



CARLOTTA SYLOS CALÒ

Il Piper pluriclub e le arti visive

In the period from December 1966 to May 1968, the Piper multi-club space hosted exhibitions and events featuring artists, musicians, writers and filmmakers. Regular visitors included Gian Enzo Sperone, Mario Tazzoli, Michelangelo Pistoletto, Gianni Piacentino, Piero Gilardi, Pietro Gallina, Colombotto Rosso, Anne Marie Sauzeau and Alighiero Boetti, Ugo Nespolo, Marisa and Mario Merz, Max Pellegrini. Whoever exhibits things and performs actions finds himself involved in a transformation of languages that has in space and in relationship, with the public and with the artwork, one of the indispensable terms, combined with an experimental and carnivalesque attitude.

Nei tre anni della sua esistenza si succedono al Piper pluriclub mostre ed eventi che hanno per protagonisti artisti, musicisti, scrittori, cineasti. Frequentano abitualmente il locale, tra gli altri, Gian Enzo Sperone, Mario Tazzoli, Michelangelo Pistoletto, Gianni Piacentino (che vi si esibisce anche come disc-jockey), Piero Gilardi e, ancora, Pietro Gallina, Colombotto Rosso, Anne Marie Sauzeau e Alighiero Boetti, Ugo Nespolo, Marisa e Mario Merz, Max Pellegrini. Chi espone delle cose e compie delle azioni si trova coinvolto in una trasformazione dei linguaggi che ha nello spazio e nella relazione che, attraverso questo, si innesca con il pubblico e con l'opera, uno dei termini irrinunciabili, unito a un'attitudine sperimentale, divertita e carnevalesca di fondo. D'altronde, proprio la ricerca di un dialogo al di fuori dello spazio canonico della galleria d'arte, contraddistingue altre scelte di questi anni, come l'apertura del proprio studio al pubblico da parte di Michelangelo Pistoletto (1967) o la fondazione, sempre lo stesso anno, su iniziativa di Marcello Levi, dell'associazione Deposito d'Arte Presente (DDP), uno spazio di 450 mq in via San Fermo 3, autogestito dagli associati. Ma lo spostamento della pratica artistica visiva alla forma azione che si va compiendo al Piper, trova appunto un particolare carattere di festa e improvvisazione che sembra coinvolgere contemporaneamente, ma separatamente, arte e teatro, valorizzando la portata irriverente e 'speciale' di eventi non squisitamente espositivi e creando una sorta di comunità che ruota attorno allo spazio. A ciò si aggiunge un'estetica nuova che somma alcune delle idee vicine al radical design a un'attitudine naturalmente sperimentale e aperta nella concezione del locale come degli allestimenti e della comunicazione, affidata a Clino Trini.

1. 25 gennaio 1967: Piero Gilardi. Happening a Piper Club

PIERO GILARDI

(Torino, 1942), dal 16 al 26 ottobre del 1963 ha la sua prima personale a Torino presso la galleria L'Immagine, *Piero Gilardi. Macchine per il futuro*, il catalogo è con testi di Renzo Guasco, Carlo Sirtori, Clino Trini. Dalla metà degli anni Sessanta, sotto contratto della galleria Sperone, dopo una serie di riflessioni sulla realizzazione di oggetti fruibili, inizia a realizzare i *Tappeti natura* (1966), opere in materiali industriali, poliuretano e vernici, che mimano natura e paesaggi, facendoli diventare oggetti, dispositivi domestici visibili ed utilizzabili. La prima esposizione di questi lavori è il 3 maggio del 1966 presso



la galleria Sperone, con la presentazione di un testo scritto dallo stesso artista. Gli stessi *Tappeti* saranno protagonisti di una serata al Piper pluriclub, mentre dei vestiti realizzati sempre con lo stesso principio di 'travestimento naturale' saranno indossati da alcune



Il palco del Piper di Torino con *Tappeto natura* di Piero Gilardi, 1967, Courtesy Graziella Guy e Pietro Derossi

modelle nel corso della Beat Fashion Parade, organizzata nello stesso locale il 16 maggio del 1967.

Dopo il grande successo ottenuto con i *Tappeti natura*, anche a livello internazionale, Piero Gilardi lascia l'attività artistica e apre, insieme a un gruppo di artisti e filmmaker, un Atelier populaire su esempio di quelli sorti a Parigi durante il maggio francese, stampando in serigrafia manifesti murali per il movimento studentesco e i comitati di lotta di fabbrica e di quartiere.

