



Mark Rothko



«Dipingo quadri di grandi dimensioni; sono consapevole che storicamente dipingere quadri enormi comportava un aspetto imponente e pomposo. Ad ogni modo, la ragione per cui li dipingo è precisamente perché voglio essere intimo e umano. Dipingere un quadro di dimensioni ridotte vuol dire mettere se stessi fuori dalla propria esperienza, considerare un'esperienza attraverso uno stereoscopio o una lente che rimpicciolisce. Quando si dipinge un quadro di grandi dimensioni, ci si è dentro. Non si può decidere più nulla».

- la mostra, l'artista, l'opera
- approfondimenti:
 - l'espressionismo astratto americano
 - la risposta sul New York Times alle critiche di Edward Alden Jewell
 - l'episodio del Four Seasons
 - il colore nell'arte astratta
- consigli di lettura dello Scaffale d'arte
- siti internet

l'espressionismo astratto americano

Per la prima volta nella storia dell'arte un gruppo di artisti americani dà vita a un movimento di fama internazionale. L'espressionismo astratto è una vera e propria esplosione nella cultura d'oltreoceano, un tentativo di risposta alla tragedia della seconda guerra mondiale, dell'olocausto e della bomba atomica. Molti dei suoi esponenti, tra cui Jackson Pollock, Willem De Kooning e Arshile Gorky sono figure leggendarie. Si incontrano sempre nello stesso bar al Greenwich Village, dove si confrontano sulle soluzioni di ciascuno al rinnovamento dell'arte americana. Le loro opere non si assomigliano pur avendo in comune la volontà di rompere col passato e un certo riferimento all'arte europea e ai grandi maestri come Wassily Kandinsky, Max Ernst e Piet Mondrian, esiliati negli Stati Uniti durante il nazismo. La mediazione, la contrapposizione e la mescolanza del linguaggio pittorico europeo e americano contribuiscono alla singolarità della loro arte caratterizzata dall'abbandono della cornice, dall'uso di tele di grandi dimensioni e dalla forza emozionale del colore. Al conformismo e all'ottimismo nei confronti della società in cui vivono gli espressionisti astratti contrappongono individualismo e dissenso.

la mostra

Mark Rothko è la grande retrospettiva che il Palazzo delle Esposizioni dedica a uno degli artisti più importanti dell'espressionismo astratto americano. La mostra, a cura di Oliver Wick, riunisce 74 opere – dal 1936 al 1970 – provenienti da importanti collezioni pubbliche e private di tutto il mondo. Il percorso espositivo presenta in otto sezioni tematiche l'evoluzione del linguaggio pittorico di Rothko. L'allestimento minimale e l'illuminazione soffusa esaltano la forza cromatica e le grandi dimensioni dei dipinti. Spazio, luce e colore instaurano quella relazione di scambio attivo tra l'opera e il pubblico, come Rothko auspicava.

l'artista

Rothko (1903-1970) appartiene a quella generazione di artisti, gli *irascibili* della Scuola di New York, che hanno radicalmente cambiato la storia della pittura astratta del dopoguerra. Non è americano, anche se in America arriva da bambino. Nasce da famiglia ebrea a Dvinsk, in Russia: allora si chiamava Marcus Rothkovitz. Ama la musica e la letteratura, ha un particolare interesse per la filosofia e la mitologia classica. Gli amici lo descrivono come un uomo difficile, intransigente e solitario. La famiglia non comprende la sua vocazione artistica e dopo la morte del padre gli rimprovera spesso di non sostenere economicamente la madre. All'età di vent'anni dall'Oregon si trasferisce a New York, dove frequenta l'Art Students League e stringe amicizia con gli artisti Barnett Newman e Adolph Gottlieb. Nel 1932 sposa la disegnatrice di gioielli Edith Sachar, ma dopo cinque anni e una serie infinita di litigi a causa della precaria situazione finanziaria in cui versano, se ne separa. Nel 1945 la celebre mecenate Peggy Guggenheim lo invita a esporre presso la galleria Art of this Century. È l'anno in cui sposa la sua seconda moglie: l'illustratrice Mary Alice (Mell) Beistle. A partire dal 1947 Rothko insegna alla California School of Fine Arts di San Francisco, dove incontra un altro *irascibile*: Clifford Still. L'anno successivo fonda una scuola d'arte insieme a William Baziot, David Hare e Robert Motherwell. Nel corso degli anni '50 ottiene numerosi consensi di pubblico e critica. Gli vengono commissionate opere da galleristi, collezionisti e direttori di musei; perfino l'allestitore del lussuoso ristorante newyorkese Four Seasons gli chiede di realizzare alcune tele per le sue sale. Nel 1968 il matrimonio con Mell va in crisi e un aneurisma lo condanna all'inattività, portandolo a una profonda depressione; i medici gli prescrivono forti farmaci e gli consigliano di non affaticarsi su dipinti di grande formato. Mentre nella sfera pubblica cresce la sua fama di pittore, in quella privata aumenta il suo isolamento e la sua disperazione. Una mattina di febbraio, all'apice del successo, Rothko si toglie la vita nel suo studio di New York. Il giorno seguente i giornali riportano la notizia del suicidio del "pioniere dell'espressionismo astratto", di "uno dei padri della pittura americana del XX secolo". La sua scomparsa suscita grande commozione nel mondo dell'arte che si riversa in massa al suo funerale.



