

## Il nuovo lavoro di Dorothea Rockburne

Bruce Boice

*« Quando sto per finirla, è come se l'opera ed io ci scambiassimo il posto; non sono più io che contengo l'informazione, ma l'opera ».*

DOROTHEA ROCKBURNE \*

Dorothea Rockburne scrive molto bene e quando scrive sul suo lavoro, quello che dice sembra vago e senza senso fin quando non si è vista l'opera: allora tutto appare improvvisamente chiaro nel suo significato. La frase della Rockburne citata sopra è abbastanza imbarazzante. Fa, metaforicamente, uno strano uso della parola « informazione », come se dare delle informazioni fosse come dare delle mele. Per quanto simili grammaticalmente, i due predicati sono differenti allo stesso modo. Contrariamente alla situazione del « dare delle mele » l'informazione viene trattenuta anche dopo che la si è gettata via. In questo modo la metafora della Rockburne contrasta con il significato semantico della situazione consueta di un trasferimento d'informazione. Tuttavia, la situazione che lei descrive non è la situazione consueta, perchè, normalmente, quando parliamo di dare delle informazioni, vuol dire « dare informazioni ad un'altra persona ». La Rockburne invece descrive la situazione del dare informazioni ad un oggetto. E proprio quest'ultima considerazione è il concetto di base della sua arte.

« Informazione », nell'uso della Rockburne, è sinonimo di « pensiero ». E « pensiero » in questo caso non significa il contenuto specifico del pensiero, ma i processi del pensiero, il che vuol dire le strutture del pensiero logico di induzione e deduzione e le sue strutture equivalenti in una data teoria.

Il modo di esistere di un oggetto non è lo stesso problema del modo di esistere di un oggetto d'arte. L'esistenza degli oggetti è presupposta nel problema del modo di esistere degli oggetti d'arte. Ciò che distingue un oggetto d'arte dagli altri oggetti è il fatto che l'oggetto d'arte è il frutto di certe intenzioni; il concetto del ready-made, che presenta la situazione in cui la distinzione tra oggetti e oggetti d'arte è meno visibile, può anche essere considerato in questi termini. Nel ready-made c'è un fattore di intenzionalità che manca negli altri oggetti. L'oggetto non d'arte, se fatto dall'uomo, ha un'intenzione funzionale che è rimpiazzata dall'intenzione del pensiero quando l'oggetto diventa un ready-made, e quindi, un oggetto d'arte. E' difficile sapere come il pensiero entri in un oggetto e come un oggetto possa contenere il pensiero. Tuttavia si può dire che questo concetto di materializzazione significa che l'arte è dappertutto ed esso è particolarmente fondamentale nell'arte di Dorothea Rockburne.

Il problema si concentra in una questione di implicazione e di deduzione. Noi possiamo dedurre da un oggetto, ma un oggetto non può, realmente, implicare nulla. Tuttavia un oggetto d'arte, essendo un prodotto

dell'intenzione e del pensiero, si può dire che implichi allo stesso modo di una frase, anche per il fatto di essere un prodotto dell'intenzione e del pensiero. Questo non è entrare nella solita analogia di arte e linguaggio o dire che l'arte è linguaggio o simile al linguaggio sotto tutti gli aspetti. E' solo mostrare che è giustificato dedurre il pensiero dagli oggetti d'arte, il che non significa fare deduzioni dagli oggetti non d'arte. Il parallelo tra oggetti d'arte e frasi come portatori di pensiero, è solo uno sforzo per ridurre il concetto di materializzazione a termini un po' meno oscuri. Ma, abbastanza ironicamente, non abbiamo un'idea chiara di come una frase possa contenere il pensiero, non più di come un oggetto d'arte possa contenere un pensiero. Così, nel porre la materializzazione in termini meno mistificanti, in realtà non riduciamo il mistero.

