

L'arcobaleno riposa sulla strada

ROMA Villa Maraini Via Ludovisi 48 00187 Roma +39 06 420421 roma@istitutsvizzero.it

MILANO Via Vecchio Politecnico 3 20121 Milano +39 02 76016118 milano@istitutsvizzero.it

Date

29.10.2022
12.02.2023

Location

Roma

Istituto Svizzero

Information

Mostra collettiva con
Pascale Birchler
Miriam Laura Leonardi
Hunter Longe
Lou Masduraud
Luzie Meyer
Meret Oppenheim
Ser Serpas

Category

Arte, Mostra collettiva

istitutsvizzero.it

L'arcobaleno riposa sulla strada

Mostra collettiva con Pascale Birchler, Miriam Laura Leonardi, Hunter Longe, Lou Masduraud, Luzie Meyer, Meret Oppenheim e Ser Serpas

Negli ultimi tempi mi capita spesso di sognare un gattino nero. Una mia amica trascrive i suoi sogni seduta stante, di notte, a matita e senza punteggiatura. Io, invece, mi sforzo di tenerli a mente quando è giorno, ma spesso mi sfuggono. Meret Oppenheim ha sempre trascritto i sogni che faceva, in ogni fase della sua vita. Usava le virgole solo in casi eccezionali. Conoscendo le idee dello psichiatra C.G. Jung (1875-1961), che riteneva i sogni espressioni peculiari dell'inconscio, l'artista ne apprezzava la presenza. Tuttavia, come ha sempre sottolineato, le sue opere non erano illustrazioni di sogni. Esaminarne i contenuti significava piuttosto lavorare sulla propria personalità, stabilire con precisione il proprio modo di stare al mondo e, insieme, riflettere sullo stato del mondo al di là del proprio sé («Gli artisti e le artiste sognano per la società», diceva). Aspetti, questi, che si manifestano in tutto il suo lavoro – nei dipinti, nei disegni, negli oggetti, nelle sculture e nelle poesie – e che testimoniano la sua consapevolezza del valore dell'inconscio, la sua sete di nuove idee, il suo pensiero indomito.

La mostra intitolata *L'arcobaleno riposa sulla strada* (“*Der Regenbogen lagert in den Strassen*”) è un verso della poesia *Endlich! Die Freiheit!, Finalmente! La libertà!*, scritta nel 1933) mette in dialogo una selezione delle sue opere con opere di artiste/i contemporanee/i. Senza decretare una parentela stretta, la mostra traccia connessioni, temi condivisi e genealogie segrete. La scelta delle/degli artisti – Pascale Birchler (*1982), Miriam Laura Leonardi (*1985), Hunter Longe (*1985), Lou Masduraud (*1990), Luzie Meyer (*1990) e Ser Serpas (*1995) – risponde a queste premesse ed è al tempo stesso intuitiva. È molto probabile che Meret Oppenheim si sarebbe interessata alle loro opere e idee, intavolando con loro un dialogo serrato.

Lou Masduraud, attualmente impegnata a lavorare a un progetto di fontana per la città di Ginevra, apre la mostra con la sua nuova scultura, la fontana *Spit kiss from earth* (2022). La base è costituita da una pietra di tufo che in estate l'artista ha collocato nel giardino dell'Istituto Svizzero e sulla quale stanno crescendo i primi piccoli muschi. Nella veranda dov'è collocata la fontana, l'acqua sgorga da una bocca di marmo; sul tufo l'artista ha

applicato piccole perle di agata, ametista, vetro e altri materiali, vedo anche delle ossa. Lou Masduraud ha creato, mi scrive su WhatsApp, «a kind of biotope», una «living nymph». Il lavoro attinge anche dalla sua ricerca sulle fontane negli spazi pubblici, a Roma e in altre città. Qual è la funzione pratica, sociale e rappresentativa di queste fontane? Quale potere simbolico può avere l'acqua che zampilla nello spazio urbano? Come vengono trattati i depositi di calcare che si formano sulle superfici, i muschi e le piante che vi crescono sopra? Nel 1982, Meret Oppenheim era stata incaricata dalla città di Berna di progettare una fontana per una piazza centrale. Il progetto, che alla fine è stato realizzato con alcuni compromessi, ricorda una torre surrealista di Giorgio De Chirico; l'acqua che scorre incoraggia la crescita di piante sulla superficie di cemento. Per Meret Oppenheim, il potere trasformativo e creativo della natura è parte integrante del design. L'ottuso establishment bernese degli anni Ottanta aveva reagito indignato. Lo *Spit kiss* di Lou Masduraud evoca per me la presenza di vari ecosistemi che insieme formano una comunità di organismi diversi, il potere della Terra e il nostro modo di rapportarci a tutto questo.

Nella prima sala, il volto di Meret Oppenheim tiene lo sguardo puntato su di noi. Nel suo *Portrait mit Tätowierung* (*Ritratto con tatuaggio*, 1980), l'artista si mostra con le guance, il naso e la fronte ricoperti di motivi ornamentali. Per realizzare il ritratto, ha lavorato su una fotografia usando uno stencil e una vernice spray. Altera e insieme ironica e complice, si presenta come una sorta di capotribù, forse una sciamana. I tatuaggi potrebbero avere una funzione rituale. Meret Oppenheim allude quindi non solo al culto della personalità nel mondo dell'arte (da lei stessa sperimentato negli anni Ottanta), ma anche al suo legame con la natura e con il mondo dei miti.

