



IT

Mario Merz
Igloos

Pirelli HangarBicocca

Public Program

La mostra è accompagnata da un calendario di conferenze, proiezioni, concerti e visite guidate al fine di approfondire i vari aspetti dell'opera dell'artista. Scopri di più sul nostro sito web.

Mediazione Culturale

Per saperne di più sulla mostra chiedi ai nostri mediatori culturali nello spazio espositivo.

#ArtToThePeople

Pirelli HangarBicocca

Via Chiese, 2
20126 Milano

Orari

Da giovedì a domenica 10.00–22.00
Da lunedì a mercoledì chiuso

Contatti

Tel +39 02 66111573
info@hangarbicocca.org
hangarbicocca.org

INGRESSO GRATUITO

Veduta della mostra, Kunsthaus Zürich, Zurigo, 1985
Courtesy Getty Research Institute, Los Angeles (2011.M.30). Foto: Balthasar Burkhard

Mario Merz

Igloos

25 ottobre 2018 – 24 febbraio 2019

A cura di Vicente Todolí

In collaborazione con Fondazione Merz

Pirelli HangarBicocca



Mario Merz

Mario Merz (Milano, 1925–2003) inizia la sua attività artistica a partire dagli anni '40, alla fine della Seconda guerra mondiale. Cresciuto a Torino, intraprende gli studi di Medicina, ma nel 1945 lascia la facoltà per aderire al gruppo antifascista Giustizia e Libertà. A causa dell'impegno politico viene condannato a un anno di carcere, durante il quale incontra il critico Luciano Pistoì (1927–95), che sarà un'importante figura di riferimento all'inizio del suo percorso di artista. In questa situazione di isolamento Merz si misura con il disegno; risalgono a questo periodo le celebri rappresentazioni grafiche di spirali eseguite senza mai sollevare la matita dalla carta.

Uscito di prigione, Merz si forma come autodidatta, dedicandosi alla tecnica del disegno e successivamente alla pittura, immergendosi nella natura, che diventa soggetto principale dei suoi lavori. Nel 1954 la galleria La Bussola di Torino organizza la prima mostra personale di Merz, che espone una serie di dipinti caratterizzati da uno stile personale, che si avvicina all'Informale e all'Espressionismo astratto, ma soprattutto dall'elaborazione di forme naturali, come la foglia o la castagna. Nello stesso periodo incontra Marisa, l'artista che diventerà la sua compagna di vita. Agli inizi degli anni '60 Merz realizza in studio lavori in cui sperimenta quelle che ha poi definito "strutture aggettanti": opere volumetriche composte da una tela da cui fuoriescono elementi a forma di

Mario Merz durante l'allestimento della mostra "De Sculptura", Messepalast, Vienna, 1986
 © J. Paul Getty Trust. Courtesy Getty Research Institute, Los Angeles (2011.M.30).
 Foto: Harald Szeemann

cubo o piramide, e spesso perforate da tubi al neon. Al confine tra pittura e scultura, questi lavori si inseriscono nelle ricerche condotte in ambito artistico nello stesso periodo sull'ambiente e lo sfondamento della bidimensionalità, nel tentativo di fondere diversi mezzi espressivi.

Mario Merz prosegue le sue indagini sulla tridimensionalità trapassando con tubi al neon elementi di uso quotidiano come un ombrello, una bottiglia o il suo stesso impermeabile, nell'intento di smaterializzare l'oggetto attraverso l'energia della luce che ne trasforma l'essenza. Negli anni '60 incontra Germano Celant, che nel 1968 cura alla Galleria Sperone di Torino la prima mostra in cui Merz espone opere che si inseriscono in questa sperimentazione, sganciandosi definitivamente dalla bidimensionalità della parete. Nello stesso periodo Celant conia il termine "Arte Povera" e include Merz nel gruppo di artisti che presenterà sotto questa definizione in numerose mostre, tutti accomunati dal voler rompere i confini tra natura e cultura, tra arte e vita, nel tentativo di raggiungere una comprensione soggettiva della materia e dello spazio. In quegli anni, Merz e altre figure legate all'Arte Povera, come Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Piero Gilardi, Pino Pascali, Michelangelo Pistoletto e Gilberto Zorio, prendono parte alle più importanti collettive internazionali tra cui "Op Losse Schroeven" allo Stedelijk Museum di Amsterdam a cura di Wim Beeren, e "When Attitudes Become Form" alla Kunsthalle di Berna, curata da Harald Szeemann, entrambe nel 1969.

Con l'intento di occupare uno spazio autonomo e indipendente, ponendosi in relazione con esso, Merz crea nel 1968 il primo igloo alla galleria Arco d'Alibert di Roma. Intitolata successiva-

mente *Igloo di Giap*, l'opera è formata da una struttura semisferica in acciaio ricoperta con una rete metallica a cui sono agganciati numerosi pani di argilla avvolti in sacchetti di plastica. Lungo tutta la superficie esterna della struttura, dalla sommità fino a terra, corre una scritta al neon che obbliga lo spettatore a girare intorno all'opera per leggere la frase nella sua interezza: "Se il nemico si concentra perde terreno se si disperde perde forza Giap". A partire da questo momento e per tutta la sua carriera, l'artista svilupperà la forma dell'igloo parallelamente alla sua produzione di opere pittoriche, scultoree e installative, intersecando questa ricerca con tutti gli elementi che caratterizzano la sua poetica, dai tavoli alle spirali, dalla serie di Fibonacci all'uso della parola scritta.

La mostra

La mostra "Igloos" mette in luce e delinea le molteplici traiettorie che hanno generato uno dei *corpus* di opere fra i più significativi nella produzione di Merz: gli igloo. Una forma che l'artista ha incessantemente indagato per quasi quarant'anni riconfigurandola ogni volta con materiali ed elementi diversi in una profonda ricerca dei processi di trasformazione dell'uomo e della natura. Metafora del luogo e dello spazio abitato dall'uomo, l'igloo è spesso costituito da uno scheletro in metallo ricoperto dai materiali più vari, come argilla, vetro, pietra, juta e metallo.

Realizzata in collaborazione con la Fondazione Merz, la mostra presenta più di trenta igloo di misure e materiali differenti dislocati in ordine cronologico (1968–2003) nello spazio delle Navate. Il percorso espositivo si apre e si conclude con due igloo esposti singolarmente nello spazio per le loro specifiche caratteristiche: *La goccia d'acqua* (1987), il più grande igloo mai realizzato per un contesto museale, e *Senza titolo (doppio igloo di Porto)* (1998), contraddistinto dalla presenza di un cervo sulla sommità.

Attraverso questo gruppo di lavori si manifestano alcune delle modalità chiave della pratica artistica di Merz, tra cui l'utilizzo di materiali naturali e industriali, l'impiego poetico ed evocativo della parola scritta e il dialogo con lo spazio cir-

Acqua scivola, 1969

Veduta dell'installazione, GNAM – Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma, 2017. Courtesy Fondazione Merz, Torino.

