

Da: *Mario Merz. Terra elevata o la storia del disegno*, a cura di R. Fuchs, J. Gachnang e C. Mundici, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 16 maggio - 23 settembre 1990), Castello di Rivoli Museo d'Arte contemporanea, Rivoli-Torino 1990, pp. nn.

## **Beatrice Merz e Mario Merz**

**Beatrice** - Riscoprire la rinascita del modo di vivere è uno dei primi e principali orizzonti dell'arte e in questo senso forse il «tavolo» tenta di insegnarci la necessità di confrontarsi con lo spazio. La necessità di creare uno spazio. E Berlino, essendo una città chiusa, sollecitava la sensazione di restrizione, di mancanza di comunicazione. Lo spazio posseduto era quello offerto dal proprio pensiero. Quindi hai affrontato un bisogno rafforzando ciò che si era già delineato nei tuoi precedenti lavori, ad esempio la sequenza numerica delle persone che vanno a mangiare in un ristorante o che entrano in un pub a Londra o... I tavoli sono forse come delle mappe che però non definiscono dei territori, ma sono eventi di espansione, di dilatazione, esprimono libertà di movimento e di pensiero.

**Mario** - Il primo tavolo è stato fatto a Berlino, in condizioni di non avere studio, quindi in condizioni di precarietà artistica però con il piacere di essere senza uno studio e con il piacere di avere una precarietà artistica. Mi è venuto in mente dato che c'erano tre stanze una in fila all'altra di fare un triangolo che fosse sollevato su tre zampe, un triangolo isoscele, con la punta come una prua che va verso l'orizzonte di quelle tre stanze, poi ho invitato delle persone a sedersi all'orientale sul pavimento ai tre lati della tavola sollevata da terra solamente quaranta centimetri. Il sentimento di questo modo di essere in fondo presuppone un modo di presentarsi non come artista ma piuttosto come produttore di idee in un contesto culturale e in particolare in un contesto artistico. Avevo questo forte sentimento che non si dovesse essere chiusi in solitudine, anche perché Berlino rappresentava la città dei vinti e la città dei vincitori. C'era ancora il Muro, c'era una situazione in cui ci si abbandonava a dei cocktails per reagire ad una certa tristezza generale che regnava nella città, e i cocktails erano quelli dei vincitori. Si era sempre in corsa, in cerca di un bar, in cerca di compagnia, di svaghi, addirittura si era sempre in forse, anche per la lontananza dalle proprie terre di origine. Ci si rendeva conto che la vita non era facile e in questo modo forse l'idea del tavolo contro l'idea del tavolino del bar era di farlo grande che fosse una specie di pianura in cui si poteva mettere tutto, dai propri taccuini ai biglietti ferroviari e aerei, al pane e salame, all'uovo, al bicchiere di vino, al bicchiere di whisky, tutto stava sul tavolo. Allora questo tavolo l'ho pensato il più grande possibile e come un pavimento alzato. C'era anche un piacere di stare con altri. Se veniva qualcuno non guardava un mio quadro o una mia scultura, guardava un tavolo ed era subito allegrissimo, invece di dover dire «come è bello» o «come è brutto», invece di dover reprimere dei sentimenti di invidia oppure dei sentimenti di... Così sono contento di fare una mostra in cui si presentano dei tavoli: un tavolo è andato in una libreria, un tavolo è andato al Salone del Libro, un tavolo è andato in una galleria dove avevo messo sopra la frutta, un tavolo serve a me per appoggiare il telefono e i mille scartafacci che ho in casa, un tavolo è costruito, il tavolo triangolare di Berlino è ricostruito, un tavolo è tutto trasparente, un tavolo porta anche un quadro, in un titolo che ho dato, «tavole con le zampe diventano tavoli», il senso della zampa fa sì che la tavola diventa come una schiena che porta le cose. Allora vedi che tutto questo crea lo spazio «tavolo» cioè è proprio il sollevamento del

pavimento dal terreno. Il tavolo è un piano unico e ricorda la superficie terrestre, una porzione di superficie terrestre. Le risaie, per esempio, hanno dei tagli straordinari, siccome devono aprire delle dighe per mettere l'acqua, i muretti che chiudono e aprono fanno sì che l'acqua si adagia in laghi creati e il lago creato è un disegno, molto organico, molto bello. In Giappone ho visto addirittura delle risaie su degli scogli quasi in riva al mare e anche lì il modo di circoscrivere l'acqua è di straordinaria eleganza. Sono giardini d'acqua meravigliosi. Così ho pensato, con l'andare del tempo, che si può fare un tavolo con un disegno, invece di fare un tavolo con degli angoli disegnarne uno senza, il disegno va dalla spirale a un disegno ancor più assurdo, però un tavolo, nonostante il disegno assurdo e nonostante l'assurdità del disegno. Si potrebbe anche pensare che la nuvola di Magritte è il mio tavolo, come una cosa che può avere un disegno molto curioso, ma può essere anche uno strano oggetto estremamente ricco di pressioni di curve.

**Beatrice** - Il tavolo è un po' un nucleo centrale da dove parte la casa, è strumento di osservazione e di ragionamento in una dimensione di stasi, di quiete nello spazio intermedio tra il cielo e la terra. E il rapporto fisico tra la persona e il tavolo? I prolungamenti dei suoi lati segnano una comunicazione più virtuale. Il tavolo è un'estensione del proprio corpo, essendo un mezzo di trasmissione. Si può dialogare con i tavoli come con l'architettura. Ecco, a me sembra ci sia anche un richiamo al cerimoniale, molto semplice, non in senso religioso ma in senso di stimolazione comunicativa, questi tavoli portano suoni, odori della natura, come tappe di rituali in una unicità. Coinvolgono i partecipanti, li invitano a delle intense istanze.

