

PERCORSO ESPOSITIVO DELLA MOSTRA

di Christopher Rothko ed Elena Geuna

Il **percorso espositivo a Palazzo Strozzi si snoda cronologicamente** permettendo di ripercorrere l'intera carriera di Rothko: dagli anni Trenta e Quaranta, caratterizzati da opere figurative e in dialogo con i linguaggi dell'Espressionismo e del Surrealismo, fino agli anni Cinquanta e Sessanta capaci di coinvolgere profondamente lo spettatore attraverso un vocabolario intriso di spiritualità e poesia. In mostra, opere provenienti da prestigiose collezioni private e dai più importanti musei internazionali attraverso **oltre 70 opere**, molte delle quali mai esposte prima in Italia. Le sezioni del percorso espositivo attraversano i **diversi momenti della ricerca dell'artista**, documentando anche la sua relazione con la tradizione artistica italiana. Da Palazzo Strozzi il **progetto si estende poi alla città di Firenze**, coinvolgendo due luoghi particolarmente cari all'artista, nelle sezioni speciali di due importanti istituti del Ministero della Cultura: il **Museo di San Marco**, con cinque opere a confronto con gli affreschi di Beato Angelico, e il Vestibolo della **Biblioteca Medicea Laurenziana**, con due opere in dialogo con lo spazio progettato da Michelangelo.

Sala 1

Figurazione e Surrealismo

Mark Rothko non ebbe una formazione pittorica né in ambito scolastico né universitario. Si avvicina all'arte verso i venticinque anni, quando accompagna un amico a una lezione di disegno dal vero all'Art Students' League di New York. Così, quasi per caso, ha inizio il suo legame con le arti visive, a cui si sarebbe dedicato con instancabile costanza per tutta la vita. Come altri pittori astratti della sua generazione inizia partendo dalla figurazione: nudi, scene urbane, nature morte, ritratti. In questa sala si trovano esempi di questi soggetti, scelti per mettere in evidenza il profondo legame di Rothko con la storia e la tradizione artistica europea. Le opere di formato più piccolo sono realizzate su tavole preparate con gesso, tecnica in uso sin dal Rinascimento, in particolare nell'ambiente fiorentino. La minuscola odalisca di *Untitled (Woman Reclining on a Couch)* richiama celebri esempi di Goya, Ingres e, in particolare, Matisse; mentre gli elementi architettonici di *Interior* sembrano rimandare a un tempio antico, a un mausoleo e alle celebri tombe medicee scolpite da Michelangelo in San Lorenzo a Firenze.

All'inizio degli anni Quaranta Rothko approda a uno stile neo-surrealista ispirato ai miti dell'antichità: dalla Grecia a Roma fino a Babilonia. Queste narrazioni offrono all'artista una chiave per accedere al mondo dell'inconscio e a stabilire un linguaggio universale con lo spettatore. Nascono così opere come *Room in Karnak* e *Tiresias*, cui l'artista lavora con straordinaria dedizione, che affrontano temi fondamentali dell'esperienza umana. In molti dipinti compaiono figure biomorfiche e creature primordiali, particolarmente frequenti e suggestive anche negli acquerelli di questo periodo.

Colpisce la dinamicità di queste opere: segni rapidi, abrasioni, sfregamenti sulla superficie pittorica. Sono gesti che scompariranno quasi del tutto nei successivi "color-fields" (campiture di colore) quando la sua ricerca assumerà forme completamente nuove.

Sala 2

Multiforms, opere pre-classiche e della prima fase classica

Intorno al 1946 Rothko compie una transizione relativamente rapida dal suo stile neo-surrealista a opere che diventeranno note in seguito come *Multiforms*. Le figure degli anni precedenti si fanno progressivamente più astratte fino a dissolversi del tutto. Le opere del 1946-1947 possono apparire prive di forma, costituite da molteplici campiture irregolari dai colori intensi.

Rothko

a Firenze

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

14.03–23.08
2026

Se in queste prime astrazioni dominano i contrasti cromatici – cifra distintiva di Rothko – tra il 1948 e il 1949 la forma torna a svolgere un ruolo essenziale: le superfici si organizzano, si semplificano e la loro comunicazione diventa più diretta. I dipinti assumono qualità architettoniche, forse ispirate ai siti dell'antichità greco-romana che l'artista vedrà da lì a poco di persona. Entro la fine del 1949 Rothko dipinge ormai nel suo noto formato classico, di cui *No. 3 / No. 13* costituisce un esempio precoce e particolarmente significativo.

