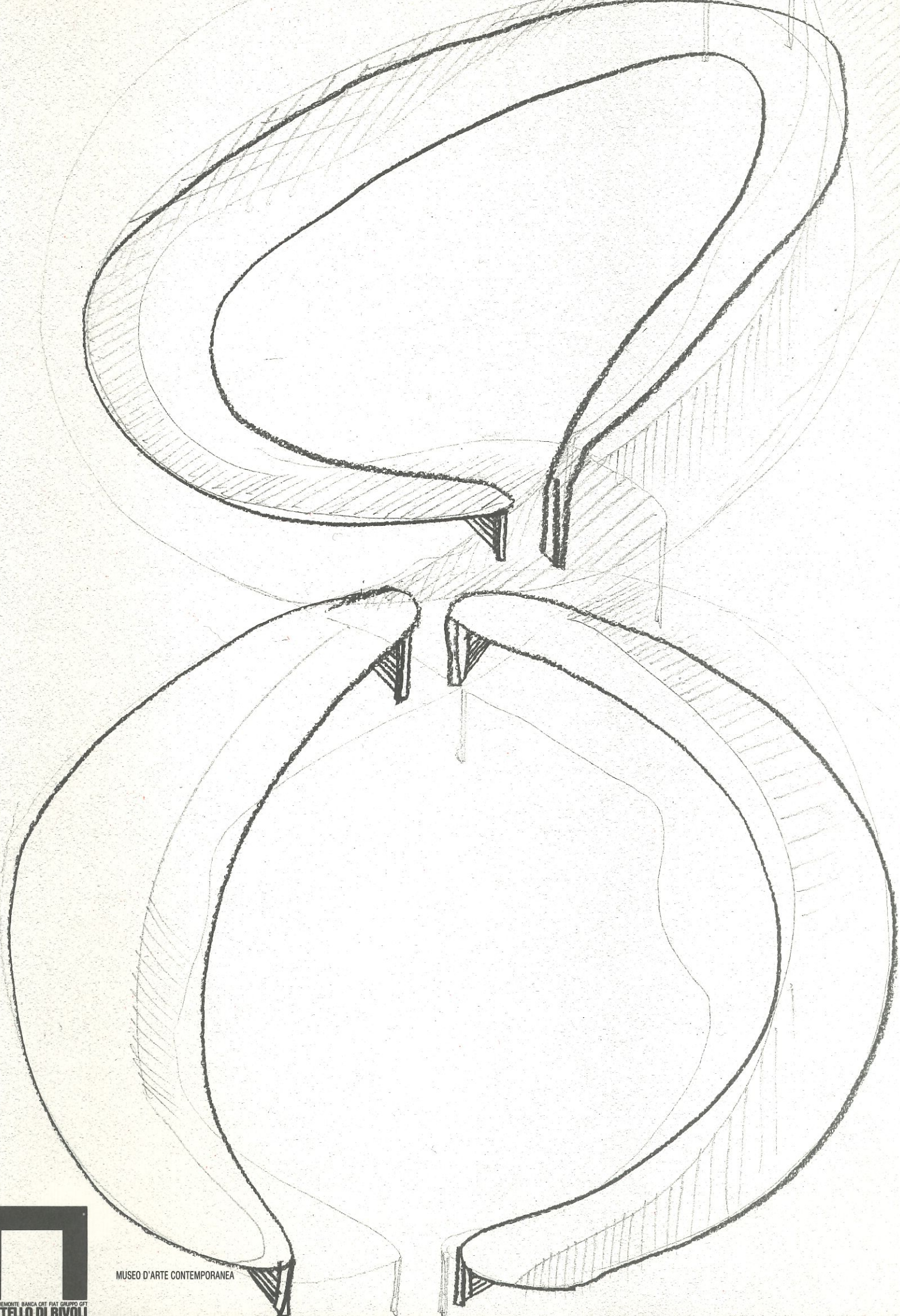


MARIO MERZ

TERRA ELEVATA
O LA STORIA DEL DISEGNO



MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA

COMUNICATO STAMPA

MOSTRA

MARIO MERZ

TERRA ELEVATA O LA STORIA DEL DISEGNO

CURATORI

Rudi H. Fuchs

Johannes Gachnang

Cristina Mundici

UFFICIO STAMPA

Massimo Melotti

INAUGURAZIONE

Martedì 15 maggio 1990

ore 19.00

(per la stampa dalle h 10.00)