Foto: © Silvio Scafoletti



costante e la sua architettura. "Igloos" si configura come un paesaggio inedito che mette a confronto le opere per evidenziare le caratteristiche di ognuna e coglierne la complessità.

La mostra in Pirelli HangarBicocca parte dagli esordi della ricerca attorno all'igloo, per far emergere l'unicità di questo immaginario e mostrarne le molteplici sfaccettature. "Igloos" assume come punto di partenza la storica antologica curata da Harald Szeemann (1933-2005) nel 1985 alla Kunsthaus di Zurigo, che includeva tutte le tipologie di igloo realizzate da Merz fino a quel momento, disponendole in modo tale da formare un "villaggio", "un paese", una "città irrealista" nell'enorme spazio espositivo. In quell'occasione l'artista aveva creato un paesaggio dinamico in cui le opere entravano in dialogo tra di loro, seguendo «un canone musicale, un canone pittorico, ma anche un canone fisiologico».

Nella pratica di Merz l'igloo ha molteplici significati che cambiano ed evolvono di opera in opera. Se da un lato ha la funzione di delimitare uno spazio, un territorio – o di definire il limite tra lo spazio interno e lo spazio esterno – dall'altro è un simbolo o una metafora della condizione dell'uomo e del suo modo di abitare il mondo di oggi. Al suo interno coesistono elementi e concetti in opposizione – leggero-pesante, chiaro-scuro – che vengono accostati per dare vita a nuove entità. L'igloo è un'immagine sintetica, che nella sua forma semisferica include gli elementi della realtà naturale e di quella urbana tra cui la luce, l'acqua, la terra, il legno e le pietre per trasformarli in una visione poetica. Elementi e materiali vengono impiegati di volta in volta in base al luogo e al contesto per poi essere ricombinati nella presentazione successiva della stessa

opera, che dunque continua a modificarsi. Nell'immaginario dell'artista, convivono nell'igloo il contemporaneo e l'arcaico, in una circolarità dove il tempo è sospeso. Definito da Merz con un'ampia varietà di termini – tra cui capanna, cupola, tenda, ventre, cranio, terra – l'igloo materializza un'architettura primordiale in dialogo con la complessità del contesto sociale e industriale della seconda metà del Novecento.

L'esposizione di Milano prosegue l'intento delineato da Szeemann e Merz, includendo anche gli igloo concepiti nei decenni successivi alla mostra del 1985 per importanti antologiche e retrospettive in musei e istituzioni internazionali.

1 Igloo di Giap, 1968 [ricostruzione parziale 1985]

L'opera è una variante del primo igloo realizzato dall'artista, concepito nel 1968 in occasione di una mostra collettiva alla galleria Arco d'Alibert a Roma. In quel contesto, Merz ricopre la struttura semisferica in acciaio con pani di argilla avvolti in una pellicola di plastica e pone sulla sommità dell'opera una scritta in neon bianco che recita: "Se il nemico si concentra perde terreno se si disperde perde forza Giap", frase pronunciata dal generale vietcong Võ Nguyên Giáp (1911-2013), capo militare dell'esercito popolare del Vietnam del Nord, simbolo in quegli anni della lotta contro l'imperialismo occidentale.

La scritta, realizzata con la grafia dell'artista, si sviluppa lungo la superficie semisferica dell'opera, conferendo alla frase un significato esistenziale, quasi meditativo. Come spiega l'artista: «Nel 1968 non ho fatto l'Igloo di Giap perché



Igloo di Giap, 1968

Veduta dell'installazione, GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino, 1970. Foto: Paolo Mussat Sartor

pensassi che da parte di Giap vi fosse una soluzione politica, ma perché aveva una specie di intuizione buddistica della guerra e della vita delle armi».

La creazione di questa tipologia di opere introduce nella pratica di Merz importanti innovazioni: la conquista della tridimensionalità attraverso una stretta relazione con lo spazio architettonico circostante, l'impiego di motti sociopolitici che risentono del

clima culturale dell'epoca, la combinazione instabile di materiali di natura radicalmente diversa fra loro, come la terra e il neon, per trasformarli attraverso un processo di astrazione.

L'*Igloo di Giap* presentato in Pirelli HangarBicocca è la variante dell'opera realizzata nel 1970 per la mostra "Conceptual Art, Arte Povera, Land Art" alla GAM di Torino, occasione in cui Merz applica l'argilla direttamente sulla struttura metallica, senza protezione, rivelandone le qualità materiche.

2 *Objet cache-toi, 1968*

Nel 1968 Merz realizza anche *Objet cache-toi*, con cui prosegue la sua ricerca sull'essenza e sulla forma dell'igloo, sperimentando nuovi materiali e accostamenti di senso. Il titolo riporta una frase trascritta al neon in lettere maiuscole che illumina la cupola dell'igloo, formato da una struttura metallica ricoperta di "panini" di stoffa bianca posti l'uno accanto all'altro, come mattoni che si sostengono reciprocamente.

L'espressione in francese proviene da uno slogan di contestazione contro il consumismo, apparso a Parigi sui muri dell'Università della Sorbona durante le manifestazioni studentesche del 1968. Ancora una volta Merz guarda al contesto politico e sociale, attraversato in quel periodo da grandi cambiamenti, per trarne alcuni simboli che ricombina all'interno delle proprie opere.

In *Objet cache-toi*, Merz sottolinea la tensione che si crea tra la matericità dell'oggetto stesso e la frase che lo circonda, che esorta alla sua smaterializzazione: «In francese *cache-toi*

objet o *objet cache-toi*, si può dire nei due modi, significa, polemicamente, “oggetto vai via, nasconditi”. [...] Allora *objet cache-toi* significa che l'oggetto, in quanto tale nella sua piccolezza, dovrebbe scomparire dinanzi a una forma più sintetica, e a mio avviso con l'igloo ho realizzato una forma totalmente sintetica, per cui era inevitabile scrivere *objet cache-toi*».

3 *Acqua scivola*, 1969

Realizzata originariamente per la mostra personale alla Galleria l'Attico a Roma nel 1969 – galleria di riferimento della scena artistica più sperimentale dell'epoca – l'opera è stata successivamente replicata da Merz in numerose varianti utilizzando di volta in volta materiali trovati in loco.

