

La frutta di Merz

Il concatenarsi di fenomeni vitali nello scatto, imprevisto, di una situazione globale, che coinvolge interamente l'uomo a livello psicologico e sociale unendo tra di loro elementi percettivi profondi di diverso livello e direzionalità, è da sempre lo status del lavoro di Mario Merz.

Nel ribadire la non-estetica dell'artistico, Merz è uno tra i pochissimi artisti europei ad evitare il diaframma intellettualistico, quasi sempre presente nelle opere concettuali: il sistema di relazioni tra i fenomeni, e tra di essi e l'uomo, è da lui affrontato in presa diretta, senza filtri, in modo da proiettarne il massimo di energia e di coinvolgimento.

Di conseguenza, è interessante ripercorrere il processo creativo del suo lavoro attraverso le elaborazioni concettuali che l'artista, in una conversazione amichevole con gli studenti dell'Accademia Albertina di Torino (corso di Arte Contemporanea), ha didatticamente esposto. L'occasione è stata l'esposizione, a Torino alla galleria Tucci Russo ed a Napoli a Villa Pignatelli, di una tra le sue opere più straordinarie, e che compendia anni di ricerche e di verifiche.

Durante la conversazione, Mario Merz ha più volte ribadito l'importanza della comprensione didattica e la propria volontà pedagogica, sottolineando la non-estetica di questo suo recente lavoro e analizzandone gli elementi costitutivi in un percorso mentale che, riassuntivamente, egli fa iniziare dal centinaio di pacchi di giornali legati con filo di ferro, e allineati sul pavimento della galleria. Questi pacchi di giornali, invenduti, e direttamente prelevati dal ciglio del marciapiede dinanzi al giornalaio sono 'usati' da Merz (secondo le sue stesse parole) come 'rifiuto della lettura'.

Fra gli oggetti più curiosi della società dei consumi un pacco di giornali invenduti ha in sé una capacità di ritorno: cioè riportato alla cartiera, ritorna giornale in un altro modo. Come, dice Merz, un'idea che ci attraversi e che poi ritorni indietro...

La convergenza dei pacchi di giornali con la successione dei numeri Fibonacci al neon con cui sono segnati — cioè una serie matematica che ha in se stessa il movente dell'accelerazione o della crescita naturale delle

cose esistenti — fa divenire i giornali stessi 'un oggetto accelerato, in un mondo che oggi ha una capacità di accelerazione ininterrotta e gigantesca'.

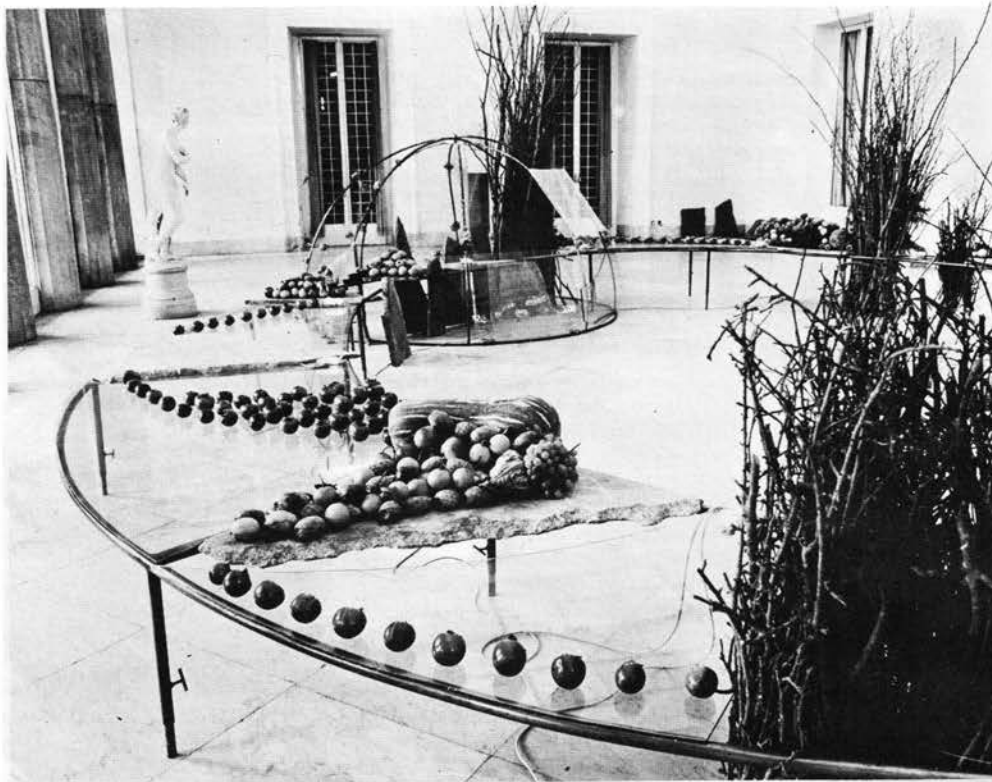
Il tavolo — un elemento che Merz usa da anni con un sistema di rinnovamento non formale, ma mentale — è identificato dall'artista come il luogo di lavoro più comune, e come porta-

tore dell'energia del lavoro stesso (l'igloo è la casa allo stato naturale).

