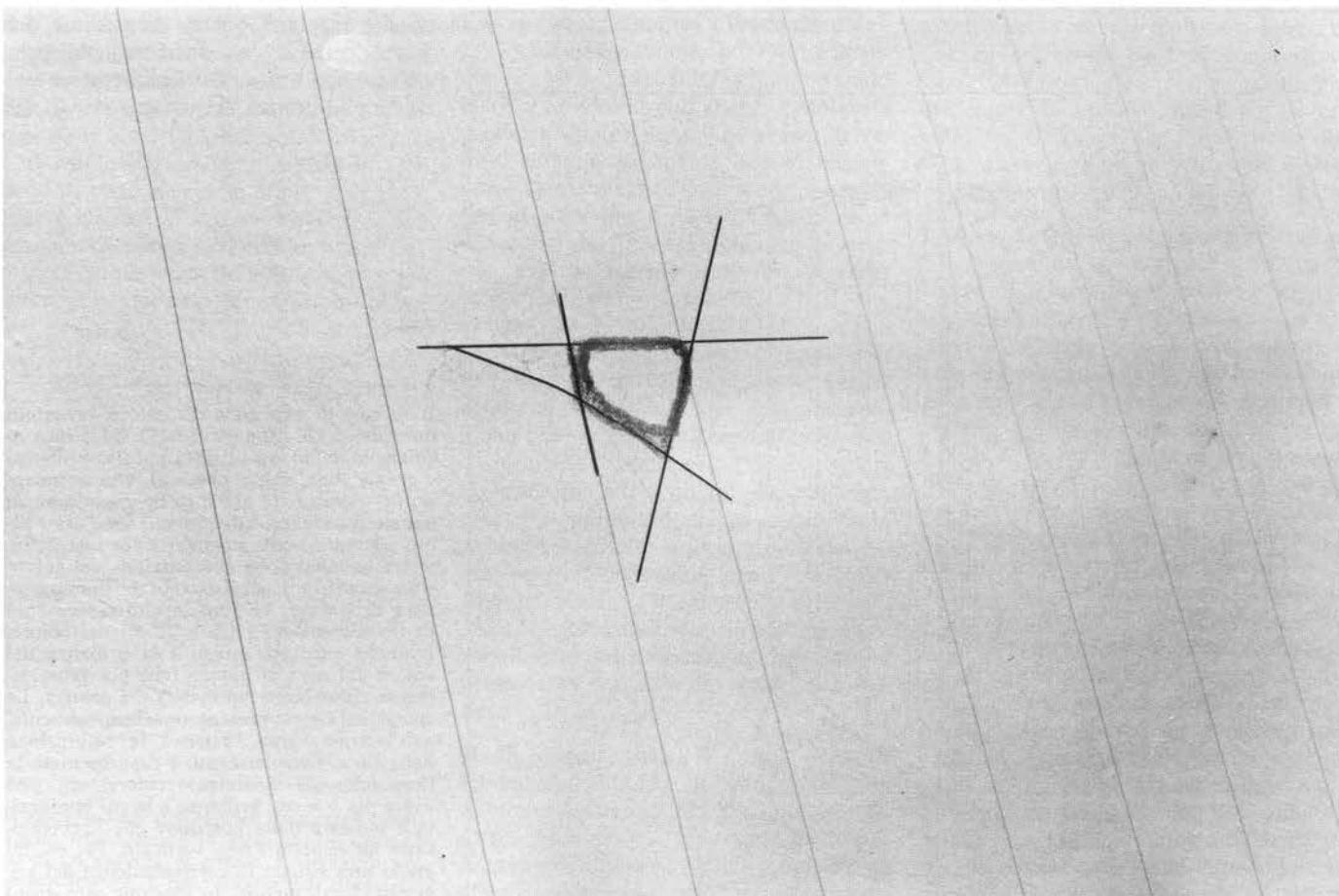
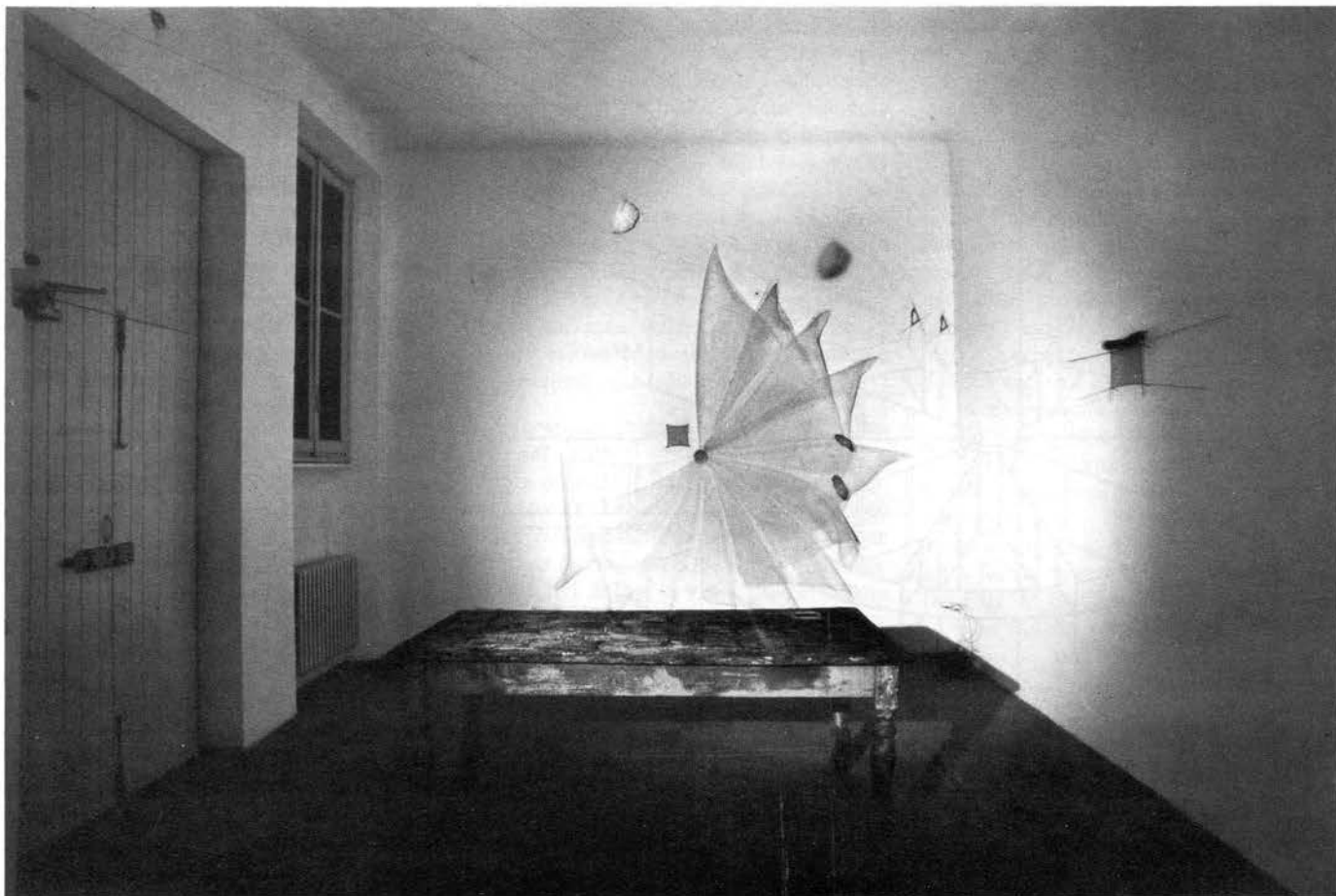