Sala 3

Anni Cinquanta

Negli anni Cinquanta Rothko sviluppa il vocabolario visivo che definirà la sua maturità artistica. Abbandonati soggetti mitologici e forme biomorfiche, concentra la sua ricerca su un nuovo linguaggio pittorico caratterizzato da due o tre rettangoli di colore che fluttuano e sembrano sospesi nello spazio della tela.

Nel 1950 viaggia in Europa, visita Venezia, Firenze e Roma. L'incontro con l'arte italiana, dagli affreschi di Giotto e di Beato Angelico alla Biblioteca Laurenziana progettata da Michelangelo, ebbe effetti destinati a protrarsi nel tempo. Il senso di equilibrio, dimensione e proporzione che percepisce nelle opere di questi maestri influenzerà profondamente la sua poetica, mentre prosegue nel linguaggio dell'astrazione.

Nelle composizioni degli anni Cinquanta Rothko esplora come colore e luce possano generare un'esperienza emotiva diretta per chi osserva. La tavolozza si sposta dai gialli e dai rossi luminosi verso tonalità più profonde e attenuate. La stesura pittorica è morbida e atmosferica, costruita attraverso strati di colore sottili che permettono alla luce di affiorare dall'interno della superficie come si vede più tipicamente in *No. 12*, 1951, e *Orange and Tan*, 1954.

Rothko riconosce l'immediatezza emotiva dei suoi dipinti, pur resistendo a essere definito dal solo colore. Respinge l'idea di una tranquillità spesso attribuita alla sua opera, descrivendo invece ogni superficie come portatrice di un'energia intensa, persino violenta, trattenuta e compressa sulla superficie dipinta.

Sala 4

Metà e fine anni Cinquanta

Tra la metà e la fine degli anni Cinquanta la tavolozza di Rothko si fa progressivamente più fredda e attenuata. I rossi accesi e i gialli luminosi degli anni precedenti cedono il posto a verdi e blu profondi, segnando l'inizio di una fase più introspettiva. Il colore sembra rivolgersi verso l'interno, dando vita a un'atmosfera di sospensione e di silenziosa riflessione.

In questi anni Rothko comincia a insegnare al Brooklyn College e intrattiene un fitto scambio epistolare con la curatrice Katharine Kuh, che nel 1954 lo invita a esporre all'Art Institute of Chicago. Dalle loro lettere emerge la convinzione dell'artista che i dipinti debbano parlare direttamente a chi osserva, senza il filtro dell'interpretazione critica. Per Rothko il "silenzio" costituisce la forma più autentica di dialogo tra l'opera e lo spettatore, idea che trova un'eco evidente nell'immobilità meditativa di queste opere verdi e blu.

Tra il 1955 e il 1957 Rothko espone con maggiore frequenza negli Stati Uniti e, successivamente, in Europa, ottenendo un riconoscimento crescente, pur continuando a difendere con fermezza l'autonomia della propria visione. Le sue letture di Søren Kierkegaard e Sigmund Freud alimentano un'esplorazione più profonda delle dimensioni psicologiche del colore e dello spazio.

Saletta 5

Bozzetti per i *Seagram Murals* e per tele classiche

Gli studi esposti in questa sala, realizzati tra il 1958 e il 1962, tracciano l'evoluzione delle strutture compositive che porteranno alla realizzazione delle serie dei murali *Seagram* e *Harvard*. Nei bozzetti per i *Seagram Murals* Rothko indaga come aree di colore attentamente

calibrate possano generare una vera e propria architettura di quiete carica di tensione. Su carte materiche e con la tecnica della tempera, sperimenta proporzioni e distanze tra le forme, modulando il peso di ciascun campo cromatico per suggerire una sensazione di pressione e raccoglimento. In queste opere si coglie come la riflessione sulle relazioni spaziali abbia guidato lo sviluppo di queste composizioni murali.

È interessante notare come questi lavori coincidano con i viaggi di Rothko in Italia nel 1950 e 1959 e con le sue esperienze immersive negli spazi architettonici di Roma e Firenze. I disegni su carta realizzati in inchiostro e grafite nel 1962 che accompagnano i bozzetti, privati della forza cromatica, pongono l'accento sulle pause e sugli spazi di respiro tra le forme. Nel loro insieme queste opere rivelano la precisione e il rigore alla base anche delle sue tele più monumentali.