*Il testo seguente è indicato come Comunicato stampa per la mostra personale al Piper Club, Torino, gennaio 1967 nel volume di Piero Gilardi, La mia Biopolitica. Arte e lotte del vivente. Scritti 1963-2014.*¹

La prima volta che Graziella e Piero [De Rossi] mi chiamarono per fare qualcosa al Piper di Torino, appena aperto, si era sotto Natale; e loro cercavano un'idea shocking per l'albero. Io avevo già visto il locale ed ero stato colpito dal senso di nero e viscido che emanava dalla gomma nuova del pavimento, grassa al punto da richiamare l'immagine del catrame caldo, sgocciolante; da cui l'idea dell'auto che slitta silenziosamente sull'olio nero del pavimento e schianta il pino, confondendo le proprie argente lamie con i cocci luccicanti delle decorazioni natalizie. Una violenza nel clima rarefatto di questo evento, il suono stupidamente continuo del clacson bloccato e un faro tutto sghembo che falcia la ramaglia arruffata. L'idea del car crash natalizio funzionava, ed era di un "lugubre" magico e lieto; ma poi la scartammo perché si sarebbe rubata troppa pista ai ragazzi che ci dovevano ballare intorno, mentre sono proprio loro i veri, perpetui, indiscutibili protagonisti in quella scatola caleidoscopica che è un Piper club.

Ci sono tornato al Piper, quando Graziella tornò alla carica per organizzarmi la mostra dei *Tappeti-natura*. Dal soppalco guardavo la sala brulicante in un ritmo che riutilizzava se stesso, mentre lo stomaco (il mio) era percorso dal suono ripulito e brutale degli am-



Happening al poliuretano, Piper, Torino, 25 gennaio 1967, Courtesy Graziella Guy e Pietro Derossi



plificatori. Allora ho pensato che qualsiasi cosa assomigliasse al Piper, io avessi messo nel Piper, sarebbe stata sopraffatta; ci sarebbero invece volute grandi forme astratte, geometriche, imprevedibili, inutili, sorde sotto la luce e fatta di una materia insignificante: come potevano essere le forme degli ultimi artisti cool americani. Ma tutto quello che ho pensato quella sera adesso mi pare un lapsus mentale: era la solita realizzazione individualistica di quella macchinetta omeostatica che continua a bruciare ossigeno e zuccheri nella mia corteccia celebrale. Perché invece al Piper abbiamo proprio appeso i tappeti-natura: che non sono proprio la stessa cosa del Piper, ma ne sono distanti quel tanto che basta perché possano viverci dentro in modo organico; nel senso che ambedue usano lo strumento della ricostruzione artificiale dell'“emozione”, ma il Piper è il “linguaggio”, mentre i tappeti natura sono “segno”.

Così Gilberto [Zorio] e io agganciammo, con molti metri di catenina, un mare, un deserto, pannocchia di granturco, pietre zucche su quella lunga fascia di alluminio satinato che naturalmente serve da schermo per le diapositive; poi con Pietro e due elettricisti orientammo dei fari, disponemmo la macchina luminosa di Munari in modo che viaggiando illuminasse i tappeti e abbiamo anche provato a proiettarci sopra le diapositive con la sala al buio. L'ultimo giorno della mostra hanno fatto un happening al poliuretano che è la stessa materia con cui sono fatti i tappeti; la rappresentazione si è conclusa con un enorme fungo di espanso, traboccato da un secchio nel quale ribollivano: $OCN - (R' - NHC00 - R'' - 00CNH -)''' - R' - NCO$.

Dal fungo, subito solidificato, la gente ha cominciato a cavare proiettili, cominciando una specie di battaglia così accanita da farmi temere che da un momento all'altro quelli rimasti a corto di munizioni tirassero giù anche i miei tappeti. A un tratto mi sono accorto che la battaglia si era stemperata nello shake. L'indomani il Piper mi ha regalato l'ultima sensazione che devo mettere nel bilancio della mostra: sono tornato da solo, al mattino presto, per ritirare i tappeti. C'era la sala vuota, il suo silenzio rotto dal rimescolamento inutile delle automatiche delle bibite e tutto quello sfacelo di poliuretano croccante nevicato dappertutto.