Dall'organizzazione usata da Merz in passato, di una serie di tavoli che seguendo i numeri Fibonacci ne avevano la stessa progressione in rapporto al numero delle persone che vi dovevano prendere posto, e che dalla forma quadrata iniziale si dila-

tavano in forme rettangolari sempre più ampie, scatta qui una nuova dimensione che nella sua totalità è da lui definita come una 'sopraelevazione del terreno'.

Questo tavolo-sopraelevazione del terreno, ha la capacità di divenire una spirale, organizzata matematicamente dai numeri stessi (i numeri della serie Fi-



Sopra: Mario Merz, installazione a Villa Pignatelli, Napoli, 1976, organizzazione e coordinamento di Lucio Amelio. Sotto: Mario Merz, installazione alla Galleria Tucci Russo, Torino, 1976. Entrambi i lavori ripropongono e riuniscono le varie fasi del percorso creativo dell'artista. Gli elementi ricorrenti e già conosciuti del lavoro di Merz sono i pacchi di giornali legati da filo di ferro e allineati sul pavimento della galleria, segnati dai numeri della serie Fibonacci al neon, le fascine e l'igloo. In ambedue gli ambienti su un tavolo a forma di spirale è appoggiata una grande quantità di frutta e verdura fresca. Questo nuovo elemento diventa parte centrale e catalizzatrice dell'opera. La rapida accelerazione del suo deterioramento riassume in modo identico la fenomenicità ciclica degli eventi naturali.

Marie Benelli

bonacci sono in sé spirali).

In questo processo che, sotto-linea l'artista, non è direttamente estetico, ma sociale e conoscitivo, egli ha portato ancora dallo stesso terreno sul tavolo delle pietre, che formano una specie di sentiero sopraelevato. Sopra le pietre — e qui sta la centralità del lavoro — ha disposto una gran quantità di **frutta e verdura** freschissima e profumatissima, in splendidi 'trionfi', che per rapida involuzione, o 'accelerazione' del suo deterioramento, assomma in sé la fenomenicità ciclica degli eventi naturali.

Su questo elemento catalizzatore, così conclude Merz: «...una sera, passando per strada di fronte ai banchetti della frutta, che in ogni stagione ha uno splendore particolare — e che nessuno ha mai pensato di usare in modo diretto; mentre da sempre in modo indiretto è stata usata attraverso la pittura — ne ho prelevato uno quasi completo con un camioncino, ed ho disposto la frutta, con verdure, in un certo modo sul tavolo a spirale. Con questo processo ho fatto un'opera d'arte, ed anche di tipo scultoreo; ed è un lavoro che unisce parecchie dimensioni del modo di essere.

Cioè non è estetismo, non sociologia, non politica; non pensiero filosofico e neppure pensiero matematico, ma è tutte queste cose insieme... Potrebbe essere il metodo con cui, forse, si può uscire da certe situazioni imbarazzanti in cui si è tutti: se si deve fare gli artisti o non si deve fare gli artisti; se è giusto facendo gli artisti interessarsi solo di politica mettendo, ad esempio, dei segnali puramente politici dentro delle forme d'arte che in fondo non sopportano questi segnali, o viceversa, usando la politica come uno specchio per allodole». (Mirella Bandini)

Torino

L'Assessorato alla Cultura del Comune di Torino ha elaborato per l'anno in corso un 'progetto' di politica culturale che intende coinvolgere la più ampia partecipazione alla gestione delle iniziative da parte di molti operatori culturali tanto cittadini che nazionali.

Esso è articolato in tre direttrici diverse: l'attività dei Musei Civici, la riqualificazione di altre sedi cittadine espositive, le iniziative che la città prenderà in collegamento con la Regione Piemonte e la Provincia di Torino.

Il programma elaborato dai Comitati direttivi dei Musei Civici si è aperto nel mese di no-

vembre con la mostra di Pelagio Palagi (1775-1860) proveniente dai Musei di Bologna, e ospitata a Palazzo Reale. Seguirà, nel mese di febbraio, nella Civica Galleria d'Arte Moderna, la mostra 'Arte in Val di Susa', che documenterà un'ampia opera di ricognizione condotta dalla Soprintendenza ai Beni artistici e storici del Piemonte in accordo con la Curia vescovile di Susa, sulla cultura figurativa della Valle dal Medioevo al XVIII secolo.