**Mario** - Il tavolo ha delle radici profonde nella cultura antica ed è diventato una specie di compagno abituale della vita. In relazione a ciò c'è anche l'idea della semisfera, in un'opera un tavolo entra nell'igloo e ne esce, per cui l'igloo diventa la casa e il tavolo diventa più grande della casa. Il tavolo è un oggetto che provoca un sentimento di affezione in quanto, forse meno del letto, è sempre un oggetto in cui la casa si presenta con un senso molto umano. Nell'estremo oriente il tavolo è molto considerato in quanto è un oggetto, come dici tu, quasi da rituale, lì queste piccole pianure mi hanno molto affascinato, in mezzo a pareti di carta queste piccole pianure si sollevano dal pavimento con grande bellezza. A New York in una galleria d'arte io ho fatto questo, però ho dilatato il numero delle persone da una fino a cinquantacinque e devo dire che questa dilatazione è anche il nostro modo di vivere perché noi viviamo dei modelli di massa contro i quali io non voglio andare perché li accetto quotidianamente. Ho provato ad accoccolarmi vicino a un bordo di un tavolo per cinquantacinque persone e si sta bene, invece che dilatata, la misura è riportata a far vedere che la persona più che arcaica è una persona che vive dei pensieri comuni e non solo dei pensieri esclusivamente privati.

**Beatrice** - L'impatto con queste installazioni è di un apparente disordine, un caos in cui tutte le cose di questo mondo si mescolano e diventano responsabili del loro reciproco e autonomo trasformarsi, per riapparire in un'armonica unione. Rumori di persone che partecipano al proprio «spettacolo», spazi per la successione della frutta, i sensi danzano nell'aria sprigionando energie. Che siano di pietra, che siano di lamiera, di cera o di trasparente cristallo, di vuoto o di persone o per la frutta o per gli igloo sono sempre luoghi di sacralità laica e comunque luoghi di vita. Qui il filosofo, il poeta, il politico, l'artista si possono capire, non vi sono più barriere, i dialoghi avvengono con prospettive diverse secondo l'originalità dei vari materiali, ma si aprono su di un unico oggetto, o meglio, su di un'esperienza comune, come un simposio radiante di materie.

**Mario** - Bisogna spiegare una cosa, tutto ciò non ha a che fare con l'idea di design. Invece di

disegnare una foglia, la foglia può essere il tavolo, il tavolo stesso può diventare una foglia, una grande foglia con un vetro con delle gambe. In un altro momento della mia vita quando sono stato a Pescara ho visto le prigioni, lì dentro il gallerista mi aveva offerto di fare una mostra, ho visto dei lunghi corridoi e dei saloni con i soffitti a volta, lì ho fatto un tavolo che correva fuori dalle celle lungo i corridoi, rientrava nelle celle, usciva dalle celle e entrava nei corridoi, era un biscione che non finiva più. Mi ha portato nell'idea, dato che eravamo in pieno autunno e i prodotti della terra erano estremamente ricchi, di offrire una grande massa di frutta e di verdura abbandonata sulla schiena del tavolo che correva.

**Beatrice** - Mario sei un incantatore, dirigi l'afflusso delle persone, della frutta, dei giornali, sviluppi la crescita del «portante», crei dunque e crei proprio le cose come sono, ingegnandoti tuttavia a sconvolgerle. Sei come un direttore d'eccessi, di violazioni. La realtà è forse deformabile? Dobbiamo forse concepire un «corpo» in sviluppo come l'area in cui la quantità incontra la sua struttura? È la quantità a indurre la discontinuità, supponendo che ciò che necessita al cambiamento successivo sarà sempre presente quando la tensione dovuta alla quantità diverrà qualità estrema. È forse l'antivuoto?

**Mario** - C'è stato un momento relativo, però abbastanza forte, in cui ho pensato che disegnare un tavolo e averlo come un tavolo vero e come una scultura fosse un modo di colloquiare con l'architettura di oggi che ha problemi di ammassamento di gente. Per esempio spesso penso il tavolo a spirale come a un modulo di architettare, cioè di fabbricare una città ideale in cui il centro sia legato alla periferia da un continuum e non da un fatto puramente casuale. Allora la spirale, che è nell'organicità del mondo cosmico e anche del mondo animale più primitivo, è uno di questi disegni che crea centro e periferia legati, spazio esterno e spazio interno collegati dal disegno spirale. Ci si può trovare in un punto qualsiasi e si è sempre collegati sia con l'interno sia con l'esterno, quindi è un modo per modellare l'architettura, come in fondo lo è anche il tavolo che passa come una strada dentro la «casa igloo».

**Beatrice** - Quale criterio di lettura, allora, corrisponde a questi lavori, visto che la scultura, la pittura, l'architettura spesso rompono i loro confini e le opere che parlano delle loro più naturali e semplici caratteristiche parlano anche di te e di me, degli altri e della luce, della terra e di tutto ciò che ci tiene in vita? Le forme fluttuanti dei tavoli seguono come le idee la mano che le disegna e, i neon che le attraversano, le fascine che le nascondono, i numeri che le ripercorrono si affiancano a testimoniare la raccolta della dinamicità dell'arte.

Maggio 1990