Marisa Merz non ha mai partecipato a mostre collettive. Dopo le personali del '66 a Torino, del '70 e del '75 a Roma, l'artista ha presentato l'ultima sua mostra a Milano nel novembre scorso. Come per le precedenti esposizioni si è trattato anche questa volta di un "vero avvenimento artistico", cioè di un ricchissimo insieme di lavori,

esposti in diversi locali. La nostra documentazione fotografica cerca di ripercorrere il percorso dell'esposizione, ben sapendo quanto purtroppo nel caso specifico, la fotografia sia limitativa a confronto della visione diretta. La foto in alto rappresenta la stanza d'accesso alla mostra, quelle in basso e accanto ne illustrano alcuni particolari.

L'età del rame

Nel mitico mondo di un'età immaginaria vagano leggere le tracce e le memorie dell'ultimo lavoro di Marisa Merz.

Divagazioni. « L'età del rame », è certamente un parlar per metafore. Un modo forse per scansare quel linguaggio d'« investimento » che, nel parlare di qualcosa'altro, tende a ingombrarne le zone più segrete, a spiegarne le ombre più tenui. Ma non si creda che, aggirandosi negli ampi meandri della metafora, si perda terreno, si « giri a vuoto ». Al contrario la metafora mi attrae, proprio perchè, per usare le belle parole del Vico, è « un'espressione intorno a cose inanimate fatta con trasporti del corpo umano e delle sue parti, e degli umani sensi e delle umane passioni » (*La Scienza Nuova*). Risalendo alla prima forma della lingua poetica, al primo parlare del mondo fanciullo, rintracciamo quel filo perduto che unisce il corpo al linguaggio, ritroviamo nel corpo e nel « trasporto » l'origine e il desiderio del linguaggio.

Lo stesso movimento che ci induce a trasferire in immagini distanti pezzi del nostro corpo (chiamare foce lo sbocco di un fiume) può ancora sospingerci, una volta giunti alla soglia del linguaggio, a penetrare, per amore della parola (filologia), nel corpo stesso della metafora. Dalla metafora del corpo al corpo della metafora: l'importante è il mondo di sensi, la sapienza di cose, la sorpresa di

di Corinna Ferrari

parole che si dispiegano in questi passaggi.

Cosa ci attende alla domanda: qual'è l'età del rame?