Si tratta del primo igloo composto da vetri; grazie a un gioco di trasparenze, l'artista crea una relazione diretta con lo spazio esterno, sviluppando ulteriormente il concetto di igloo. A Roma, un ramo è appoggiato sulla cupola, mentre nella versione di *Acqua scivola* che l'artista presenta lo stesso anno alla mostra “When Attitudes Become Form” alla Kunsthalle di Berna, il ramo-albero cresce all'interno dell'igloo, collegando il dentro e il fuori. L'impiego del vetro attiva nuove relazioni con gli elementi circostanti, riflette la luce e lo spazio. In particolare, i vetri rotti, tenuti insieme provvisoriamente con del mastice, trasmettono un ideale costruttivo che si basa su un'idea di precarietà stabile. La consuetudine di creare numerose versioni della stessa opera è intrinseca alla pratica artistica di Merz, che concepisce i suoi lavori in stretta relazione con il contesto espositivo, come qualcosa che si adatta a un

luogo e un tempo specifici. In questo modo, l'artista pone ciascuna opera nella condizione di rinnovare il proprio significato, originando nuove possibilità interpretative: «Il vetro rotto rappresenta nella mia casa, che è l'igloo, il massimo di quello che può essere il provvisorio».

4 *Igloo di Marisa*, 1972

Il percorso prosegue con igloo realizzati da Merz in occasione di importanti rassegne internazionali. Fra questi vi è *Igloo di Marisa*, creato per documenta 5 a Kassel. L'opera è ricoperta di pani di stoffa bianca riempiti di gommapiuma ai quali Merz sovrappone, disponendole a spirale dalla sommità verso il basso, sette scatole di plexiglas contenenti cifre numeriche in neon – da 8 a 144 – originando una serie di Fibonacci. Quest'ultima è una sequenza matematica all'interno della quale ciascun numero è generato dalla somma dei due che lo precedono. Ideata da Leonardo Pisano detto Fibonacci (1175–1235 circa), per interpretare alcune leggi della natura, la serie è concepita come un sistema capace di rappresentare i processi di crescita del mondo organico. L'impiego di questa serie nelle opere di Merz riflette il suo interesse per l'incessante trasformazione dell'universo fisico, caratterizzato dalla proliferazione.

Introdotta nelle sue opere a partire dai primi anni '70, la serie di Fibonacci viene inizialmente utilizzata da Merz in relazione all'architettura degli spazi espositivi, creando una dialettica con le specificità di ogni contesto e in seguito integrata negli igloo. Casi emblematici sono le serie create rispettivamente



per l'architettura spiraliforme del Guggenheim Museum di New York nel 1971 e per la prima mostra museale di Merz, al Walker Art Center di Minneapolis nel 1972, dove l'artista dispone i numeri al neon lungo le scale, accanto agli ascensori e lungo le travi del soffitto.

5 *Is space bent or straight?, 1973*

Come per *Acqua scivola*, in quest'opera Merz ricorre al vetro, che diventa un elemento costruttivo costante nella produzione degli igloo. Merz impiega vetri rotti ancorandoli alla struttura in acciaio con mastice e morsetti – attrezzi, questi ultimi, impiegati da fabbri e artigiani – introducendo un elemento di richiamo all'ambito industriale e del lavoro.

All'interno dell'opera è presente una macchina per scrivere usata da Merz insieme a Emilio Prini (1943–2016) durante un'azione performativa in cui i due artisti leggevano, scrivevano e parlavano seduti dentro l'igloo, rendendo quest'ultimo di fatto un luogo abitabile e di relazione. Lo spazio dell'opera diviene così un ambiente in cui si svolgono attività quotidiane attraverso cui l'artista ridefinisce i confini tra interno ed esterno, tra arte e vita.

Il titolo introduce un ulteriore livello di significato e fa riferimento ad alcune riflessioni dell'artista in merito allo spazio e ai principi architettonici costruttivi, sottolineando come la superficie piana dei vetri si adatti alla forma curva dell'igloo.

Igloo di Marisa, 1972

Veduta dell'installazione, documenta 5, Kassel, 1972. Courtesy Getty Research Institute, Los Angeles (2011.M.30)



Is space bent or straight?, 1973

Mario Merz nello spazio espositivo, Berlin Kunstmesse, Berlino, 1973.

Foto: Angelika Platen

6 *Auf dem Tisch, der hineinstösst in das Herz des Iglu*, 1974

Negli anni '70 Merz introduce nel suo vocabolario la tematica del tavolo, elemento domestico e architettonico e simbolo di convivialità, che entra a far parte anche della casa-igloo. *Auf dem Tisch, der hineinstösst in das Herz des Iglu* (Sul tavolo che penetra nel cuore dell'igloo) è costituito da una cupola in vetro attraversata da un lungo ripiano triangolare che lo interseca in modo asimmetrico. Nell'opera l'artista contrappone il piano orizzontale del tavolo alle linee sinuose della semisfera, approfondendo il rapporto tra spazi lineari e curvi. Se da un lato il tavolo con la sua punta irrompe nel volume dell'igloo,

dall'altro lo proietta verso lo spazio esterno. In questa compenetrazione di elementi, ritorna, come in numerose altre opere, il concetto di attraversamento, ovvero la modalità in cui un oggetto, un tavolo, una lancia o lo stesso tubo al neon si inserisce in un altro elemento, rompendone l'equilibrio per introdurre tensioni ed energie che originano nuovi significati.

7 *Senza titolo*, 1978

In quest'opera è presente uno dei simboli cari alla poetica di Merz: la lancia. Come il neon, la lancia è metafora di velocità ed energia vitale e viene spesso utilizzata dall'artista per trapassare opere e trasformarne l'equilibrio. Al tempo stesso rievoca un'epoca arcaica in quanto archetipo dell'arma da combattimento e strumento di caccia. Qui la lancia è composta da un cono di cera dal quale fuoriesce un'asta di legno grezzo. Piantata sul pavimento in legno, si relaziona alla serie dei numeri di Fibonacci appoggiati sulla rete metallica.

8 *Evidenza di 987*, 1978 [ricostruzione parziale 2018]

Questo igloo di grandi dimensioni definisce e disegna lo spazio attraverso le linee curve in acciaio che compongono i suoi sedici spicchi. Alcuni vetri rotti ne ricoprono la superficie, fissati mediante morsetti con l'impugnatura rossa, lo stesso colore di una portiera di automobile che spicca sulla struttura dell'igloo.

L'automobile è un elemento ricorrente nell'opera dell'artista, che nel 1969 include la propria autovettura trafitta da un tubo

di neon tra le opere esposte nella personale allestita nel garage della Galleria l'Attico a Roma. In quegli anni la macchina è un simbolo forte nell'immaginario collettivo, icona di sviluppo dell'universo industriale; in particolare per Torino, città dove l'artista vive e lavora, è mezzo di profonda trasformazione del contesto urbano e della società.

La portiera appare come una sorta di fossile, un detrito proveniente da un'altra era temporale: «Qui c'è la contrapposizione tra forme casuali, i vetri rotti, e una forma non casuale che è la portiera di una macchina. La portiera ha però una posizione casuale perché è come se fosse stata scaraventata nello spazio da un evento non previsto, come un terremoto o un incidente. Una portiera di automobile scaraventata nello spazio, nel vuoto, senza un perché».