2. 16 maggio 1967: Beat Fashion Parade

Riportiamo di seguito un articolo dedicato a questo episodio² perché restituisce atmosfera e dettagli della sfilata. Il testo di Arianna Mercanti è pubblicato su gentile concessione dell'Archivio Alighiero Boetti, Roma.

Nel maggio 1967 Alighiero Boetti e Anne Marie Sauzeau Boetti partecipano, assieme a Piero Gilardi ed Enrico Colombotto Rosso alla serata Beat Fashion Parade al Piper Club durante la quale “sfilano” abiti da loro ideati e realizzati. I modelli, distanti dai luoghi comuni e da proposte démodé, rimettono in gioco forme e materiali delle opere di quegli anni. Boetti propone abiti di plastica, rigorosamente corti e privi di maniche, in cui si trovano, visibili in trasparenza, liquidi ed oggetti eterogenei. In ciascun abito, infatti, “un doppio strato di plastica trasparente contiene i materiali più disparati: shampoo per capelli, monetine da dieci, fiammiferi in legno, e paglia incendiabile” e ancora caramelle, essenze profumate e persino due pesci rossi, vivi, che, mentre la modella sfila in passerella, nuotano nell'acqua. E, “per i più esigenti”: veri e propri “abiti-bar con fiumi di whiskey, di sambuca accompagnata da caffè in grani” e, naturalmente, aranciata e Coca-Cola



“che si possono sorseggiare attraverso uno speciale foro per mezzo di un apposito tubo”. Agli abiti si affiancano delle piccole borse, realizzate con i medesimi materiali: la novità ulteriore è che possono essere tenute in frigorifero e costituire così “un sicuro refrigerio nei mesi estivi”. In ultimo, altri modelli, si presentano in modo ancor più provocatorio, in quanto “foderati di biglietti da diecimila”. Lo stesso Boetti li ritiene utilissimi per chi si mette in viaggio: “quando i fogli sono finiti, si sa che è venuto il momento di tornare a casa”. Diversamente dagli involucri trasparenti e irriverenti di Boetti, i modelli anticonformisti di Anne Marie Sauzeau si ispirano in parte al *Mimetico* (corti abiti camouflage



Il vestito zip realizzato da Anne Marie Sauzeau per la Beat Fashion Parade, 1967, Courtesy Agata Boetti



Alcune modelle indossano l'abito mimetico realizzato da Anne Marie Sauzeau durante la Beat Fashion Parade, 1967, Courtesy Agata Boetti

da spalline sottili, si creano combinazioni cromatiche sempre diverse e continue modifiche alla vestibilità, come dei “vestiti-giocattolo”, funzionali e flessibili “con cui ci si può divertire”. Ad oggi sono stati rintracciati due abiti (uno in plastica, l'altro costituito da zip) ed una delle piccole borse.

con in pendant cappelli a falde larghe), mentre altri si caratterizzano per la presenza di zip. Le cerniere, cucite l'una accanto all'altra, con alternanze di colori possono essere aperte in tutte le direzioni: in questo modo, in ciascuno dei tubini, rettangolari e tenuti