Pascale Birchler per la prima sala crea un esteso intervento site-specific, realizzato con un tessuto leggermente traslucido che ricorda una tenda o un sipario, ed evoca insieme un passaggio o una transizione, sollecitando dunque una riflessione sulle cose (ancora) velate che si celano dietro le realtà provate, dietro il mondo visibile, e rimanda non solo alla ricerca di Meret Oppenheim sul lato nascosto, sull'inconscio, ma all'arte stessa come modo di esperire il nuovo, il non ancora visto. Davanti a una struttura simile a un sipario, Pascale Birchler ha collocato la sua scultura *Der Wanderer (Il viandante*, 2018). Arti allungati, occhi chiusi, un fiore azzurro

in bocca. «Tengo in mano una grande genziana azzurra contro il sole che tramonta», annotava Meret Oppenheim nella sua trascrizione di un sogno del 1929. Il fiore azzurro è il simbolo per eccellenza della romantica *Sehnsucht*, il desiderio struggente. Per Pascale Birchler, la figura del viandante si ispira ai *Quaderni di Malte Laurids Brigge*, che Rainer Maria Rilke inizia a scrivere a Roma nel 1904, in cui l'insopportabile angustia di uno spazio interiore si contrappone al desiderio struggente di un mondo esterno, altro. E forse il viandante qui è anche un sognatore e io, visitatrice della mostra, mi trovo nel mezzo di tutto questo, nello spazio silenzioso tra il visibile e l'invisibile.

Le *Schmetterlingsstühle I/II (Sedia a farfalla I/II, 2019)* enfatizzano la quiete dello spazio interiore ed evocano l'assenza di una persona che ha appena varcato la soglia ed è sparita. Al tempo stesso, sono un ibrido fra oggetto d'arredo, scultura e animale. Ricordano anche *Tisch mit Vogelfüssen (Tavolo con zampe di uccello, 1939)* di Meret Oppenheim, che incontreremo poco dopo.

Anche la gouache di Meret Oppenheim *Raupe in Metamorphose (Bruco in metamorfosi, 1954)* allude a una transizione: il bruco che diventa farfalla. Nella sala successiva incontriamo ancora farfalle e bruchi. Sono motivi ricorrenti nel linguaggio di Meret Oppenheim e forse possono essere letti anche come un riferimento alla convinzione, per lei fondamentale, della metamorfosi di tutti gli esseri viventi e in particolare delle trasformazioni che avvengono nella psiche umana. Le sei litografie della serie *Parapapillonneries (1975)* mostrano bruchi, falene e farfalle molto differenti tra loro. In questo senso, il bruco peloso con le ali fatte di canovacci da cucina e inadatte al volo forse può anche essere inteso come una riflessione sul ruolo delle donne nella società. Nel 1975, in Svizzera le donne avevano ottenuto il diritto di voto soltanto da quattro anni. «La libertà non te la dà nessuno, te la devi prendere», dice Meret Oppenheim nel 1975, nel suo discorso di ringraziamento per il Premio d'Arte della Città di Basilea. Anche i due grandi disegni di Pascale Birchler esposti nella stessa sala raffigurano farfalle, ma hanno ali fatte di conchiglie e gusci di lumaca. La metamorfosi sembra aver raggiunto un'altra fase, ancora sconosciuta. Creature altrettanto fantastiche e surreali compaiono nelle opere in ceramica di Meret Oppenheim, *Sechs Urtierchen und ein Meerschneckenhaus (Sei animali primordiali e un guscio di chiocciola di mare, 1978)*. Il tendere alla volatilità e alla trasformazione è insito anche

nel motivo della nuvola su cui Meret Oppenheim, giocando proprio su questi contrasti, ha lavorato intensamente, specie negli anni Sessanta, riproducendolo in bronzo e come multiplo in poliestere (si veda ad esempio *Nuage sur un pont (Nuvola su un ponte, 1978)*). E, a risplendere sopra, *Der volle Mond (La luna piena, 1964)*, un corpo celeste che l'affascinava.

Meret Oppenheim esprimeva la fascinazione per la metamorfosi e il cambiamento anche nelle sue strategie artistiche. Si sottraeva alla continuità e non voleva chiudersi in uno stile: dinamicità della mente e autodeterminazione artistica erano due prerogative che le stavano molto a cuore. All'inizio degli anni Settanta, insieme ad amiche e amici, aveva riscoperto il procedimento dei *Cadavres exquis*, metodo escogitato dai Surrealisti per la produzione collettiva e casuale di testi e immagini, ottenuta piegando un foglio di carta in modo da lasciare visibile solo una piccola area sulla quale, poi, si disegna o scrive qualcosa, ignorando ciò che è stato disegnato o scritto prima. Anche i disegni nati per gioco nella sua casa di Carona (Svizzera) testimoniano, credo, lo sforzo di diversificare l'espressione artistica e giocare con l'elemento intuitivo, incontrollabile. E il suo senso dell'umorismo che, sento dire, era scabro e sottile.

Meret Oppenheim aveva realizzato *Das Ohr von Giacometti (L'orecchio di Giacometti, 1933/1977)* prima in cera e poi in bronzo nel 1959 (e come multiplo nel 1977) da un disegno eseguito a Parigi nel 1933. «Ero al caffè con [Alberto] Giacometti, mi sono seduta accanto a lui e ho osservato il suo orecchio. E poi ho visto, sì, una piccola mano da cui nascevano due piante. A casa l'ho disegnato». Il piccolo orecchio con la mano ancora più piccola ricorda i motivi dell'Art Nouveau ed è una rappresentazione tanto sottile quanto ironica del collega artista che, negli anni Cinquanta, stava già riscuotendo un grande successo.

Meret Oppenheim guardava con sottile ironia anche al suo stesso lavoro, in particolare al *Déjeuner en fourrure (Colazione in pelliccia, 1936)*, la tazza in pelliccia famosa in tutto il mondo, che più e più volte, nelle sue conversazioni, ha demistificato (la chiamava «la vecchia»). Negli anni Sessanta e Settanta, ha eseguito riproduzioni in poster d'autore di fotografie della tazza in pelliccia e di un collage intitolato *Souvenir du déjeuner en fourrure*. Anche l'*Eichhörchen/ L'Écureuil (Lo scoiattolo, 1969)* può essere letto come un'allusione ironica, intelligente e spiritosa alla tazza in pelliccia e soprattutto

alla sua interpretazione spesso sessualizzata (Meret Oppenheim sottolineava con insistenza che il titolo, dalla connotazione erotica, non era stato ideato da lei, ma dal teorico surrealista André Breton). La scultura, collocata nel bar di vetro del 'Salotto delle signore', è costituita da un boccale di birra riempito di schiuma di plastica e da un pezzo di pelliccia che ricorda, nella forma, la coda di uno scoiattolo. Simbolo fallico e mascolinità da birreria vanno a braccetto, e forse lo scoiattolo è davvero la contro parte maschile della tazza impellicciata.