9 *If the hoar frost grip thy tent Thou wilt give thanks when night is spent, 1978*

Altro aspetto cruciale nella poetica di Merz sono il linguaggio e la parola scritta. *If the hoar frost grip thy tent Thou wilt give thanks when night is spent* è emblematica dell'interesse dell'artista per la poesia e la letteratura, e in particolare della sua profonda conoscenza dell'opera di Ezra Pound (1885-1972). Il verso proviene dai *Canti Pisani*, scritti dal poeta americano durante il periodo in cui fu detenuto in un campo di prigionia nei pressi di Pisa nel 1945. La citazione "Se la brina afferra la tua tenda / Renderai grazie che la notte è consumata" è scritta, con la calligrafia dell'artista, in un neon di colore blu che corre lungo tutta la circonferenza di base



If the hoar frost grip thy tent Thou wilt give thanks when night is spent, 1978
Veduta dell'installazione, Bernier Gallery, Atene, 1978

dell'igloo, rivestito da una rete metallica che lascia intravedere lo spazio interno. Merz rende omaggio al poeta, materializzando la frase in un segno grafico che richiama la transitorietà e la precarietà della condizione dell'uomo.

10 *Luoghi senza strada, 1979*

Completamente chiuso allo spazio esterno, questo igloo è ricoperto di catrame, materiale solitamente utilizzato nella costruzione delle strade per le sue proprietà agglomeranti. A



rafforzare l'idea di città contemporanea, una scritta al neon posta su un lato dell'opera dichiara: "Luoghi senza strada".

Realizzato in occasione di un'importante mostra personale al Museum Folkwang di Essen, questo lavoro mette in evidenza la costante ricerca dell'artista sulla modulazione dei materiali e dei loro accostamenti per indagare i rapporti tra l'individuo e la società. In questo caso l'opera non si relaziona con lo spazio circostante ma è concepita come struttura autoportante in una dinamica autoreferenziale.

11 *Architettura fondata dal tempo, architettura sfondata dal tempo, 1981*

Il tema dell'architettura, che svolge una funzione centrale nelle riflessioni di Merz sullo spazio, in questo igloo si esplicita sin dal titolo. Come spiega l'artista: «La storia dell'architettura è la storia dell'uomo attraverso il tempo; da un lato, una storia di costruzione e affermazione del proprio dominio sulla natura (dalla capanna alla città), dall'altro, una storia di distruzione e di rovina (i margini dei vetri rotti dipinti a spruzzo evocano tracce precarie di campiture svanite, immagini consumate)».

La complessa installazione è composta da tre diversi elementi: un imponente igloo di sei metri di diametro formato da vetri dipinti di rosso, blu, giallo e nero, al quale si interseca una grande tela bianca agganciata a una struttura tubolare in ferro e raffigurante un animale preistorico. Accanto, un'altra struttura in ferro circolare che accoglie un cumulo di fascine impilate, che nel loro insieme richiamano la forma del nido. La pittura, che Merz non

abbandona mai del tutto, riemerge nel suo lavoro proprio negli anni '80, quando l'artista riprende a raffigurare animali ed elementi naturali su tele di grande formato.

In questa compenetrazione tra igloo e tela, l'artista coniuga due delle grandi questioni che ricorrono nella sua produzione artistica: il tentativo di rappresentare la realtà sia attraverso la pittura figurativa sia con gli elementi stessi che la compongono.

12 *Tenda di Gheddafi, 1981*

Nello stesso anno Merz realizza *Tenda di Gheddafi* per l'importante mostra "Identité Italienne. L'art en Italie depuis 1959" curata da Germano Celant al Centre Pompidou di Parigi. Si tratta dell'unico igloo rivestito interamente da una tela, dove l'installazione e la pittura si fondono, dando vita a un dipinto tridimensionale.

«Volevo che fosse una tenda e rimanesse sempre una semisfera, ma evocasse il modello di una tenda mitica, per questo l'ho dipinto. L'ho coperto di coni, con la punta rivolta verso il basso, con una figura che sta tra l'oggetto spaziale e l'oggetto di taglio, tra l'albero e l'anima dell'albero, il suo midollo». Da queste parole si evince come nel lavoro dell'artista riemerge anche la simbologia del cono-lancia, che viene raffigurato su ogni spicchio della semisfera nei toni del blu, rosso e bianco, rappresentato sia come elemento singolo sia nella forma di coni che si intersecano gli uni con gli altri.

Pagine 22-23: *Architettura fondata dal tempo, architettura sfondata dal tempo, 1981*

Veduta dell'installazione, Galleria Tucci Russo, Torino, 1981. Foto: Enzo Ricci



Tenda di Gheddafi, 1981

Mario Merz nello spazio espositivo, Centre Pompidou, Parigi, 1981.

Foto: © Nanda Lanfranco

13 *Igloo del Palacio de las Alhajas, 1982*

Realizzato per la mostra “Correspondencias: 5 Arquitectos, 5 Escultores” a cura dell’artista Juan Muñoz (1953-2001) – per un breve periodo anche assistente di Merz – questo igloo viene esposto al Palacio de las Alhajas di Madrid, la cui architettura è caratterizzata da un imponente soffitto in vetro. Negli anni ‘80 Merz realizza igloo sempre più articolati, inserendo nelle sue opere diverse variabili e conferendo com-

plexità all’equilibrio perfetto della forma semisferica. In quest’occasione crea una struttura ricoperta di vetri e di alcune pietre, racchiusa in un’altra analoga, realizzando uno tra i primi igloo doppi. Nell’interstizio tra le due calotte sono poste delle pile di fascine in orizzontale e in verticale a sottolineare il confine tra le due entità trasparenti. Emerge così il dialogo che l’artista stabilisce con il contesto architettonico nel quale presenta l’opera, scegliendo in questo caso un materiale come il vetro, che genera un gioco di riflessi di luce accentuati dal soffitto vetrato del Palacio de las Alhajas.

14 *Hoarded centuries to pull up a mass of algae and pearls, 1983*

Sin dal titolo (Secoli ammassati per tirare su una massa di alghe e perle) l’igloo richiama Ezra Pound, la cui opera, come dichiara lo stesso Merz, «interviene poeticamente sul mio lavoro in maniera forte, molti miei pensieri vengono ancora dal suo pensiero». Il doppio igloo si compone all’interno di una rete metallica “dipinta” con una stesura di zolfo, mentre l’esterno è rivestito da vetri fissati da morsetti. Con quest’opera Merz pone l’accento sul concetto di tempo e sulla sua visione circolare della temporalità. La frase di Pound evoca infatti un tempo stratificato ed elementi (alghe e perle) che appartengono alla storia prima dell’apparizione dell’uomo. L’impiego dello zolfo richiama una dimensione arcaica, essendo questo un minerale presente nei più profondi strati della terra, ma allo stesso tempo estratto e lavorato dall’uomo per differenti finalità.