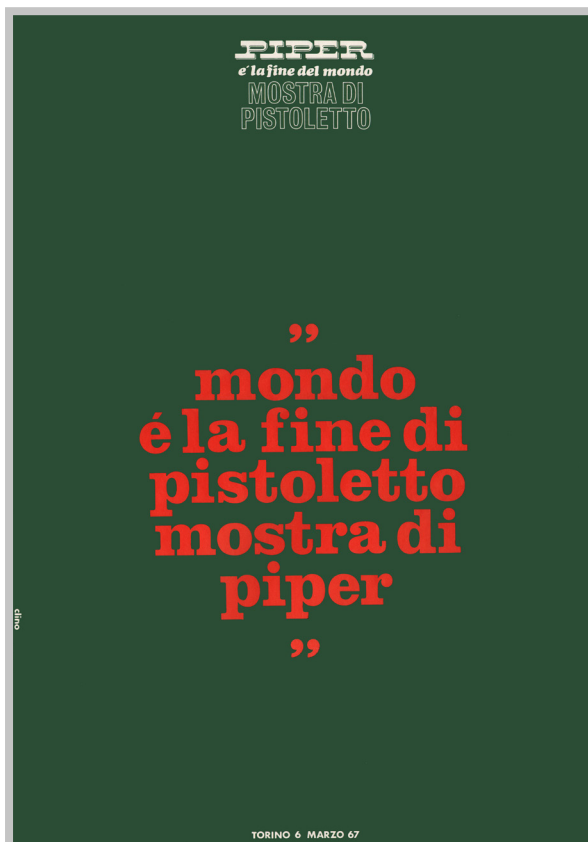
3. 6 marzo 1967: La fine di Pistoletto

Michelangelo Pistoletto

(Biella, 1933), nel 1960 tiene la sua prima personale alla Galleria Galatea di Mario Tazoli a Torino dove espone la sua produzione del periodo, focalizzata sull'autoritratto e sul rapporto tra figura e sfondo. A presentarlo in catalogo è di Luigi Carluccio, che in diverse occasioni in passato aveva presentato anche mostre a cui aveva partecipato il



padre Oliviero. Nel biennio 1961-1962 elabora i suoi *Quadri specchianti* con il fondo in acciaio inox lucidato a specchio sulla quale è applicata un'immagine, dipinta su carta velina,



Clinio Trini, Locandina dell'azione di Pistoletto, 1967, Courtesy Archivio Pistoletto, Biella



Renato Rinaldi, *La fine di Pistoletto*, 6 marzo 1967, Courtesy Archivio Pistoletto, Biella

ottenuta ricalcando una fotografia ingrandita a dimensioni reali. L'opera è specchiante e include quindi lo spettatore e la dimensione reale del tempo. Con questi lavori Pistoletto raggiunge in breve riconoscimento e successo internazionali, ottenendo mostre personali in Europa e negli Stati Uniti. Tra il 1965 e il 1966 produce un insieme di lavori intitolati *Oggetti in meno* e li espone nel proprio studio-abitazione. A partire dal 1967 realizza, fuori dai tradizionali canali espositivi, azioni che costituiscono le prime prove di quella "collaborazione creativa" che l'artista approfondirà nel corso dei decenni successivi, mettendo in relazione linguaggi e artisti provenienti da diverse discipline, ma soprattutto rivolgendosi a un altro tipo di spettatore, chiamato dentro l'azione. Uno dei luoghi cardine di questi esperimenti è proprio il Piperclub di Torino

Il seguente testo, che descrive l'azione avvenuta al Piper di Torino, viene pubblicato su gentile concessione dell'Archivio Michelangelo Pistoletto, Biella.

Il titolo dell'azione di Pistoletto riprende ironicamente lo slogan pubblicitario del Piper ("Piper. È la fine del mondo"). All'inizio dell'azione trenta persone disposte lungo i bordi della pista da ballo indossano una maschera costituita da un'immagine fotografica del volto di Pistoletto. Ciascuna persona impugna una lamiera di acciaio specchiante, la usa



per produrre dei suoni e poi la posa sul pavimento della pista su cui si balla. Durante tutta l'azione la band del locale, sul palco, continua a suonare.

Lungo una parete sono posti alcuni Quadri specchianti, alcuni dei quali hanno come soggetto persone che sono anche abituali frequentatori o animatori del Piper: *Uomo seduto* (1967) e *Uomo che trasporta un cubo* (1966) hanno entrambi come soggetto l'artista Piero Gilardi; *Ragazza seduta per terra* (1967) ha come soggetto Graziella Gay Derossi, moglie dell'architetto Pietro Derossi, progettista e poi gestore del Piper assieme alla moglie; *Lui e lei che parlano* (1967) ha per soggetto Clino Trini Castelli, che si occupa anche della grafica del locale, e Faustina Piacentino, moglie di Gianni Piacentino, artista che si esibisce al Piper anche come disc jockey; gli altri Quadri specchianti esposti sono *Lampadina* (1966), ora nella collezione permanente del Castello di Rivoli, *Riflettore verde* (1966) e *Infermiera con ragazza* (1966). Viene inoltre esposto anche uno degli *Oggetti in meno* (1965-1966), il *Pozzo argento* (1966), un cilindro in fibra di vetro sul cui fondo è collocato uno specchio. I Quadri specchianti resteranno esposti nei giorni successivi fino al 19 marzo.

