

Non credo che il problema sia se si dipinge in modo astratto o figurativo. Piuttosto si tratta di porre fine a questo silenzio, a questa solitudine, respirare di nuovo e poter tendere le braccia.

(Collana a cura di Stefano Zuffi, La storia dell'Arte - L'arte americana, vol. XVI, Milano, Mondadori Electa S.p.a, 2006, p.578.)

Così **Mark Rothko** - esponente di spicco dell'Espressionismo astratto - salutava il suo personale passaggio da un'arte figurativa a quella astratta e da qui anche io vorrei riprendere le fila del discorso per comprendere che cosa sia effettivamente questa "nuova astrazione americana", resasi in pochi anni così importante da competere addirittura con le avanguardie europee della prima metà del Novecento.

Innanzitutto bisogna precisare che il termine Espressionismo astratto venne utilizzato per la prima volta nel 1929 dal critico Alfred H. Barr, direttore e fondatore del Museum of Modern Art di New York, per indicare alcuni dipinti di Kandinskij.

Tuttavia fu negli anni Quaranta che questo termine trovò una sua entusiasmante realizzazione nell'indicare la prima generazione della cosiddetta "**Scuola di New York**", espressione utilizzata dal pittore Robert Motherwell.

Tra gli anni trenta e quaranta l'apporto di alcuni mercanti d'arte fu decisivo per il successo di questa scuola di New York e fu sotto il segno di Peggy Guggenheim - collezionista e mecenate - che nacque il gruppo degli American Abstract Artists.



*Jackson Pollock*

Pur nella diversità degli indirizzi personali, la maggior parte degli espressionisti astratti furono accumulati dall'idea che l'astrazione fosse un processo volto al **sublime**, alla **scoperta di sé** e all'**espressione dei sentimenti**. I giovani artisti abbandonarono il cavalletto per una pittura a grandezza "murale", crearono opere di grande impatto visivo che invitavano alla contemplazione e all'immersione in essa.

Il loro riconoscimento ufficiale arrivò nel 1950, quando il Metropolitan Museum di New York organizzò la mostra "American Painting Today"<sup>11</sup>. L'esposizione aveva come obiettivo quello di esaminare le tendenze creative contemporanee dell'America del dopoguerra, coinvolgendo tutti gli artisti più importanti di quel periodo.

**Tuttavia da questo evento furono esclusi diciotto artisti** tra cui Pollock, de Kooning, Newman, Rothko, Motherwell, i quali da subito presero posizione di aperta ostilità in quanto

non si sentirono presi in considerazione in un'esposizione che avrebbe dovuto rappresentare l'avanguardia americana.

Il 18 gennaio dello stesso anno la rivista "Life" pubblicò una lettera firmata dai diciotto in questione, i quali vennero anche denominati scherzosamente **The Irascibles**.

Come affermò poi il critico Clement Greenberg, da quel momento questi "Irascibili" dell'avanguardia newyorkese con la forza espressiva e la potenza delle loro immagini "trasformarono la pittura americana per la prima volta in un articolo da esportazione".



*The Irascibles. Dal basso e da sinistra a destra: Theodoros Stamos, Jimmy Ernst, Barnett Newman, James Brookes, Mark Rothko, Richard Pousette-Dart, William Baziotes, Jackson Pollock, Clyfford Still, Robert Motherwell, Bradley Walker Tomlin, Willem de Kooning, Adolph Gottlieb, Art Reinhardt, Edda Steme.*

Sempre Greenberg nel saggio *American-Type Painting*<sup>121</sup>, fu oltretutto il primo a riconoscere l'esistenza di due principali filoni all'interno dell'Espressionismo astratto: **l'Action**

