

Morris on Pollock

Appunti

Il 28 aprile il prof. Marco Cianchi, docente di Storia dell'Arte all'*Accademia di Belle Arti di Firenze* e al *California State University IPF*, ha tenuto una lezione all'auditorium del Pecci, gremito di studenti italiani e americani.

Ho preso degli appunti. Malgrado Alcune lacune ve li propongo facendo finta di essere il prof. Cianchi in modo da evitare ripetizioni antipatiche del tipo "*il professore ha detto che Morris diceva...*", eccetera. Ogni imprecisione è ovviamente responsabilità mia.

Il titolo della lezione era "*Robert Morris su Jackson Pollock*" e non poteva essere l'inverso.

Jackson Pollock è nato nel 1912, nello Wyoming, un americano dell'America profonda, un primitivo, potremmo collocarlo nell'alto modernismo, al termine di una catena.

Robert Morris è nato nel 1931, e potremmo collocarlo nel post-moderno, continuatore di Duchamp, nel momento del raffreddamento dei linguaggi degli anni '60, laddove Pollock viveva nel momento caldo.

È come se fra i due ci fosse stata una glaciazione, con Pollock collocato alla fine di una catena e Morris all'inizio di un'altra.

Nel 1956 Morris esordisce 'alla Pollock', con una pittura d'azione, che abbandona nel periodo 56-60, quando alla pittura rinuncia del tutto per dedicarsi alla danza, al movimento del corpo.

In un certo senso inizia prendendo una componente di Pollock per svilupparla poco dopo con **Judd** e **Le Witt** con i quali fonda il minimalismo.

Agli inizi Pollock è ancora figurativo. *GOING WEST American Scene*, del 1934, è infatti figurativo, spiraliforme, una sorta di manierismo-barocco del tipo El Greco

She-Wolf (La Lupa) è del 1943, appartiene al periodo surrealista con la ricerca dell'automatismo.

Eyes in the heat (occhi nel calore), del 1946 è ancora naturalista con una tecnica che usa il pennello.

Dal 1947-8, Pollock comincia a stendere la tela per terra e a danzarci intorno con un barattolo in mano, usando anche il pennello per stendere il colore, ma preferendo un bastone con il quale comincia il DRIPPING.

capovolge la verticalità – e quindi l'umanità – si concentra sul corpo nel suo insieme, nella sua orizzontalità, nella sua sensualità, dove ciò che conta è la forza di gravità.

C'è tuttavia da notare una contraddizione che Pollock si porterà dietro per tutto il corso della sua opera: la tela è per terra, orizzontale, MA POI VA A PARETE, fundamentalmente Pollock lavora sempre per fare un quadro che tornerà verticale. Pollock sfonda l'ambiente, ma ancora non se ne rende conto.

I lavori di Pollock cominciano ad essere fotografati, non solo – anzi non tanto – una volta finiti, ma proprio nel corso della loro lavorazione: ciò che comincia a diventare sempre più importante è il PROCESSO che porta all'opera finale, più dell'opera finale stessa..

Rosenberg dirà che l'importante è la fusione tra arte e vita.

L'opera *n. iii, Washington* è del 1949. Si tratta di un intrico straordinario gotico-barocco che non si cura delle forme. E' centrifugo.

Del 1950 è il quadro con questo titolo strano: *1 n. 1* Si tratta di una grande spirale. Le spirali delle tele di Pollock hanno una specie di risucchio, una vertigine.

Come abbiamo visto Morris comincia 'alla Pollock' ma negli anni sessanta è minimalista.

Non duro come Judd, non come lui autoreferenziale-egocentrico. Ha un segno linguistico

che guarda alla società, ma è comunque minimalista, scarno, essenziale.

Dei primi anni 60 è *Slab (lastra di pietra)*, leggermente sospesa dal pavimento.

Del 1964-65, sono vari parallelepipedi sospesi o distaccati dal muro, o al centro della sala, in modo da indurre lo spettatore a diventare sperimentatore dello spazio, dare un'idea dell'oggetto artistico che cambia, un 'oggetto dialettico', che, come tutto, cambia: si tratta dell'affermazione che la verità è relativa, una convenzione socio-linguistica, *object-art*: arte oggettuale.

Quando scrive, Morris, è uno scrittore lucido, il che è straordinariamente raro fra gli artisti.

Non a caso la sua opera è per lo più sul grigio, il colore della mente.

"L'oggetto fu un primo passo per allontanarsi dall'illusionismo, l'allusione, la metafora"

"L'arte oggettuale è morfologicamente relazionale al corpo umano, si portava dietro la stessa problematica della scultura, cioè il rapporto con lo sfondo."

Si trattava di un'operazione autoreferenziale. Morris scopre che in ciò vi era qualcosa di umanistico, un 'prius', la simmetria, la verticalità.

Il '68 spazza via anche questi residui di forma: Morris fa *Anti-form*, il contrario della forma, la contro forma.

Uno dei primi lavori *Anti-form* è proprio *thread waste*, il primo *thread waste* – cascami, cimature, scarti tessili. In un certo senso questa 'scultura' si avvicina molto al *dripping* di Pollock, ma è soffice e tridimensionale, vi si può entrare dentro, è ambientale.

Più tardi comincerà a lavorare con i FELTRI, che non sono un tessuto (non si tesse, si pressa).

Se nel periodo minimalista lavorava a forme squadrate, semplici, ad angolo retto, ora fa forme destrutturate. Prende dei grossi feltri, vi incide dei tagli a strisce, li appende a un chiodo e lascia che la forma sia determinata dalla gravità, dal caso. Il risultato sarà un TANGLE, un groppo, un viluppo.

