

IL PICASSO D'AMERICA

Dal porto di Rotterdam agli atelier di New York. Una biografia di De Kooning

di Sandro Fusina

Ma scommettere sulla verità delle immagini. Scelte sullo sfondo della fontana del Rockefeller Center di Manhattan ci sono tre persone. Un uomo e due donne. Gli abiti indicano in modo approssimativo la data. Nessuno di loro, sappiamo, ha abbastanza soldi per vestirsi alla moda, anche se ciascuno di loro ha cercato di agghindarsi per l'occasione. Comunque è il 1935. L'uomo e la donna più anziana portano il cappello. La più giovane, a testa nuda, un po' discosta dagli altri due, guarda dritto nell'obiettivo di un fotografo di strada. L'uomo e la donna anziana sono vicini, si guardano teneramente negli occhi. Dalla didascalia apprendiamo che si tratta di Willem de Kooning, pittore non ancora celebre, sua madre Cornelia e Virginia Diaz, acrobata a tempo parziale, che è stata la fidanzata di Willem. Le fotografie posate chiedono ai soggetti di atteggiarsi. Il terzetto interpreta un affettuoso legame filiale e un rapporto più distaccato tra suocera e nuora. Ma sappiamo che niente è autentico. Lo sappiamo dalla biografia di De Kooning.

Nel 1965 Robert (Bob) Hughes, on-

Sposò il baricentro dell'arte da Parigi a New York. Una figura che concentra la storia dell'arte del Novecento nella sua persona

nipotent e scanzonato critico di Time, scriveva: "La discussione su De Kooning è stata a lungo ascoltata dagli sforzi dei critici americani di trasformarlo in una figura mitica, la risposta americana a Picasso, una figura di proleica vitalità che concentra la storia dell'arte nella sua persona". Fu sull'opera di De Kooning che Harold Rosenberg, l'arcitetico della pittura americana, fondò la sua definizione di "action painting", secondo cui il lavoro dell'arte "era più un atto che una configurazione, il prodotto essenziale tra Volontà e Fato". L'action painting, alias espressionismo astratto, fu il movimento, la scuola, che permise a New York di sottrarre a Parigi l'iniziativa e l'idea stessa di arte moderna. Se fino a quel momento gli artisti modernisti americani si erano ispirati a modelli e a maestri europei, dopo di allora furono gli artisti europei a doversi ispirare e riferirsi agli americani per non perdere il colpo.

De Kooning era ormai diventato una bandiera americana, terreno d'esercizio per affermazioni di principio e oggetto di raffinate elucubrazioni estetiche, un punto di resistenza per ogni collezione pubblica e privata che volesse contare qualcosa nell'arte contemporanea del secondo Dopoguerra. Su di lui, morto a novantatré anni nel 1997, esiste una bibbia di testi, una biografia onesta, accurata, ampia. Due giornalisti, Mark Stevens e Annalyn Swan, specializzati in critica d'arte, ma senza credenziali accademici, vi hanno lavorato per dieci anni. Il libro "De Kooning. An American Master" (più di 882 pagine, se si contano le note e i repertori), ha avuto un immediato successo di pubblico, ha vinto un premio Pulitzer, viene ora pubblicato in italiano dalla Johan & Levi con una bella traduzione a quattro mani di Irene Insevera e Marcella Mancini.

La fotografia davanti al Rockefeller Center compare a pagina 152, molte pagine prima che De Kooning si affermi sul mercato dell'arte. La storia è cominciata nella zona del porto di Rotterdam, in Olanda. Nonostante il nome altisonante, Guglielmo il Re, Willem è un bambino povero. Suo padre, giovane uomo che non sa sorridere e che investe tutta la sua etica protestante nel tentativo maldestro di farsi strada nel mondo, sembra incapace sia di dare affetto ai figli, sia di fare fronte all'irruenza verbale e manesca di Cornelia, la ragazza altrettanto povera che ha sposato quando già era incinta.