Entrata nella metropolitana

1938
olio su tela
86,4 x 117,5 cm
collezione Kate Rothko Prizel

Zoom ●



Tiresia

1944
olio su tela
202,6 x 101,3 cm
collezione Christopher Rothko

Zoom ●



Senza titolo

1948
olio su tela
226 x 165 cm
collezione Kate Rothko Prizel

Zoom ●

l'opera

Alcuni tra i primi dipinti di Rothko sono ambientati nella metropolitana di New York. Qui si muovono immagini spettrali di cittadini moderni, colti in tutta la loro solitudine, nella malinconia di outsider emigrati. Le figure sono senza volto, smilze e affusolate: la loro presenza è esangue, effimera, taciturna. La discesa nello spazio sotterraneo della metropolitana, serrato e compresso, diventa metafora della calata agli inferi. La ringhiera azzurra fa pensare alle sbarre di una prigione.

«Noi percepiamo la crisi morale di un mondo che era un campo di battaglia, di un mondo devastato dalla tremenda distruzione di una crisi mondiale imminente... Era impossibile disegnare come prima – fiori, nudi sdraiati, suonatori di violoncello.»
Barnett Newman

La seconda guerra mondiale scuote il mondo e gli artisti dibattono sulla questione dell'impegno politico. Rothko decide di lasciare le sue opere libere da elementi nazionalistici, politici e storici: l'arte astratta simbolica si configura come unica soluzione possibile. Rothko abbandona la pittura di scene urbane e si dedica a soggetti mitologici: creature misteriose, arcaiche e brutali. I miti sono soggetti universali, che si conoscono fin dall'antichità e Rothko vi ricorre per esprimere emozioni altrettanto universali come la paura e l'angoscia, scatenate dalla catastrofe della guerra. Lo spirito del mito è la chiave per interpretare il suo modo di sentire i fatti drammatici che accadono nel mondo.

Nella mitologia greca Tiresia è un indovino cieco, costretto a vagare in eterno con la testa ruotata sulle spalle e obbligato a camminare all'indietro, a "contrappasso" della sua capacità di prevedere il futuro. Rothko si rivede in Tiresia, nella tragedia di un uomo privato della vista e al tempo stesso dotato del terribile dono della profezia. Lo rappresenta con un solo grande occhio, deformando la figura, che mantiene una qualche verosimiglianza ma rimane sconosciuta, fragile e minacciosa. L'obiettivo di Rothko è creare immagini che contengano "lo spirito del mito", vale a dire le radici emotive comuni alle diverse culture ed epoche storiche. Le sue opere all'inizio non sono accolte favorevolmente, vengono criticate e beffeggiate. Insieme a Gottlieb decide allora di inviare un articolo al *New York Times*, in cui declama per punti i principi estetici della sua arte.

Nel 1947 Rothko abbandona i soggetti mitologici. I titoli scompaiono o diventano semplici numeri accompagnati dall'anno di realizzazione. La scelta di eliminare il titolo rivela il tentativo di allontanarsi da ogni referenzialità. Le forme si atrofizzano fino a ridursi a nuvole di colore intenso o pastello, di formato vagamente rettangolare, orientate secondo le due direzioni della tela. *Untitled* fa parte di quelle opere "di transizione" – dette *multiforms* – caratterizzate da masse cromatiche fluide, dai confini mobili che sembrano uscire fuori dal dipinto. Sfocate e prive di consistenza vagano sulla superficie della tela senza centro o orizzonte in cerca di assestamento. Alcune sono in espansione e spingono in tutte le direzioni, altre invece si contraggono. Rothko definisce le sue forme "organismi" che affermano la loro presenza e vitalità. I singoli strati di colore sono stesi velocemente, con rapide pennellate, cosicché il colore "respira".