PERIODO

16 maggio - 23 settembre 1990

ORARIO

h 10-19. Chiuso il lunedì

SEDE

Castello di Rivoli

Museo d'arte contemporanea

Piazza del Castello

10098 Rivoli TO



REGIONE PIEMONTE BANCA CRT FIAT GRUPPO GFT
CASTELLO DI RIVOLI
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA



CENTRO PER L'ARTE
CONTEMPORANEA
LUIGI PECCI
PRATO

MARIO MERZ, Terra elevata o la storia del disegno
Castello di Rivoli - Museo d'Arte Contemporanea
16 maggio - 23 settembre 1990

MARIO MERZ, Lo spazio è curvo o diritto
Prato, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci
26 maggio - 17 settembre 1990

La mostra dedicata a Mario Merz potrebbe apparire oggi o una velleità o una sfida. Nelle motivazioni che hanno spinto il Castello di Rivoli - Museo d'Arte Contemporanea e il Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato non si riscontra però traccia di questa supposizione. I due Enti museali che, per percorsi diversi, sono arrivati alla stessa conclusione di dedicare una mostra a Mario Merz, testimoniano con questa scelta la volontà di valorizzare l'arte italiana nel lavoro di uno dei suoi artisti più significativi. Due mostre diverse certamente nei contenuti - tematica quella di Rivoli, riferita alle opere degli ultimi dieci anni quella di Prato - ognuna delle quali trova però un'esatta collocazione nell'analisi che i Direttori Artistici delle due Istituzioni fanno del percorso artistico di Mario Merz. Le due iniziative, quasi contestuali, assumono anche un particolare significato perchè sono la testimonianza tangibile dello spirito di collaborazione esistente tra due realtà vive che, purtroppo sole, rappresentano oggi l'Italia nel panorama mondiale dell'arte contemporanea.

Marco Rivetti
Presidente

Massimo Bellandi
Presidente

Con la mostra di Mario Merz "Terra elevata o la storia del disegno", il Castello di Rivoli continua la sua attività espositiva imperniata su due principali direttive di programmazione culturale.

Nella prima infatti si è proseguito nell'indagine sui maestri del Novecento presentati con un taglio critico espositivo originale in cui le sale del Castello hanno giocato un ruolo di ambientazione particolarmente significativo. Di questo filone possiamo ricordare mostre come "Lucio Fontana. La cultura dell'occhio" del 1988 e, ancora, Alberto Giacometti del 1989.

La seconda direttiva di programmazione che parte dalla stessa "Ouverture", la mostra di inaugurazione dell'attività del Castello nel 1984, si snoda attraverso una serie di esposizioni che hanno posto l'accento sulle tendenze o sull'opera complessiva di un artista, ma, in tutti i casi, ha messo a confronto un protagonista dell'arte contemporanea con gli spazi del Castello per giungere attraverso una stretta collaborazione, ad una nuova opera d'arte complessiva, composta dai singoli lavori, in parte espressamente eseguiti.

Da Anselmo, Kirkeby, Long, De Maria, O. Gehry, Abramovic, Lüpertz e Paolini, per giungere a Kounellis, Byars, Fabro e Rainer, per citarne alcuni, nelle sale settecentesche del Castello, si è puntato non ad una mera operazione retrospettiva ma a costituire un originale "unicum" artistico.

"I tavoli sono importanti nella vita!" (M. Merz, 1974).