Ci sarà un divorzio, ci saranno nuovi ménage, se si può applicare un'espressione così snob a tanta miseria. Cornelia spererà un buon uomo che non solo saprà sopportarla, ma si affeziona davvero a Willem. Il padre si unirà a una giovane che non vedrà di buon occhio il figlio del marito. Un porto bruciante, una situazione familiare disastrosa, una madre impicciosa e manesca, niente soldi. Ci sono tutte le premesse per il romanzo di formazione di uno sbando. Ma non legge i trattati di psico-sociologia. Willem gira molto per il porto, sogna l'America, ma



Sopra: "Due figure in un paesaggio"

A destra e sotto: "Woman"



A sinistra: De Kooning nel suo studio

In basso a destra: De Kooning con Arshile Gorky



mostra di Gorky è stato riportato che io sono tra quelli che lo hanno influenzato. Questa è una pura sciocchezza. Quando, quindici anni fa, entrai per la prima volta nello studio di Arshile, l'atmosfera era così bella che ebbi un senso di vertigine, e quando tornai in me ero abbastanza lucido da cogliere subito il messaggio. Se i contabili ritenessero assolutamente necessario conoscere sempre la provenienza delle cose e delle persone, allora provengo dal 36 di Union Square (l'indirizzo dello studio di Gorky)".

Erano morti Jackson Pollock e Franz Kline, che gli avevano conteso il ruolo di stella dell'espressionismo astratto e l'attenzione delle donne nei locali per artisti del Village. Willem non dimenticava che una ragazza che aveva raccolto in un bar, andandosene dal suo studio la mattina dopo gli aveva detto: "E' stato bello, Franz". Con la donna che era stata di Pollock aveva dato lavoro ai cronisti romani della Dolce vita, in serate alcoliche di scene e riappacificazioni. Dei tempi severi della povertà aveva mantenuto la generosità nei confronti degli amici. Né si era dimenticato di chi aveva condiviso con lui i tempi duri.

Nella comitiva che si portava in Eu-

Era capace di grandi furori etici, dei tempi severi della povertà aveva mantenuto la generosità nei confronti degli amici

ropa a spese del museo Stedelijk di Amsterdam c'era un Leo Cohan, robiti vecchi nel New Jersey che non solo aveva favorito fin dall'inizio l'avventura americana di Willem, ma aveva preso l'iniziativa di tenere insieme i due rami della famiglia dell'amico: gli amministratori del museo avevano obiettato, ma De Kooning non aveva ceduto. O tutti o nessuno. La grande retrospettiva si sarebbe inaugurata senza il figlio prodigo. Il carattere morale di Willem, le sue furie etiche, la sua diffidenza verso l'Olanda, il paese che aveva costretto i suoi artisti alla fuga, erano ormai ben noti. Per indurlo a evitare il ritorno in Olanda non ci voleva di più. Il museo cedette. Nella limousine mandata ad accogliere la compagnia che scendeva nel porto di Rotterdam da un piroscafo che si chiamava Rotterdam c'era il posto anche per Leo. Sulla banchina a fotografare per Life l'avvento dell'artista c'era Claude, figlio di Pablo Picasso. C'era, grazie alla diplomazia di Leo Cohan, il fratellastro da parte di padre, con la famiglia al completo.

La hall dell'albergo era colma di giornalisti e di personalità. Era un ricevimento da divo del cinema, quando i divi del cinema contavano ancora molto. La cerimonia al museo, la consegna di targhe e disegni, il discorso in frangimento dell'ambasciatore americano imbarazzarono e immerosero l'artista. A De Kooning del fiammingo era rimasto solo l'accento, con cui, dopo una mezza secolo di vita in America, storiava ancora il suo inglese. A salvarlo fu un volto di donna nascosto tra la folla.