L'informazione contenuta in un'opera per il suo stesso essere prodotto del pensiero e dell'intenzione dell'artista viene recuperata dall'opera sperimentando « l'evidenza dell'intenzione ». \*\* In questo senso è vero che, quando è completa, l'opera contiene l'informazione e non più la Rockburne. L'informazione è nell'oggetto d'arte e può solamente essere ricevuta da esso, e non dalla Rockburne che può dare l'informazione unicamente rifacendo l'opera, nel quale caso l'informazione è ancora nell'opera e non in lei. Per quanto sia lei a possedere letteralmente l'informazione, non vi è modo di recuperarla da lei. Oltre questo concetto del porre e del recuperare l'informazione in un oggetto, facendone un oggetto d'arte, l'idea della Rockburne consiste nello spingere questa operazione elusiva entro zone di informazioni non ancora conosciute, il che vuol dire, meno oscuramente, con la scoperta e la presentazione di nuove informazioni.

Le opere più famose della Rockburne sono quelle fino ad un anno fa, in cui usava carta, legno truciolato, e grasso applicato, sperimentando i possibili rapporti entro una struttura derivata dalla teoria dei sistemi e relativi concetti logici. Il punto non consisteva mai nel presentare le correlazioni fisiche corrispettive alla teoria dei sistemi, e nel fornire una sua illustrazione, ma nell'usare la teoria dei sistemi come un concetto ordinante entro il quale la nuova informazione — l'informazione entro l'opera stessa, che era essenzialmente il riscontro reversibile dell'eterogeneità nell'omogeneità — potesse essere ottenuta e recuperata. In modo particolare, due fogli di carta dello stesso tipo e formato, uno intriso di grasso, sono della stessa classe di cose ma formano un contrasto dentro questa classe; la definizione della classe è resa complessa dall'introduzione del legno truciolato, differente nel tipo ma della stessa misura. La complessità viene ulteriormente accresciuta da un altro pezzo di legno truciolato della stessa misura, ma intriso di grasso. In questo

modo la complessità della definizione della classe aumenta nella misura in cui le definizioni di sottogruppi si moltiplicano e si sovrappongono. Se queste opere hanno in sé una domanda, la domanda è: come sperimentiamo uno o più oggetti? Noi sperimentiamo uno o più oggetti attraverso la costruzione mentale che assumiamo al momento della percezione. Se ci riferiamo ad un esempio della sua opera come « un oggetto » o « più oggetti », è proprio una costruzione mentale dovuta alla percezione. La percezione non la interessa; la costruzione mentale, che è il pensiero, la interessa. L'informazione utilizzabile nell'opera è un'espressione delle possibilità ordinanti della sperimentazione degli oggetti entro la struttura. I complessi rapporti interni delle componenti di un'opera non sono gerarchici, ma sono lì in quanto rapporti, la cui possibilità è la materia per la costruzione mentale e giunge come qualcosa di inaspettato.