15 *Chiaro oscuro / oscuro chiaro, 1983*

Con questo doppio ossimoro, Merz simboleggia la contrapposizione tra il chiaro, e quindi l'apertura – un igloo di vetri fissati da morsetti e poggiati su pani di argilla – e l'oscuro – un igloo di dimensioni maggiori coperto integralmente da fascine. Sui lati opposti dei due igloo, che si intersecano come il giorno e la notte, insistono due scritte al neon – che riproducono rispettivamente le parole “chiaro” e “oscuro” – a sottolineare ulteriormente questa dicotomia. Nelle parole dell'artista, «l'igloo è dato dai contrasti: chiaro-scuro, dentro-fuori, materiale leggero e pesante. Sono le contraddizioni che l'uomo ha sulla terra, nella vita».

16 *La casa del giardiniere, 1983-84 + 1985*

La casa del giardiniere è esemplificativo dell'approccio trasformativo che Merz attua nelle sue opere. L'igloo viene infatti modificato in occasione di diverse esposizioni fino ad assumere lo stato attuale. Mentre la struttura principale, la semisfera costituita da una tela dipinta con tonalità bianche, grigie e rosse, permane nel tempo, l'ultimo spicchio dell'igloo viene via via modificato. Inizialmente è ricoperto di argilla, successivamente eliminata; al suo posto viene installata una frase al neon che recita “vento preistorico dalle montagne gelate”, a sua volta sostituita da lastre di cera d'api che inglobano due pigne e un elemento metallico.

17 *Senza titolo, 1984*

Tre igloo si integrano come scatole cinesi che, grazie al riflesso dei vetri, sembrano moltiplicarsi all'infinito. Questo lavoro veicola lo sguardo in una dinamica dall'interno verso lo spazio esterno. Il proliferare delle semisfere viene ripreso dai numeri di Fibonacci al neon posti su ciascun igloo in due punti antitetici, partendo dal numero 1 nell'igloo interno, per arrivare al numero 8 su quello esterno. In contrapposizione al vetro, dei pani di argilla sono posti ai piedi di ciascuna struttura a creare una linea di demarcazione.

18 *Noi giriamo intorno alle case o le case girano intorno a noi?, 1977 [ricostruzione 1985]*

Quest'opera è singolare per l'impiego di una lampada che proietta un fascio di luce che si propaga attraverso la lunga fila di vetri rotti per diradarsi dentro l'igloo stesso, formato da pietre tenute insieme da morsetti. L'opera materializza un interrogativo cruciale per Merz in relazione all'esperienza dello spazio architettonico e mette in atto fisicamente la percezione della distanza: «C'erano anche vetri, trovati da un vetraio, tutti impolverati, che ho incorniciato con lo stucco. Stuccandoli diventavano un tipo di materiale molto pesante in contrasto con l'idea di vetro, che è trasparente e leggero. La luce messa dietro a questo pacchetto di vetri li ammorbidiva e nello stesso tempo diventava distantissima».



Noi giriamo intorno alle case o le case girano intorno a noi?, 1977
[ricostruzione 1985]
Veduta dell'installazione, Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, Parigi, 1987.
Foto: © Salvatore Licitra

19 Senza titolo, 1985

Realizzato in occasione della mostra personale a Zurigo nel 1985, *Senza titolo* si compone di due igloo intersecati da una lunga fila di giornali impilati e inframezzati da vetri, sopra i quali sono posti numeri di Fibonacci di neon. Presenti anche sulla struttura esterna dell'igloo, i frammenti di vetro e la serie di numeri generano e moltiplicano dei rimandi tra le forme semisferiche e l'elemento longitudinale della fila, creando l'illusione di traiettorie in continua espansione.

Riguardo l'utilizzo dei quotidiani, l'artista dichiara: «Uso i pacchi di giornali non perché formino dei cubi, ma perché sono una riproduzione di una serie di parole e di pensieri, una serie di uno stesso giornale».

20 Sentiero per qui, 1986

In questo lavoro Merz ricorre nuovamente ai giornali come medium, impilandoli a esprimere l'idea della trasmissione di informazioni. Realizzato in occasione della XVII Triennale di Milano, *Sentiero per qui* è composto da un igloo in metallo, pietra e vetro intersecato da un lungo "sentiero" di giornali costituito da pacchi del quotidiano "Corriere della Sera". I giornali diventano un'altra manifestazione dell'idea di progressione, qui rafforzata da una sequenza di Fibonacci che corre dal numero 1 al 233 lungo tutta la fila. Una proliferazione che si esprime attraverso un materiale legato alla società industriale per formare «un vero e proprio paesaggio moderno».

21 La goccia d'acqua, 1987

L'opera appartiene al gruppo di igloo che, sin dall'inizio degli anni '80, vengono realizzati all'interno di ambienti architettonici molto caratterizzati, in questo caso il CAPC musée d'art contemporain di Bordeaux, un ex magazzino di materie prime di epoca coloniale.

Pagine seguenti: Mario Merz durante l'allestimento de *La goccia d'acqua*, CAPC musée d'art contemporain, Bordeaux, 1987. Foto: Frédéric Delpech



La goccia d'acqua è il più grande igloo mai realizzato da Merz per uno spazio chiuso. Con un diametro di 10 metri, ha la struttura emisferica in metallo interamente ricoperta da vetri di varie misure ritmati da numeri in neon. A rendere ancora più imponente l'opera è un tavolo triangolare lungo 26 metri che interseca l'igloo da una parte all'altra, al cui vertice è fissato un rubinetto dal quale gocciola dell'acqua in un secchio.

L'opera evidenzia anche il costante interesse di Merz per la scienza e le leggi della fisica: «In fisica, per spiegare il fenomeno della goccia d'acqua, si parla di "tensione superficiale". Questa tensione è la forza di coesione che tiene insieme la goccia d'acqua o la goccia di mercurio. Senza questo concetto di tensione superficiale, che distingue l'esterno dall'interno, non si possono capire i miei igloo. Questo fenomeno è così importante per me che ho intitolato l'igloo più grande fatto finora *La goccia d'acqua*. Nell'igloo lo spazio esterno e lo spazio interno sono equivalenti».

22 *La pianta della vite nella sfera occidentale, 1991*
[ricostruzione 2018]

Anche in questo lavoro è predominante l'utilizzo di materiali naturali. Le fascine di vite addossate alla struttura metallica e disposte secondo differenti inclinazioni, sembrano reggersi da sole. Collocato tra le fascine, un imbuto, oggetto generalmente utilizzato per travasare liquidi, come il vino, rimanda all'idea di trasmissione, di passaggio tra interno ed esterno.