«La mia arte non è astratta, ma vive e respira.»

la risposta sul *New York Times* alle critiche di Edward Alden Jewell

In seguito a una mostra del 1943 i dipinti mitologici di Rothko e Gottlieb vengono duramente recensiti sul *New York Times* dalla penna di Edward Alden Jewell. Nella lettera di risposta i due artisti dichiarano: «I nostri dipinti non possono essere spiegati con una serie di istruzioni. La loro spiegazione deve scaturire dallo stabilirsi del rapporto tra quadro e spettatore. L'esperienza di fruizione di un'opera d'arte è un vero matrimonio di spiriti diversi. E, nell'arte come nel matrimonio, la mancata consumazione è motivo di annullamento. Si tratta, a nostro

avviso, non tanto di “spiegare” i dipinti, quanto di capire se le idee racchiuse all'interno della loro cornice abbiano o meno un significato. Siamo convinti che i nostri dipinti siano una dimostrazione dei principi estetici in cui crediamo; ne elenchiamo alcuni:

1. Per noi l'arte è un'avventura all'interno di un mondo sconosciuto, che può essere esplorato solo da coloro che non hanno paura del rischio.
2. Questo mondo immaginario è disingannato e violentemente opposto al buon senso.
3. È nostro compito, in quanto artisti, fare in modo che lo spettatore osservi il mondo

dal nostro punto di vista, e non più dal suo.

4. Siamo per l'espressione semplice di pensieri complessi. Siamo per il grande formato perché ha la potenza dell'inequivocabile. Vogliamo riaffermare la superficie pittorica. Siamo per le forme piatte perché distruggono l'illusione e rivelano la verità.

5. Un'idea comunemente accettata fra gli artisti è che non importa ciò che viene dipinto a condizione che sia ben dipinto. Questa è l'essenza dell'accademismo. Non esiste buona pittura sul nulla. Noi sosteniamo che il soggetto sia fondamentale e che l'unico soggetto autentico sia quello tragico ed eterno».

Per Rothko l'arte non è solo rappresentazione, ma rivelazione, profezia.



N. 12
1949
olio su tela
171,5 x 108,1 cm
collezione Walker Art Center,
Minneapolis

Zoom ●

«I quadri devono essere miracolosi: non appena uno è terminato, l'intimità tra la creazione e il creatore è finita. Questi diventa uno spettatore. Il quadro deve essere per lui, come per chiunque altro ne farà esperienza più tardi, una rivelazione, una risoluzione inattesa e inaudita di un bisogno eternamente familiare.»

In N. 12 la superficie pittorica assorbe ed emette luce incessantemente. Le macchie di colore si ingrandiscono fino a divorarla tutta e talvolta accendono il fondo stesso della tela da cui prendono vita. Pur dando l'illusione di muoversi avanti e indietro e dissolversi, restano tuttavia delle macchie. Non sono né vedute di paesaggio ridotte ai minimi termini né tentativi di polverizzare, attraverso gli effetti del colore, ciò che nella realtà è visibile e concreto. Si tratta piuttosto di trasparenze in cui si fondono esperienze vissute e immaginazione, evocazioni di spazi infiniti e pensieri che non hanno corpo. Per questo motivo non ci sono interpretazioni giuste o sbagliate delle sue astrazioni. Rothko stesso si rifiuta di commentare le sue opere, per paura che le parole possano paralizzare l'immaginazione di colui che guarda. Per lui la libertà di chi guarda è pari a quella dell'artista, poiché la vita e il significato dell'opera dipendono da entrambi.

«Un quadro vive in compagnia, dilatandosi e ravvivandosi nello sguardo di un visitatore sensibile. Muore per la stessa ragione.»

Un dipinto vive grazie alla relazione che instaura con l'osservatore. I colori sono trasparenti e impalpabili come la nebbia, in modo da essere facilmente attraversati dallo sguardo. I bordi della superficie sono sfocati e fluttuanti: si espandono fino ad inglobare lo spettatore dentro di sé. Tuttavia l'effetto cromatico non è fine a se stesso. Quando gli viene chiesto di parlare del colore, Rothko si dice interessato a suscitare nel pubblico le stesse sensazioni che lui ha provato nell'atto del dipingere, lontane dal mondo materiale, vicine ai misteri dello spirito.