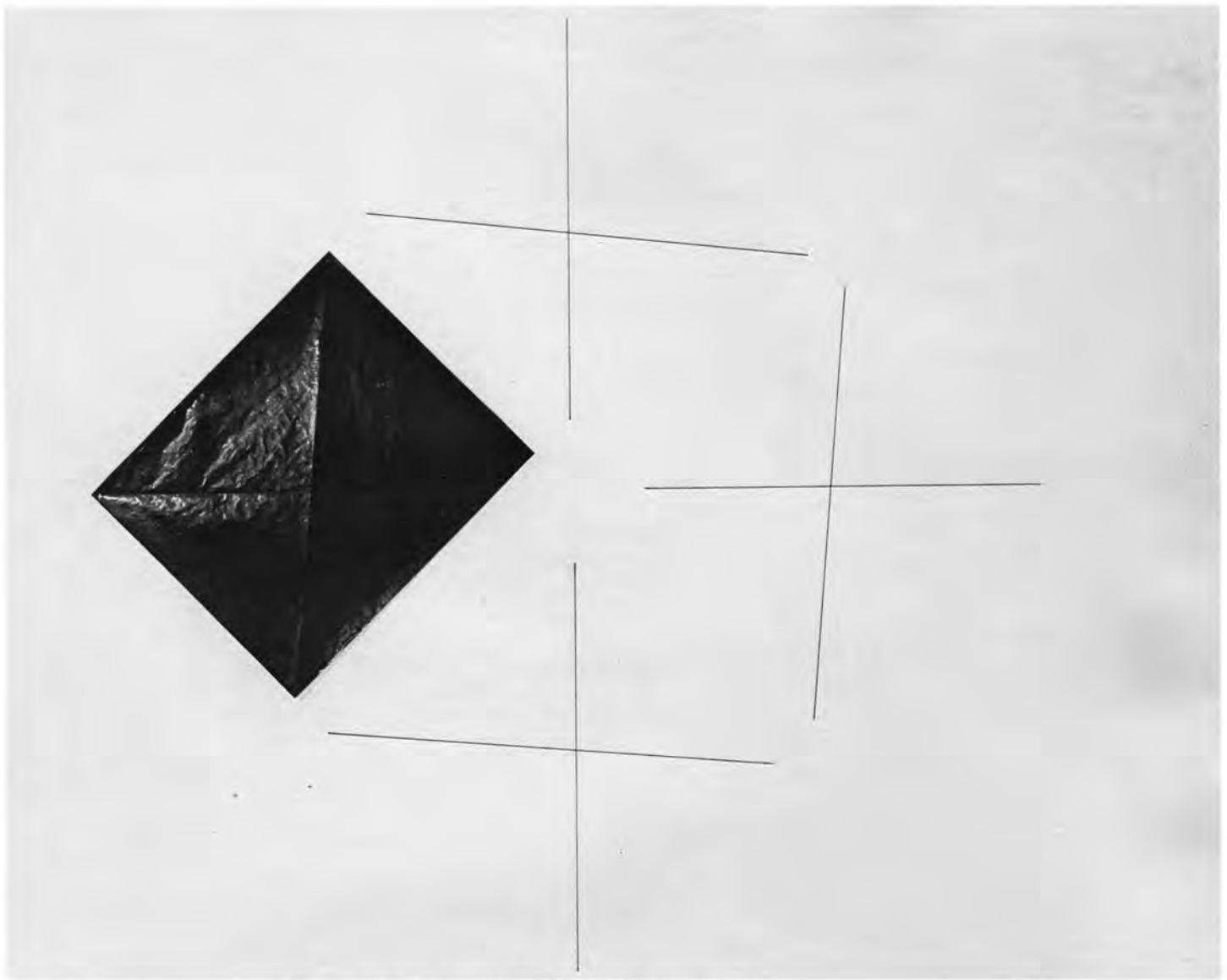
Nell'ultimo anno, il lavoro della Rockburne ha subito un mutamento continuo e quasi radicale. *Syllogism*, mostrato a Documenta 5, rappresentava una riproduzione in diversi tipi di elementi entro un'opera, come pure uno spostamento dall'uso specifico della teoria degli insiemi al suo equivalente nella logica, il sillogismo. Gli elementi di carta bianca in *Syllogism*, sebbene appena distinguibili dalla parete su cui erano « messi come tappezzeria » potevano essere sperimentati solo come particolari. Per la grandezza dell'opera,

il tutto poteva essere colto solo deducendo dai particolari che, a loro volta, venivano dedotti in quanto parti del tutto. *Series Ineinander*, mostrava intenzioni simili, ma consisteva in una fila di rettangoli di carta distinti della misura di 30x40" coperti di catrame e allineati alla base della parete. Gli elementi formano una categoria infinita di oggetti per la loro ovvia somiglianza e affermano la propria individualità all'interno della categoria per la loro dissomiglianza apertamente distinguibile. In *Series Carta Carbone*, la Rockburne introduceva l'uso della carta carbone con cui tracciava delle linee su una carta bianca, lasciando le « stesse » linee sul carbone. In ciascun caso le linee erano il prodotto della misura, della forma e della relativa posizione del carbone e della carta bianca. Da molti punti di vista, *Series Carta Carbone* è prototipo di una sorta di « Disegno che si fa da solo ».