Prendiamo una piccola, fantastica parola: l'età. Dalla sua radice etimologica, che è mirabilmente, un « tempo senza limiti » (*aevitas*), l'eternità, vediamo discendere, lungo la scala delle sue accezioni, tutti i possibili gradi del tempo vissuto (del tempo qualitativo): la temporalità dilatata delle grandi epoche remote e arcaiche, che si perdono a ritroso nel tempo (le età preistoriche, della pietra, del ferro), che via via si segmenta nell'età secolare della storia e dei popoli, per poi condensarsi nella durata dell'umana esistenza, nell'età della vita individuale, rapprendersi nell'arco di una generazione (i compagni d'età), nel conto degli anni, e infine precipitare nel momento presente del proprio corpo (i miei, i tuoi giorni, la mia età è quest'istante). Tutto questo procedere per successive messe a fuoco non ci dice qualcosa sulla relatività dello spazio e del tempo, che è anche la relatività e la mobilità del nostro sapere, la nuova consapevolezza della

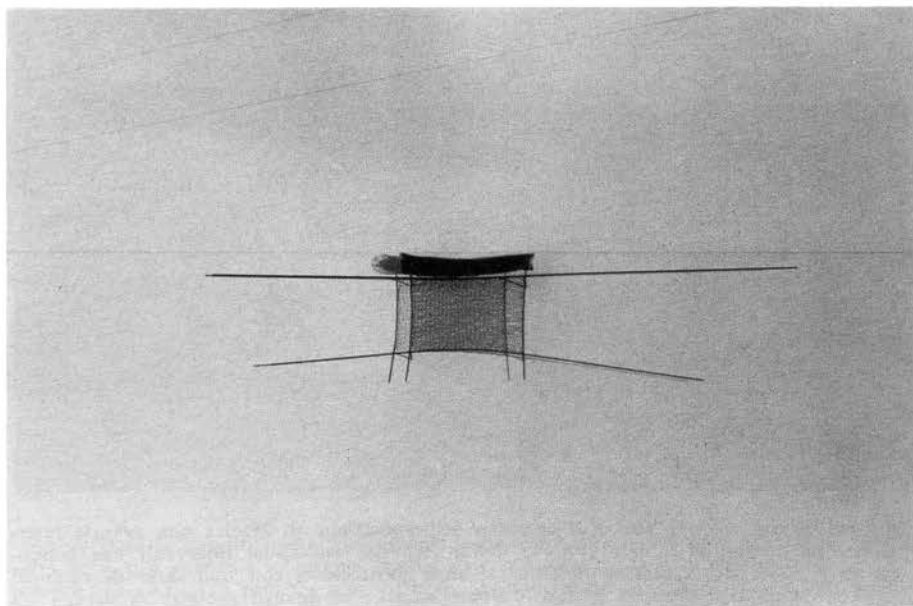
cultura contemporanea? Che la conoscenza dipende dalla posizione dell'osservazione, dal livello in cui assumiamo un fenomeno rispetto alla profondità del campo, dalla cornice in cui lo inquadreremo, dai punti di contorno che ne definiscono la discontinuità rispetto al fondo, e lo rendono riconoscibile?

E, per tornare alla nostra domanda, com'è possibile tracciare la mappa di un'età che emerge in tempi e luoghi diversi, che sconfinava dalla cronologia, deborda dalla topologia, persiste, soggiace, si sovrappone, si intreccia ad altre epoche?

E ancora, l'età di quale rame? Quello che giace negli strati profondi della terra, o quel filo sottile e scintillante, che intesse, con il suo carico di energia, la fitta trama delle nostre relazioni? Inutile cercare l'« età del rame » nei dizionari storico-geografici: al contrario di altre epoche, non è stata ufficialmente riconosciuta. È un'età dell'immaginazione, che appartiene al mondo del mito e della favola. Un'età, in cui la Terra era carica di frutti, che non conosceva il lavoro, e ancor meno le leggi e i magistrati.

Anche quella dell'oro è stata un'età mitica, ma nella storia ha seguito un ben diverso destino. Lucente e di un bel rosso infiammato, il rame non ha lo splendore ipnotico dell'oro (l'abbaglio del lingotto). L'oro si identifica tutto nel suo peso, è l'oggetto per eccellenza, la pietra angolare del valore, il Grande equivalente generale, al quale si aggan- cia tutta la catena e la gerarchia delle sostituzioni (la moneta « forte », che è il suo sostituto astratto, sostituisce nello scambio tutte le altre monete, che a loro volta sostituiscono le merci, che a loro volta sostituiscono... tutte le sostituzioni linguistiche, sociali e sessuali). Il rame invece, è un metallo d'uso, domestico. Non sostituisce nulla, è dappertutto. È elettrico, conduce energia. È il metallo della circolazione, è filo, tramite, puro circuito. *E della nostra età.*

Il luogo. Il posto, veramente, è meglio evitarlo. Il luogo, invece: si trova; è già lì, basta raggiungerlo, e ti appare d'un colpo, perfetto. E dentro, sottoterra, uno spazio intenso e raccolto. Pavimento di