Nella stessa sala, **Hunter Longe** ci riporta non solo ai sogni, ma anche a una riflessione sul nostro essere partecipi di eventi mondiali sovratemporali, nozione che per Meret Oppenheim rivestiva un'importanza cruciale. Hunter Longe, che pratica in egual misura il disegno, la trascrizione dei sogni e la composizione di poesie come forme di espressione intuitiva e istintiva, mostra nell'esposizione romana una serie di piccole sculture, sia fatte a mano, sia assemblate con componenti trovati, vari metalli e minerali, come rame, piombo, oro, magnetite, malachite, selenite e vanadinite. Presentati come una sorta di inventario, gli oggetti, alcuni dei quali sono adornati con disegni di paesaggi antichi di milioni di anni ispirati da fossili vegetali, raccontano il processo di erosione e ossidazione della formazione dei minerali, che comportano una co-evoluzione biologica e geologica. Le opere evocano un senso di comunicazione attraverso i materiali e attraverso il tempo, in cui una data forma cristallina può essere considerata una parola o una pietra può essere un pensiero bollito dal basso. Per Hunter Longe, la geologia ("geo" significa "terra" in greco ed è anche legato a "Gaia") non è solo la scienza della Terra e della sua genesi, ma un tentativo inconscio di tracciare il linguaggio di Gaia, dea greca della Terra. Un linguaggio che non parliamo ancora o che abbiamo dimenticato da tempo.

L'importanza del linguaggio nell'opera e, sì, anche nella vita di Meret Oppenheim, si manifesta non solo nelle innumerevoli lettere dell'artista, ma anche nei suoi testi in prosa e nelle sue poesie (di cui invece è possibile tenere il conto). La scrittura rappresentava per lei un esercizio quotidiano. Le serviva per approfondire e affinare i pensieri, e al tempo stesso l'animava – così mi sembra di capire – un sentimento per i margini e i confini del linguaggio, per il non detto che vive di vita propria. Aveva scritto *Endlich! Die Freiheit!* a Parigi nel 1933, quando la giovane artista scoprì la poesia per se stessa. A tale proposito, Meret Oppenheim ha sottolineato che

non lavorava in senso stretto alle sue poesie, piuttosto dava forma alle idee che già esistevano nella sua testa. *Endlich! Die Freiheit!* racconta della partenza e della voglia di vivere (Meret Oppenheim era arrivata a Parigi nel maggio del 1932) e si rifà alla leggenda secolare di Genoveffa di Brabante, condannata a morte per adulterio e poi liberata dal suo stesso aguzzino. Il disegno realizzato per la poesia mostra una sorta di cassa di risonanza per parole e pensieri. Il lavoro artistico di Meret Oppenheim è tutto improntato alla lotta per il linguaggio, anche in quanto «artista tra gli artisti», come scriveva in una lettera indirizzata ai genitori negli anni Trenta. Negli anni Settanta, aveva preso parte al dibattito femminista opponendosi con forza a un'interpretazione biografica unilaterale, spesso sessualizzata, della sua opera «Il mio lavoro non ha nulla a che fare con la mia biografia», aveva scritto a matita nel 1979, a margine di un articolo di giornale su di lei, che sosteneva invece l'esistenza di un legame. E nel 1975, in occasione della cerimonia per il conferimento del premio d'Arte di Basilea, aveva affermato: «Ma quando qualcuno parla la propria lingua, una lingua nuova che nessuno ancora capisce, a volte deve aspettare a lungo prima di sentirne un'eco. Il che, per un'artista donna, è ancora più difficile [...]». Il fermo rifiuto di un'arte specificamente 'femminile' e l'insistenza su uno spirito androgino (e qui si rifà a C.G. Jung) che contiene elementi sia femminili sia maschili testimoniano un atteggiamento vigile, persino puntiglioso, nei dibattiti.

Nel Giardino d'inverno, insieme alla poesia *Endlich! Die Freiheit!*, troviamo l'installazione *Tonsure Nuova 4-8 (2022)* di **Miriam Laura Leonardi**. I cerchietti per capelli ricoperti di pelliccia sintetica con un'applicazione a forma di stella sono la traduzione scultorea di un disegno dell'artista italiana Carol Rama (1918-2015), che a sua volta cita una fotografia scattata da Man Ray nel 1921, in cui Marcel Duchamp compare con una stella rasata nei capelli. I cerchietti ricordano gli accessori per le ragazze, mentre la pelliccia sintetica e la resina, che rimanda alla cera d'api, formano una combinazione a loro modo carica di tensione. Al tempo stesso, l'ordine rigoroso in cui sono disposti crea un effetto minimalista. Miriam Laura Leonardi è interessata ai processi di traduzione da un mezzo all'altro, alla metamorfosi di capelli che trapassano in pelliccia (sintetica), alla ripetizione seriale e alla strana 'non collocabilità' temporale degli oggetti. Ed ecco che un'appropriazione o citazione ironica nata dalla prospettiva di un'artista e la pelliccia in quanto

materiale carico di una valenza evocativa estrema ci riportano di colpo ai Surrealisti. Meret Oppenheim era consapevole della carica storico-culturale della pelliccia come materiale ferino, persino erotico, e negli anni Trenta non solo l'aveva usata per rivestire la sua tazza da tè, ma anche per creare accessori come braccialetti o anelli, poi venduti alla stilista italo-francese Elsa Schiaparelli; abbiamo anche bozzetti di scarpe bordate di pelliccia e guanti di pelliccia realizzati nel 1936.