«Non ho mai pensato che dipingere abbia qualcosa a che fare con l'espressione di sé. È una comunicazione sul mondo a qualcun altro.»

l'episodio del Four Seasons

Tra gli *Irascibili* Rothko è una delle personalità più facili al risentimento. Quando nel 1958 gli vengono commissionate le tele per il ristorante Four Seasons di New York (all'interno del Seagram Building: il grattacielo progettato dal celebre architetto Mies van der Rohe in Park Avenue) la prima reazione è di sfiducia nei confronti della proposta. Accetta l'incarico poiché nel suo immaginario la sala da pranzo è un contesto intimo e raccolto, che gli ricorda la visita al refettorio di San Marco a Firenze con i dipinti del Beato Angelico. Col passare del tempo si rende conto che l'interesse del committente è più che altro pubblicitario e in preda all'ira afferma: «Non intraprenderò mai

più lavori di questo genere... Mi sono convinto che nessun dipinto dovrebbe mai essere esposto in un luogo pubblico. Ho accettato quest'incarico come una sfida, armato di intenzioni del tutto malevole. Spero tanto di riuscire a dipingere qualcosa che guasti l'appetito di ogni figlio di buona donna che entrerà in quella sala per mangiare. Se il ristorante si rifiuterà di esporre le mie pitture murali, questo costituirà il più alto riconoscimento». Rothko crea grandi fregi parietali i cui colori variano dall'arancio, al marrone, al nero, lasciando la parte centrale più chiara. La riduzione dei colori coincide con la comparsa, all'interno del quadro, di aperture simili a porte o finestre. Ultimati i dipinti parte per l'Europa e quando rientra, si reca con la moglie

Mell a fare un sopralluogo al Four Seasons. Indignato dall'ostentazione del lusso e dallo spirito pretenzioso del luogo coglie l'occasione per far saltare gli accordi. Restituisce l'anticipo ricevuto e trattiene le tele per sé. La consapevolezza che soltanto i più ricchi di New York avrebbero frequentato quel posto per far mostra di sé e portare a termine i loro affari convince Rothko a preservare la propria opera piuttosto che esporla in un luogo inadeguato. Solo undici anni dopo Rothko trova per i suoi dipinti la giusta destinazione: la Tate Gallery di Londra, a cui dona nove tele con la certezza che questa volta saranno allestite in una sala a loro riservata e illuminate secondo le sue scrupolose indicazioni.



N.15
1957
olio su tela
261,6 x 295,9 cm
collezione privata

Zoom ●

«Non c'è nulla di meglio di un buon quadro sul nulla.»

Il 1957 segna il passaggio di Rothko a una gamma di colori più scuri. Le bande orizzontali assorbono il colore del fondo da cui poi si distaccano per diventare anelli di luce, che tutto assimilano e influenzano. In questa tela risplende una sorta di luce nera: ciò che a un primo sguardo si potrebbe scambiare per oscurità, si rivela presto una luce diversa, corrosiva, che mette chi guarda di fronte alla propria condizione esistenziale. Chi guarda resta sulla soglia di uno spazio vicino come la superficie del dipinto, ma lontano e sconfinato come le regioni del pensiero. È quello che il filosofo francese Jean Paul Sartre identifica come il divario tra l'essere e il nulla? È la tragedia dell'esistenza di cui parlava Nietzsche? Di certo Rothko la vive in prima persona.

Negli ultimi due anni lo spazio del dipinto diventa metafora del vuoto, del silenzio e dell'assenza. Nei cosiddetti *black on gray* Rothko usa colori sempre più densi e freddi. Al coinvolgente fluire del colore subentra una rigida opposizione di forme di uguale misura. I neri e i grigi, compatti e impenetrabili, incombono sull'osservatore come un vago presagio, un'immagine di desolazione. Questi ultimi dipinti sono una presa di distanza non soltanto dal cromatismo acceso degli anni '50 ma anche dal mondo reale, distanza che Rothko percorrerà fino in fondo, fino al giorno del suo suicidio.



Untitled
1969
olio su tela
acrilico su tela
177,2 x 297,2 cm
collezione privata

Zoom ●

il colore nell'arte astratta

Rosso ciliegia, giallo limone, verde smeraldo, terra di Siena, blu oltremare. Squillanti, acidi, metallici o freddi i colori non sono soltanto elementi visivi, ma oggetti di un'esperienza plurisensoriale che coinvolge a un tempo occhi, bocca, mani, naso e orecchie. Gli occhi – soprattutto quelli degli artisti – sanno vedere a colori anche ciò che normalmente colore non ha, come i numeri, le lettere, i suoni e le forme astratte.