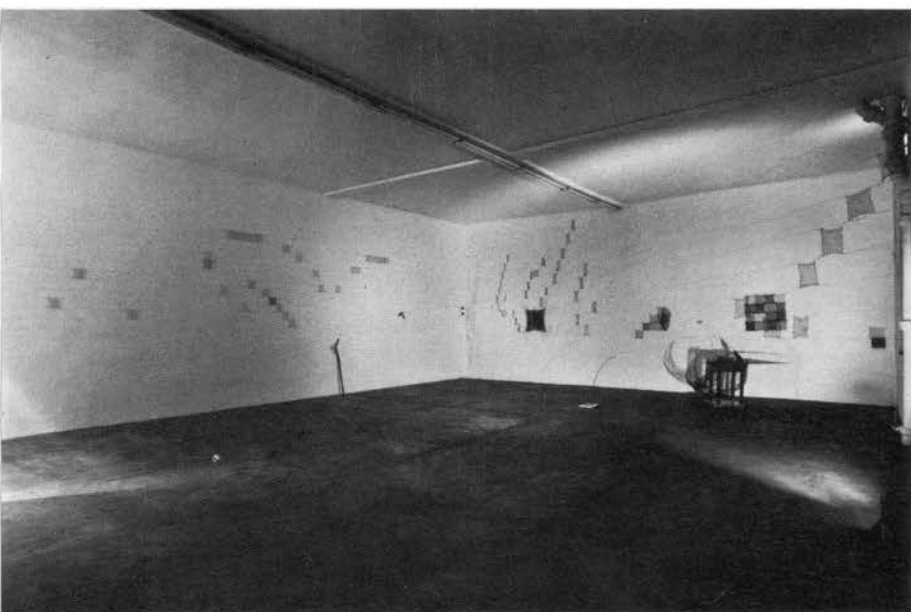
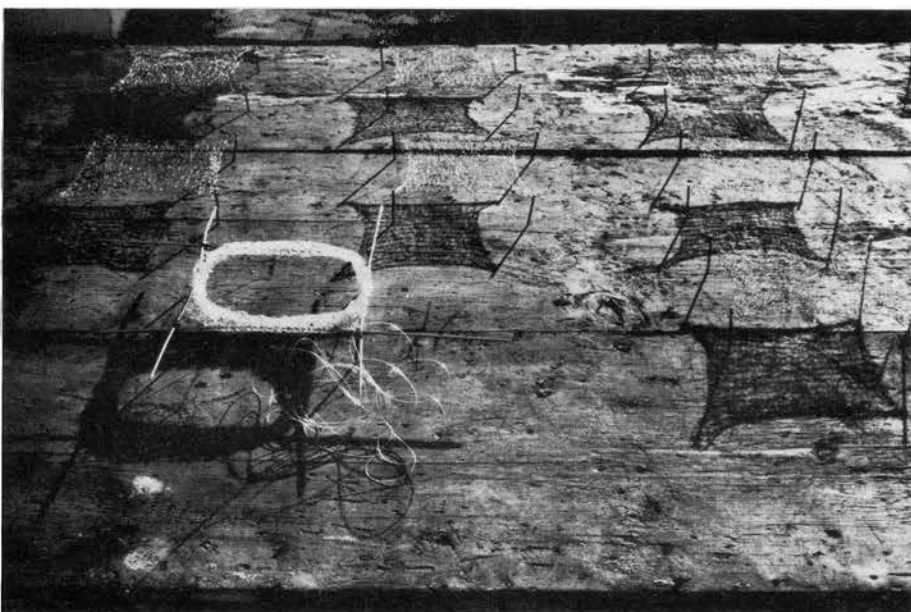
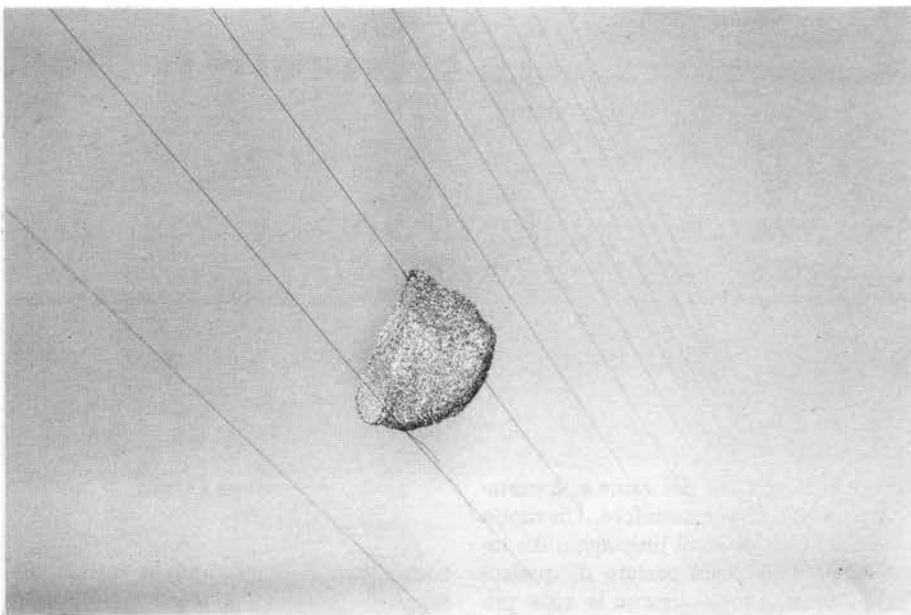


terra, pareti e soffitto (volte a botte che si intersecano con nicchie e arcate portanti) di mattoni rossi. Un vero supporto, questi spessi riquadri di mattoni ai quali si aggrappano le trame in filo di rame di Marisa; tessiture leggere, che appaiono con nitido disegno sulle pareti, dove i mattoni, quasi per osmosi con la terra che li sostiene, sono più scuri; sempre più aeree e trasparenti, man mano che risalgono verso la volta rosso-vivo del soffitto, dove le maglie sembrano perdere peso, diventano veramente « smaglianti », pure scintille di luce, sospese sopra le nostre teste.