Mercoledì 8 maggio ore 22 COCAPICCO e VESTITORITO spettacolo con la collaborazione di Michelangelo Pistoletto, Carlo Colnaghi, Gianni Milano, Daniela De Paoli, Alberto Mattura, Alberto De Michelis, Giancarlo Salvador, Cesare Berti, Boris Zabel, Anna Trambetta, Vasco Are, Antonio Russo. Da giovedì 9 a domenica 19 maggio tutte le sere alle ore 22 "THE HUMAN FAMILY" dell'ARTS LABORATORY DI LONDRA con i suoi 25 straordinari artisti presenterà ogni sera uno spettacolo diverso: mimi, luci e suoni, concerti pop, happenings, balletti, readings, teatro, ecc.	(L'ARTS LABORATORY fondata a Londra da Jim Haynes nel 1967 come luogo di ritrovo aperto ad ogni tipo di esperimento: teatro, mimica, films, musica, pittura, scultura, ecc. nel tentativo di mettere in evidenza le connessioni tra le varie forme d'espressione e la loro comune tendenza a diventare spettacolo globale. Avremo occasione per la prima volta in Italia di giudicare questo giovane, ma ormai famosissimo gruppo esponente della più spregiudicata avanguardia inglese). 21 - 22 - 23 - 24 maggio ore 22 IL PALO E LA FRASCA, Musical Play con e di Laura Caglio, Eligio Irato, Sergio Liberovici + I Fantoms.	PIPER PLURICLUB PLURIGRAMMA dal 8 al 24 Maggio 1968
--	--	---

Pluriprogramma dall'8 al 24 maggio 1968, Piperpluriclub, Torino 1968, Courtesy Graziella Guy e Pietro Derossi

<i>Maria Pippi annuncia il matrimonio tra Michelangelo Pistoletto e Carlo Colnaghi</i>	<i>Vasco Are, Cesare Berti, Alberto De Michelis, Gianni Milano, Alberto Mattura, Boris Zabel, Daniela De Paoli, Antonio Russo, Giancarlo Salvador, Anna Trambetta annunciano il matrimonio tra Carlo Colnaghi e Michelangelo Pistoletto</i> <i>Mercoledì 8 maggio 1968 ore 22 Tutti Piper club via XX settembre 15 Torino</i>
---	---

Invito per l'azione Cocapicco e Vestitorito, 8 maggio 1968, Courtesy Archivio Pistoletto, Biella



4. 8 maggio 1968: Cocapicco e Vestitorito

Il seguente testo, che descrive l'azione avvenuta al Piper di Torino,³ viene pubblicato su gentile concessione dell'Archivio Michelangelo Pistoletto, Biella.

Maria Pioppi siede in cima a una scala e Pistoletto, aiutato dalla figlia Cristina, le cuce addosso un vestito in plastica che avvolge tutta la scala e il cui montaggio dura l'intero spettacolo. In basso gli altri partecipanti, in una piscina di plastica, colano a picco fra nuvole di borotalco e litri di Coca Cola. L'invito riporta anche l'annuncio del matrimonio fra Michelangelo Pistoletto e l'attore Carlo Colnaghi, a sancire ironicamente l'inizio di una collaborazione che durerà di fatto sino alla fine dello Zoo. Cocapicco e Vestitorito è considerata infatti la prima azione del gruppo Lo Zoo, il nome di una piccola comunità di individui provenienti da differenti esperienze artistiche con cui Pistoletto realizza, dal 1968 al 1970, delle azioni o spettacoli, presentati in diversi tipi di spazi – strade, teatri, gallerie d'arte – e concepiti come collaborazioni creative fra artisti appartenenti a diverse discipline e come forma di comunicazione non mediata da oggetti.

5. 10 dicembre 1967: Le stelle di Mario Schifano

MARIO SCHIFANO

(Homs, Libia, 1934), dopo aver seguito le orme del padre, lavorando presso il Museo etrusco di Villa Giulia come restauratore, si avvicina all'arte e frequenta la Galleria Appia Antica di Roma, dove nel 1959 ottiene la sua prima mostra personale. Sperimenta diverse tecniche, tra cui vernici acriliche e cemento, per realizzare alcuni monocromi e nel 1960 partecipa all'ormai famosa mostra *5 Pittori* presso la Galleria La Salita di Roma. Nel 1961 ottiene il Premio Lissone per la sezione Giovane pittura internazionale e una personale alla Galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis a Roma. Frequenta quotidianamente il Caffè Rosati, luogo di ritrovo per artisti, registi, poeti e, nel 1962, compie il suo primo viaggio a New York dove frequenta la Factory di Andy Warhol e le serate del New American Cinema Group e conosce Gerard Malanga. I suoi monocromi si trasformano in immagini in cui prevalgono la ricerca dell'inquadratura e la pittura a smalto, spesso associati a piccoli particolari o scritte allusive. Attorno alla metà degli anni Sessanta produce i suoi primi film in 16 mm *Round Trip* e *Reflex*, divenendo una delle figure centrali del cinema sperimentale italiano. Sempre in questi anni conosce Ettore Rosboch, che gli presenta la band Le Stelle. Il gruppo cambia nome in Le Stelle di Mario Schifano e fa un primo spettacolo nel settembre del 1967 presso il Teatro di via Belsiana a Roma. Dopo la registrazione del primo e unico