Il nuovo lavoro di Dorothea Rockburne, « Disegno che si fa da solo », messo in mostra alla Bykert Gallery di New York in febbraio, è veramente un nuovo lavoro. Gli unici importanti fili conduttori tra i lavori che utilizzavano la teoria degli insiemi e « Disegno che si fa da solo » sono i basilari concetti della Rockburne sul porre il pensiero dentro l'oggetto, e il suo uso continuo della carta come contenitore di pensiero. La carta non è un materiale nuovo per l'arte, ma l'uso che la Rockburne ne fa è stato e continua ad essere nuovo. La carta è il materiale fisico che forma la sua opera.



*Domain of the Variable*, 1972. Bykert Gallery, Londra.



*Drawing which makes Itself*, 1973. Carta carbone e linee.  
Isomorphic Structure «M.G.». Bykert Gallery, Londra.

piuttosto che semplicemente ricevere le forme dell'opera come avviene nel suo uso tradizionale. La struttura in tutto il suo lavoro dipende dalle intenzioni della logica, della misura e della natura della carta usata. In « Disegno che si fa da solo », la carta forma letteralmente e attivamente l'opera con una notevole immediatezza anche in rapporto ai suoi primi lavori. La differenza più importante nel suo nuovo lavoro, tuttavia, è il ritorno della teoria degli insiemi e delle relative idee sulla logica, come principi strutturanti imposti all'opera dal di fuori, con una logica che struttura l'opera interamente dall'interno. Sebbene il principio strutturante del lavoro precedente non fosse separabile dal lavoro completo, tuttavia, se non si può parlare del lavoro senza in un certo senso parlare della teoria degli insiemi, di quest'ultima si può parlare anche senza riferirsi all'opera; ed è solamente in questo senso che la teoria degli insiemi si trovava ad essere una struttura imposta all'opera dal di fuori. Tuttavia, la struttura logica di « Disegno che si fa da solo », appartiene così totalmente all'opera, che essa non può venire discussa senza mettere in discussione la sua struttura e la struttura logica può essere discussa solo in rapporto all'opera.

« Disegno che si fa da solo » non è un assieme

di disegni e nessun'altra categoria tradizionale di media prende significato se applicato all'arte della Rockburne. Tuttavia, questo fatto è importante solo se rapportato al problema di come accostarsi all'opera. Il nuovo lavoro della Rockburne può essere considerato come esempi di « Disegno che si fa da solo », e i due tipi di esempi possono essere distinti nei termini della loro differenza materiale. Le opere di una sala della Bykert Gallery sono fatte con carta bianca e matita, e altre con carta carbone doppia. I due tipi di « Disegno che si fa da solo » sembrano del tutto dissimili ma sono, in teoria, notevolmente simili. La differenza fondamentale tra di essi è che le opere con carta carbone, particolarmente, si estendono all'esterno, mentre invece le opere con carta bianca rimangono interne: le prime vanno oltre la carta carbone stessa, le seconde operano esclusivamente all'interno della carta.