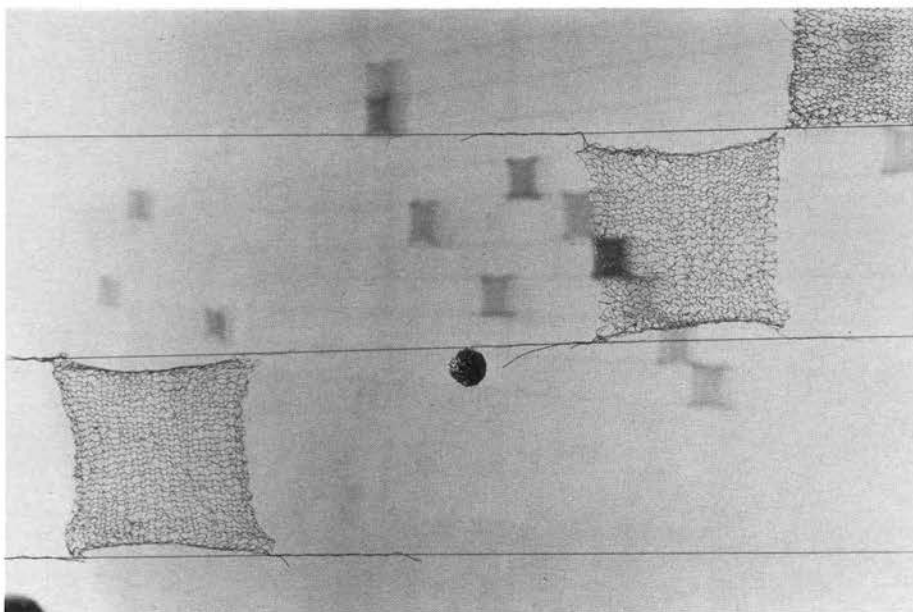
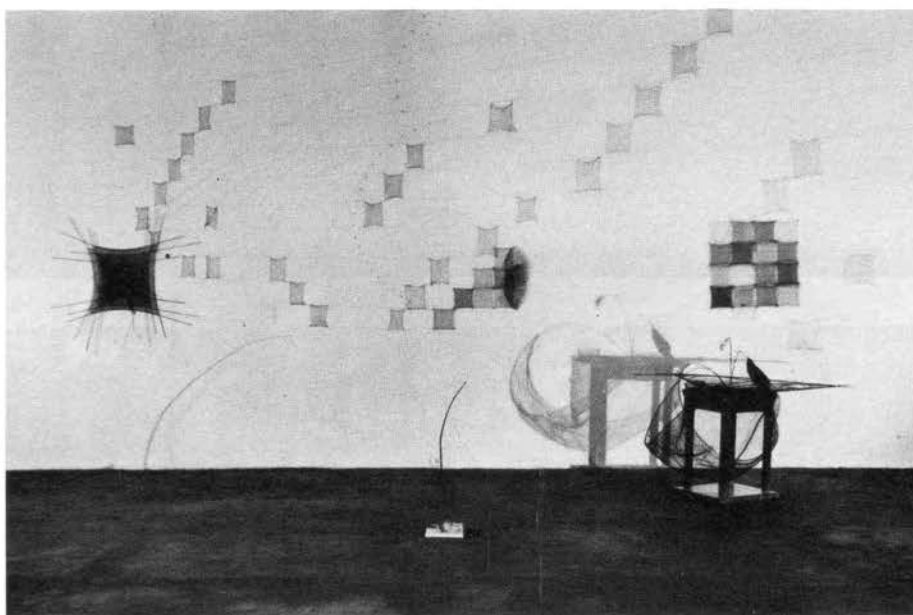
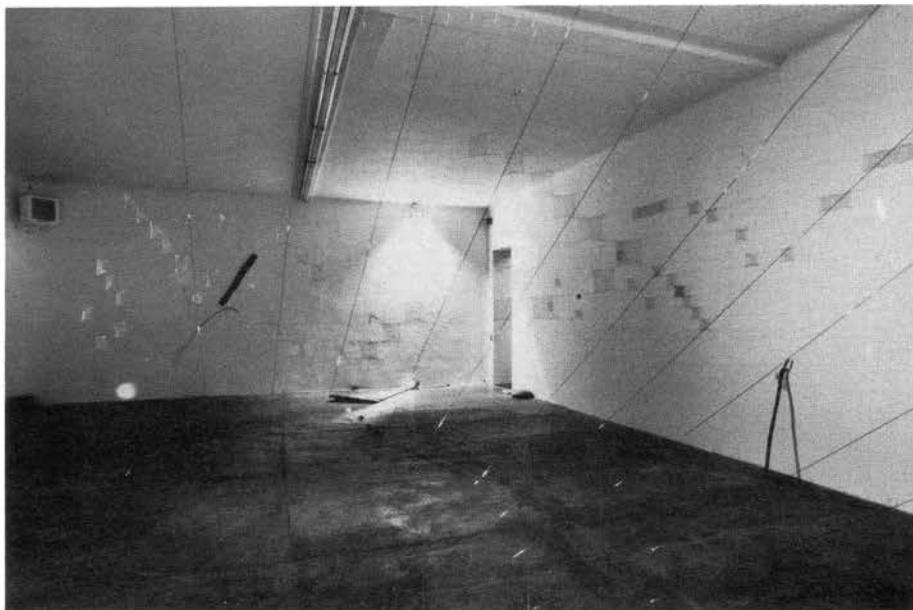
Ma attenzione: non siamo nello spazio estetico della contemplazione, ma in una viva dimora, animata dal sottile respiro della materia. Se l'alchimia oggi tanto ci affascina, è perchè, delle sostanze, osservava e studiava le interne trasformazioni, le trasmutazioni da uno stato all'altro della materia, i connubi tra gli elementi, le reciproche affezioni. L'alchimia non avrebbe mai potuto definire « sostanze inorganiche » i metalli, che sono invece « vulnerabili », come tutte le altre materie (e l'alchimia intendeva « aiutarli »). Per completare e insieme preservare la circolarità del processo che dall'aria si trasmette all'acqua e alla terra (l'umidità dell'atmosfera, i muri e i metalli) mancava il quarto elemento: e in un anfratto del muro sono depositate due ciotole di sale (« il fuoco secco » e segreto dell'alchimia), che assiste il delicato equilibrio dell'ambiente, assorbendo nel volume dei propri cristalli quanto espira dagli altri elementi (« l'efflorescenza » salina della terra).

