

Indice

- [L'Uovo filosofico di Mario Merz](#)
 - [Dal concorso all'opera](#)
 - [Fibonacci, la spirale e gli animali](#)
 - [L'Uovo filosofico](#)
 - [Note](#)
 - [Das Philosophische Ei von Mario Merz](#)
 - [L'Œuf philosophique de Mario Merz](#)
 - [L'autrice](#)

L'Uovo filosofico di Mario Merz

L'opera di Mario Merz (1925-2003) realizzata nel 1992 per la stazione

centrale di Zurigo, sulla base di un concorso, propone alcuni dei motivi fondamentali della poetica di uno dei principali artisti italiani della seconda metà del XX secolo.

Dal concorso all'opera

In vista del 700o anniversario della Confederazione elvetica, nel 1988 il cantone Zurigo bandì un concorso di idee che invitava la popolazione a inoltrare delle proposte per la «Zurigo di domani» (Zürich morgen). Tra i progetti relativi al settore cultura fu premiata l'idea di Fritz Brühlmann, che suggeriva di indire un concorso per un intervento artistico sull'ampia vetrata del lato ovest del grande atrio della stazione centrale(1). Il cantone Zurigo e le Ferrovie federali svizzere (FFS) affidarono il progetto a un gruppo di sostenitori - riuniti nell'associazione «Kunst im HB Zürich» - incaricati di raccogliere i fondi e di organizzare un concorso a invito. Gli artisti convocati a ideare un progetto a tema libero furono Max Bill, Daniel Buren, Andreas Christen, Al Held e Mario Merz. Il finanziamento fu reso possibile grazie al sostegno di privati, affiancati da contributi erogati dalla città e dal cantone, così come dal comune di Zumikon e dalle FFS. Nell'ottobre 1990 la giuria - composta da Urs Widmer (presidente dell'associazione «Kunst im HB Zürich»), Gregor Beuret (rappresentante della direzione di circondario delle FFS), Thomas W. Bechtler (collezionista, mecenate e presidente della Kunstgesellschaft Zürich), Martin Fröhlich (conservatore dei monumenti storici per le costruzioni federali), Theo Hotz (architetto), Harald Szeemann (curatore) e Ludmilla Vachtova (storica dell'arte) - selezionò la proposta di Merz, intitolata *L'Uovo filosofico*. Il suo contributo fu apprezzato in particolare perché lasciava a vista la vetrata, preservandola fisicamente, nonché per l'impatto visivo dell'opera sia di giorno sia di notte. La presenza dei numeri di Fibonacci, riconosciuta come caratteristica firma d'autore di Merz, venne inoltre considerata un significativo legame con il contesto frenetico che anima la stazione(2). Le opere con numeri di Fibonacci al neon - utilizzati anche in altri lavori permanenti commissionati per spazi pubblici in Italia, Francia, Germania, Finlandia e Spagna - sono indubbiamente tra le più note di Merz. Nato a Milano nel 1925 e trasferitosi poi a Torino, Merz sviluppò da autodidatta negli anni Cinquanta un

linguaggio pittorico figurativo, abbandonato verso la metà del decennio successivo a favore di una nuova ricerca plastica. Con gli oggetti quotidiani trafitti da tubi al neon e con i primi igloo esordi nell'ambito dell'Arte povera, promossa dal 1967 a livello internazionale dal critico Germano Celant. Negli anni Settanta Merz approfondì la sua poetica ed estese il proprio vocabolario a nuovi materiali, ai numeri di Fibonacci e alla spirale (sui quali torneremo più avanti), ai tavoli, ai giornali e alle fascine. Nei decenni seguenti, i temi e i motivi merziani si coniugarono in allestimenti e lavori sempre più complessi, presentati in numerose esposizioni personali e collettive tenute in Europa e negli Stati Uniti. L'incarico per l'ideazione di un intervento artistico alla stazione centrale di Zurigo rappresentò per Mario Merz la seconda occasione per realizzare un lavoro permanente in un edificio pubblico in Svizzera. Nello stesso periodo era infatti in corso il progetto per l'allestimento di un suo lavoro presso il nuovo centro postale di distribuzione di ZurigoMülligen(3). Entrambe le opere furono portate a compimento nel 1992: quella di Mülligen venne inaugurata il 14 aprile, quella della stazione il 30 giugno.