Nella sala successiva, gli *Handschuhe* (*Guanti*) ricoperti di venature sottili (prodotti nel 1985 come riproduzioni d'autore per la rivista d'arte *Parkett*) riprendono uno schizzo degli anni Quaranta: Meret Oppenheim penetra nell'arto di chi indossa quei guanti e proietta sul dorso della mano ciò che in realtà pulsa in segreto. Il *Tisch mit Vogelfüssen* (*Tavolo con zampe di uccello*, 1939) rivela un approccio altrettanto fantastico al design di oggetti d'uso quotidiano. Progettato per una mostra di mobili d'avanguardia allestita nella galleria parigina di René Drouin e Leo Castelli, l'oggetto stabilisce una sorta di simbiosi tra mobili e animali. Le sculture di **Ser Serpas**, nella stessa sala, sono una sorta di assemblaggio poetico o ready-made di oggetti trovati per strada o ricevuti in regalo, e ricordano le sculture realizzate con *objets trouvés* da Meret Oppenheim con amici e amiche negli anni Settanta. Ser Serpas afferma: «I only work with things that have been loved worn and stained!» (“Lavoro solo con cose che sono state amate, indossate e macchiate!”). L'artista ha ricevuto in regalo da amiche/amici i ritagli di tessuto, che ha poi intrecciato a formare un telone poi utilizzato in una performance al MoMa PS1, dopodiché erano rimasti a marcire per mesi nel suo cortile. I telai di letti per bambini e la sedia pieghevole sono oggetti trovati per strada. Ser Serpas è interessata alla decadenza e al caso (e la scultura sopra il camino è quasi sul punto di cadere), alle eredità materiali della società tardo-capitalista e alla connotazione del corpo umano (anche sessualizzato) in questa compagine. I suoi lavori testuali sono realizzati con inchiostro e acquerello. Bagnato su bagnato. Anche una volta asciugata, la carta vetrata appare umida. Ser Serpas sperimenta strategie di scrittura automatica, trasferendo direttamente su carta parti di testo che nascono, così dice, dalla sua testa. Impossibile non pensare a Meret Oppenheim che, nella sua poesia del 1980 intitolata *Selbstportrait seit 500000 v. Chr. bis X, Autoritratto dal 50000 a.C. a X*, scrive: «Nella mia testa i

pensieri/sono racchiusi come in un alveare./ Poi li metto nero su bianco.»

Anche **Luzie Meyer** torna ripetutamente a sperimentare, nelle sue opere, strategie di scrittura. In un incontro ballerino via Zoom, mi ha spiegato che a volte i versi della poesia «fuoriescono e si scrivono da soli», altre stillano a fatica, altre ancora deve cesellarli da un torrente di parole. Per il suo nuovo lavoro *acute awarness* (2022), realizzato appositamente per l'esposizione romana, digitalizza fotografie analogiche in bianco e nero per creare una videoinstallazione dal ritmo lento, che combina con un testo poetico. I testi di Meret Oppenheim, letti in precedenza, affiorano come righe incorporate in questa narrazione poetica. Luzie Meyer mescola diversi livelli di coscienza, tra due persone, tra realtà sognata e realtà vissuta, tra la sua prospettiva di artista, la figura femminile e il cane nelle fotografie. Si interroga quindi sulla soggettività femminile nel mondo (dell'arte) e sulla necessità di riflettere l'inconscio, il nascosto. «Cosa c'è dietro un volto?» «Una volta mi è venuto in mente che la malinconia è il sognare un sogno nella realtà». E il *Gesicht mit Hals, Roma* (*Volto con collo*) di Meret Oppenheim, Roma, creato nel 1985, pochi mesi prima della sua morte, mi guarda con consapevolezza.

Gioia Dal Molin, ottobre 2022

Su Meret Oppenheim

Meret Oppenheim nasce a Berlino, nel quartiere di Charlottenburg, nel 1913. Suo padre è il medico tedesco-ebreo Erich Alfons Oppenheim, sua madre la svizzera Eva Wenger, figlia dell'artista e attivista per i diritti delle donne Lisa Wenger. Trascorre l'infanzia e la giovinezza a Delémont, nel Giura bernese, nel sud della Germania e a Basilea, dove frequenta la Scuola Rudolf Steiner. Cresce in un ambiente colto e borghese, aperto all'arte, alla letteratura e alla filosofia. I nonni materni possiedono una casa a Carona, in Ticino – il Monte Verità è poco lontano – dove Meret Oppenheim conosce i dadaisti Emmy Hennings e Hugo Ball, e altri personaggi come Hermann Hesse. A casa si discute degli scritti, allora molto attuali, di C.G. Jung che, dal 1909, ha uno studio privato presso la sua abitazione a Küsnacht, vicino a Zurigo. Spinta dalle riflessioni di Jung sui sogni come espressione dell'inconscio, Meret Oppenheim inizia a trascrivere i suoi fin dall'età di 14 anni.

Nel maggio 1932 Meret Oppenheim va a Parigi con la pittrice basilese Irène Zurkinden (1909-1987) per trasformare in realtà il suo desiderio di diventare un'artista. Frequenta occasionalmente i corsi dell'Académie de la Grande Chaumière, l'accademia d'arte di Montparnasse, disegna e scrive poesie. Al Café du Dôme incontra artisti come Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Max Ernst e Man Ray. Nel 1933 espone con i surrealisti al Salon des Surindépendants e successivamente partecipa ad altre mostre del gruppo. Risale a questo periodo la famosa scultura di pelliccia *Déjeuner en fourrure* (*Colazione in pelliccia* del 1936, l'opera viene acquistata dal MoMa di New York nello stesso anno) e *Ma gouvernante, My nurse, mein Kindermädchen* (1936), un paio di scarpe con tacco alto collocate su un vassoio d'argento.