Il tavolo sarà il tema dominante della mostra, nella quale verranno raccolte le opere dell'artista in forma di tavolo; dagli anni Settanta in poi, infatti, alla più nota produzione di igloo Mario Merz affianca lavori che tipologicamente si rifanno alla struttura del tavolo.

Esporre i tavoli consente quindi, pur nella creazione di una speciale lente da cui guardare l'attività dell'artista, di ricostruirne sviluppi e percorsi, elementi e motivi, quali l'uso della spirale come proliferazione verso l'infinito, il neon come forza luminosa (energia dinamica anziché cromatica), i numeri ordinati secondo la serie Fibonacci a definire uno spazio biologicamente infinito, l'uso della cera come materia che dà forma ad un luogo immaginato più che dato, la corruttibilità della frutta come elemento di dinamismo temporale. L'esposizione avrà luogo al secondo piano del Castello, occupandone interamente le quindici sale: le stanze della residenza sabauda verranno esclusivamente allestite con lavori in forma di tavolo e con tele riproducenti tavoli. Ambientazione ideale per oggetti dotati di grande fisicità pur nella loro alogicità e afunzionalità: "pezzi di terra sollevata" su cui può 'agire' un mondo e, al contempo, presenze di segno/disegno.

"L'idea del tavolo mi è venuta la prima volta mentre stavamo seduti, tutti insieme, in un ristorante. C'era un fotografo che fotografò dapprima una persona, poi due, tre, cinque, otto ecc., fino a cinquantacinque. Trovai tutto ciò molto interessante. Prima il ristorante vuoto, poi una persona a un tavolo, quindi un'altra persona a un tavolo, e così via. Era una struttura corrispondente alla serie numerica di Fibonacci. Questo mi ha dato l'idea di lavorare con i tavoli. Ho fatto perciò un tavolo per una persona, poi un tavolo per un'altra, uno per tre e uno per cinque; era una sorta di gioco tra geometria e matematica. Il tavolo è un quadrangolo; a un piccolo tavolo - 50 x 50 cm (un tavolo da bar) - si possono far sedere una, due o tre persone. Dato che il 4 nella serie di Fibonacci non c'è, occorre ingrandire il tavolo quando vi debbano trovare posto cinque persone e così via... La cosa che mi ha interessato è il lato fisico del tavolo, visto che il tavolo è legato all'uomo in modo molto organico. Il tavolo è un pezzo di terra che si solleva, che si presenta come area "rialzata, sopraelevata". E' interessante dato che partendo da un tavolo quadrato sono giunto a un tavolo che in architettura non esiste. Alcuni architetti si sono vivamente interessati a questo tavolo dato che è un tavolo al quale ci si può sedere, all'interno o all'esterno, dove qualcuno siede sempre più internamente o più esternamente del soggetto. Si tratta anche di una specie di figura fisica e organica che non è più una figura quadrangolare."

J.C. Ammann-S. Pagé, Intervista a Mario Merz,
in cat. "Mario Merz", ARC, Parigi-Kunsthalle,
Basilea, maggio 1981.

NOTE BIOGRAFICHE

Mario Merz nasce a Milano il 1° gennaio 1925. La madre è insegnante di musica ed il padre ingegnere e inventore. Trasferitosi a Torino con la famiglia, Merz si iscrive al Liceo Scientifico e, successivamente, frequenta per due anni la facoltà di Medicina. Ma accanto all'educazione di stampo scientifico vi è anche la letteratura e la poesia che Merz coltiva già prima del secondo Conflitto Mondiale e che seguirà la sua attività di artista comparendo in forma grafica nelle sue opere.

Durante la guerra l'artista aderisce alla lotta partigiana, militando nell'organizzazione di "Giustizia e libertà" e nel 1942 viene imprigionato. Rilasciato, si reca a Parigi dove si adatta a vari lavori, proseguendo l'attività politica e interessandosi alle opere di Dubuffet, Fautrier e Pollock ed ai testi di J.P. Sartre.