Alle vernici spesso un volto di donna lo aveva salvato dal calvario dei convenevoli, dalla tortura dei luoghi comuni della sua arte e di quella dei suoi amici. Ma era, sempre diversa, il volto di donna giovane, adorante e promettente. Quel era il volto di una donna vecchia, che lo guardava infiducia. Era un volto che conosceva benissimo, anche se non lo vedeva da quarantacinque anni. Era la sorella Marie, che negli anni miseri di Rotterdam era stata la sua vera famiglia, il suo punto di riferimento.

Willem si scusò con gli ospiti, raggiunse Marie. Si abbracciarono, uscirono insieme, andarono in un bar a ritrovarsi, a raccontarsi cosa era stato di loro in quella breve parentesi di quarantacinque anni in cui si erano perduti di vista. Con Marie, De Kooning ritrovò la Rotterdam e l'ambiente in cui era germogliato il suo talento d'artista e di cui non aveva mai parlato volentieri. Fu Marie a convincerlo ad andare a trovare la madre. Willem pagava la retta alla casa di riposo, si accollava i bisogni materiali della donna che non l'aveva mai capito e forse mai amato. A sessantatré anni non si sentiva però di assumere la tristezza di fare una volta di più il bilancio di quel rapporto sbagliato. Ma la madre era ormai, nelle sue parole "un vecchio uccello trentenne" e una persona che avevo temuto più al mondo", aveva perduto la sua forza straordinaria.

va un poco anche a scuola. Grazie al talento per il disegno trova un posto d'apprendista presso i fratelli Gidding, proprietari epomoni di un marchio di fabbrica ancora non dimenticato da chi si interessa di art nouveau. Non è un ambiente d'avanguardia. L'art nouveau sta già per iniziare il suo purgatorio in solatio, ma è un posto dove si impara il mestiere e dove il talento e la buona volontà sono apprezzati. I fratelli Gidding incoraggiano la creatività di Willem e lo iscrivono ai corsi serali dell'istituto di arti e mestieri di Rotterdam. La madre è contenta, soprattutto per i pochi soldi della paga di apprendista del figlio, ma anche perché è fiero di avere un artista in famiglia. Willem, nonostante l'insegnamento accademico della scuola e l'apprezza-

Pensava a sé come a un artista commerciale: un imbianchino stuccatore, un designer o quello che oggi diremmo un art director

mento degli insegnanti per la sua duttilità, nonostante i principali gli affidano lavori sempre più complessi e autonomi, non pensa neppure lontanamente a sé come a un vero e proprio artista. A sedici anni ha però lo spirito di iniziativa e il coraggio sufficienti per rinunciare a un lavoro promettente.

Lascia i fratelli Gidding, lascia la scuola e se ne va ad Amsterdam, del resto la tecnica di Rembrandt al Rijksmuseum, a lavorare come decoratore per un grande magazzino, se ne va a Bruxelles, dove si parla anche fiammingo e dove la vita è più intensa, più ricca, più promettevole per un giovane che immagina per sé un futuro d'artista

commerciale, un'espressione ambigua con una vasta gamma di significati che vanno dall'imbianchino stuccatore al vetrinista al designer e all'art director di oggi. E' inquieto, attaccato alla famiglia e nello stesso tempo attratto dall'ignoto. Negli anni Sessanta, quando sarà già un monumento dell'arte contemporanea, dichiarerà a un giornale che i giovani contestatori americani "con i capelli lunghi e i pugni stretti" gli ricordano lui da giovane a Rotterdam.

A Rotterdam torna, ancora per lavorare, ancora per girovagare al porto, a ammirare i piroscafi che un giorno lo porteranno in America. L'Olanda sembra una terra che prima nutre i suoi artisti e poi li soffoca, li costringe a fuggire. Se si vedesse artista, De Kooning si vedrebbe a Parigi. A Parigi erano emigrate, per sempre o per qualche tempo le glorie dell'arte moderna olandese Vincent van Gogh e Piet Mondrian, Kees van Dongen e Theo van Doesburg. Agli occhi degli europei, l'arte americana non esisteva quasi. Non era un artista il Willem che sognava l'America, era un ragazzo che confidava in sé stesso, che aveva assimilato l'etica del lavoro della sua gente, che vedeva oltre l'oceano la terra della libertà e delle opportunità. Era semplicemente un emigrante, come Karl Rossmann, il protagonista di "America" di Franz Kafka, "un sedicenne che i suoi poveri genitori avevano dovuto mandare in America perché una serva lo aveva sedotto e aveva avuto un bambino da lui". I genitori di Willem sono ancora più poveri, di soldi e di sentimenti. Quando alla fine De Kooning riuscirà a imbarcarsi per l'America, lo farà da clandestino, nascosto per tutto il viaggio nella sala macchine, con la complicità di un compagno che lavora sul piroscafo.