Wassily Kandinsky, che dipinge i primi quadri astratti della storia dell'arte, collega l'espressività dei colori alla musica, ai profumi e alle sensazioni tattili. Per lui il colore è un mezzo capace di influenzare direttamente l'anima: "il colore è il tasto, l'occhio il martelletto, l'anima un pianoforte con molte corde e l'artista è la mano che, toccando questo o quel tasto, fa vibrare l'anima". Le possibilità espressive del colore sono infinite poiché legate alla psicologia e al diverso carattere di ogni uomo. Di fatto se si dice la parola «rosso» a dieci persone, ognuna di esse avrà in mente un rosso diverso da quello pensato dagli altri. Uno stesso colore ha diversi significati: il rosso è segno di collera, timidezza, dolore, calore e pericolo, ma è anche simbolo di amore, coraggio, rivoluzione, potere, divieto. Il colore è capace di rappresentare pensieri e situazioni (chi ha il bilancio in passivo chiude *in rosso*, chi rimane senza soldi è *al verde*, chi è sfortunato attraversa *tempi neri* e chi passa la notte *in bianco* ha dormito poco o niente). Saper vedere è un gioco dei sensi. Il francese **Yves Klein**, detto anche *Yves le monochrome*, conduce le sue ricerche intorno a un solo colore: il mitico IKB, International Klein Blue. Klein afferma che se è vero che tutti i colori si associano a idee concrete, lo stesso non vale per il blu: esso non ha una dimensione fisica e rappresenta bene l'idea di vuoto e d'infinito. Il blu rimanda al mare e al cielo: esiste in natura un colore più intangibile e immateriale del blu? Alcune sensazioni non hanno immagine né contorni che le sappiano rappresentare, in questi casi l'uso di un colore libero da associazioni diventa per gli artisti la sola strada da intraprendere per trasmettere idee e visioni del mondo. Questo è il caso di **Mark Rothko** che adotta i mezzi della pittura per esprimere il mondo invisibile che è dentro ciascuno di noi. Non usa il colore per puro formalismo, si concentra sulla sua forza emotiva, capace di esprimere la solitudine e il silenzio. Anche per lui non è necessario associare ogni colore ad un corrispettivo reale (il rosso al sangue, il verde all'erba, il giallo al sole). Il colore, liberato dai suoi referenti, diventa pura sensazione cromatica, fatta di dissonanze, armonie e ritmi cadenzati. Esattamente come la forma della sonata in musica, la forza delle opere di Rothko si realizza per mezzo di rapporti cromatici di grande tensione, che intensificano reciprocamente la loro valenza, attraverso il contrasto tra limitare e spaziare, trattenere e librare.

Per cogliere a pieno le potenzialità del colore bisogna solo *lasciare da parte* quel senso di confusione e di spaesamento che assale quando non si riconosce nulla di ciò che già si conosce. D'altronde astrarre significa letteralmente *tirare fuori*!

Omaggio a Rothko di Nathalie Junod Ponsard

In occasione della mostra dedicata a Mark Rothko, il **Laboratorio d'arte** propone **Omaggio a Rothko** di Nathalie Junod Ponsard.
Atelier del Palazzo delle Esposizioni, a cura di Paola Vassalli.

vai al → **dossier pedagogico Nathalie Junod Ponsard**

consigli di lettura dello scaffale d'arte Rothko, il colore e la luce

saggi

Joseph Albers, *Interazione del colore*, Il Saggiatore, 2005
Philip Ball, *Colore. Una biografia*, BUR, 2001
Giuseppe Di Napoli, *Il colore dipinto*, Einaudi, 2006
Johannes Itten, *Arte del colore*, Il Saggiatore, 2007
Wassilij Kandinsky, *Lo spirituale nell'arte*, SE, 1989
Michel Pastoureau, *Blu. Storia di un colore*, Ponte alle Grazie, 2002
Michel Pastoureau, Dominique Simonnet, *Il piccolo libro dei colori*, Ponte alle Grazie, 2006
Mark Rothko, *Scritti sull'arte 1934-1969*, Donzelli, 2006
Mark Rothko, *L'artista e la sua realtà. Filosofie dell'arte*, Skira, 2007
Alessandra Salvini, *Mark Rothko. Scritti*, Abscondita, 2002
Jacob Baal-Teshuva, *Rothko*, Taschen, 2003