Copertina dell'LP *Dedicato a...* de Le Stelle di Mario Schifano, 1967



album del gruppo, *Dedicato a*, dove veniva raccomandato di ascoltare la prima traccia (circa 17 minuti di durata) con la tv accesa e muta, un secondo concerto viene fatto il 10 dicembre al Piper pluriclub di Torino e un terzo, l'ultimo, il 28 dicembre dello stesso anno al Piper di Roma, *Grande angolo, sogni e stelle*.

Le serate ai locali Piper prevedevano che sul palco si alternassero ai musicisti, poeti, artisti, l'attore Gerard Malanga, mentre su quattro schermi panoramici scorrevano immagini, colori, spezzoni video tra cui alcune scene del lungometraggio *Anna Carini vista in agosto dalle farfalle*, precedentemente presentato allo Studio Marconi di Milano.

*Riportiamo di seguito un articolo, tratto da l'Espresso dedicato a questa serata perché ne restituisce atmosfera e dettagli.*⁴

È una grande onda che può dare anche un leggero mal di mare, e proprio come una marea sale e minaccia di sommergerti, invece ti porta in alto. Sono suoni acuti, penetranti, ritmati ma gementi; urli e guaiti, cicale e tuoni, con una sorta di sotterraneo respiro sibilante che li lega tutti insieme, qualcosa di molto diverso da quanto sinora si è sentito, e sembra persino impossibile che al suono di questa orchestra si possa anche ballare. All'orchestra di Mario Schifano, il giovane pittore che si circonda di una piccola corte internazionale di poeti, danzatori e musicanti, come un principe pop, dei modi dolci e dall'aria un po' misteriosa di chi è appena tornato o è sul punto di partire per un paese lontano. Un paese, stando ai suoi quadri più recenti, popolato più che altro da stelle, palmizi e vapori leggeri. "Le stelle di Mario Schifano" è il nome di questa straordinaria orchestra che (con Peter Hartmann al piano) ha inaugurato la stagione del Piper di Torino con uno spettacolo su varie dimensioni. Gerard Malanga si esibiva in ritmici colpi d'anca, voli d'angelo, giochi di pile e di candele e di argentei serpenti, al suono delle Stelle e sullo sfondo di tre o quattro film (di Schifano) proiettati contemporaneamente: corride al rallentatore, cavallerizzi, ragazze sulla spiaggia, centrifugate come in un frammentatissimo caleidoscopio; ogni tanto qualche zaffata di rosso o viola in mezzo ai grigi e agli azzurri più tenui. Corre sulle rotaie del soffitto la macchina luminosa di Munari e la luce stroboscopica intermittenza, sempre più veloce, con un effetto di immagini interrotte e di movimento a scatti come quello dei primi film muti; il pubblico che più tardi balla sotto queste luci all'impressione di sparire per un attimo per resuscitare l'attimo dopo cento volte più vivo.

6. 5 dicembre 1967: *Environment*

MARISA MERZ

(Maria Luisa Truccato detta Marisa Merz, Torino 1926-2019), sposa nel 1959 l'artista Mario Merz assumendone il cognome con cui, ancora oggi, è nota. Nel 1960 i due hanno la loro prima e unica figlia, Beatrice, cui Marisa dedicherà molte opere. La sua ricerca artistica ha inizio alla metà degli anni Sessanta a Torino dove, nel 1967 ottiene la sua prima mostra personale alla Galleria Luna e, subito dopo, una mostra alla galleria di Gian Enzo Sperone. Tra le opere esposte in questa occasione *Living Sculpture*, una struttura metamorfica che tradisce ogni canone espositivo frontale. Il lavoro, realizzato in lamierino tagliato a strisce e assemblato con una cucitrice a punti metallici, a costituire forme tubolari di varie dimensioni, poi raccolte a gruppi e appese in maniera tale da farle scendere senza un ordine prestabilito, è illustrato nella locandina dell'esposizione appeso a un albero in un giardino. È con quest'opera che l'artista interviene al Piper Pluriclub di Torino



in una serata happening in cui le sue sculture abitano il locale immerso in un'atmosfera mandalica di fiori (di Clino Trini) e incensi.