L'Uovo filosofico, donato dall'associazione «Kunst im HB Zürich» alle FFS, è costituito da una spirale al neon rosso che si sviluppa sull'intera lunghezza della vetrata. Una linea continua si snoda no alla massima estensione possibile, mentre due tratti più esterni accennano alla proliferazione oltre i con ni architettonici. Lungo il percorso in espansione della spirale, determinato dal parametro di crescita della legge di Fibonacci, sono collocati a intervalli crescenti, anch'essi proporzionali alla progressione di Fibonacci, cinque uccelli in polistirolo espanso rivestito di poliestere: una ghiandaia e una cinciallegra ingrandite, due aquile reali e un corvo imperiale in grandezza naturale. Ciascun volatile reca applicato sul ventre o sul dorso - secondo l'orientamento del corpo in volo - un numero al neon azzurro (1, 1, 2, 8, 21). La sequenza numerica trova un proseguimento con il numero 55, collocato sul ventre del cervo che si trova all'estremità destra della vetrata, al termine del tracciato continuo della spirale. La progressione di Fibonacci da 1 a 55 è sviluppata anche attraverso i dieci numeri al neon azzurro collocati a distanza regolare lungo la trave me diana dell'intelaiatura di metallo della vetrata. L'intera struttura di tubi al neon, come pure gli animali artificiali sono anteposti alla vetrata e trattenuti mediante un complesso sistema di cavi di nylon sospesi al soffitto. Il progetto realizzato costituisce una lieve variante rispetto alla prima proposta inoltrata al concorso. Nella prima idea il disegno della spirale era appena abbozzato per mezzo di pochi tratti ed era dominato da un numero maggiore di uccelli in volo, di vario formato e genere (dal bianco al nero, da anatre e cigni a rondini e piccioni), distribuiti sull'intera vetrata. La presenza del cervo e la progressione orizzontale di numeri luminosi non erano contemplati nel progetto originale.

Fibonacci, la spirale e gli animali

Le prime e finora uniche letture dell'opera - formulate nelle recensioni dell'epoca e nel testo di Bice Curiger scritto per l'opuscolo monografico pubblicato nel 1993(4) - interpretano *L'Uovo filosofico* in relazione al contesto. Il disegno generale dell'opera diventa espressione dell'idea di movimento, spostamento e viaggio; la spirale, i numeri e gli uccelli diventano cifre del frenetico movimento che anima la stazione ferroviaria, dell'andirivieni di chi parte e di chi arriva. Una riflessione più approfondita sollecita però alcune domande: cosa collega gli animali, i numeri e la spirale? quale significato rivestono questi motivi all'interno del pensiero artistico di Merz? I temi in gioco, infatti, hanno poco o nulla a che fare con Zurigo e con il luogo in questione, per quanto si possa associare «filosoficamente» la componente dinamica alla vita della stazione. I motivi diventano molto più eloquenti se considerati per quello che sono in prima istanza: espressioni e soggetti distintivi dell'iconografia merziana, connotati dall'originalità del gesto e dalla forza del pensiero che contraddistinguono la poetica di uno dei principali artisti italiani della seconda metà del XX secolo. Fibonacci e la spirale, anzitutto. Due gure di una stessa idea, che riconducono a un momento di snodo nella ricerca di Mario Merz a cavallo tra il 1969 e il 1970: al periodo in cui si interessa alla legge del matematico pisano Leonardo Fibonacci, che nel XIII secolo aveva osservato in natura, in

alcuni animali e piante, uno stesso parametro di crescita. La cosiddetta successione di Fibonacci formula tale principio attraverso una proliferazione numerica, in cui ogni numero nasce dalla somma dei due precedenti (1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55 ecc.). Merz inizia a utilizzare questa progressione nel 1968/69, in una serie di disegni che rintracciano processi di crescita vegetale (per esempio nelle scaglie della pigna, nei rami e nelle foglie degli alberi, nelle spire della conchiglia della chiocciola) e individuando la spirale come espressione di queste realtà organiche. Nella spirale, i numeri che si rincorrono lungo percorsi circolari sempre più ampi disegnano un moto in espansione orientato verso uno spazio sempre più vasto. Fibonacci e la spirale diventano così potenti gure di energia: immagini di crescita, moti vitali, pensieri dinamici. "I numeri sono la vitalità del mondo", dichiara Merz. Se da un lato la realtà del numero è quanto di più razionale conosciamo per descrivere la nostra realtà (dall'ambito biologico a quello economico), dall'altro lato i numeri e la spirale che corrono verso l'infinito contaminano le cose con un'energia irrazionale che travalica i confini circoscritti della realtà ordinaria. Fibonacci e la spirale sono per Merz uno strumento per raccontare la realtà del mondo in cui viviamo, ma nello stesso tempo anche il gesto liberatorio per pensare il mondo in un'altra dimensione spaziotemporale, per dare velocità al pensiero e ritmo all'immaginazione.