dvd

Morgensztern Isy, *Rothko un humaniste abstrait*, Éditions Montparnasse, 2007

per bambini e ragazzi

in lingua italiana

AA. VV., *Arte Blu*, rivista ZIGZAC n. 5, Art'è ragazzi, 2004
AA. VV., *Arte Rosso*, rivista ZIGZAC n. 3, Art'è ragazzi, 2003
AA. VV., *Io, colore mio*, Parcopresente, 2006
AA. VV., *Linea, forma, colore*, rivista DADA n. 5, Artebambini, 2007
Mila Boutan, *Il grande libro dei colori*, Editoriale Scienza, 2005
Cristina Cappa Legora, *Kandinsky*, Mazzotta Ragazzi, 1997
David A. Carter, *2 BLU*, Franco Panini Ragazzi, 2006
Kate Feiffer, ill. Bruce Igman, *Doppio Rosa*, Ape Junior, 2006
Donatella Gobbi, *Henry Matisse. L'uomo che parlava con i colori*, Lapis, 2007
Lionel Le Néouanic, *Piccola Macchia*, Giannino Stoppiani, 2005
Leo Lionni, *Piccolo blu e piccolo giallo*, Babalibri, 1999
Paolo Marabotto, *Il paese dei colori*, Lapis, 2007
Paolo Marabotto, *Wassilij Kandinsky*, Edizioni Lapis, 2003
Bruno Munari, *Cappuccetto Bianco*, Edizioni Corraini, 2001
Bruno Munari, *Cappuccetto Giallo*, Edizioni Corraini, 2007
Bruno Munari, *Cappuccetto Verde*, Edizioni Corraini, 2007
Bruno Munari, *Cappuccetto Rosso Verde Giallo Blu e Bianco*, Einaudi Ragazzi, 2005
Luigi Veronesi, *I colori*, Edizioni Corraini, 1997

in lingua straniera

AA. VV., *Made in America. La peinture américaine*, rivista DADA n. 114, Mango, 2005
AA. VV., *Yves Klein*, rivista DADA n. 121, Mango, 2006
Elisabeth Amzallag-Augé, *Rouge, alizarine et autres rouges*, Centre Pompidou, 2004
Elisabeth Amzallag-Augé, *Bleu, zinzolin et autres bleus*, Centre Pompidou, 2002
Elisabeth Amzallag-Augé, *Jaune, orpiment et autres jaunes*, Centre Pompidou, 2006
Menena Cottin, Rosana Faria, *El libro negro de los colores*, Ediciones Tecolote, 2007
Sophie Curtil, *Le musée en 10 couleurs*, Milan Jeunesse, 2006
Ella Doran, David Goodman, Zoe Miller, *Colour*, Tade Publishing, 2006
Marie-Hélène Gros, Eric Gasté, *Mes 7 couleurs préférées*, Bayard Jeunesse, 2005
Eva Heller, *Die wahre Geschichte von allen Farben. Fur Kinder, die gern malen*, Lappan, 2006
Heinz Janisch, Luise Kloos, Kurt Zernig, *Bananenrot und himbeerblau – Die Geheimnisse der Früchte*, Landesmuseum Joanneum, 1998
Katja Kamm, *Unsichtbar*, Peter Hammer, 2002
Lucy Micklethwait, *Color, a first art book*, Fances Lincoln, 2005
Bruno Munari, Remy Charlip, *Boule de neige*, Les Trois Ourses, 2004
Květa Pacowska, *Couleur, Couleurs*, Seuil Jeunesse, 1993
Agnès Rosenstiehl, *Verts*, Editions Autrement, 2001
Agnès Rosenstiehl, *Blues, air, eau, ciel*, Editions Autrement, 2001
Philip Yenawine, *Colors*, The Museum of Modern Art, 1991
Tim Yip, *Blue*, Grimm Press, 2006

siti internet

www.tate.org.uk/servlet/CollectionDisplays?roomid=3543&page=1
www.tate.org.uk/valueart/value/working/artworks/rothko.htm
www.tate.org.uk/learning/learnonline/modernpaints/rothko.htm
www.nga.gov/feature/rothko/rothkosplash.html
www.beyeler.com
www.guggenheimcollection.org/site/artist_works_138_o.html

A CURA DI
Laboratorio d'arte

PROGETTO GRAFICO
mussetti rocchi pavese