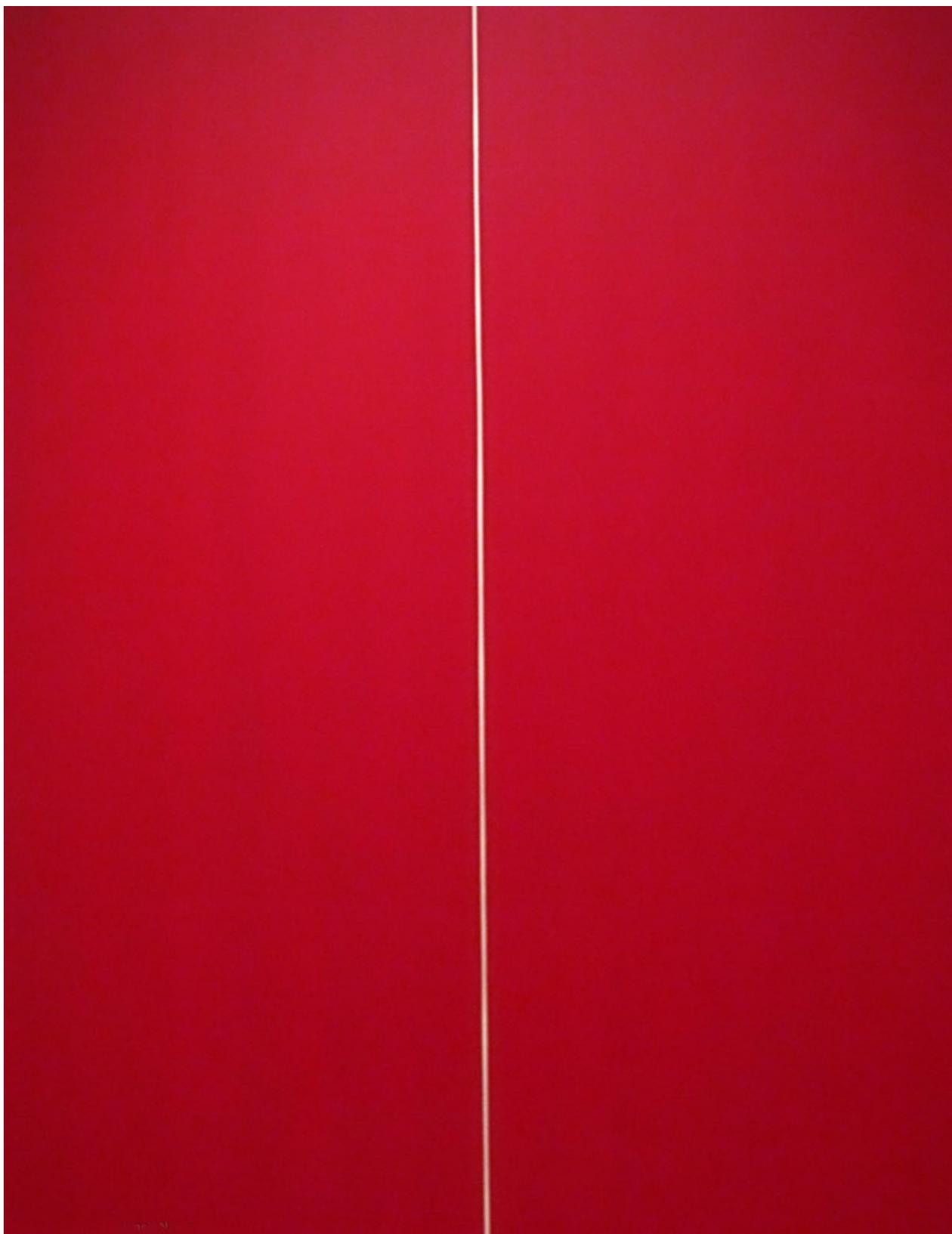
**Painting**, in cui l'azione sulla tela si presta ad essere rappresentazione, una sorta di rito teso al recupero dell'esistenza stessa e i cui massimi esponenti furono Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline, Mark Tobey, e la **Color Field Painting** - pittura a campi di colore - di cui il protagonista fu senza dubbio Mark Rothko, oltre a Barnett Newman. In quest'ultimo filone in particolare, le immagini assunsero ancora di più un aspetto monumentale, non solo per le grandi dimensioni della tela ma soprattutto per l'assenza di un punto focale. In queste tele il colore diventò lo strumento privilegiato per creare un contatto con l'universo interiore di colui che osservava, rifuggendo ad ogni altra possibile lettura.