Ritornato in Italia alla fine della guerra, i suoi interessi culturali lo spingono ad avvicinarsi alle opere di Cesare Pavese, Karl Marx, John Steinbeck, Eugenio Montale, Leonardo da Vinci e, in particolare, di Ezra Pound. In questo periodo stringe amicizia con Mattia Moreni, Ennio Morlotti e Luigi Spazzapan e nel 1949 alcuni suoi disegni vengono pubblicati dal critico Luciano Pistoì sull'"Unità".

Dopo questa fase che si può considerare di transizione, Merz dipinge a olio su tela immagini derivate dal mondo naturale, utilizzando vernici a smalto applicate con un compressore, cercando una via alternativa all'influenza dell'informale italiano e francese.

La prima personale è del 1954 alla Galleria La Bussola di Torino, curata dal critico Luigi Carluccio. In questo periodo Merz fa amicizia con Emilio Vedova e Pinot Gallizio e verso la fine degli anni '50 incontra la sua futura moglie, Marisa, anch'essa artista.

Durante un soggiorno in Svizzera realizza una serie di opere che verranno esposte nell'aprile del '62 alla Galleria Notizie, Associazione Arti Figurative a Torino,

con un testo di Carla Lonzi. Nel 1964 partecipa alla Quadriennale Nazionale d'Arte Società Promotrice delle Belle Arti di Torino esponendo un lavoro eseguito durante un periodo di residenza in una casa di campagna nei dintorni di Pisa, che preannuncia la comparsa della forma della "spirale". Ma è anche l'inizio della presa di coscienza di un nuovo rapporto opera-spazio. Infatti tra il '64 e il '65 inizia ad eseguire le "strutture aggettanti" dove l'opera tende a svilupparsi nello spazio. Negli anni successivi Merz realizza una serie di lavori in cui il neon attraversa oggetti diversi: un bicchiere, un bulbo, una bottiglia, un impermeabile o un ombrello. L'interpenetrazione della materia e della luce tende a trasformare l'oggetto come percorso da energia. I "Gruppi di senso", come li definisce Celant, verranno esposti nel 1968 alla Galleria Sperone di Torino.

Frattanto il capoluogo piemontese vive da tempo un periodo felice per l'arte contemporanea sino a divenire un polo d'attrazione a livello internazionale, grazie all'azione di galleristi, critici e di alcuni artisti

che, in contrasto con la logica consumistica e l'industrializzazione esasperata, si riuniscono in un movimento chiamato da Germano Celant "Arte Povera"; oltre a Merz ne fanno parte Giulio Paolini, Gilberto Zorio, Jannis Kounellis, Luciano Fabro, Giuseppe Penone, Alighiero Boetti, Michelangelo Pistoletto e Giovanni Anselmo. Merz partecipa alle mostre dell'Arte Povera con opere realizzate con elementi naturali (terra, pietra, foglie, legno, cera, ferro, vetro) e nel 1967 inizia a lavorare ai suoi primi igloo che costituiscono per Merz una forma metaforica, archetipica: "Igloo, forma sintetica e naturale, la sua superficie come la più grande superficie nel minore spazio... E' la forma organica ideale... nel contempo mondo e piccola casa... un'architettura che inizia all'interno e si espande fuori" (1979). Successivamente l'artista ordina le proprie installazioni secondo la formula della progressione matematica di Fibonacci (1, 1, 2, 3, 5, 8...), espressione del concetto di proliferazione in una struttura spazio-temporale.