23 *Senza titolo, 1991*

La pietra è un altro elemento naturale che ricorre negli igloo creati durante gli anni '90. In questo caso, Merz realizza l'opera disponendo delle lastre di pietra in verticale e in orizzontale costruendo una forma che richiama il concetto di casa e di rifugio attraverso l'uso di un materiale tradizionalmente impiegato per le abitazioni.

24 *74 gradini riappaiono in una crescita di geometria concentrica, 1992*

Merz ha concepito gli igloo come strutture sia per spazi interni sia per ambienti esterni, in contesti urbani e naturali. *74 gradini riappaiono in una crescita di geometria concentrica* è presentato negli spazi esterni di Pirelli HangarBicocca, ed è costituito da otto strutture formate da blocchi di pietra connessi tra di loro mediante tondini in ferro che danno vita a un paesaggio di igloo. Sul rapporto tra paesaggio e scultura Merz ha affermato che «è l'unica possibilità di discostarsi dalla scultura tradizionale. Per me il paesaggio è una grande scultura, per questo ritengo necessario utilizzarlo in qualche modo nel mio lavoro».

25 *Senza titolo, 1994*

In questo lavoro l'artista ha disposto una sopra l'altra delle lastre squadrate di marmo bianco, lasciando solo alcune zone vuote, trasmettendo un senso di instabilità. Elemento di rac-

cordo fra tutti gli elementi è una serie di numeri di Fibonacci che attraversa per il lungo la semisfera, richiamando l'idea delle coordinate del globo terrestre.

26 *Luoghi senza strada*, 1994

Merz riprende l'espressione poetica "Luoghi senza strada" trasponeandola in una scrittura in corsivo di neon blu sulla metà dell'igloo ricoperto di lastre nere di ardesia e granito. Il visitatore si trova così a muoversi lungo la circonferenza dell'opera per leggere la scritta, rendendo fisica un'azione mentale.

27 *Le case girano intorno a noi o noi giriamo intorno alle case?*, 1994

Questo igloo in metallo e vetro poggia precariamente sopra lastre di pietra rettangolari poste a terra a formare un cerchio. Su ognuna delle lastre sono adagiate parole al neon rosso che vanno a comporre l'interrogativo "Le case girano intorno a noi o noi giriamo intorno alle case?", una domanda che ricorre nella poetica dell'artista. All'interno della struttura è racchiuso un secondo igloo di pietre di diverse tipologie appoggiate a terra o sostenute da morsetti nella parte superiore dell'opera.

28 *Zeus Lanze*, 1995

In quest'opera il concetto di lancia si materializza pienamente attraverso il tubo di neon rosso che trafigge la precaria struttura

dell'igloo, costituita da alcuni vetri e pietre dipinte. Una tensione sottolineata dal titolo dell'opera che richiama il fulmine di Zeus, esaltando il concetto di energia.

29 *Senza titolo (Foglie d'oro)*, 1997

Costituito da una stesura di cera, frammenti di foglia d'oro e foglie secche che aderiscono a un sottile tessuto di nylon teso sulla struttura metallica, *Senza titolo (Foglie d'oro)* dialoga con la luce circostante, assorbendola e riflettendola al contempo. Questo igloo si distingue nella pratica di Merz per l'utilizzo di materiali preziosi e delicati.

30 *Senza titolo (doppio igloo di Porto)*, 1998

Gli animali sono un tema ricorrente della poetica di Merz ed entrano a far parte anche del vocabolario degli igloo. Il loro simbolismo evoca una dimensione arcaica e primitiva. Per *Senza titolo (doppio igloo di Porto)*, realizzato in occasione della mostra personale alla Fundação de Serralves di Porto nel 1999, l'artista crea un'opera per il parco del museo. L'igloo richiama in modo diretto l'ambiente naturale sia attraverso l'impiego delle fascine disposte verticalmente sull'igloo interno, sia attraverso la presenza maestosa di un cervo impagliato sulla sommità della struttura, sul cui fianco è attaccato un numero di Fibonacci di neon – 10946 – che esalta la potenza espressiva dell'installazione.

31 *Spostamenti della terra e della luna su un asse, 2003*

L'opera viene realizzata in occasione di una mostra personale alla Pinacoteca do Estado de São Paulo, in Brasile, nel 2003. Per questo contesto Merz combina per la prima volta un doppio igloo in vetro con un igloo in pietra. Il triplo igloo a cui l'artista dà vita è composto rispettivamente da due strutture concentriche coperte da frammenti di vetro fissati mediante morsetti e una struttura semisferica sulla quale sono aggan-ciate pietre provenienti dal Brasile. Il doppio igloo in vetro è inoltre caratterizzato da tre tubi di neon che a partire dal centro attraversano la semisfera dall'interno verso l'esterno.

A *Numeri di Fibonacci, 2002*

La mostra presenta anche una serie di numeri di Fibonacci in neon posti in altezza lungo i 100 metri del carroponte delle Navate, conferendo ritmo e unità all'architettura dello spazio espositivo.

Mostre principali

A Mario Merz (Milano, 1925–2003) sono state dedicate mostre personali in importanti istituzioni italiane e internazionali, tra cui: Henry Moore Institute, Leeds (2011); Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino, GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino e Fondazione Merz, Torino (2005); Pinacoteca do Estado de São Paulo, San Paolo (2003); Fundação de Serralves, Porto (1999); Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Trento (1995); Stedelijk Museum, Amsterdam (1994); Fundació Antoni Tàpies, Barcellona (1993); Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato (1990); Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino (1990); Solomon R. Guggenheim Museum, New York (1989); MoCA Museum of Contemporary Art, Los Angeles (1989); ICA (Institute of Contemporary Arts), Nagoya (1988); Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, Parigi (1987); CAPC musée d'art contemporain, Bordeaux (1987); Westfälischer Kunstverein, Münster (1985); Kunsthaus Zürich, Zurigo (1985); Palazzo dei Congressi e delle Esposizioni, San Marino (1983); Moderna Museet, Stoccolma (1983); ARC Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Parigi (1981); Kunsthalle Basel, Basilea (1981); Whitechapel Gallery, Londra (1980); Museum Folkwang, Essen (1979); Van Abbemuseum, Eindhoven (1979); ICA Institute of Contemporary Arts, Londra (1975); Kunsthalle Basel, Basilea (1975); Walker Art Center, Minneapolis (1972). Le sue opere sono state incluse in numerose edizioni della Biennale di Venezia (1997, 1986, 1980, 1978, 1976, 1972) e di documenta, Kassel (1992, 1982, 1977, 1972).