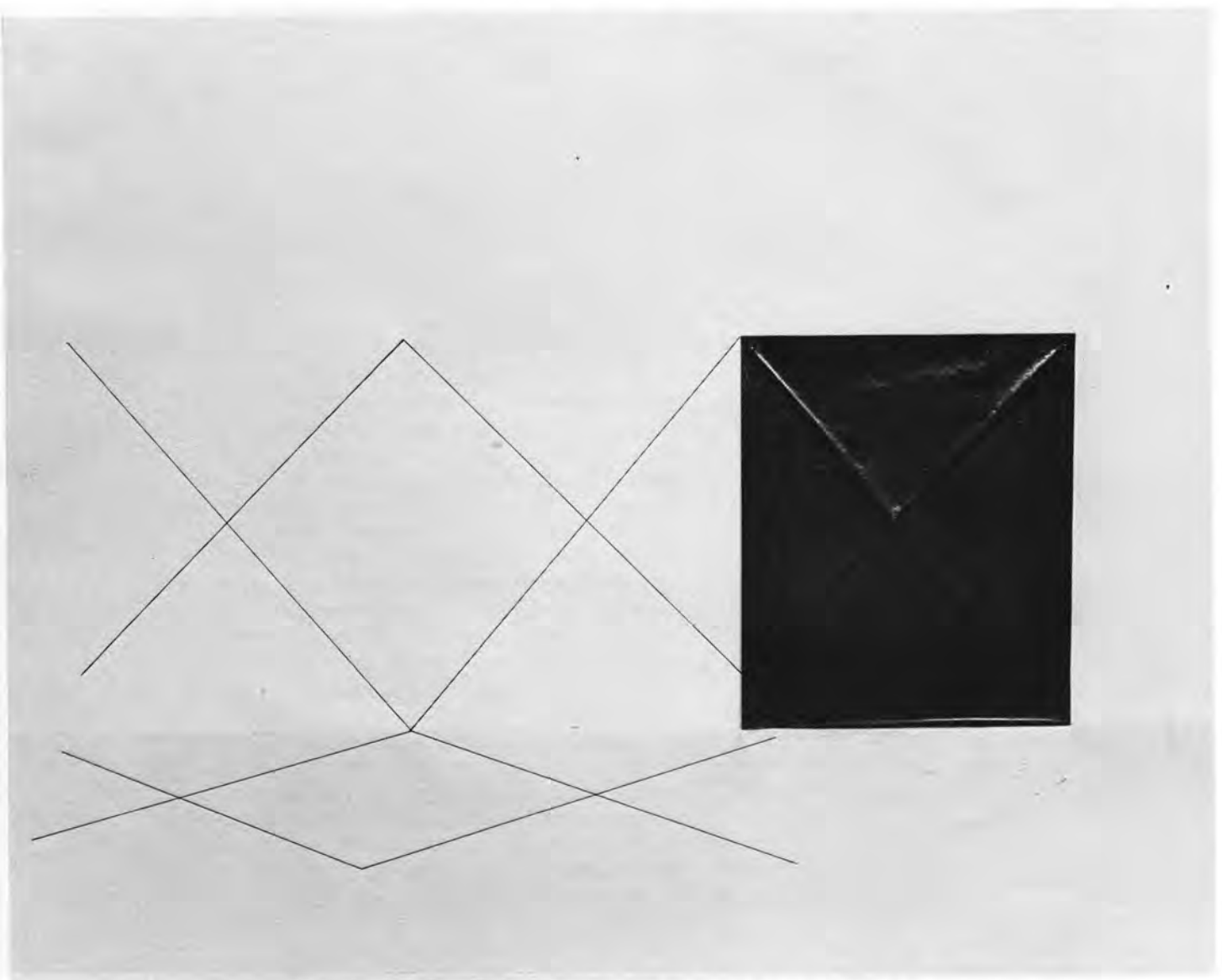
Per la mostra alla Bykert, tutto il pavimento è stato dipinto in bianco, lo stesso bianco delle pareti, di un bianco leggermente più bianco della carta bianca. La bianchezza del pavimento è disorientante e, forse, un elemento potenzialmente distraente, ma la Rockburne lo usa come elemento importante nell'installazione dell'opera, cioè nell'opera stessa. Nella sala con le opere

di carta bianca, il pavimento e gli altri soliti riferimenti spaziali appaiono quasi indeterminati, le opere sembrano essere lì proprio come se stessero fluttuando in una bianchezza immateriale. Tuttavia, il pavimento è chiaramente « concentrante » ed essenziale nella sala delle opere con carta carbone per la presenza di alcune opere sul pavimento, ma la pratica di questa situazione è ugualmente disorientante, anche se in modo differente. Il pericolo del pavimento bianco non è tanto quello del distrarre dall'opera quanto piuttosto di dare la possibilità di essere interpretato come ambientale. D'altra parte una falsa interpretazione è una possibilità inevitabile in quanto sempre presente quando si espongono delle opere d'arte. Nello sperimentare il « Disegno che si fa da solo », dovrebbe essere chiaro che il pavimento informa piuttosto che turbare l'opera la quale non si può indovinare da cosa sarà turbata.