Nel 1970 Merz realizza le prime progressioni numeriche al neon, sviluppate lungo le pareti degli ambienti espositivi, e gli igloo ispirati al tema di Fibonacci; nel 1971 introduce le proliferazioni di giornali con numeri al neon e i primi animali imbalsamati. Rettili - iguana, coccodrilli, gechi, caimani - oppure teste di cervidi o di bovidi sospesi a parete si trovano associati a sequenze numeriche luminose, che traducono il processo di crescita - il «realismo biologico» (Merz) - degli organismi viventi. Dal 1972 i numeri di Fibonacci vengono sviluppati secondo un moto spiraliforme sulla calotta degli igloo. Poco dopo si trovano associati a tavoli - veri oppure dipinti - disposti secondo un principio di crescita a spirale. Nel 1976 nasce il tavolo a spirale che si snoda nello spazio, mentre su grandi tele grezze appaiono tracciati spiraliformi con numeri di Fibonacci, che spesso traggono origine da un guscio di lumaca. E così via, in lavori sempre più complessi e polimaterici. La spirale dell'*Uovo filosofico*, oltre a ritrovare questi precedenti, richiama anche un altro gesto, ancora più antico nel percorso merziano, o meglio, ancora più «atavico»: quel gesto archetipico che Merz praticava intorno al 1945, quando disegnava in mezzo ai prati, muovendo la matita sul foglio in circonvoluzioni e grovigli in libera espansione, per «registrare», in senso lato, i fenomeni naturali e la vita percepita tutt'intorno (il vento, il movimento dell'erba, i rumori). Disegnare è da sempre per Merz un modo per pensare le cose, il mondo, la vita, e nello stesso tempo per dilatare il pensiero. La vetrata di Zurigo, con la sua griglia ortogonale, statica e regolare, è come un foglio da disegno, sul quale la spirale si espande attraverso il gesto a mano libera. Il movimento della spirale è il moto dei numeri di Fibonacci, la cifra dinamica che permette di viaggiare in accelerazione nell'intero universo e in tutta la storia. Il moto dei numeri proliferanti è organico, ritrova il contatto con la natura e la sua energia vitale: gli uccelli e il cervo si inscrivono naturalmente lungo le volute della traiettoria spiraliforme. Gli animali, i numeri e la spirale coniugano natura e cultura. Gli animali e i numeri rappresentano una «matematica vitale» e, insieme, la possibilità di scavalcare i limiti del quieto.

L'Uovo filosofico

Come interpretare il riferimento alchemico in relazione al disegno della spirale che trascina nel proprio vortice numerico degli uccelli e un cervo? Come legare Fibonacci e l'alchimia? Nella terminologia alchemica, l'Uovo filosofico è notoriamente il vaso in cui viene racchiusa la materia grezza che attraverso un processo di cottura si tramuta in oro. In senso lato, l'uovoincubatore è l'Uovo del mondo come modello della Creazione. Se nel lavoro di Merz sono pur riscontrabili materiali e contenitori «alchemici», la sua ricerca non è però alimentata dalla tensione verso l'elevazione spirituale e il conseguimento della Pietra filosofale. La componente «alchemica» in Merz rimanda piuttosto al suo modo di intendere il processo artistico.

Il vaso e la cottura richiamano infatti un concetto ripetutamente utilizzato da Merz, in particolare nei suoi scritti: la «Grande pentola», evocata per la prima volta nel 1980 in uno scritto dallo stesso titolo. «La Grande pentola della casa gusta di libertà / La libertà è nella grande pentola della casa / La terra, il mare, l'aria guardano la grande pentola / della casa / che bolle / Versano l'arte nella pentola della casa / versano il diluvio nella pentola della casa / [...] L'unghia dell'artista è là dentro / [...] / La storia attraversa la caverna dove bolle la pentola piena / Crogiuolo o pentola? / Cosa esce dalla pentola? / La pentola è tonda o quadra? / Poiché essa bolle essa è tonda / esaltante la poliforma! / Ogni buona architettura è una buona pentola. / La casa è una buona e bella pentola / essa deve rispondere ai requisiti della pentola / deve poter bollire come deve poter mantenere.» La «casa» e la «buona architettura» possono essere identificati con l'igloo, archetipo merziano riformulato in innumerevoli varianti nel corso dei decenni: piccolo mondo, globo terrestre, casa ideale, rifugio del pensiero, luogo di libertà - «cervello incandescente», come lo ha designato lo stesso Merz, con una locuzione in cui sembra risuonare la «grande pentola». Magmatico contenitore di idee in divenire, il cervello-pentola è lo spazio in cui il pensiero e l'immaginazione ribollono con la stessa accelerazione con cui i numeri di Fibonacci corrono verso l'infinito lungo una traiettoria spiraliforme. È la mente dell'artistanomade che viaggia per mari e monti, lungo rotte imperscrutabili, per ampliare il pensiero oltre ogni confine. Nella Grande pentola cuoce il controprogetto rispetto alla realtà ordinaria e contingente; il pensiero si fluidifica, in continua trasformazione e in incessante evoluzione, al ritmo veloce dei numeri di Fibonacci. Quel che importa, in Merz, non è ciò che uscirà dal vaso - la Pietra filosofale - quanto piuttosto la situazione di energia che esso rappresenta. Crogiuolo creativo, la «Grande pentola» di Merz designa il processo *in eri* dell'arte, in cui si formano e si trasformano idee, utopie e visioni.