La presente pubblicazione accompagna la mostra "Iglöos" di Mario Merz

Prestatori

Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino - Deposito a lungo termine Fondazione Marco Rivetti; Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino; Colección Fundación ARCO / IFEMA - Depósito CA2M; Collection Van Abbemuseum, Eindhoven; Collezione Merz; Galerie Tschudi, Zuoz / Switzerland; Galleria Giorgio Persano; Herbert Foundation, Ghent; Kunstmuseum Wolfsburg; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf; "la Caixa" Collection. Contemporary Art; Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano - Deposito Art Collection EFG Private Banking; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid; MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma; Mart - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto; Sammlung Fischer; Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie; TATE
E tutti coloro che preferiscono rimanere anonimi

Ringraziamenti

Francesco Barcella, Massimo Berardini, Arno Bergmans, Mattia Biadene, Federica Biasin, Nirma Bisbe, Nadia Biscaldi, Katrien Blanchaert, Mariano Boggia, Benjamin Bohnsack, Erica Bolton, Luisa Boria, Adriano Borrelli, Holger Broeker, Simona Brunetti, Vida Buckhard, Francesco Bussi, Daniela Cadosch, Paola Capozza, Chiara Caroppo, Anna Casal, Clarenza Catullo, Grazia Cavanna, Teresa Cavestany, Germano Celant, Dennis Chang, Nicole Colombo, Sara De Bernardis, Frédéric Delpech, Elisabetta Di Grazia, Piera Di Vincenzo, Mattia Dipasquale, Roberto Dipasquale, Marta Dullia, Daniele Fabiani, Victoria Fernández-Layos Moro, Carla Flack, Matthias Heitbrink, Robin Hemmer, Christopher Higgins, Otto Hubacek, Macua Ignacio, Begoña Juárez Marcos, Nanda Lanfranco, Luisa Laureati Briganti, Lisa Le Feuvre, Johanna Lemke, Asunción Lizarazu de Mesa, Alessandro Longoni, Gemma López, Silvio Manighetti, Elena Manzone, Francesca Martinoli, Federica Medolago, Luisa Mensi, Beatrice Merz, Barbara Migliaccio, Dario Moalli, Virginia Mokslaveskas, Letizia Montanelli, Paolo Mussat Sartor, Rocco Mussat Sartor, Katharina Nettekoven, Catharina Nijssen, Chiara Oliveri Bertola, Emily Park, Martine Pean, Valentina Pero, Galileo Persano, Giorgio Persano, Alessandro Piacente, Leo Quartucci, Iolanda Ratti, Enzo Ricci, Thomas Rieger, Davide Riggiardi, Pietro Rigolo, Gianfranco Rizzo, Rodrigo Rossi, Antonio Tucci Russo, Hong Sang Hee, Marco Secondin, Kim Sluijter, Alessandro Trucco, Irene Zorio

Testi a cura di

Fiammetta Griccioli, Mariagiulia Leuzzi

Graphic Design

Leftloft

Editing

Buysschaert&Malerba

Pirelli HangarBicocca

Presidente

Marco Tronchetti Provera

Consiglio di Amministrazione

Maurizio Abet, Nina Bassoli, Gustavo Bracco, Elena Pontiggia, Ilaria Tronchetti Provera

General Manager

Marco Lanata

Operations Manager

Paolo Bruno Malaspina

Direttore Artistico

Vicente Todoli

Curatore

Roberta Tenconi

Assistente Curatore

Lucia Aspesi

Assistente Curatore

Fiammetta Griccioli

Assistente Curatoriale

Mariagiulia Leuzzi

Pubblicazioni

Vittoria Martini

Responsabile Programmi Culturali e Istituzionali

Giovanna Amadasi

Progetti Educativi

Laura Zocco

Music and Sound

Performance Curator

Pedro Rocha

Responsabile Comunicazione

e Ufficio Stampa

Angiola Maria Gili

Ufficio Stampa

e Comunicazione Digitale

Alessandro Cane

Comunicazione

Francesca Trovalusci

Sviluppo Partnership

Fabienne Binoche

Membership

Francesca Girardi

Organizzazione Eventi e Bookshop

Valentina Piccioni

Responsabile di Produzione

Valentina Fossati

Allestimenti

Matteo De Vittor

Allestimenti

Cesare Rossi

Registrar

Dario Leone

Lista delle opere in mostra

1 *Igloo di Giap, 1968*

[ricostruzione parziale 1985]

struttura metallica, argilla, neon
Ø 200 cm
Collezione Merz

2 *Objet cache-toi, 1968*

struttura metallica, stoffa, neon
Ø 200 cm
Kunstmuseum Wolfsburg

3 *Acqua scivola, 1969*

struttura metallica, ramo, vetri,
mastice
Ø 200 cm
Collezione Merz

4 *Igloo di Marisa, 1972*

struttura metallica, stoffa,
neon, plexiglas
Ø 300 cm
Collezione privata

5 *Is space bent or straight?, 1973*

struttura metallica, morsetti, vetri,
mastice, macchina per scrivere
Ø 200 cm
Collezione Merz

6 *Auf dem Tisch, der hineinstösst in das Herz des Igloo, 1974*

igloo: struttura metallica,
morsetti, vetri, mastice
Ø 400 cm
tavolo: struttura metallica, legno
45 x 1240 x 350 cm
dimensioni complessive: ca. 200
x 1450 x 400 cm
Collezione Merz

7 *Senza titolo, 1978*

base di legno, struttura metallica,
rete metallica, cera, neon,
cono di cera, ramo
base di legno: 6 x Ø 320 cm
igloo: Ø 300 cm
cono di cera e ramo: h 131 cm
Collezione privata

8 *Evidenza di 987, 1978*

[ricostruzione parziale 2018]
igloo: struttura metallica, morsetti,
vetri, portiera di automobile
Ø 600 cm
tela: tecnica mista su tela, rami
210 x 1730 cm
Collezione Merz

9 *If the hoar frost grip thy tent Thou wilt give thanks when night is spent, 1978*

struttura metallica,
rete metallica, neon
Ø 400 cm
Herbert Foundation, Ghent

10 *Luoghi senza strada, 1979*

struttura metallica, guaina
catramata, neon
Ø 300 cm
Collection Van Abbemuseum,
Eindhoven

11 *Architettura fondata dal tempo, architettura sfondata dal tempo, 1981*

igloo: struttura metallica, morsetti,
vetri dipinti, pietre
Ø 600 cm
tela: struttura metallica, tecnica mista
su tela, neon
265 x 480 x 20 cm
nido: struttura metallica, tecnica
mista su vetri, fascine
100 x Ø 320 cm
Castello di Rivoli Museo d'Arte
Contemporanea, Rivoli-Torino.
Deposito a lungo termine Fondazione
Marco Rivetti

12 *Tenda di Gheddafi, 1981*

struttura metallica, tecnica mista
su tela di juta, pinze a molla
Ø 500 cm
Castello di Rivoli Museo d'Arte
Contemporanea, Rivoli-Torino