Nel 1936 la giovane artista rientra in Svizzera: la minaccia della guerra in Europa e la depressione sono i motivi del suo ritorno a casa. Meret Oppenheim frequenta la Kunstgewerbeschule di Basilea fino al 1939 ed entra in contatto con i gruppi di artisti svizzeri d'avanguardia *Allianz* e *Gruppe 33*. Le opere nate in questi anni sono spesso cupe e parlano di guerra e isolamento; molte le lascia incompiute, altre le distrugge. Riesce a guadagnarsi da vivere studiando come restauratrice e disegnando bigiotteria. Nel 1943 il Kunstmuseum di Basilea acquista uno dei suoi dipinti, nel 1945 conosce Wolfgang La Roche, uomo d'affari di Basilea, che sposa nel 1949. La coppia vive a Berna, poi a Thun e sul Lago di Thun. Meret Oppenheim sta meglio, nel 1954 apre un atelier a Berna ed entra in contatto con la vivace scena artistica locale. Al tempo stesso, si allontana dai surrealisti, che le sembrano sempre più dogmatici. Nel corso della sua vita, l'artista insiste su una pluralità di stili e non vuole essere vincolata a nessuna definizione rigida. Dipinge, disegna, compone collage, crea sculture in ceramica, bronzo e tessuto. L'immagine e il linguaggio sono per lei forme di espressione di pari valore: scrive poesie e numerose lettere, e intende la scrittura come un modo per affinare e approfondire i pensieri, la casa che abita è il mondo delle idee e delle forme poetiche, sogno e realtà, nel suo orizzonte, non sono universi contrapposti.

Mentre molti suoi colleghi uomini godono da tempo di vasta notorietà, Meret Oppenheim si impone all'attenzione della scena artistica internazionale solo alla fine degli anni Sessanta, quando viene finalmente considerata un'artista indipendente, le cui creazioni vanno ben oltre la famosa tazza di pelliccia. Negli anni Settanta, partecipa al dibattito femminista che divampa anche in Svizzera, ma si oppone con fermezza all'idea di un'arte specificamente 'femminile' e insiste – sempre ricalcando le orme di C.G. Jung – sul fatto che lo spirito è androgino. Nel 1982 Meret Oppenheim espone alla *documenta 7* di Kassel e nel 1983, a Berna, viene inaugurata la sua fontana, dividendo il pubblico. Seguono altre retrospettive in Svizzera e all'estero. Il 15 novembre 1985, l'artista muore a Basilea all'età di 72 anni. A 36, aveva sognato di aver raggiunto la metà della sua vita. Negli ultimi anni, varie retrospettive di ampio respiro hanno messo in luce e indagato il lavoro artistico di Meret Oppenheim in tutta la sua profondità e ampiezza. Le letture unidimensionali o riduttive al ruolo che ha rivestito nel Surrealismo lasciano il posto ad analisi molteplici e sfaccettate della sua opera multiforme, contestualizzandola nello specifico delle tensioni che hanno attraversato il XX secolo e interrogandosi sulla sua attualità per gli artisti della giovane generazione di oggi.

Biografie

Pascale Birchler (1982, Zugo) vive e lavora a Zurigo. Tra le mostre recenti: *Der Rest ist Schweigen (Il resto è silenzio)*, project space, Galleria Peter Kilchmann, Zurigo (2021); *Eine Fremde Stunde (Una strana ora)*, Kunstverein Friedrichshafen, Germania (2019); *Refaire le monde*, Museum Helmhaus di Zurigo (2018). Ha vinto diversi premi, tra cui quelli del Cantone e della città di Zurigo, della Fondazione UBS e partecipato a residenze a New York (2010) e Berlino (2015). Prossimamente esporrà alla mostra collettiva *The Pieces I Am*, UCCA Edge Museum (Shanghai), e beneficerà della sponsorizzazione di uno studio di 12 mesi da parte di ISCP (International Studio and Curatorial Program), New York 2022/23.

Miriam Laura Leonardi (1985, Lörrach) vive e lavora a Zurigo. Ha studiato fotografia al Gobelins, l'École de l'Image di Parigi, e ha conseguito un Master all'Università delle Arti di Zurigo. Il suo lavoro è stato presentato in numerose mostre personali e collettive a livello internazionale ed è stato premiato con diversi riconoscimenti. È stata in residenza all'Istituto Svizzero a Roma nell'anno 2018-2019. Gestisce inoltre il progetto espositivo *Photography Exhibit!* e tiene lezioni nel BFA presso l'ECAL, Università delle Arti di Losanna.

Hunter Longe (1985, California) vive e lavora a Ginevra. Ha conseguito un BFA presso il California College of the Arts di San Francisco e un MFA presso il Piet Zwart Institute di Rotterdam. Lavora con diversi media, ispirandosi alle proprietà e alle trasformazioni dei materiali che utilizza. Profondamente colpito dalla scoperta che 2/3 delle specie minerali della Terra si sono evolute dopo che batteri e piante hanno iniziato a riempire l'atmosfera di ossigeno, l'artista vede la creatività come innata e permeante tutti i materiali. Appropriandosi di storie e apparati provenienti dalle scienze e confondendoli con l'esoterico e il folcloristico, le opere di Longe annullano le distinzioni tra il vivente e il non vivente e alludono a una senienza di fondo che va ben oltre il regno umano. Ha esposto di recente in mostre collettive e personali presso Krone Couronne, Biel/Bienne; Alte Fabrik, Rapperswil; Binz39, Zurigo; Centre d'art Contemporain Genève; Musée Cantonal de Géologie, Losanna; NoMoon, New York; Et al. Gallery, San Francisco; LambdaLambdaLambda, Pristina; e Hordaland Kunstsenter, Bergen. Un libro di suoi scritti e disegni intitolato *DreamOre* è stato pubblicato l'anno scorso da Coda Press ed è stato vincitore dello Swiss Art Awards 2021.