Note

1 La vetrata di 8 × 42 metri, situata a un'altezza di 7 metri da terra, risale all'inizio degli anni Trenta, quando la costruzione dei nuovi binari comportò una riduzione sul lato ovest della struttura originaria.

2 Dall'estratto del rapporto di giuria riportato in: wsp., «Gestaltung einer Glaswand im Hauptbahnhof», *Neue Zürcher Zeitung*, 31 ottobre 1990, p. 55. In un primo tempo la giuria aveva sostenuto il progetto di Andreas Christen (più tardi incaricato della realizzazione di un altro intervento all'interno della stazione). Voci critiche considerarono il verdetto della giuria influenzato da Szeemann, sostenitore dell'opera di Merz e curatore tra l'altro della grande personale dell'artista al Kunsthaus di Zurigo nel 1985. I progetti del concorso vennero esposti al Kunsthaus di Zurigo dal 20 novembre al 2 dicembre 1990.

3 Dopo prolungate trattative svolte con l'artista nella seconda metà degli anni Ottanta, nel 1990 si presentò l'opportunità di acquistare, presso la galleria Annemarie Verna a Zurigo, l'opera *Numeri codati* che venne considerata ideale per la collocazione nell'atrio principale dell'edificio progettato dall'architetto Theo Hotz. Il lavoro risalente al 1971 è costituito da una sequenza di sedici numeri di Fibonacci al neon, da 1 a 987.

4 Bice Curiger, *Mario Merz im Hauptbahnhof Zürich*, Zurigo 1993. Non sono noti commenti dell'artista in merito all'opera.

Das Philosophische Ei von Mario Merz

Die Installation von Mario Merz von 1992 im Hauptbahnhof Zürich ging aus einem Wettbewerb hervor, der vom Kanton Zürich und von den Schweizerischen Bundesbahnen veranstaltet worden war. Das Werk mit dem Titel *Das Philosophische Ei* besteht aus einer roten Neonspirale, die sich

über die gesamte Breite der Glaswand der Westfassade der Bahnhofshalle abwickelt. In der Spirale sind fünf Vögel und ein Hirsch aus Airex-Schaumstoff angeordnet, wobei jedes Tier eine Zahl aus hellblauem Neon trägt. Die Spirale und die Fibonacci-Zahlen sind zwei zentrale Motive der Poetik von Merz und stellen organische Bilder von Wachstum und Lebensentwicklung dar. Der Künstler benützt sie als Mittel, um die Realität der Welt nachzuempfinden. Gleichzeitig sind sie aber auch eine Geste zur Beschleunigung der Gedanken und zur Rhythmisierung der Imagination. Der aus der Terminologie der Alchemie abgeleitete Werktitel kann über Merz' Konzept des «Grossen Kochtopfs» verstanden werden, der den künstlerischen Prozess als Energiesituation auf konstantem Siedepunkt interpretiert.

L'Œuf philosophique de Mario Merz

L'œuvre que Mario Merz a réalisée en 1992 pour la gare centrale de Zurich, est le résultat d'un concours lancé par le Canton de Zurich et la compagnie des Chemins de fer fédéraux. Intitulée *L'Uovo filosofico*, elle est constituée d'une spirale de néon rouge qui se déploie sur toute la longueur de la verrière, entraînant dans son sillage cinq oiseaux et un cerf en polystyrène expansé. Chaque animal porte un numéro en néon bleu. La spirale et les nombres de Fibonacci sont deux motifs essentiels de la poétique de Merz. Ils représentent des images organiques de croissance et de prolifération vitale : pour l'artiste, ils sont un instrument qui lui permet de raconter la réalité du monde, mais aussi un geste visant à dynamiser la pensée et à rythmer l'imagination. Le titre, emprunté à la terminologie alchimique, peut être interprété à la lumière du concept merzien de la « Grande Casserole », qui assimile l'art et le processus artistique à une situation d'énergie en constante ébullition.

L'autrice

Maddalena Disch, storica dell'arte, è direttrice della Fondazione Giulio e Anna Paolini a Torino. Autrice del Catalogo ragionato delle opere di Giulio Paolini, è curatrice del Catalogo ragionato degli Igloo di Mario Merz. Contatto: maddalena.disch@ticino.com