"I numeri di Fibonacci sono in espansione accelerata, è da loro che ho tratto l'idea che era possibile rappresentare con facoltà nuove tutti gli esempi che nel mondo si incontrano di materie in espansione intese

come vite vitali, vive, materie vive che sono in espansione rapida e incontrollabile. I numeri quindi sono abbinati alla realtà: nè i numeri nè la realtà sono sovrastanti in quanto nell'idea di quest'arte rappresentativa due cose devono essere indipendenti anche se sovrapposte". "I numeri Fibonacci non provengono esclusivamente dalla matematica ma sono la misura di tempi e spazi utili, significa cioè che sono protetti dalla fisicità della realtà e proteggono con semplicità la complicazione della realtà... i numeri sono dentro la natura... il mio scopo è di fare dell'arte naturale con i numeri" (1979).

Nel 1971, al Guggenheim, l'artista colloca i numeri in neon ad intervalli proporzionalmente crescenti, seguendo la spirale della forma architettonica dell'edificio e, in maniera analoga, concepisce l'installazione lungo il fianco della Mole Antonelliana di Torino nel 1984.

Agli inizi degli anni '70 Merz elabora un'altra struttura fondamentale: il tavolo, elemento legato all'uomo, momento di comportamento e socialità.

"Poi un giorno sto pensando: che cosa è un tavolo?
Il tavolo è il luogo di lavoro forse più identificato da noi, per il fatto che tutto, compreso il computer, è un tavolo. Il tavolo in realtà è un portatore di energie di lavoro, quindi il tavolo significa fare non dell'estetica ma un processo sociale assoluto.

Per prima cosa ho fatto una serie di tavoli come sculture; una serie di tavoli che seguendo i numeri Fibonacci avevano questa progressione (...). I tavoli trattati così, si potevano identificare all'esterno, dal tavolo di 55 persone a quello per 1 persona, e creavano intanto una dimensione nella loro totalità di sopraelevazione del terreno: creavano una pianura sopra un'altra pianura. Arrivato qui, cioè alla constatazione che il tavolo è una semplice sopraelevazione del terreno (...) allora ho pensato che i tavoli in verità avessero una dimensione di questo tipo.

Data la sopraelevazione stessa del terreno, essi hanno questa capacità di diventare una spirale, organizzata matematicamente dai numeri stessi. Questi numeri Fibonacci sono in se stessi una spirale, obbligata a mettere,

in un certo senso, i numeri piccoli al centro e i numeri grandi alla periferia, che è un processo in fondo sociale. Arrivato alla spirale, ho pensato di fare direttamente un tavolo a spirale, che non esiste. E in questo senso è una scultura. Ed è qui che l'arte entra per il rotto della cuffia in un processo che non è direttamente estetico ma è un processo conoscitivo" (Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, Corso di Storia dell'Arte, Prof. Mirella Bandini, Gennaio 1977).

Nel 1972 tiene la prima personale negli Stati Uniti al Walker Art Center di Minneapolis e l'anno successivo espone alla John Weber Gallery a New York "It is possible to have a space with tables for 88 people as it is possible to have a space for no one". Nel 1974 crea tavoli triangolari che si intersecano con gli igloo e, successivamente, tavoli di vetro a forma di spirale che sorreggono frutti, vegetali e rami.

L'anno dopo espone per la prima volta in un museo europeo alla Kunsthalle di Basilea e nello stesso anno all'Institute of Contemporary Art di Londra. Verso la fine degli Anni Settanta Merz dà maggior rilievo alla componente pittorica con raffigurazioni di forme vegetali

ed esotiche o animali selvaggi come la tigre, il cocodrillo combinati con fascine, segnati dal neon o posti accanto agli igloo. Nel 1981 esegue "Pittore in Africa" (esposto a Rivoli in occasione della mostra Ouverture) e continua la produzione di installazioni nelle quali combina tavoli, igloo, pitture, frutta, vegetali, giornali e animali. Nel 1983 viene insignito del Premio Oskar Kokoschka conferitogli dalla città di Vienna che si va ad aggiungere al DAAD di Berlino avuto nel 1974 ed all'Arnold Bode di Kassel del 1981.