13 *Igloo del Palacio de las Alhajas, 1982*

struttura metallica, morsetti,
vetri, pietre, fascine, pietra
di quarzo, sabbia
igloo interno: Ø 400 cm
igloo esterno: Ø 600 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina
Sofía, Madrid

14 *Hoarded centuries to pull up a mass of algae and pearls, 1983*

struttura metallica, morsetti,
vetri, rete metallica, zolfo, neon
igloo interno: Ø 200 cm
igloo esterno: Ø 400 cm
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,
Düsseldorf. Acquired in 2004,
formerly Collection Ackermans

15 *Chiaro oscuro / oscuro chiaro, 1983*

struttura metallica, morsetti, vetri,
fascine, neon, argilla, cemento
igloo chiaro: Ø 400 cm
igloo scuro: Ø 600 cm
dimensioni complessive: ca. 300
x 900 x 600 cm
Rovereto, Mart - Museo di arte
moderna e contemporanea di Trento
e Rovereto

16 *La casa del giardiniere, 1983-84+1985*

struttura metallica, tecnica mista
su tela, cera, pigne, chiodi,
elemento metallico
Ø 400 cm
Galleria Giorgio Persano

17 *Senza titolo, 1984*

struttura metallica, morsetti,
vetri, neon, argilla
igloo interno: Ø 200 cm
igloo intermedio: Ø 400 cm
igloo esterno: Ø 600 cm
MAXXI Museo nazionale delle arti
del XXI secolo, Roma

18 *Noi giriamo intorno alle case o le case girano intorno a noi?*, 1977
[ricostruzione 1985]

igloo: struttura metallica, morsetti, pietre
Ø 500 cm
struttura triangolare: struttura metallica, vetri, mastice, lampada
61 x 600 x 102 cm (senza vetri)
dimensioni complessive: ca. 255 x 1050 x 500 cm
TATE: acquired in 1990

19 *Senza titolo*, 1985

struttura metallica, gomma, vetri, giornali, neon
igloo interno: Ø 400 cm
igloo esterno: Ø 600 cm
Collezione Merz

20 *Sentiero per qui*, 1986

struttura metallica, morsetti, pietre, vetri, giornali, neon
igloo: Ø 400 cm
dimensioni complessive: ca. 250 x 1400 x 400 cm
"la Caixa" Collection. Contemporary Art

21 *La goccia d'acqua*, 1987

igloo: struttura metallica, morsetti, vetri, neon
Ø 1000 cm
tavolo: struttura metallica, ferro, secchio, pompa idraulica, rubinetto, acqua
80 x 2600 x 440 cm
dimensioni complessive: ca. 500 x 2600 x 1000 cm
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie

22 *La pianta della vite nella sfera occidentale*, 1991
[ricostruzione 2018]

struttura metallica, fascine, cono di cera, imbuto
Ø 300 cm
Collezione Merz

23 *Senza titolo*, 1991

struttura metallica, morsetti, pietre
Ø 300 cm
Collezione Merz

24 *74 gradini riappaiono in una crescita di geometria concentrica*, 1992

tondini ed elementi angolari in ferro, pietre
8 igloo: Ø ca. 420 cm ciascuno
dimensioni complessive variabili
Courtesy Galerie Tschudi, Zuz / Switzerland

25 *Senza titolo*, 1994

struttura metallica, morsetti, marmo, neon
Ø 300 cm
Colección Fundación ARCO / IFEMA.
Depósito CA2M

26 *Luoghi senza strada*, 1994

struttura metallica, morsetti, ardesia, neon
Ø 400 cm
Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano. Deposito Art Collection EFG Private Banking

27 *Le case girano intorno a noi o noi giriamo intorno alle case?*, 1994

struttura metallica, morsetti, vetri, pietre, ardesia, neon
igloo interno: Ø 300 cm
igloo esterno: Ø 600 cm
dimensioni complessive: ca. 300 x 900 cm
Collezione Merz

28 *Zeus Lanze*, 1995

struttura metallica, morsetti, vetri, tecnica mista su pietre, neon
Ø 300 cm
Sammlung Fischer

29 *Senza titolo (Foglie d'oro)*, 1997

struttura metallica, rete in nylon, cera, foglia d'oro, foglie
Ø 300 cm
Collezione Merz

30 *Senza titolo (doppio igloo di Porto)*, 1998

struttura metallica, morsetti, fascine, animale tassidermizzato, neon
igloo interno: Ø 300 cm
igloo esterno: Ø 800 cm
dimensioni complessive: 620 x Ø 800
Collezione Merz

31 *Spostamenti della terra e della luna su un asse*, 2003

struttura metallica, morsetti, pietre, vetri, neon, argilla
igloo di pietra: Ø 500 cm
igloo interno: Ø 300 cm
igloo esterno: Ø 600 cm
dimensioni complessive: 250 x 1000 x 600 cm
Collezione Merz

A *Numeri di Fibonacci*, 2002

neon (serie 1 – 144)
Collezione Merz



Senza titolo (doppio igloo di Porto), 1998
 Veduta dell'installazione, Fundação de Serralves, Porto, 1999.
 Courtesy Fondazione Merz, Torino. Foto: Rita Burmester

Pirelli HangarBicocca è una fondazione no profit nata a Milano nel 2004 dalla riconversione di uno stabilimento industriale in un'istituzione dedicata alla produzione e promozione di arte contemporanea.

Luogo dinamico di sperimentazione e ricerca, con i suoi 15.000 metri quadrati è tra gli spazi espositivi a sviluppo orizzontale più grandi d'Europa e ogni anno presenta importanti mostre personali di artisti italiani e internazionali. Ogni progetto espositivo viene concepito in stretta relazione con l'architettura dell'edificio ed è accompagnato da un programma di eventi collaterali e di approfondimento. L'accesso allo spazio e alle mostre è totalmente gratuito e il dialogo tra pubblico e arte è favorito dalla presenza di mediatori culturali. A partire dal 2013 Vicente Todolí è il Direttore Artistico.

L'edificio, un tempo sede di una fabbrica per la costruzione di locomotive, comprende un'area dedicata ai servizi al pubblico e alle attività didattiche e tre spazi espositivi caratterizzati dalla presenza a vista degli elementi architettonici originali del secolo scorso: lo **Shed**, le **Navate**, e il **Cubo**.

Oltre alla presentazione di mostre ed eventi, Pirelli HangarBicocca ospita l'installazione permanente e site-specific di Anselm Kiefer *I Sette Palazzi Celesti 2004-2015*, realizzata in occasione dell'apertura dello spazio espositivo.

Sponsor tecnici


 FONDAZIONE
 CORRIERE DELLA SERA


 MAINSTREAMING

M&CSAATCHI
 BRUTAL SIMPLICITY OF THOUGHT



Seguici su



Scopri tutte le nostre guide alle mostre
su hangarbicocca.org