Se un rito si compie in questo luogo appartato, il rito è, in verità tutto il tempo e l'attenzione del « proprio lavoro », è la qualità dell'opera stessa, che non cessa di essere. Tutto il tempo che Marisa Merz trascorre a immaginare, vedere, fare il suo lavoro. Poi, ci può essere la mostra, la scadenza, la circostanza, quel momento di decisione, che, in fondo, è sempre altrui, è sempre giocato in terza persona. E che, inevitabilmente, fissa il rito e lo mette in cornice. Che fare? « Nella cornice » tutto è già diverso, non si può e non si vuole rimanere « dentro », d'altronde anche « uscire dalla cornice » non propone un falso problema, una contrapposizione inesistente? Mi viene allora alla mente la risposta più sovversiva all'insostenibilità dell'alternativa (« questo o quello », dentro o fuori, sopra o sotto, tutto, e il resto?): la replica Zen che Roland Barthes ricorda nei suoi *Fragments d'un discours amoureux*: la piroetta incongrua. (Il maestro Zen che, alla domanda solenne: « Cos'è Buddha? », per tutta risposta, si levò il sandalo, se lo mise in testa e se ne andò). E allora, via le pantofoline, volano per aria!

Risonanze. Il bello nel lavoro di Mario e Marisa è che: continua, non cessa mai



Dalla prima alla seconda stanza il percorso dell'esposizione di Marisa non avverte interruzione. La continuità è data proprio dall'intrico dei molteplici interventi che conducono lo sguardo del visitatore dall'uno all'altro particolare, con una serie di rimbalzi inaspettati. Così per esempio la stessa attenzione che si doveva prestare ai diversi fili



che univano le opposte pareti, portavano spontaneamente a fermarsi davanti al tavolino con fiore, o a guardare le piccole maglie di rame sparse qua e là sulle pareti. Le stesse ombre che gli oggetti proiettavano sul muro formavano con quelle proiettate dai visitatori un ulteriore richiamo alla leggerezza e all'impalpabilità dei numerosi lavori di Marisa.