Questa destrutturazione della forma ha dei paralleli con lo svedese americanizzato, Claes Oldenberg, nato nel 1929. Nei suoi grandi oggetti soft riassume tutte le asperità come nella *macchina da scrivere 'molle'*, o nella *batteria molle*.

La destrutturazione si trova anche in Robert Smithson, nato nel 1938, nel New Jersey. Sono famose le sue *colate di colla*, dove la materia è importante, ma più importante è la forma che prende nel processo di colare. Nel '69, in Italia, porta un intero camion d'asfalto su una collina e lo rovescia su un lato formando *Asphalt Ound-out (colata d'asfalto)*, fondamentalmente un gigantesco dripping.

Dunque Morris recupera la tecnica, l'operatività di Pollock. Soprattutto Pollock è un costante centro della sua riflessione: i suoi scritti fra il '68 e il '70 sono un continuo richiamo all'operatività di Pollock.

Nel 1968 scrive:

"Tra gli espressionisti astratti solo Pollock è riuscito a recuperare il processo artistico, recuperando i modi dell'artista e degli strumenti: il bastone permette la fluidità della materia anche se, come tutti gli strumenti, serve a tenerla sotto controllo, ma meglio ne coglie, nella materia, la natura, meglio asseconda la fluidità del colore che è poi peculiarità della pittura" (non il colore che è percezione ottica, ma il colore pigmento)

"Prima di Pollock la pittura impegnava la mano e il polso, ora tutto il corpo"

"La tecnica operativa alla fine coincide con l'opera, non c'è distacco fra la fase operativa e processuale. Solo Pollock c'è andato molto vicino."

"Originalità, forma aperta, casualità, uso dei materiali, eterogeneità, lateralità, disorganizzazione, indeterminatezza."

La tendenza destrutturante del '68 si rivela anche in *Untitled, DIRT* (terra, sudicio), con il

thread-waste + asfalto, cimature, specchi, tubature, feltri. Si trattava di un thread-waste, come quello in mostra al Pecci, ma più vissuto in quanto si invitavano gli spettatori a camminarci a smuovere la materia.

Nel '69, a Roma, Morris ha un grande magazzino, gradualmente ci porta dentro vari materiali. Qui la cosa importante è la durata temporale con la completa rinuncia all'illusione della tradizione. Ciò che è significativo è il lavoro che porta dentro e porta fuori. Si tratta dell'introduzione nell'opera d'arte dell'elemento 'tempo' che è proprio del teatro. Si tratta di qualcosa che si fa agendo. In effetti Morris tira le conseguenze di ciò che in Pollock è implicito, metaforizzato. Alla fine, infatti, Pollock metteva alla parete le sue tele.

Questa arte processuale, in un certo senso, aprirà la strada all'Arte Povera italiana, il movimento di arte contemporanea per cui l'Italia è conosciuta all'estero.

Il movimento nasce nella seconda metà degli anni '60 con l'intento di 'impoverire' la rete di segni di cui si serve la cultura quotidiana, con il fine di mettere in luce gli archetipi su cui questa si regge. I materiali sono terra, ferro, legno, stracci: materiali poveri appunto.

Oltre a ciò era importante anche l'esecuzione dell'opera, la *performance*, con la quale coinvolgere gli spettatori.

Anche la Land Art ha collegamenti con queste tendenze, qui le opere d'arte vengono realizzate come interventi sul paesaggio naturale. L'artista esce dalle gallerie e interviene direttamente sul macrocosmo, sulla natura a scala naturale, con mezzi tecnici adeguati – camion, caterpillar, eccetera.

Per fare le sue grandi spirali, Robert Smithson, uno dei maggiori esponenti della Land Art – 1938 -73 - sostituisce il pennello con il caterpillar. Morirà durante una ricognizione in aereo alla ricerca di un terreno adatto ad una sua opera.

In un certo senso questi interventi portano verso il sublime, si ricollegano alla pittura di paesaggi dell'800: Orizzontalità, perdita di confini, immedesimazione, sublime.

Il Minimalismo era stato una reazione all'Espressionismo Astratto, allo stesso Pollock quindi, con la parola d'ordine: *'costruire invece di organizzare'*

Il passaggio ulteriore, quello che segue il minimalismo è: *'non costruire, agisci'*.

In *American Quartet* – titolo che destruttura l'arte figurativa contaminandosi con la musica – Morris individua quattro momenti fondamentali, paradigmatici:

1. Duchamp – il tempo dei metalinguaggi con *IL GRANDE VETRO* 1915-23

2. Edward Hopper – per la rappresentazione mimetica e la solitudine

3. Joseph Cornell – costruttore di scatole, come assemblatore e ripetitore

Ora tutti questi autori avevano già un'opera consolidata verso il 1930.

4. Pollock rappresenta l'apice dell'arte astratta americana – adamantinamente astratta, con grande immediatezza e impatto prepotente: mira alla produzione di icone puramente astratte, con una tendenza al trascendente.

"L'espressionismo astratto e il minimalismo d'astrazione tende alla purezza – proiettano un desiderio di potere e di dominio sullo spettatore, desiderio autoritario che comincia a sfaldarsi alla fine degli anni 60 con il sopravvenire di una sfiducia nella politica, qualcosa che punta all'autoritarismo, a imporsi sullo spettatore."

La conclusione di tutto ciò è l'affermazione di un relativismo di cui Morris è sicuramente un campione