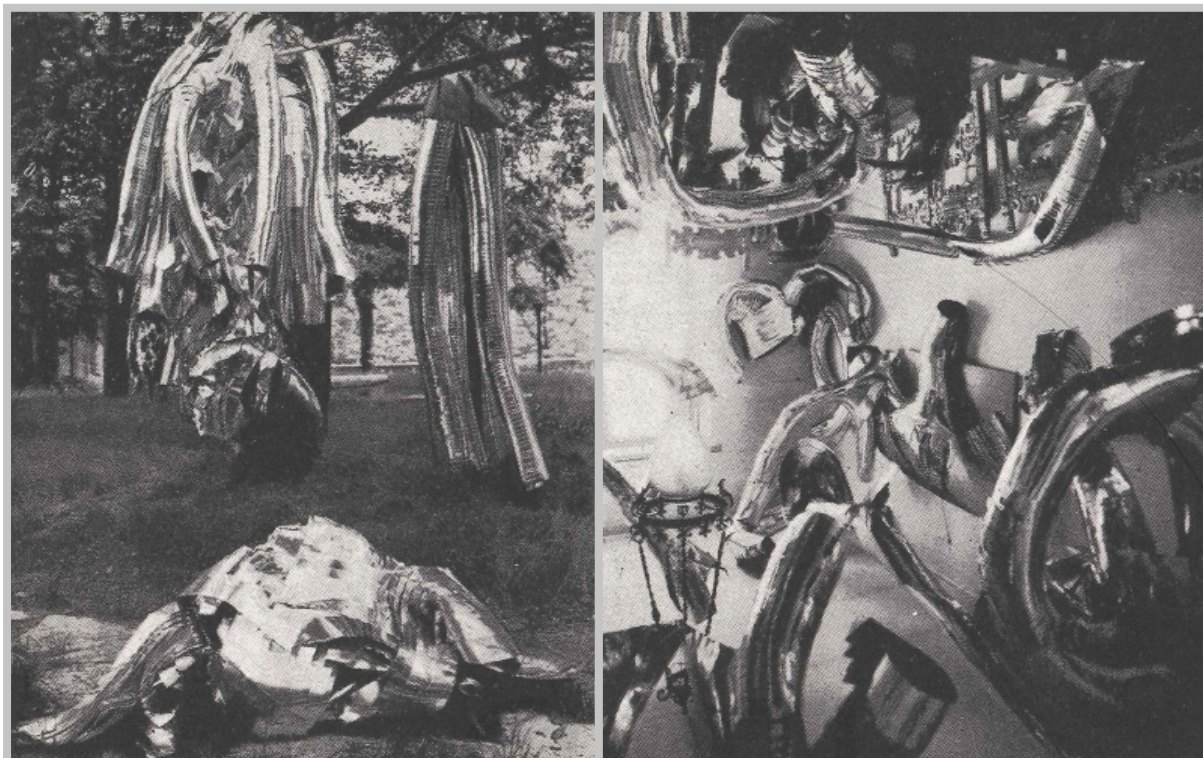
Non essendo stato possibile trovare materiale relativo all'evento, per illustrare quest'opera abbiamo deciso di pubblicare l'intervista a Marisa Merz apparsa su Marcatré. Notiziario di cultura contemporanea e le sue immagini di corredo. L'intervista non è firmata.⁵

D. Prima di iniziare il nostro dialogo vorrei premettere per chiarimento al lettore che l'opera di Marisa Merz consiste in un complesso di forme articolate e vitali sia sospese in aria che appoggiate al suolo viventi l'una dalle altre cosicché, nel loro insieme accentuano il senso di un concretarsi dinamico dello spazio... è per questo che voglio anzitutto chiederti se ti sei esplicitamente posta questi problemi di spazio.