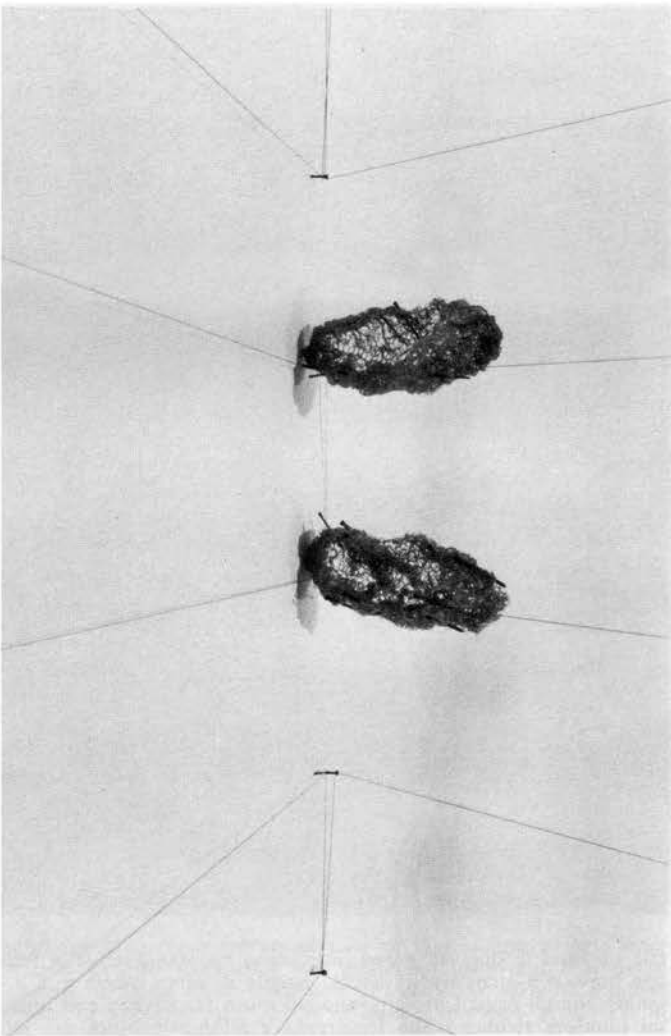
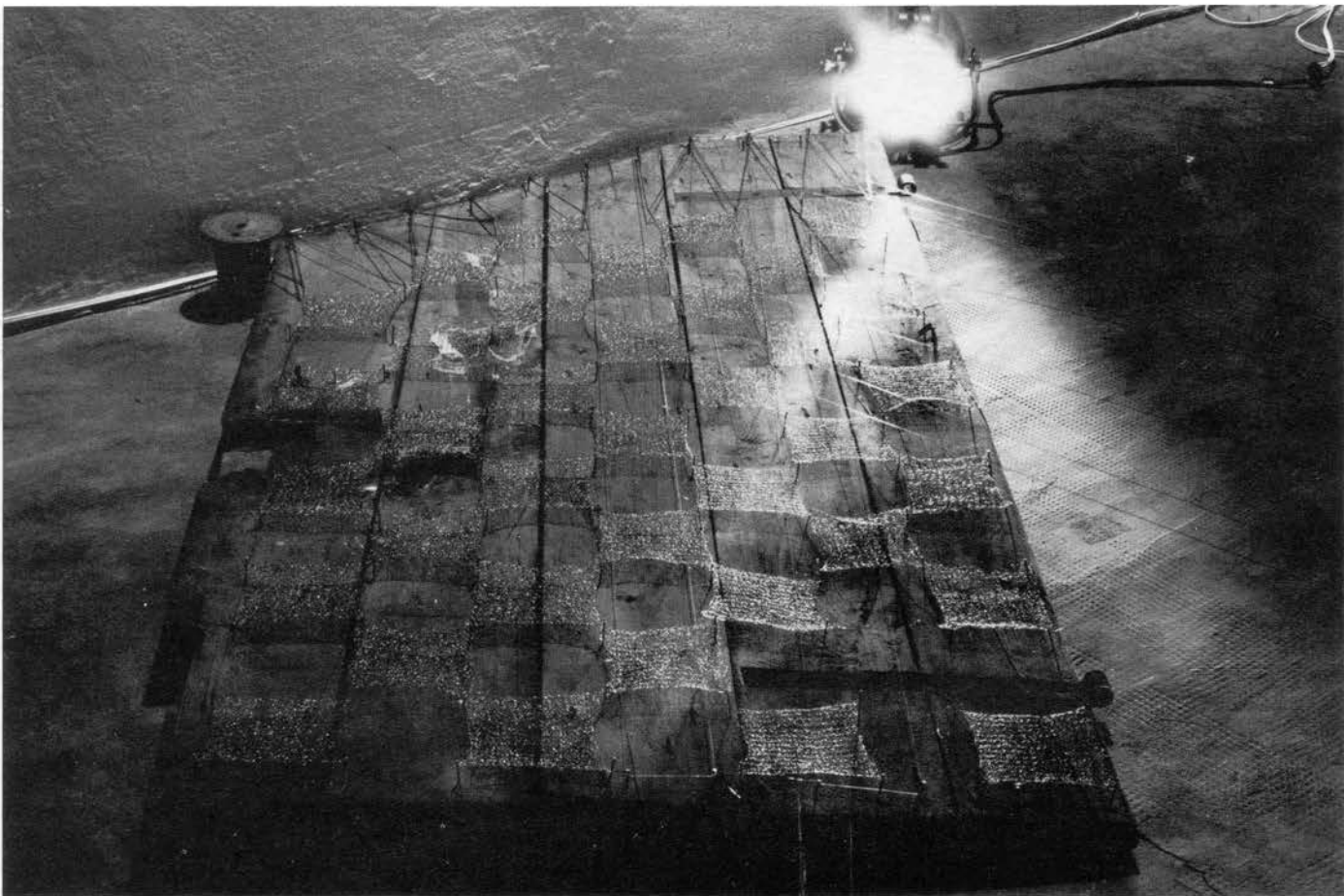
di continuare. Non c'è problema, non c'è proprio niente da togliere, ritagliare, ridurre, sistemare. Anzi, tutto è lì, e ancora di più, c'è, e avanza, eccede, esorbita, continua. Forse qui risiede quel « più » di bellezza. E ancora cito Barthes, che cita Norman Brown, che cita Blake: « Lorsque la Dépense amoureuse est continûment affirmée, sans frein, sans reprise, il se produit cette chose brillante et rare, qui s'appelle l'exubérance, et qui est égale à la Beauté. L'exubérance est la Beauté. La citerne contient, la source débrode ».