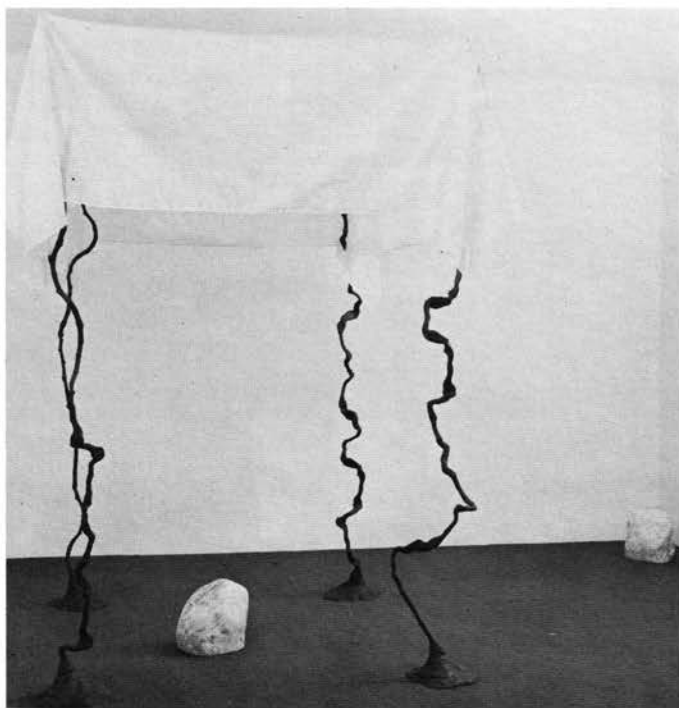
Nei mesi di maggio-giugno, nella suddetta Galleria, sarà inaugurata un'ampia rassegna sul tema: «Quindici anni di arte in Italia», curata da tre critici d'arte di orientamento diverso — Filiberto Menna, Antonio Del Guercio e Renato Barilli — per una lettura, mediante l'allestimento di tre sezioni autonome, delle esperienze figurative di questi ultimi anni.

È in preparazione anche una grande mostra su «Torino fra le guerre», articolata in diverse sezioni, e che documenterà una lettura parallela della storia di Torino attraverso documentazioni sul teatro, musica, arti figurative, urbanistica, storia, 'design', e tradizione orale e popolare.

L'utilizzo di altre sedi espositive comprende: il foyer del Piccolo Regio, e la Sala delle Colonne del teatro Gobetti. A gestire lo spazio del foyer, ove saranno allestite tre mostre annuali dedicate a maestri torinesi moderni, sono stati invitati Albino Galvano, Renzo Guasco e Angelo Dragone. In questa sede è stata inaugurata in gennaio la mostra dedicata a Cino Bozzetti, incisore e pittore torinese morto nel 1949.

La Sala delle Colonne del teatro Gobetti sarà invece uno spazio per giovani artisti italiani tra i 20 e i 35 anni di età: a gestirlo sono stati chiamati: Mirella Bandini, Giorgio Brizio, Paride Chiapatti, Janus, Marzio Pinottini, Francesco Poli e Marisa Vescovo. Il ciclo — di sette mostre in un anno — si è iniziato nello scorso dicembre con la mostra 'Il quadro nel quadro', curata da Francesco Poli con le presenze di: Adriano Altamira, Filippo Avalle, Giuliano Della Casa, Franco Guerzoni, Marcello Jori, Riccardo Lumaca, Ugo Nespolo, Luigi Ontani, Giulio Paolini, Salvo.

Proseguirà nei prossimi mesi con: 'Avanguardia Avanguardia', 'Le contraddizioni del segno', 'La fotografia come linguaggio', 'La condizione della donna vista da una testimone oculare', 'La pittura: un gruppo, una città', 'Seripla - Arte moltiplicata dentro e fuori d'Accademia'.



Hidetoshi Nagasawa, Viti di Bagdad, 1975, colonnine in bronzo pieno, h. cm. 300, seta bianca cm. 350x350. Courtesy Galleria Christian Stein, Torino. Le colonnine in bronzo sono formate da combinazioni sempre diverse di due sezioni di tronco di vite. I quattro piedi, uguali tra loro come forma, sono disposti agli estremi di un quadrato di cm. 167 di lato. La copertura è un quadrato di seta bianca. La prima metà di un sasso di fiume è appoggiata sul pavimento sotto la tela bianca, l'altra metà è appoggiata sempre sul pavimento ma all'esterno.



Hidetoshi Nagasawa, La nicchia, 1975, incavo di bronzo, lastra di marmo, statua di gesso, cm. 150x80x50. Courtesy Galleria Christian Stein, Torino. La statua è un calco in gesso reperito in una gessoteca di Pietrasanta, copia di un originale in marmo di autore ignoto. La nicchia in cui la statua è inserita è il negativo ingrandito e rovesciato di un particolare della statua. Il bronzo della nicchia è stato lucidato a specchio solo nell'area di fronte al viso della statua.