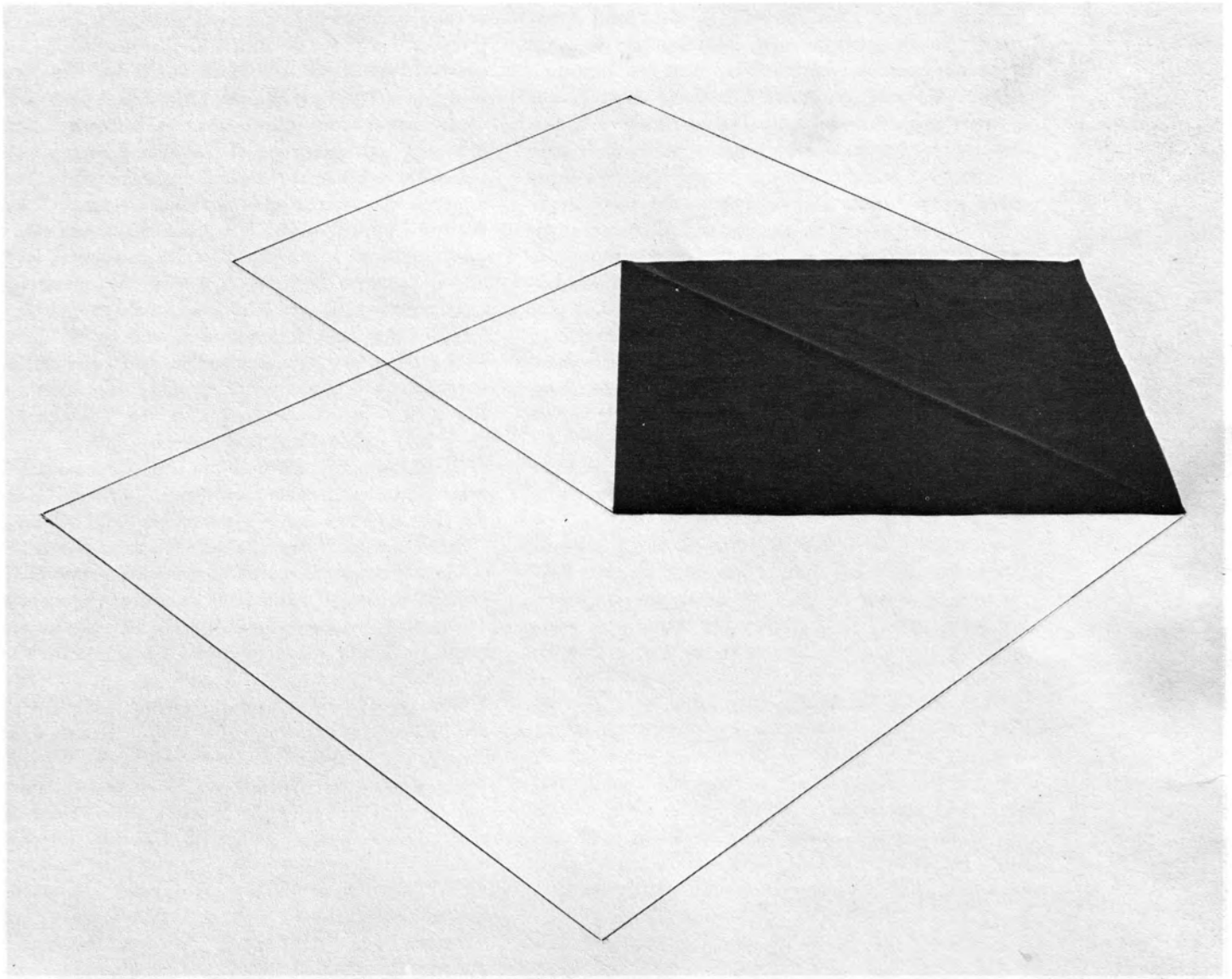
Gli otto esempi di carta bianca e matita del « Disegno che si fa da solo » consistono ognuno in un foglio di carta bianca 30x40", precedentemente piegato e sgualcito, ma che è stato spiegato ed « aperto » sulla parete. Su ogni foglio di carta sono state tracciate alcune linee a matita diritte e ad angolo retto. Quando una parte della carta è piegata, per esempio un angolo, viene tracciata una linea a matita usando l'angolo

