporzione potesse riflettere un ordine divino e stendere colori sulla parete potesse mutare l'anima di chi li contempla. Senza separare ragione e spirito, la bellezza stessa divenne una forma di conoscenza metafisica modellata attraverso l'armonia ed espressa nella proporzione e nel colore. La trascendenza, nell'accezione fiorentina del termine, risiedeva nella precisa rivelazione del mondo in forme espressive radicate nello spazio fisico e al tempo stesso capaci di alludere a ciò che lo supera. Poche opere testimoniano questo pensiero quanto gli affreschi che Beato Angelico realizzò tra il 1439 e il 1444 per le celle del convento dei domenicani osservanti di San Marco. Che si tratti di un'Annunciazione o di una Crocifissione, gli affreschi erano stati concepiti per aprire uno spazio contemplativo laddove il silenzio e i colori potevano comunicare una verità che esisteva al di là delle parole. Nella pace delle celle conventuali gli affreschi vibrano per tonalità eternee di azzurri, rosa e ocra, sospesi nel momento in cui l'immagine diventa inseparabile dall'atto contemplativo. Ed è in quelle stesse celle che Mark Rothko arrivò oltre cinque secoli dopo, durante il suo primo viaggio in Italia nella primavera del 1950. Possiamo quasi vederlo mentre percorre da solo immerso nella soffusa luce fiorentina gli ambienti del Museo di San Marco; lo vediamo fermarsi ad ammirare gli affreschi e le pale d'altare dipinti da Beato Angelico. Davanti a quelle scene essenziali, prive di ogni spettacolarità ma pervase da una sobria modulazione tonale, Rothko riconosce una logica artistica straordinariamente affine alla propria, il cui significato si rivela solo attraverso la pazienza dello sguardo.

Dal Museo di San Marco Rothko si dirige poi alla Biblioteca Laurenziana, al cui interno s'innalza la scalinata di Michelangelo: lo spazio stesso contempla la propria forma. Non sfugge di certo a Rothko, sempre attento alla valenza emotiva delle proporzioni, la drammaticità della forma espressa da questa architettura imponente e volutamente inquieta. Ricordando anni dopo la visita alla Biblioteca Laurenziana come un'esperienza formativa, l'artista americano individua nell'architettura di Michelangelo un luogo di spazio e solennità. Non a caso la cita esplicitamente nella serie di dipinti murali commissionati dal Seagram Building di New York per il ristorante Four Seasons. Nonostante in seguito rinunci all'incarico, le opere rivelano l'impronta architettonica del modello fiorentino. Rothko era rimasto colpito dalle finestre cieche e dalla pesante immobilità del Vestibolo, che ai suoi occhi esprimevano una particolare intensità emotiva, carica di tensione interiore irrisolta. «Questi è riuscito a ottenere proprio quella sensazione particolare che ricercavo», commenta riferendosi a Michelangelo, «ha fatto sì che i visitatori abbiano l'impressione di essere imprigionati dentro una stanza in cui le porte e le finestre sono murate cosicché non resta loro che sbattere la testa contro il muro per l'eternità». Non è quindi un caso che Firenze costituisca lo scenario di questa mostra. La città ha rappresentato per Rothko l'incontro con un linguaggio visivo che rispecchiava le sue aspirazioni. Se gli affreschi di Beato Angelico sono stati un modello di apertura contemplativa, la Biblioteca Laurenziana apre le porte alla percezione di quel peso esistenziale che lui stesso avrebbe evocato in seguito nelle tele più scure e circoscritte degli anni Sessanta. Nell'evoluzione costante della sua ricerca artistica risuonano l'equilibrio cromatico di Firenze e la sua capacità di rappresentare il visibile quale soglia dell'invisibile. In Firenze e nei suoi maestri Rothko riconosce un'architettura del silenzio che avrebbe definito il suo successivo linguaggio pittorico.

APPROFONDIMENTI

Biografia

1903-1909

Marcus Rotkovitch nasce il 25 settembre 1903 a Dvinsk (Impero russo, oggi Lettonia). Cresce in una famiglia ebraica laica ma, su insistenza del padre, frequenta la scuola talmudica, diventando il primo membro della famiglia a ricevere un'educazione religiosa.

1910-1913

A causa di difficoltà economiche e del crescente antisemitismo, il padre emigra negli Stati Uniti, stabilendosi a Portland (Oregon). Nel 1913 la madre, la sorella e Marcus raggiungono il padre e i fratelli. Il cognome viene registrato come Rothkowitz.

1914

Alla morte del padre Marcus lavora dopo la scuola come venditore di giornali per integrare il reddito familiare.

1921-1923

Ottiene una borsa di studio per l'Università di Yale, dove studia filosofia, francese, storia europea, psicologia e letteratura. Revocata nel 1922, lavora per mantenersi. Nel 1923 abbandona l'università e si trasferisce a New York.