Saletta 6

Bozzetti per gli *Harvard Murals*

Gli studi qui raccolti ripercorrono la transizione di Rothko dalla commissione per il Seagram agli *Harvard Murals* del 1962. Eseguiti a inchiostro, acquerello e grafite su fogli di piccole dimensioni, questi lavori danno forma a un'austera architettura di emozioni. A Harvard Rothko cerca di creare un ambiente cromatico immersivo capace di evocare, come lui stesso precisa, «morte e resurrezione». I disegni preparatori rivelano che il ciclo era stato concepito come un ritmo in continuo divenire tra luce e buio. Le bande verticali alternate e gli acquerelli dipinti su entrambi i lati del foglio suggeriscono una costante revisione delle proporzioni, quasi a far coincidere il voltare pagina con il mutare del registro emotivo.

In queste opere la monumentalità lascia spazio alla concentrazione: velature trasparenti e linee delicate rivelano l'immediatezza del gesto dell'artista. L'olio su carta *Untitled* del 1959, pur non facendo parte degli studi Harvard, si colloca in questa fase registrando in scala ridotta il cupo peso cromatico e la compressione architettonica che di lì a poco si sarebbero dispiegati nei murali veri e propri.

Sala 7

Primi anni Sessanta

Nel 1958 Rothko riceve l'incarico di realizzare una serie di pitture murali per il ristorante Four Seasons, all'interno del Seagram Building di New York, progettato da Philip Johnson e Mies van der Rohe (di cui si possono vedere i disegni nella Saletta 5). Per la loro realizzazione affitta una ex palestra sulla Bowery e vi costruisce impalcature delle stesse proporzioni delle pareti del locale. Questa esperienza lo porta a concepire la pittura come una vera e propria architettura: uno spazio in grado di avvolgere e coinvolgere lo spettatore. Sebbene alla fine ritiri la partecipazione al progetto, le opere sembrano conservare la traccia dell'impatto dell'architettura fiorentina sull'artista. Rothko era rimasto profondamente colpito dal Vestibolo della Biblioteca Laurenziana di Michelangelo: le finestre murate e la pesante immobilità degli spazi gli avevano trasmesso un'intensità emotiva unica.

«[Michelangelo] è riuscito a ottenere proprio quella sensazione particolare che ricercavo: 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».

I lavori in questa sala condividono la medesima tensione dei *Seagram Murals* realizzati negli stessi anni. Ampie campiture di granata, rosso scuro e nero sembrano trattenere una forza compressa, come se la luce lottasse per emergere dalla superficie. *Untitled* del 1962 anticipa il formato compositivo della commissione per i murali di Harvard di quell'anno.

Rothko

a Firenze

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

14.03—23.08
2026

Sala 8

Tardi anni Cinquanta - primi Sessanta

Tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta, la tavolozza di Rothko si fa più intensa, dominata da rossi più profondi e saturi. Nel 1958 rappresenta gli Stati Uniti alla Biennale di Venezia insieme a David Smith, Mark Tobey e Seymour Lipton. La mostra rivela una svolta decisiva nella sua pittura, con l'emergere delle tonalità rosso scuro e brune che avrebbero definito molte tele del decennio successivo. L'anno seguente torna nuovamente in Italia, visitando i templi di Paestum e gli affreschi di Pompei, che continuarono a ispirarlo. I rossi intensi e consumati dalle intemperie delle mura romane e la quiete avvolgente di quegli spazi hanno profondamente influenzato il suo senso del colore e delle proporzioni. Possiamo percepire quelle impressioni nelle opere esposte in questa sala. I sottili strati di pigmento variano dal rosso mattone opaco al cremisi intenso, creando uno spazio di luminosità compressa ed evocando una meditazione sulla persistenza della luce nell'oscurità. È un periodo di intensa concentrazione emotiva, in cui la luce sembra trattenuta ai confini del buio. All'inizio degli anni Sessanta una serie di importanti retrospettive consacra Rothko a livello internazionale, con mostre al Museum of Modern Art di New York (1961) e in istituzioni europee di primo piano come la Whitechapel Gallery di Londra (1961).

Sala 9

Tardi anni Sessanta

Gran parte dell'ultimo decennio della carriera di Rothko fu dedicata a commissioni pubbliche, che lo spinsero a lavorare per serie di opere. Alcuni aspetti di questi progetti sono già emersi nelle sale precedenti attraverso gli studi per i murali Seagram e Harvard, e trovano ulteriori sviluppi nella prosecuzione della mostra presso la Biblioteca Medicea Laurenziana.