Nel 1987, invitato a creare un'installazione alla Salpêtrière di Parigi, Merz realizza nella Cappella di Saint-Louis un igloo monumentale di vetro con la progressione numerica di Fibonacci che si sviluppa, sotto archi di metallo, allineati sul pavimento.

Tra le ultime mostre ricordiamo quelle tenutesi al Louisiana Museum of Modern Art di Humlebaek, all'Institute of Contemporary Art di Nagoya nel 1988 e nel 1989 al MOCA di Los Angeles, al North Adams per l'inaugurazione del Massachusetts Museum of Contemporary Art per giungere al grande successo ottenuto al Salomon Guggenheim Museum di New York lo scorso autunno.

Il catalogo che accompagna la mostra è costituito da un importante nucleo di disegni di Mario Merz centrati sul tema del "tavolo", appositamente realizzati.

Ai disegni, che compongono l'ossatura della pubblicazione, si affiancano testi di Rudi Fuchs e Johannes Gachnang ed uno scritto di Beatrice Merz in forma di conversazione con l'artista.

Segue un repertorio di illustrazioni relative alla mostra allestita presso il museo; proseguendo una prassi già iniziata coi precedenti cataloghi editi dal Castello di Rivoli, nel volume viene inclusa una completa documentazione fotografica delle opere installate nelle stanze del museo.

Elenco delle opere in mostra

Tavoli:

It is possible to have a space with tables for 88 people as it is possible to have a space with tables for no one, 1973/1990.

Auf dem Tisch, der hineinstösst in das Herz des Iglu, 1974/1990.

Tavolo a spirale, 1976/1990.

Spirale con bottiglia, 1979.
Jean Bernier, Atene.

Senza titolo, 1980.
Galleria Salvatore Ala, Milano.

Lezione di anatomia, 1980.
Bonnefantenmuseum, Maastricht.

Tincta purpura tegit fuco roseo conchyli, 1980/1990.

Tavola a spirale, 1982.
Sperone Westwater, New York.

Senza titolo, 1984/1987.
Galerie P. Sparta-Petit, Chagny.

Senza titolo, 1986.
Museum Van Hedendaagse Kunst, Gand.

Tavola, 1987.
Galerie Annemarie Verna, Zurigo.

La goccia d'acqua, 1987.
Collezione dell'artista.
Courtesy CAPC/Musée d'Art Contemporain, Bordeaux.

Tavolo dei libri, 1989.
Beatrice Merz, Torino.

Tele e disegni:

Per i tavoli, 1974.

Angelo Baldassarre, Bari.

Senza titolo, 1974.

Proprietà dell'artista.

Senza titolo, 1974.

Collezione privata, Zurigo.

Disegni, 1974.

Collezione privata.

In aggiunta a queste opere, saranno esposti nuovi lavori creati per l'occasione.

DIDASCALIE

- 1 Mario Merz a Rivoli, in occasione della personale "Terra elevata o la storia del disegno", 16 maggio - 23 settembre 1990.
Foto Paolo Pellion di Persano, Torino.
- 2 Mario Merz, Quattro Tavole In Forma Di Foglie Di Magnolia, 1985.
Sperone Westwater, New York.
- 3 Mario Merz, Tavolo a Spirale, 1982.
Sperone Westwater, New York.
- 4 Mario Merz, Igloo (La Tenda di Gheddafi), 1981.
Collezione Castello di Rivoli.
- 5 Mario Merz, Pittore in Africa, 1981.
Installazione realizzata al Castello di Rivoli, in occasione della mostra "Ouverture", 1984. Foto Paolo Pellion di Persano, Torino.
- 6 Mario Merz, Pittore in Africa, 1981. Particolare.
- 7 Mario Merz, Auf dem Tisch, der hineinstösst in das Herz des Iglu, 1974.
Installazione realizzata in occasione della mostra "Haus am Lützowplatz".
Berlino, marzo 1974.
- 8 Mario Merz, Per i tavoli, 1974. Collezione Angelo Baldassarre, Bari.