

Estratto da:

**Art à guérir**

Garutti, Schneider, Kosuth, Pomodoro, Morris, Parmiggiani, Pirri, Pistoletto, Spalletti  
nove artisti si confrontano con lo spazio medico

Università IUAV di Venezia, Facoltà di Design e Arti,  
Corso di laurea in Progettazione e produzione delle arti visive (2007/2008)

*L'artista si confronta con lo spazio ospedaliero (2.4.1)*

**GATE.** Rober Morris

### **Nel giardino.**

Dai letti di degenza, attraverso una continua superficie vetrata che mette in contatto visivo con il giardino, lo sguardo dei pazienti incontra l'opera di Robert Morris.

«Inside is always different from outside. I didn't care for the architecture of the hospital so I wanted to work outside»<sup>1</sup>.

Nel giardino si inarca l'opera di Robert Morris. Un portale in acciaio corten incornicia il padiglione ospedaliero dell'Emodialisi entrando dal cancello storico di Via degli Armeni. Il tronco di un glicine si aggrappa e si intreccia al corpo affusolato del portale; con la primavera, ogni anno, viola fiori fragranti ritornano a pendere pesanti, *esigendo vita*<sup>2</sup>.

La catenaria del portale<sup>3</sup>, evocata già nelle sue opere di feltro, ritorna qui come *segnale fisico che divide un tipo di sofferenza dal resto*. La costruzione dell'arco, che è possibile ottenere da un laccio pendente tenuto alle estremità da pollice e indice con braccia parallele al pavimento, segue i dettami della costruzione aeronautica. "All'età di dieci anni", egli scrive, "continuavo a lavorare nell'imbrunire invernale per costruire il corpo dell'aeroplano da combattimento". La forma della fusoliera dello Stuka, l'aeroplano che da bambino lanciava in picchiata con sirene strillanti di morte, rimane, dopo oltre cinquant'anni,

---

<sup>1</sup> Robert Morris, *Gate*, int. cit. (Cfr. intervista in allegato)

<sup>2</sup> In corsivo vengono riportate le parole dell'artista tratte dal testo scritto per questa opera *The gate*; trad. it di Miranda MacPhail, *Il Portale* in "Nuovo Padiglione di Emodialisi all'Ospedale di Pistoia. Scienza e Arte al servizio dell'uomo", Gli Ori, Pistoia 2005 p.192

<sup>3</sup> Senza voler attribuire alla sua opera origini che non l'hanno mossa, si vuole ricordare che è proprio delle api, star sospese in aria a formare un arco di catenaria per costruire un favo. Il modello naturale dell'alveare si razionalizza nell'organizzazione della vita ospedaliera, tradizionalmente legata a origini religiose e conventuali rette dalla dedizione al lavoro e alla costanza. Morris per descrivere la formazione della sua forma invita il lettore a prendere in mano un laccio; il modello funicolare del portale non potrebbe essere rappresentato in maniera adeguata con il sistema della proiezione ortogonale, così come è altrettanto difficile farlo per le catenarie di api che danno origine a un favo. (Sull'arco di catenaria vedi Juan Antonio Ramírez, *La metáfora de la colmena: De Gaudí a Le Corbusier*, 1998; tr. it C. Marseguerra, *La metafora dell'alveare nell'architettura e nell'arte* Mondadori, Milano 2002, *Alveare operaio, alveare mistico* pp.35-63).

nell'ossatura del corpo affusolato del portale; l'inverno ne riporta alla vista la sagoma di *nero, spigoloso, metallico uccello della morte*.

Alcune righe dopo l'evocazione del ricordo infantile, pubblicate nel volume dedicato al nuovo ospedale, Morris racconta un *avanti e indietro* sotto questo segnale che trattiene nell'interno il dolore e porta *la guarigione, quando avviene, verso l'esterno*. Dal portale si liberano e vengono trattenute, aritmicamente e ciclicamente, immagini di morte e immagini di vita; in un continuo balletto dell'una nell'altra, nell'avanti e indietro tra un interno ed un esterno.

Nella relazione tra l'ossatura in corten e il glicine, come quella tra la colonna in piedi e la colonna coricata della performance realizzata dall'artista<sup>4</sup>, il portale è presente oltre l'evidenza dell'oggetto. Oltre ad essere una cornice per il paesaggio e per il passaggio, il portale è anche altro. In un'opera che Morris fece nel 1961- una tomba verticale di legno alta sei piedi- non la figura iconografica della morte bensì l'assenza era protagonista. Di questa dialettica basata sul confronto con la morte che si mantiene nell'opera come tensione, Didi-Huberman<sup>5</sup> ha dato un'interpretazione utile al nostro discorso, seppur problematizzandola all'interno dell'esperienza visiva. Riprendendo Rosalin Krauss, Didi-Huberman sposta il vocabolario della specificità dell'oggetto minimalista in una dialettica intersoggettiva, ripensando il rapporto tra la forma ("la forma per la forma") e la presenza. Un passo del testo si sofferma sull'attribuzione all'oggetto di un destino. Ecco che proprio nella sfera del destino si apre la possibilità per l'opera di diventare sofferente o piena di vita.

Questo carattere dell'opera può esser fatto emergere anche considerando la scala del portale: il punto più alto di questa catenaria arriva a cinque metri. "La scala dell'oggetto è sempre misurata in relazione al corpo - così afferma Morris nell'intervista su questo lavoro<sup>6</sup>- sia che questo implichi direttamente un accesso fisico o anche solo *visivo*".

L'accento sull'*accesso visivo* all'arco, che non priva della possibilità di un passaggio fisico, ma -date le dimensioni- lo rende esitante, fa pensare che questa non sia una soglia strutturale, un arco da giardino, per l'entrare o l'uscire dall'ospedale, ma una soglia in sé, tra il lutto e il desiderio, tra la memoria e l'aspettativa, una soglia interminabile.

Non sembra quindi possibile "usarlo" come passaggio; l'opera si allontana accuratamente dall'intero contesto degli oggetti d'uso trovando il proprio posto nel luogo ospedaliero cui è stata donata.

Quale temporalità accompagna i giorni della degenza che non sia già della vita al di fuori dell'ospedale?

Il tempo è scandito dal passaggio tra il dolore e il sollievo, e sopra fa capolino un distratto e intricato fiore viola<sup>7</sup>.

\*\*\*

---

<sup>4</sup> L'immagine della colonna ritta sul palcoscenico che d'improvviso cade e rimane coricata è descritta da Morris per una performance teatrale con un solo oggetto, nelle sue "Notes on sculture", op. cit., p. 228

<sup>5</sup> Nello specifico di questo passo ci riferiamo all'interpretazione dell'opera dell'artista minimalista nel paragrafo "Il dilemma del visibile o il gioco delle evidenze", op. cit., pp.31-43

<sup>6</sup> «Scale is always assessed by one's body whether this involves direct phyhysical access or only visual access». Robert Morris, *Gate*, int. cit. (Cfr. intervista in allegato)

<sup>7</sup> Robert Morris, *The gate*; in *Nuovo Padiglione di Emodialisi* all'Ospedale di Pistoia. Scienza e Arte al servizio dell'uomo cit., p.192