di carta sovrapposto come fosse un regolo. Quando si presenta una piega, le linee a matita che sottolineano una sovrapposizione si fermano piuttosto che continuare attraverso la piega. Il modo in cui ogni opera viene fatta è sinonimo di struttura dell'opera. L'imprecisione dell'operazione di piegatura è rivelata nella stessa imprecisione delle relative posizioni delle linee a matita, che sono un prodotto della piegatura. Il modo in cui l'opera è fatta è il primo aspetto da affrontare quando si sperimenta il « Disegno che si fa da solo », perchè è ovvio in ogni caso che queste non sono pieghe e linee a matita arbitrarie, impulsive o formalistiche. Sono il prodotto di una logica interna all'opera che, per quanto semplice, è tuttavia elusiva. Ri-incontrare le opere significa venire alle prese con il « come » logico per ogni caso, ma l'elaborare il come o la logica non è il suo scopo.

La struttura del nuovo lavoro della Rockburne e il modo in cui viene svolto sono identici, ma il « Disegno che si fa da solo » non è « process art ». La differenza è che la sua opera presenta una situazione che richiede un riavvicinamento dell'informazione percepita (le pieghe e le linee a matita) e della costruzione mentale di che tipo di informazione si tratti (il rapporto esistente tra pieghe e linee a matita); la « process art »



*Drawing which makes Itself*, 1973. Carta carbone e linee.  
Isomorphic Structure «X.S.». Bykert Gallery, Londra.



*Drawing which makes Itself*, 1973. Carta carbone e linee.  
Isomorphic Structure, (pavimento). Bykert Gallery, Londra.

ha fondamentalmente come conseguenza delle considerazioni fenomenologiche di cause ed effetti fisici, di trasformazioni fisiche. La « process art » è il prodotto di un'operazione fisica, l'arte della Rockburne è il prodotto di un'operazione logica informale. Il rapporto tra carta e matita è di sintesi strutturale. Nel linguaggio della critica tradizionale, si dice che il tratto a matita, in un disegno tradizionale, « rende attiva » la carta e lo spazio pittorico della carta che, metaforicamente, attende passivamente di ricevere il tratto a matita per essere attivata da esso. Tuttavia nel nuovo lavoro della Rockburne, dato che è la piega della carta a determinare la posizione e la forma della linea a matita, la situazione del disegno tradizionale viene rovesciata perchè, in questo caso, è la carta a « rendere attiva » la linea. Nello stesso tempo, la linea a matita « rende attiva » la carta per il fatto di essere tracciata su di essa nel solito modo, e quindi sia la carta che la linea a matita sono simultaneamente « attivanti » e « attivate ». Considerando la piega come una linea, la carta è la linea ed entrambe « rendono attive » e « vengono attivate ».

Nelle opere che consistono ognuna in un foglio 30x40" di carta carbone doppia, la carta rende letteralmente attiva tutte le linee ed è da esse attivata in quanto porta le linee che ha provocato sulla parete e sul pavimento. In ognuna delle quattro opere con carta carbone viste alla Bykert (una quinta, più grande, è stata messa in mostra alla Whitney Biennial), il foglio rettangolare di carta carbone ha due linee che si intersecano non perpendicolari, diagonali rispetto alla carta carbone. Le linee della carta carbone sono state formate da pieghe e da linee tracciate sulla parete e sul pavimento dove vi sono le pieghe. Generalmente il foglio di carta carbone è fissato alla parete e al pavimento e circondato da serie di linee rette nere non perpendicolari tracciate sulla parete e sul pavimento chiaramente attinenti a quelle sulla carta carbone. Ovviamente le linee sulla parete e sul pavimento hanno una posizione che ha un diretto rapporto con la posizione e la misura della carta carbone. Come le opere con carta bianca, è necessario riavvicinare le linee sulla parete e sul pavimento a quelle sulla carta carbone, il che significa costruire mentalmente le becche (o « orecchie ») della carta carbone necessarie per porre queste linee in queste posizioni. La costruzione mentale di queste becche della carta carbone comportano un significato insolito della fisicità, poiché nel risolvere mentalmente le becche è necessario risolvere pure l'atto fisico, corporeo del risvoltare la carta carbone. Stranamente, questa costruzione mentale dell'« atto di risvoltare » la carta carbone comporta una sorta di tensione corporea, uno sforzo e uno stiramento dei muscoli, normalmente associati a qualcosa che assomiglia all'idea del concetto di Berenson della « realizzazione del movimento »; ciò che importa qui è la costruzione mentale di un atto corporeo. Come anche per le opere con carta bianca, questo processo di riavvicinamento della carta carbone e delle linee non è mai così facile come si pensa dovrebbe essere; una volta compiuto, di solito è necessario partire da capo.