Lou Masduraud (1990) vive e lavora a Ginevra, dove sviluppa un lavoro artistico, critico e femminista. Ha ottenuto un MA in Belle Arti alla HEAD di Ginevra e ha partecipato al programma di ricerca post-laurea dell'ENSBA Lione dal 2017 al 2019. La sua pratica artistica analizza i meccanismi di potere, desiderio e emancipazione. È stata in residenza all'Istituto Svizzero a Roma, portando avanti un progetto sulle fontane pubbliche come simbolo della vita politica.

Luzie Meyer (1990, Tubinga) è un'artista, scrittrice, performer e traduttrice che vive e lavora a Berlino. Ha conseguito il Meisterschüler:in alla Städelschule di Francoforte e una laurea in Filosofia alla Goethe-Universität di Francoforte. Il suo lavoro spazia tra audio, video, fotografia, performance e installazioni. Il suo approccio interdisciplinare è radicato nel suo lavoro testuale. Utilizzando la propria voce, Meyer produce composizioni situate e performative che esplorano le relazioni psico-sociali in una poetica idiosincratca e stratificata. Tra le mostre personali precedenti e future figurano Kunsthalle Bremerhaven (settembre 2022); *Lasciatemi morire*, Fanta, Milano (2021) e *Duplicitous consent*, Sweetwater, Berlino (2019). Le sue opere sono state esposte, tra l'altro, a: Kölnischer Kunstverein di Colonia; KW Institute for Contemporary Art di Berlino; Halle für Kunst di Lüneburg; Fri Art Kunsthalle di Friburgo; Lenbachhaus di Monaco; Belvedere 21 di Vienna; Nassauischer Kunstverein Wiesbaden; Kunstverein Braunschweig.

Ser Serpas (1995, California). Vive e lavora a Ginevra. Interessata principalmente alla morte e all'eredità, il suo lavoro si preoccupa della propria urgenza di fronte alla fossilizzazione. Attualmente, ha sequestrato il mondano citando liberamente la storia dell'arte in tutta la sua profondità, prestando poca attenzione a quest'ultima. Attraverso la pittura, la scultura, il disegno e la poesia, l'artista mescola pezzi della sua vita, sia reale sia immaginaria, in anti-ritratti, alcuni dei quali ritiene opportuno condividere nel contesto di mostre e performance. I precari assemblaggi di oggetti disparati trovati per strada costituiscono la sua serie più nota fino a oggi. Più di recentemente ha iniziato a utilizzare le foto scattate con il suo iPhone durante l'università come materiale di partenza per le sue vedute intime su tela non tesa, pannello di legno e carta. Il modo unico in cui l'artista rifrange il corpo in tensione, sia nelle sue installazioni scultoree, sia in quelle basate su testi che distorcono componenti della nostra architettura condivisa, si riflette nelle sue porzioni atipicamente ritagliate di intimità archetipica rubata. Nel complesso, il lavoro evoca un senso di gravitas e giocosità, un tutt'uno con ciò che spera di comunicare a livello interpersonale. Serpas ha tenuto mostre personali alla LUMA Foundation di Zurigo e al Ludlow 38 di New York. Ha partecipato alla biennale Made in LA 2020 presso l'Hammer Museum e l'Huntington. Ha partecipato a mostre presso la Pinault Collection, la Bourse de Commerce di Parigi, Punta Della Dogana di Venezia e lo Swiss Institute di New York.

Eventi nell'ambito della mostra

Mercoledì 30.11.2022

La storica dell'arte **Jacqueline Burckhardt** terrà un talk in italiano su Meret Oppenheim, presentando la sua pubblicazione *La mia commedia dell'arte* (Edition Patrick Frey).

Venerdì 03.02.2023

La scrittrice **Deborah Levy** presenterà un reading attorno, tra le altre cose, alla scultura *Das Ohr von Giacometti* (*L'orecchio di Giacometti*) di Meret Oppenheim.

Ringraziamenti

Aargauer Kunsthaus, Aarau
Galerie Knoell, Basilea
Karma International, Zurigo
Parkett, Books & Editions with Contemporary Artists, Zurigo
Collection Pictet, Ginevra
Archivio svizzero di letteratura, Berna

La partecipazione di Pascale Birchler alla mostra è supportata dal Kanton Zug, Direktion für Bildung und Kultur, Amt für Kultur (Cantone di Zugo, Direzione dell'educazione e della cultura, Ufficio della cultura).