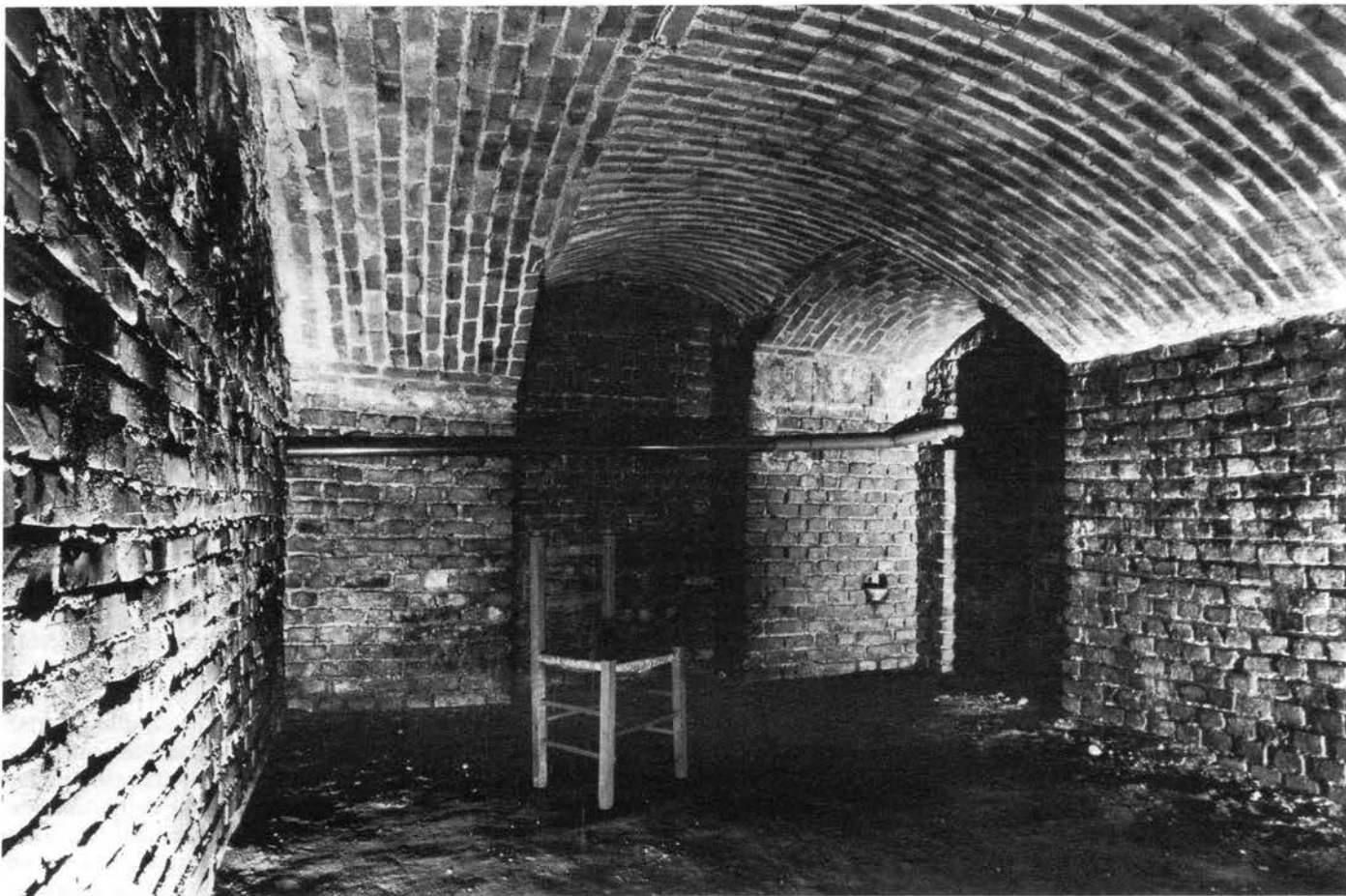
La porta divelta, è adesso di sopra, a terra, è una pista di lancio. Tanti punti in fuga, che diventano linee e spirali che attraversano lo spazio, linee e spirali che a loro volta si proiettano in punti di forme svuotate o nella forma piena delle loro ombre. Linee che a tratti si addensano, nelle trame di superfici che scandiscono il pieno e il vuoto, e non sono né piene, né vuote. E talvolta si aggrovigliano in improvvise figurine. Fughe laterali, fughe trasversali, fughe superficiali, è lo stesso. Perché qui non c'è sotto e sopra, davanti e dietro, tutto è a mezz'aria, sospeso e trasparente. Tutto è in vista, ma è come una visione (scivola dalla seconda, alla terza, alla quarta dimensione). D'altronde come si fa a formarsi un'immagine, a formulare un desiderio, se prima non lo si è sognato?

Ricordi, tracce, memorie sotto vetro. Resti e abbandoni. Ombre, corpi o proiezioni?

Inoltre. Non si può far finta che l'arte non viva in una zona « estrema », rispetto a tutti gli altri linguaggi che occupano e riempiono la parola. È che l'arte non « dialoga », ma parla « a piena lettera », anche delle più oscure inquietudini, e, se parla a tutti, vive però la condizione di non poter essere intesa, se non da chi la ascolta. Perché è un discorso irriducibile, come quello dell'innamorato, un paradosso e una singolarità del linguaggio. E lo scambio interlocutorio, se reale, non può essere garantito. Ne *Le Grand Oeuvre dévoilé en faveur des enfans de la lumière* sta scritto: « Solo coloro che non ci intendono, ci rimproverano, ma non è per loro, che non ci possono intendere, che noi abbiamo scritto ». E l'alchimista cinese Fo-Hi raccomandava soprattutto di ben assicurarsi, prima di mettersi al lavoro, che i segreti dell'opera restassero inaccessibili ai soldati.

Era l'alchimia veramente inaccessibile, o non sembra piuttosto di udire, dietro le inermi e allarmate parole dei suoi adepti, un fragore di armi e di eserciti, l'organizzarsi massiccio di stati e apparati, e quindi di tecnologie, che si sarebbero ben presto impadronite del loro sapere, per investirlo in attrezzi e strumenti del proprio potere? □





Sulla "porta divelta" Marisa Merz ha tessuto le sue trame di rame: ancora una volta ogni elemento della mostra fa da tramite allo svolgersi del percorso. In questo caso la "porta" conduce involontariamente il visitatore all'ultima tappa dell'esposizione. La "porta divel-

ta" infatti è quella di accesso al locale sotterraneo, dove le pareti e il soffitto di mattoni rossi sono stati il supporto a cui si sono aggrappate le trame di rame tessute da Marisa. In un anfratto del muro due ciotole di sale assorbivano quanto esalava dagli altri elementi.