1924-1929

A New York Marcus svolge lavori saltuari e cerca la propria strada. Su invito di un amico frequenta un corso di disegno dal vero alla Art Students League, dove scopre una profonda passione per la pratica artistica. Segue altri due corsi alla Art Students League, ma rimane in larga parte autodidatta. Nel 1928 incontra il pittore Milton Avery, che diventa per lui un punto di riferimento. Inizia a insegnare arte ai bambini al Brooklyn Jewish Center School. Dipinge la sera e nei fine settimana nel suo studio in casa, mantenendo uno stile più o meno realistico fino alla fine degli anni Trenta.

1932-1939

Marcus sposa Edith Sachar. Nel 1933 tiene la sua prima mostra museale al Portland Art Museum. Insiste per includere una sala dedicata ai lavori dei suoi giovani studenti. Frequenta musei e gallerie, in particolare il Metropolitan Museum of Art e il MoMA. Nel 1935 partecipa alla fondazione del gruppo di artisti "The Ten". Nel 1936 dipinge il suo unico autoritratto, presentandosi come un discendente di Rembrandt. Dal 1937 lavora per il Federal Art Project del New Deal. Espone poco e con vendite limitate. Nel 1938 diventa cittadino americano. Nel 1940 Marcus inizia a usare il nome Mark Rothko, cambiamento che verrà formalizzato legalmente solo nel 1959.

1941-1942

Rothko smette di dipingere per dedicarsi allo studio della filosofia e della letteratura. Redige la maggior parte del suo libro incompiuto di scritti filosofici, pubblicato postumo con il titolo *The Artist's Reality*. Al termine di questo periodo realizza dipinti a soggetto mitologico, su tela e su carta. Svilupperà questo stile neo-surrealista fino al 1946.

1944

Si conclude il matrimonio, segnato da forti tensioni, tra Rothko ed Edith Sacher.

1945

Espone alla galleria Art of This Century di Peggy Guggenheim. Sposa Mary Alice (Mell) Beistle.

Rothko

a Firenze

**FIRENZE
PALAZZO
STROZZI**

**14.03—23.08
2026**

1946

Abbraccia l'astrazione completa e abbandona i titoli delle opere. I *Multiforms* vengono sviluppati in modo continuativo dal 1946 ed esposti alla Betty Parsons Gallery, che rappresenta Rothko dal 1947.

1947-1951

Rothko tiene importanti mostre personali alla Betty Parsons Gallery. Nel 1949 nascono le tele classiche "a campi di colore" e diventano il suo stile distintivo.

1950

Rothko e sua moglie Mell intraprendono il primo viaggio in Europa. A Firenze è profondamente colpito dall'architettura del Vestibolo della Biblioteca Laurenziana di Michelangelo e dagli affreschi di Beato Angelico nel museo di San Marco. Nasce la figlia Kate.

1954

Rothko tiene la sua prima grande mostra all'Art Institute of Chicago, a cura di Katharine Kuh. Rothko entra nella galleria di Sidney Janis e comincia a insegnare al Brooklyn College.

1958

Rothko rappresenta gli Stati Uniti alla 29. Biennale di Venezia, insieme a Seymour Lipton, David Smith e Mark Tobey: la sala a lui dedicata, con dieci dipinti, segna il primo apprezzamento della sua arte in Europa.

1958

L'architetto Philip Johnson incarica Rothko di realizzare una serie di murali per la sala da pranzo del Four Seasons Restaurant, nel prestigioso Seagram Building di Mies van der Rohe. Rothko lavora alle grandi tele nel suo studio di Bowery Street e concepisce per la prima volta una serie unitaria, destinata a una collocazione specifica.

1959 estate

Secondo viaggio in Europa con la famiglia. Sbarcano a Napoli e visitano Paestum, Pompei, Tarquinia, Venezia, Torcello, poi sono a Parigi, Bruxelles, Anversa, Amsterdam e Londra. Probabilmente non si sono fermati a Firenze.

1959 autunno

Al ritorno dall'Europa, Rothko si ritira dalla commissione per il Seagram e trattiene le opere già realizzate. Riconosce che i suoi dipinti, per la loro intensità e concentrazione, non sono adatti a una sala da pranzo privata.

1960

Duncan Phillips inaugura una sala con quattro dipinti di Rothko alla Phillips Collection di Washington. È la prima "Rothko Room".

1961

Il Museum of Modern Art (MoMA) di New York dedica a Rothko la sua prima grande retrospettiva dedicata a un pittore americano. Tramite la Sidney Janis Gallery il conte Giuseppe Panza di Biumo acquista tre tele scelte nello studio dell'artista. Sono i primi di un gruppo di dipinti di Rothko che collezionerà.

1962

Rothko interrompe il rapporto con Sidney Janis, che nella sua galleria aveva presentato la nuova generazione di artisti della Pop Art. La mostra del MoMA viene presentata in Italia, alla Galleria d'Arte Moderna di Roma (31 marzo - 17 ottobre), organizzata da Palma Bucarelli. In marzo Rothko comincia a lavorare nel nuovo studio al 1485 di First Avenue. Il 24 ottobre Rothko incontra il presidente di Harvard per discutere i murali destinati alla sala conferenze e alla sala da pranzo della Society of Fellows.