È interessante come questa diretta connessione tra arte e vita che sta alla base di tutta la poetica dell'Espressionismo astratto, trovi una specifica corrispondenza nel saggio **L'arte come esperienza** del filosofo John Dewey<sup>[3]</sup>, nel quale veniva affermato il valore dell'arte come pratica autobiografica e l'importanza del suo legame con le altre esperienze umane. Fatta chiarezza, a questo punto è innegabile come molti almeno una volta nella vita abbiano sentito riecheggiare qualche grande nome tra i protagonisti poco sopra citati o si siano estasiati dinnanzi all'energia intrinseca di un dripping di Pollock o di un murales di Rothko. Ci sono tuttavia degli aspetti di cui poco si parla e poco si conosce, aspetti che fanno riferimento alla cultura ebraica e al suo legame con questa corrente artistica.

**Furono proprio le relazioni dell'Espressionismo astratto con la cultura ebraica a determinare**, in una prima fase, **l'ostilità di politici e istituzioni** nei confronti di chi sosteneva questo tipo di pittura; fu solo a partire dal 1954 con la caduta del presidente americano McCarthy - fautore della caccia alla streghe comuniste e dell'equazione ebreo uguale filo-sovietico anti-americano - che il sostegno governativo all'Espressionismo astratto come unica arte in grado di rappresentare gli Stati Uniti poté essere portato avanti senza ostacoli.

Storie  
Sepolte

Le origini ebraiche dell'espressionismo astratto



*Barnett Newman, Essere I, 1970*

Peggy Guggenheim, Nelson Rockefeller, il critico Clement Greenberg e Harold Rosenberg furono ebrei; tuttavia gli artisti che maggiormente evidenziarono le relazioni con l'arte ebraica furono Mark Rothko e Barnett Newman. Quest'ultimo diede alcuni titoli dei suoi dipinti riprendendo concetti legati al giudaismo e alla Kabbalah. Titoli come Onement ponevano l'accento sull'Uno (in opposizione alla trinità cristiana); mentre alcuni critici videro nella Zip - la linea verticale che in molti dei suoi lavori divide la tela - una rappresentazione dello **zimzum**, la divina contrazione che secondo la kabbalah produce il primo raggio di luce e genera Adamo.

Come sottolineò Robert Pincus-Witten nel suo saggio Six Proposition on Jewish Art del 1975, la componente ebraica dell'Espressionismo astratto sembrò quindi aver contribuito a **rompere quelle catene** che potevano rendere l'arte americana dipendente da quella europea.

La coincidenza fra ebraismo e astrazione è forse difficile da analizzare non perché l'argomento è astruso, ma per la tormentata storia politica degli ebrei nel ventesimo secolo. Non è un caso che la relazione fra astrazione ed ebraismo si sia manifestata negli anni Quaranta a New York [...] un centro largamente popolato da ebrei e libero dagli immediati orrori del Nazismo. [...] Gli artisti che stavano rielaborando le strutture del pensiero incarnate nell'Espressionismo astratto intravedevano quindi un precedente, primordiale consapevolezza dell'astrazione incarnata nell'ebraismo, e furono così in grado di spazzare via

più di tre decenni di compromessi tra l'astrazione e i movimenti progressisti prevalenti, come il Cubismo, il Fauvismo ecc.

(Demetrio Paparoni, *Il bello, il buono e il cattivo. Come la politica ha condizionato l'arte negli ultimi cento anni*, 2014, Salani editore, Milano p.p 262-263)

Bisogna precisare comunque che quel che risulta importante non riguarda il primato di un tipo di arte sull'altra ma piuttosto la gestione stessa dell'arte, organizzata in maniera tale da far crescere alcuni a discapito di altri e motivo per il quale nel prossimo articolo verrà rivolto lo sguardo proprio a quel sostegno concesso all'Espressionismo astratto dalla CIA, un committente senz'altro inusuale ma molto persuasivo.