Tra il 1964 e il 1967 Rothko fu interamente assorbito dal monumentale progetto di quella che sarebbe poi stata intitolata Rothko Chapel. Negli anni successivi al lavoro per la Chapel, Rothko dipinse quasi esclusivamente su carta, per poi tornare rapidamente alla tela nel 1969, quando l'UNESCO cercò di coinvolgere lui e Alberto Giacometti nella realizzazione di una sala nella propria sede parigina. Elaborando una nuova variazione del suo stile classico e utilizzando per la prima volta la pittura acrilica su tela, Rothko realizzò una serie di diciotto dipinti *Black and Grey*, ben oltre i termini della commissione UNESCO, che non fu mai portata a compimento. Queste opere si distinguono per la pennellata vibrante e per i tempestosi campi grigi; sono inoltre incorniciate da un inedito bordo bianco che definisce con chiarezza il piano dell'immagine.

Sala 10

Opere tarde su carta

Negli ultimi mesi di vita, parallelamente alle tele *Black and Grey*, Rothko realizza tre serie di opere su carta di grande formato: alcune in tonalità affini a quelle di quei dipinti su tela, altre così scure da richiedere diversi minuti per essere pienamente percepite, altre ancora caratterizzate da lievi e impalpabili velature, prossime ai colori pastello. La gamma cromatica, dominata da azzurri tenui, terre rosate e tonalità color terracotta, richiama una tavolozza di ascendenza quattrocentesca, come se Rothko guardasse a una dimensione arcaica e meditativa della pittura, ridotta all'essenziale. Si tratta di alcune tra le espressioni più intime della sua produzione: opere introverse, di una bellezza silenziosa ma intensamente percepibile, che invitano lo spettatore a un percorso spirituale parallelo a quello dell'artista stesso.

Rothko

a Firenze

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

14.03—23.08
2026

Al Museo di San Marco

Nel 1950 Mark Rothko aveva quarantasette anni e poteva finalmente permettersi il viaggio in Europa che aveva sognato per decenni. Trascorrendo gran parte del suo tempo in Italia, compì una visita a Firenze destinata a segnare una svolta nella sua carriera, qui poté entrare in un dialogo intenso con i maestri del Rinascimento – pittori, scultori e architetti – che aveva a lungo ammirato da lontano. Il convento di San Marco, tuttavia, lo colpì più di quanto potesse immaginare. Dopo aver dedicato alla visita gran parte del pomeriggio, vi rimase fino all'orario di chiusura e vi tornò il giorno successivo, profondamente toccato dai luminosi affreschi di Beato Angelico e dall'atmosfera devozionale tangibile che permea ciascuna cella e l'intero complesso conventuale. Vi sarebbe tornato nel 1966 per rinnovare quell'esperienza.

Rothko avrebbe poi parlato del desiderio di realizzare piccole cappelle lungo le strade con un solo dipinto da contemplare. Senza dubbio l'esempio di Beato Angelico a San Marco contribuì a far nascere questa idea.

Abbiamo collocato cinque opere di Rothko di piccolo formato, realizzate con tecniche diverse e appartenenti a periodi differenti, in dialogo diretto con cinque degli affreschi che tanto lo avevano ispirato (celle 1, 3, 4, 6, 7). Le scelte sono state guidate da affinità di colore, di materia e soprattutto di spirito.

Alla Biblioteca Medicea Laurenziana

Mark Rothko visitò la Biblioteca Laurenziana con il celebre e monumentale Vestibolo di Michelangelo, nel 1950, quando era un pittore di mezza età che aveva scoperto solo da poco il proprio linguaggio stilistico distintivo. Fu immediatamente colpito dall'uso dello spazio da parte del maestro rinascimentale, dalla sua capacità di controllare completamente l'esperienza all'interno dell'ambiente e di modificare totalmente la percezione di chi vi entra. Nove anni più tardi, mentre portava a termine la monumentale serie di pannelli murali per il Seagram Building di New York, avrebbe ricordato di aver aspirato a ottenere con quei murali lo stesso effetto che Michelangelo aveva creato nel Vestibolo:

«Dopo aver lavorato per un po', mi resi conto di essere stato influenzato, inconsciamente, dalle pareti del Vestibolo della Biblioteca Medicea a Firenze. [Michelangelo] è riuscito a ottenere proprio quella sensazione particolare che ricercavo: 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».

Oggi possiamo percepire l'eco dell'esperienza fiorentina di Rothko alla Tate Modern di Londra e a Tokyo, dove ambienti dedicati ai suoi *Seagram Murals* avvolgono il visitatore in uno spazio unitario e totalizzante.

Nel Vestibolo sono esposti due studi preparatori di Rothko per i pannelli Seagram. Sono collocati all'interno dello spazio drammaticamente chiuso che ispirò Rothko a crearne uno proprio. Altri studi sono esposti a Palazzo Strozzi.