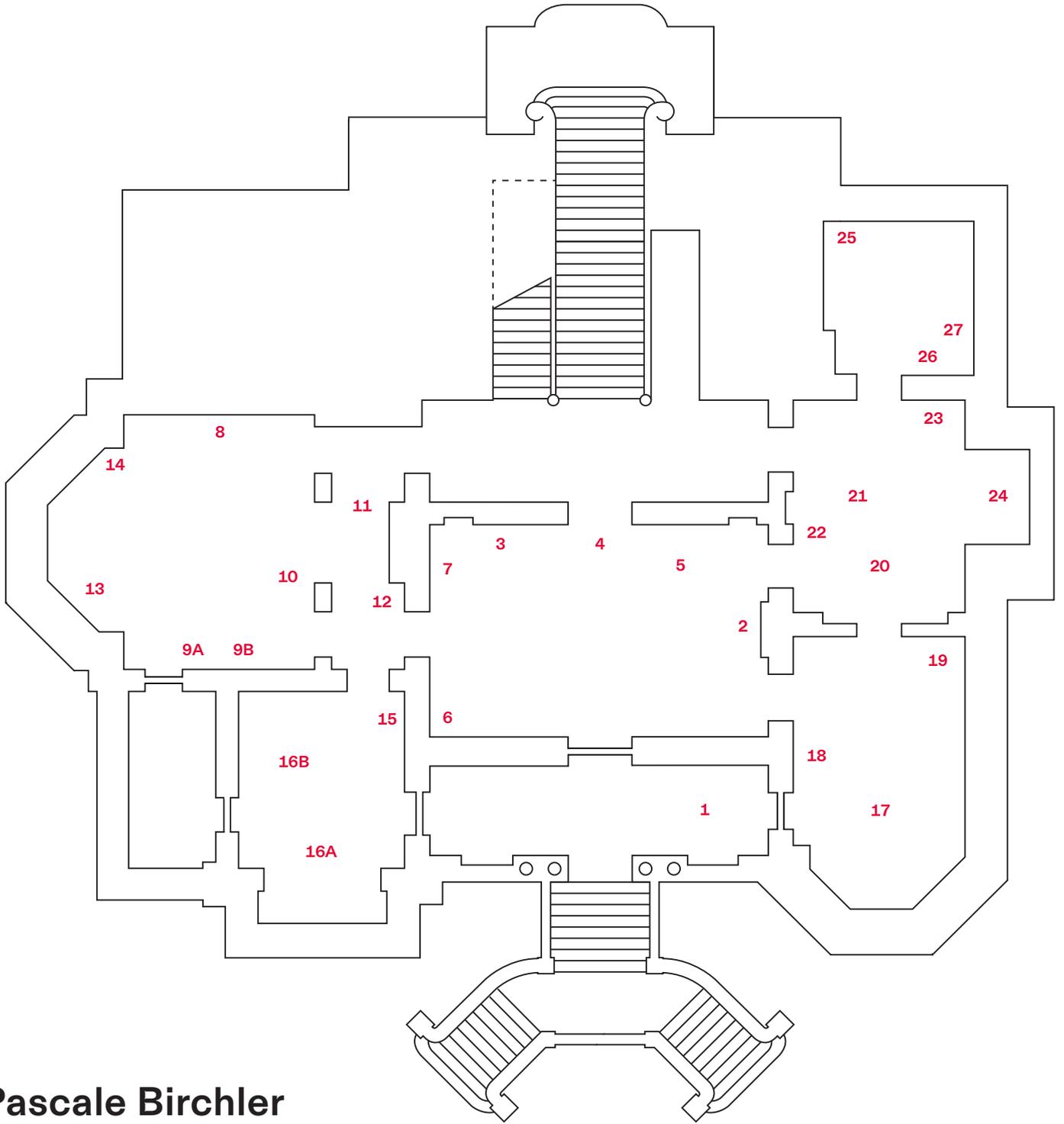
La partecipazione di Miriam Laura Leonardi alla mostra è supportata dal Kanton Solothurn, Kuratorium für Kulturförderung (Cantone di Soletta, Consiglio di fondazione per la promozione della cultura).

La partecipazione di Ser Serpas alla mostra è supportata da Valter Cassandro e dalla galleria Maxwell Graham, New York City.

L'arcobaleno riposa sulla strada

ROMA Villa Maraini Via Ludovisi 48 00187 Roma +39 06 420421 roma@istitutsvizzero.it

MILANO Via Vecchio Politecnico 3 20121 Milano +39 02 76016118 milano@istitutsvizzero.it



**Pascale Birchler
Miriam Laura Leonardi
Hunter Longe
Lou Masduraud
Luzie Meyer
Meret Oppenheim
Ser Serpas**

Enti finanziatori:
Fondazione svizzera per la cultura Pro Helvetia
Segreteria di Stato per la formazione, la ricerca e l'innovazione
Ufficio federale delle costruzioni e della logistica

Partners:
EFG
Canton Ticino
Città di Lugano
Università della Svizzera Italiana

istitutsvizzero.it

- 1**
Lou Masduraud
Spit kiss from earth, 2022, marble, tuff, Quartz, crystal, amethyst, serpentine, agate, carnelian, malachite, oyster pearls, glass pearls, bones, enamelled steel, pump, water, 110 × 110 × 64 cm
Courtesy the artist
- 2**
Meret Oppenheim
Portrait mit Tätowierung
(*Portrait with Tattoo*), 1980, stencil, spray paint on photograph, 29.5 × 21 cm
Courtesy the artist and Karma International
- 3**
Pascale Birchler
Der Wanderer (The Wanderer), 2018, wood, modeling clay, glaze, pigments, textile, 60 × 48 × 70 cm
Courtesy the artist
- 4**
Pascale Birchler
Site-specific installation with curtains
Courtesy the artist
- 5**
Pascale Birchler
Schmetterlingsstühle I/II (Butterfly Chairs I/II), 2019, metal, glass, with fired glass painting, some straw, each piece: 90 × 50 × 50 cm
Courtesy the artist
- 6**
Meret Oppenheim
Raupe in Metamorphose (Caterpillar in Metamorphosis), 1954, gouache on cardboard, 63.5 × 95 cm
Courtesy the artist and Karma International
- 7**
Hunter Longe
Seed Vessel, 2019, colored pencil on thermo-sensitive polystyrene, smart chip, concrete, 11.4 × 3.4 × 0.4 cm
Courtesy the artist
- 8**
Meret Oppenheim
Parapapillionneries, 1976, six lithographs, various dimensions
Aargauer Kunsthaus Aarau / Schenkung von Heinrich und Marianne Spinner, Biel
- 9A**
Pascale Birchler
Noch ohne Titel (Still Untitled), 2019, colored pencil on colored paper, metal frame, glass, 125 × 160 cm
Courtesy the artist
- 9B**
Pascale Birchler
Noch ohne Titel (Still Untitled), 2019, colored pencil on colored paper, metal frame, glass, 125 × 160 cm
Courtesy the artist
- 10**
Meret Oppenheim
Sechs Urtierchen und ein Meerschneckenhaus (Six Primordial Animals and a Sea Snail Shell), 1978, seven clay figures, painted and glazed terracotta, 19 × 29.5 × 24 cm
Courtesy the artist and Galerie Knoell AG
- 11**
Meret Oppenheim
Nuage sur le Pont (Cloud on a Bridge), 1978, oil on modelling clay (polyelastamer), wood, 48 × 23 × 13 cm
Aargauer Kunsthaus Aarau