Dato che il pavimento è bianco, non si distingue dalle pareti tranne che per il fatto di essere orizzontale piuttosto che verticale e di avere orme e segni. Una delle opere con carta carbone sul pavimento è

diversa da quelle sulla parete proprio per questi stessi riferimenti. In quest'opera, la carta carbone giace sul pavimento toccando la parete. Le linee sul pavimento sono una risultante delle becche della carta carbone dalla parete. Essendo sul pavimento, l'opera appare diversa da quelle sulle pareti come pure ciò che noi costruiamo in forma di becche della carta carbone; e la carta carbone e le linee coesistono sul pavimento con le visibilissime orme e con i segni. Un'altra opera con carta carbone sul pavimento non è sul pavimento allo stesso modo. La carta carbone è ai piedi della parete ed è risvoltata sulla sinistra lungo la base della parete tracciando linee su di essa; ma la carta carbone è anche risvoltata in basso, tracciando linee intersecantisi sul pavimento che rispecchiano quelle sulla parete. La bianchezza del pavimento e il fatto che le opere su di esso si trovano ognuna « sul pavimento » in un modo diverso accentua la fisicità di tutti gli esempi del « Disegno che si fa da solo », e sembrano sottolineare che queste opere non devono essere considerate bidimensionali o disegni.

Una terza opera, la più complessa del nuovo lavoro della Rockburne in questa mostra, è pure sul pavimento ma in un modo del tutto differente. Una linea curva fatta dalla carta carbone usando la sua ampiezza come raggio e che descrive un quarto di cerchio, comincia dal punto di intersecazione della parete e del pavimento e termina dove la carta carbone è fissata alla parete. Le linee di intersecazione della carta carbone descrivono le diagonali di un quadrato grande come la carta e la carta carbone è fissata alla parete ripiegata su una delle diagonali. La piega è rispecchiata in una linea formata da una becca della carta carbone da destra a sinistra. Una terza linea, parallela alla linea diagonale rispecchiata, descrive il raggio dell'arco dove l'arco non c'è, e questa linea a raggio è « in linea » con la piega della carta carbone che interseca la stessa. Così la posizione della carta carbone sulla parete, come pure la posizione e la lunghezza di tutte le linee, è una funzione diretta del formato della carta e il rapporto tra opera e pavimento è di « essere tangente ». Una delle opere con carta carbone, poi, è sulla parete, una è sulla parete tangente al pavimento, una è quasi in ugual misura sulla parete e sul pavimento e una è sul pavimento toccando appena la parete. Una simile diversità di possibilità è esplorata per vedere se la posizione della carta carbone sia la posizione iniziale, quella finale, entrambe o nessuna delle due.

La pura eleganza del nuovo lavoro di Dorothea Rockburne è sorprendentemente non distraente e, al contrario, attrae il visitatore coinvolgendolo nel tipo di pensiero che l'opera richiede e nel tipo di esperienza che l'opera fornisce. Solo in questo senso il « Disegno che si fa da solo » implica la percezione. L'apparenza offre solo la possibilità di sperimentare « l'evidenza dell'intenzione ». \*\*

Bruce Boice

\* da « Un'intervista » di Jennifer Licht, *Artforum*, Marzo 1972.

\*\* « Definire un oggetto. Penso che il modo fondamentale di un oggetto di esistere oggettivamente sia il modo in cui io, soggettivamente, sperimento l'evidenza dell'intenzione. Ciò non è percettivo ».

Dorothea Rockburne