Tra i pregi della biografia di Stevens e Swan c'è l'attenzione per l'ambiente e per le persone con cui il protagonista viene a contatto. Seguendo le vicende, ricostruite nei particolari, dell'esistenza di De Kooning, ci si trova ad aggirarsi nel porto di Rotterdam, si entra nella casa angusta e provvisoria di una famiglia di lavoratori oltre la soglia della povertà, in cui le scene sono incessanti, in cui una madre furibonda perché il mondo non è come se lo era immaginato, batte ferocemente il figlio che la incita a continuare, ridendo. E' questo l'episodio che sembrerebbe definitivo nei rapporti tra Willem e Cornelia. Ma la fotografia sullo sfondo della fontana del Rockefeller Center ci assicura che non fu così.

Quando si fu sistemato a New York, De Kooning, che evidentemente non amava lasciare le cose in sospeso, scrisse due lettere, una al padre e una al patrigno, il secondo marito della madre. Al padre chiese conto della sua indifferenza, al patrigno chiese il perché di tanto affetto, di tanta comprensione. Entrambi gli risposero con una lettera molto simile, che si può sintetizzare in una sola espressione: "Così è la vita". La stessa espressione ha guidato il lavoro dei nostri biografi. Dell'esistenza di De Kooning non hanno taciuto alcun episodio, per contraddittorio e poco edificante che fosse, ma mai hanno tentato di trarre una morale, di disegnare un profilo psicologico. "De Kooning. Uomo e l'artista", non è un libro per chi pensa che l'unico modo di scrivere una biografia sia di disegnare un grande affresco psicologico alla Stefan Zweig.

Per la madre Willem fece di più. Invece di chiudere i conti con una sola lettera, la informò dei suoi progressi,

mise da parte i soldi per offrirle un viaggio a New York. Ma non volle turbarla. Le aveva scritto che se era sistemato con una ragazza che si chiamava Virginia Diaz, Intanto aveva incontrato un'altra donna, aveva liquidato Virginia, che non aveva preso così a male la sua sorte se aveva accettato di fungere a tratti come supplente, se aveva accettato una lunga vacanza a tre a Woodstock, il buon ritiro degli artisti americani dell'anteguerra. In occasione della visita di Cornelia aveva accettato addirittura di interpretare la parte della compagna amorevole, come testimonia la foto al Rockefeller Center.

La questione con la famiglia era ancora aperta, quando De Kooning tornò in Olanda.

La madre aveva novantun anni, vi-

Quando Arshile Gorky, il lungo almeno che era stato la sua guida nel mondo dell'arte, era morto, riconobbe con timida il suo debito

veva in una casa di riposo, aveva perso l'uso delle gambe, ma era ancora lucida. De Kooning era ormai un divo, assistito da un segretario che cercava di proteggerlo dall'assalto dei giornalisti, degli ammiratori, degli scrocco che cercavano di farsi regalare disegni approfittando della sua perenne ubriacchezza. Il tempo della sobrietà di costumi che lo aveva distinto al momento del suo arrivo in America era finito da un pezzo. Arshile Gorky, il lungo armeno che era stato la sua guida nel mondo dell'arte, era morto. Con nobiltà De Kooning aveva riconosciuto il debito nei confronti dell'amico. Aveva scritto a ArtNews: "Signori, in un pezzo sulla