- 12**
Meret Oppenheim
Der volle Mond (The Full Moon), 1964, wax crayon on paper, 30.5 × 50.5 cm
Aargauer Kunsthaus Aarau / Schenkung Betty und Hartmut Raguse-Stauffer
- 13**
Meret Oppenheim
- 13A**
Cadavre exquis, 1970s-1980s, felt pen on paper, 29.7 × 21 cm
Courtesy the artist and Karma International
- 13B**
Cadavre exquis (Nostalgie de Quoi?), 1970s-1980s, pencil on paper, 29.7 × 21 cm
Courtesy the artist and Karma International
- 13C**
Cadavre exquis (Trotska), 1970s-1980s, 29.7 × 21 cm
Courtesy the artist and Karma International
- 13D**
Das Ohr von Giacometti (The Ear of Giacometti), 1933/1977, bronze, 1,1 × 6.8 × 9.8 cm
Aargauer Kunsthaus Aarau / Depositum der Sammlung Andreas Züst

14
Hunter Longe
Corrosive Deep Mind, 2021-22, oxidized circuit, graphite on thermo-sensitive polystyrene, epoxy clay, magnetite sand, gypsum cement, 130 × 110 × 28 cm
Courtesy the artist

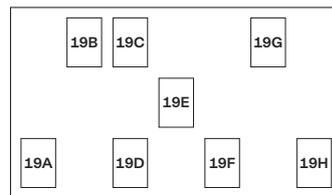
15
Meret Oppenheim
Eichhörnchen/L'Écureuil (The Squirrel), 1969, beer glass, foam, fur, 23.0 × 17.5 × 8.0 cm
Courtesy the artist and Collection Pictet

16A & 16B
Hunter Longe
Deceivers, 2015-22, Selection of various sculptures – gypsum cement, sediments, lime, plaster, pigments, graphite, colored pencil and UV-cured inkjet on thermo-sensitive polystyrene, beeswax, smart chips, epoxy clay, fossils, copper, copper oxide, copper nitrate, copper sulfate, lead, brass, wood, iron, platinum, gold, coral, tufa, azurite, calcium carbonate, dolomite, magnetite, malachite, selenite, vanadinite, unknown, variable dimensions
Courtesy the artist

17
Meret Oppenheim
Endlich! Die Freiheit! (Finally! Freedom!), 1935, six pages, facsimile
Courtesy the artist and Schweizerisches Literaturarchiv, Berne

18
Miriam Laura Leonardi
Tonsure Nuova 4-8, 2022, faux rabbit fur, silk velvet, resin, 4 sculptures, each piece: 110 × 22 × 22 cm
Courtesy the artist

19
Meret Oppenheim, *Cadavre exquis (exquisite corpse)*
Courtesy the artist and Karma International



19A
Cadavre exquis (La rue deserte!), 1970s-1980s, pencil on paper, 29.7 × 21 cm

19B
Cadavre exquis, 1970s-1980s, pencil on paper, 29.7 × 21 cm

19C
Cadavre exquis (Buon appetito), 1970s-1980s, pencil on paper, 29.7 × 21 cm

19D
Cadavre exquis, 1978, pencil on paper, 33 × 24.1 cm

19E
Cadavre exquis (Dimyaria (Muscheltiere mit zwei Schliepmuskeln) himmelstürmend spitzen durch endeze Nebel), 1970s-1980s, pencil on paper, 33 × 24.1 cm

19F
Cadavre exquis (Carotomia), 1970s-1980s, pencil on paper, 29.7 × 21 cm

19G
Cadavre exquis (Die Alaune Maraba fliegen im Afterinnersten), 1970s-1980s, pencil and collage on paper, 33 × 24.1 cm

19H
Cadavre exquis (Genialia ehrfürchtig bellen vor dem frabural des Theodosich abhebend), 1970s-1980s, pencil on paper, 33 × 24.1 cm

20
Meret Oppenheim
Handschuhe (Gloves), 1985 (for Parkett 4), goat suede with silk-screen and handstitched, 21.3 × 9.3 cm
Courtesy the artist and Parkett

21
Meret Oppenheim
Tisch mit Vogelfüssen (Table with bird feet), 1939, beech plywood table, gilded with 22.5k gold, brass legs, 61.5 × 53 × 68 cm
Courtesy the artist and Galerie Knoell AG

22
Ser Serpas
Pay to cum (but didn't), 2017, clay, leather, plastic elements, metal, rotting berries, weathered fabric, 109.2 × 53.3 × 33 cm
Private Collection

23
Ser Serpas
Pay to cum (what I thought), 2017, clay, leather, metal, rotting berries, weathered fabric, 109 × 83.8 × 33 cm
Private Collection

24
Ser Serpas
Pay to cum (i knew), 2017, clay, leather, metal, stickers, rotting berries, weathered fabric, 109.2 × 53.3 × 53.3 cm
Private Collection

25
Luzie Meyer
Acute awareness, 2022, HD Video 12:21 min, with excerpts from Meret Oppenheim's texts
Courtesy the artist

26
Meret Oppenheim
Gesicht (mit Hals) Roma, (Face with Neck, Rome), 1985, pencil on paper, 20.5 × 15 cm
Courtesy the artist and Karma International

27
Hunter Longe
Underneath II, 2022, copper, gypsum cement, magnetite sand, graphite, pigments, beeswax, 6.5 × 8.5 × 4 cm
Courtesy the artist

Partners:
EFG
Canton Ticino
Città di Lugano
Università della Svizzera Italiana

Enti finanziatori:
Fondazione svizzera per la cultura Pro Helvetia
Segreteria di Stato per la formazione, la ricerca e l'innovazione
Ufficio federale delle costruzioni e della logistica