Rothko

a Firenze

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

14.03—23.08
2026

1963

Rothko firma un contratto con la Marlborough Gallery. Nasce il figlio Christopher.

1964-1965

Riceve da Dominique e John de Menil la commissione per un ciclo di opere destinate a una cappella cattolica presso la St. Thomas Catholic University di Houston. Lavora ai dipinti nel suo nuovo studio al 157 East 69th Street, allestito per ricreare l'ambiente della cappella.

1966

Terzo viaggio in Europa. La famiglia trascorre cinque settimane a Roma. Si recano al Festival di Spoleto e poi visitano gli affreschi di Giotto ad Assisi e il ciclo di Piero della Francesca ad Arezzo. A Firenze Rothko si sofferma ancora ad ammirare gli affreschi di Beato Angelico nel convento di San Marco e visita gli Uffizi.

1968

Rothko viene ricoverato per un aneurisma dell'aorta. Su consiglio dei medici Rothko lavora esclusivamente su opere su carta di piccolo formato.

1969

Rothko realizza opere su carta di dimensioni sempre maggiori e torna infine alla tela. Nonostante il peggioramento delle condizioni di salute, avvia una nuova serie, i dipinti *Black and Gray*, oltre a due serie di grandi opere su carta, una nei toni del marrone e del grigio e l'altra in delicate tonalità pastello. Rothko decide di donare un nucleo dei *Seagram Murals* alla Tate Gallery di Londra. Si separa dalla moglie Mell.

1970

Il 25 febbraio mette fine alla propria vita nel suo studio di New York. Un anno dopo la Rothko Chapel di Houston inaugura ufficialmente come luogo di culto interreligioso.

ATTIVITÀ E PUBLIC PROGRAM

Attività a Palazzo Strozzi

Palazzo Strozzi dedica un'attenzione particolare ai propri visitatori e propone numerose attività pensate per rendere l'esperienza con l'arte coinvolgente per tutti i pubblici.

Scopri queste e tutte le nostre attività sul nostro sito www.palazzostrozzi.org

Visite guidate

Per gruppi: € 100 gruppi adulti, € 80 gruppi studenti universitari; max 20 persone.

Per gruppi scolastici: € 3 a studente.

Per singoli: gratuito con biglietto della mostra tutti i lunedì alle 18.00 e le domeniche alle 15.00, con il supporto di Unicoop Firenze.

Prenotazione obbligatoria: T. +39 055 2645155 / prenotazioni@palazzostrozzi.org

Ascoltare il colore

Fondazione CR Firenze e Fondazione Palazzo Strozzi promuovono una serie di visite guidate speciali alla mostra attraverso un percorso di immersione nella pittura di Mark Rothko che unisce osservazione prolungata, l'ascolto di brani musicali e il racconto della vita dell'artista, alla scoperta di una selezione di opere nella mostra di Palazzo Strozzi.

Martedì 21 aprile, martedì 28 aprile, mercoledì 13 maggio, mercoledì 20 maggio, martedì 9 giugno, martedì 16 giugno, ore 18.00.

Prenotazione obbligatoria sul portale della Fondazione CR Firenze che offre gratuitamente l'ingresso e l'attività ai residenti della Città Metropolitana di Firenze

Kit Famiglie

Un materiale dedicato a tutte le famiglie con bambini dai 5 anni in su per visitare la mostra insieme e giocare con l'arte. Un percorso tra le sale di Palazzo Strozzi con suggerimenti di osservazione delle opere e spunti di riflessione. Disponibile gratuitamente in biglietteria e scaricabile sul sito palazzostrozzi.org. Con il supporto di Gruppo Beyfin S.p.A.

Laboratori per famiglie

Speciali percorsi in mostra con laboratori da condividere tra bambini e adulti.

Attività gratuite con biglietto d'ingresso alla mostra. Con il supporto di Gruppo Beyfin S.p.A.

Prenotazione obbligatoria: T. +39 055 2645155 / prenotazioni@palazzostrozzi.org

- *Tra due colori*: ogni sabato alle 10.30 (3-6 anni)
- *Come il sole sulla schiena*: ogni domenica alle 10.30 (7-12 anni)

Senza adulti

Visite guidate alla mostra riservate agli adolescenti, condotte dagli studenti e le studentesse del Liceo Artistico di Porta Romana (Firenze) e Sesto Fiorentino.

Mercoledì 6, 13, 20, 27 maggio e 3 giugno, ore 16.30.

Attività gratuita con biglietto d'ingresso alla mostra.

Con il supporto della Fondazione Hillary Merkus Recordati.

Kit Mostra

Materiale dedicato ai teenager "di tutte le età", pensato per visitare la mostra in autonomia o in compagnia e avvicinarsi al lavoro di Mark Rothko. Realizzato in collaborazione con studenti e studentesse delle scuole secondarie di II grado di Firenze. Disponibile gratuitamente in biglietteria e scaricabile sul sito palazzostrozzi.org.