R. Certo essendomi proposta di sviluppare quelle forme le cui caratteristiche erano evidenti anche se espresse nel contesto tradizionale del quadro, ho sentito l'esigenza di farlo vivere nello spazio per cui esse assumono la concretezza di una cosa di cui partecipano unitamente all'esperienza visiva. Tuttavia, in certo qual modo, il fatto di vederle qui nel contesto abituale della mia casa mi fa sorgere dei dubbi; pensa che mi piacerebbe affittare un grosso locale, un garage, un magazzino, per esempio per lavorarvi al di fuori di un'ambientazione obbligata e persistente.

D. Diciamo, dunque che, sollecitata da un problema di spazio come situazione concreta hai svincolato le forme che prima dipingevi, e, dopo aver operato uno stacco delle abituali coordinate di spazio e tempo implicite nel quadro, sei pervenuta alla realtà di un oggetto che – per essere realizzato con sottili fogli di alluminio e argento – lascia che la sua monocromia si animi in quanto riflette l'ambiente. A proposito vorrei sapere un po' nei dettagli qual è la tua tecnica operativa.

R. Vedi, prendo dei fogli di alluminio, che sono leggeri ma resistenti e inattaccabili alla



Immagini pubblicate a corredo dell'intervista a Marisa Merz, *Marcatré. Notiziario di cultura contemporanea*, IV, 26-27-28-29, dicembre 1966, p. 406



ruggine, per cui, ad esempio, potrebbero anche stare all'aperto in un giardino, li taglio a strisce e li fermo con dei punti. Questo ritagliare una cosa umile e modesta come un ricamo, ma anche faticosa; mi sembra che sia una fatica buona, nel senso che nasconde l'allusione alla fatica di essere uomini sociali, cioè che questo sia un modo di identificarsi con la realtà. In un secondo tempo, coi fogli così cuciti e con quelli interi compongo delle forme: credo che questo corrisponda ad un pensare ammassando e collegando piuttosto che ordinando e isolando.

D. Mi interessa il fatto che questi oggetti rivelano, fin dal primo colpo d'occhio la loro differenza da quello che in scultura è stata usuale intesa come monumento, per cui le forme uscite dalle dimensioni tradizionali del quadro, non per questo rientrano in quelle tradizionali della scultura, perché sollecitando a considerare lo spazio che ha intorno e dietro la forma si esprimono in una configurazione di forze e una dinamica di processi, anziché in una struttura definita.

R. Penso che questo avvenga principalmente per un motivo, diremo formale, cioè per il fatto che queste forme non sono definitive, e possono essere spostate senza che il loro valore ne sia alterato, ma soprattutto per la mia disposizione operativa, nel senso che io mi predispongo ad accettare quanto questo stesso lavoro mi viene via via proponendo nel corso del suo concentrarsi: si tratta insomma di una posizione che va oltre la verifica della mia stessa posizione mentale

D. Cioè si tratta di un'operazione di linguaggio di cui essendo chiari punti di polemica o accettazione di determinati precedenti culturali, non accettare una situazione sconosciuta...

R. Forse per questo le forme prese nel loro insieme sfuggono all'ambiguità formale dell'assemblage, registrando una tecnica di vita che ha una sua storia specificamente ancorata ad un ambito culturale linguistico per cui esprimono un'esperienza che, per essere articolata in forme, si presenta come esperienza totale dell'immaginazione; il risultato è una situazione nuova, un oggetto con segrete ramificazioni, mi vengono in mente le parole di Merleau Ponty: "dobbiamo ritrovare le origini dell'oggetto nel cuore stesso della nostra esperienza, descrivere l'apparizione dell'essere e comprendere come paradossalmente, per noi, c'è un 'in sé'".

¹ P. GILARDI, *La mia Biopolitica. Arte e lotte del vivente. Scritti 1963-2014*, a cura di T. Trini, Milano, Prearo, 2016, pp. 44-45.

² Modelli e abiti di Alighiero Boetti, Colombotto Rosso, Piero Gilardi; suono: Dave Antony's Moods; voce: For-tebraccio.

³ Con Vasco Are, Cesare Berti, Carlo Colnaghi, Alberto De Michelis, Daniela De Paoli, Alberto Mottura, Gianni Milano, Cristina Pistoletto, Maria Pioppi, Michelangelo Pistoletto, Antonio Russo, Giancarlo Salvador, Anna Trombetta, Boris Zobel.

⁴ C. CEDERNA (a cura di), 'Su Varie Dimensioni', *L'Espresso*, 10 dicembre 1967.

⁵ Cfr. Intervista a Marisa Merz, *Marcatrè*, IV, 26-27-28-29, dicembre 1966, p. 406.