

Adalberto Mecarelli

Interamnae

Interamnae - Caos/Cosmos

Sculture luminose di Adalberto Mecarelli

CAOS - Centro Arti Opificio Siri

Viale Campofregoso 98, Terni

28 maggio - 15 giugno 2009

Comune di Terni

Sindaco

Paolo Raffaelli

Assessore alla Cultura

Sonia Berrettini

Dirigente Direzione Sistema Museale

Gabriella Tomassini

Coordinamento e organizzazione

Ufficio Direzione Sistema Museale del Comune di Terni

Promozione e comunicazione

Indisciplinarte

Illuminazione

Stas - Servizi e tecnologie avanzate per lo spettacolo

Servizi di accoglienza

Kairos

Testi in catalogo

Sonia Berrettini

Adalberto Mecarelli

Marco Pierini

Aldo Tarquini

Francesco Santaniello

Fotografie

Sergio Coppi

Rufus

Adalberto Mecarelli

Si ringrazia Coop Centro Italia per la collaborazione tecnica

Adalberto Mecarelli

Caos/Cosmos - Interamnae



Comune di Terni

Testo d'introduzione comune/cultura

Testo d'introduzione comune/cultura



caos

cosmos



L'artista è il traduttore del caos che avvolge le cose

Umberto Boccioni

Adalberto Mecarelli è maestro fonditore formatosi a Terni, sua città natale nota per la produzione metallurgica. Egli, tuttavia, ha liberato la scultura dal giogo della materia e da quello millenario che l'ha fatta per secoli identificare con la statuaria o il simulacro naturalistico. Là dove introduce la tangibilità materica di alcuni elementi, Mecarelli lo fa sfruttando i materiali che in qualche modo sono legati alla storia, all'identità del luogo nel quale si colloca il suo intervento. Mutuando le parole di Arturo Martini potremmo allora dire che Mecarelli crea in questi casi un "oggetto" funzionante come un "seme che si annulla per generare uno spazio o forma definitiva del suo mistero", per tendere alla quarta dimensione o al raggiungimento di "quel vuoto purificatore – della goethiana «regione delle Madri» se si vuole". L'artista ternano di nascita, ma parigino d'adozione, partendo da una ricerca di chiara matrice concettuale è giunto alla formulazione di un linguaggio basato sulla smaterializzazione delle tecniche plastiche o pittoriche. Rifuggendo le logiche della produzione di oggetti vendibili, mercificabili, Mecarelli si è concentrato sugli aspetti costitutivi del fare artistico. Ha negato il volume alla scultura, per sottolineare le "pure forme e l'anima che è in ogni luogo e cosa". Del resto questo era, secondo Arturo Martini, il principio fondamentale che gli artisti dovevano prendere in considerazione affinché la scultura non fosse una "lingua morta". Nell'era contemporanea l'opera supera i limiti fisici discontinui dell'oggetto – da parete o piedistallo che sia – e si trasforma in ambiente: spazio vivibile sottoposto al divenire nel flusso delle esperienze sensoriali, ambientali, intuitive.

La ricerca di Adalberto Mecarelli si articola in simili termini entro i rigori e gli stilemi dello Spazialismo e del Minimalismo. Il medium che usa abitualmente è la luce. La luce che spesso si identifica con la memoria, così come accade anche in alcune espressioni verbali, ad esempio "riportare alla luce", che nell'ambito archeologico indica il ritrovamento di qualcosa che, sommerso dai detriti del tempo, era stato nascosto e poi è stato di nuovo offerto all'umana conoscenza. Mecarelli propone una sorta di archeologia del presente: potenzia e direziona il nostro sguardo su quello che è lì di fronte a noi ma non abbiamo mai compreso appieno o sul quale non abbiamo riflettuto abbastanza. Del resto anche l'arte, come la scienza, è una possibile forma di conoscenza dell'universo. Come sosteneva il filosofo Martin Heidegger, le espressioni artistiche hanno la capacità sia di svelare aspetti del nostro stare al mondo che

normalmente non potremmo percepire, sia di far comprendere ciò che in altri modi non si potrebbe sapere. L'arte determina un potenziamento dello sguardo: dischiude prospettive "altre" che si riverberano sulle nostre cognizioni quotidiane. Questo è ciò che fa Mecarelli, soprattutto nei progetti site specific.

Come la luce, così anche il suo opposto, il buio, con tutte le sfumature intermedie della semioscurità delle ombre, è un elemento da cui trae origine e forza il lessico di Mecarelli. L'ombra, del resto, è il vero elemento generatore delle immagini, come dimostrò Leonardo con il "sottilissimo graduarsi" dei passaggi chiaroscurali dello sfumato, ed è legata alla mitica invenzione della Pittura. La leggenda, riportata anche da Plinio il Vecchio, narra di una fanciulla greca che, tracciando sul muro il profilo lasciato dall'ombra del suo amato, dette inizio a quest'arte. Quindi, la pittura sarebbe nata da un'assenza e dal desiderio di preservare una memoria. Mecarelli non ha intenti di mimesis naturalistica, preferisce far ricorso alle forme della geometria euclidea o a quelle più complesse, che definisce attraverso incastri di ombre, processi di rifrazione, riverbero, rifrazione o schermature della luce.

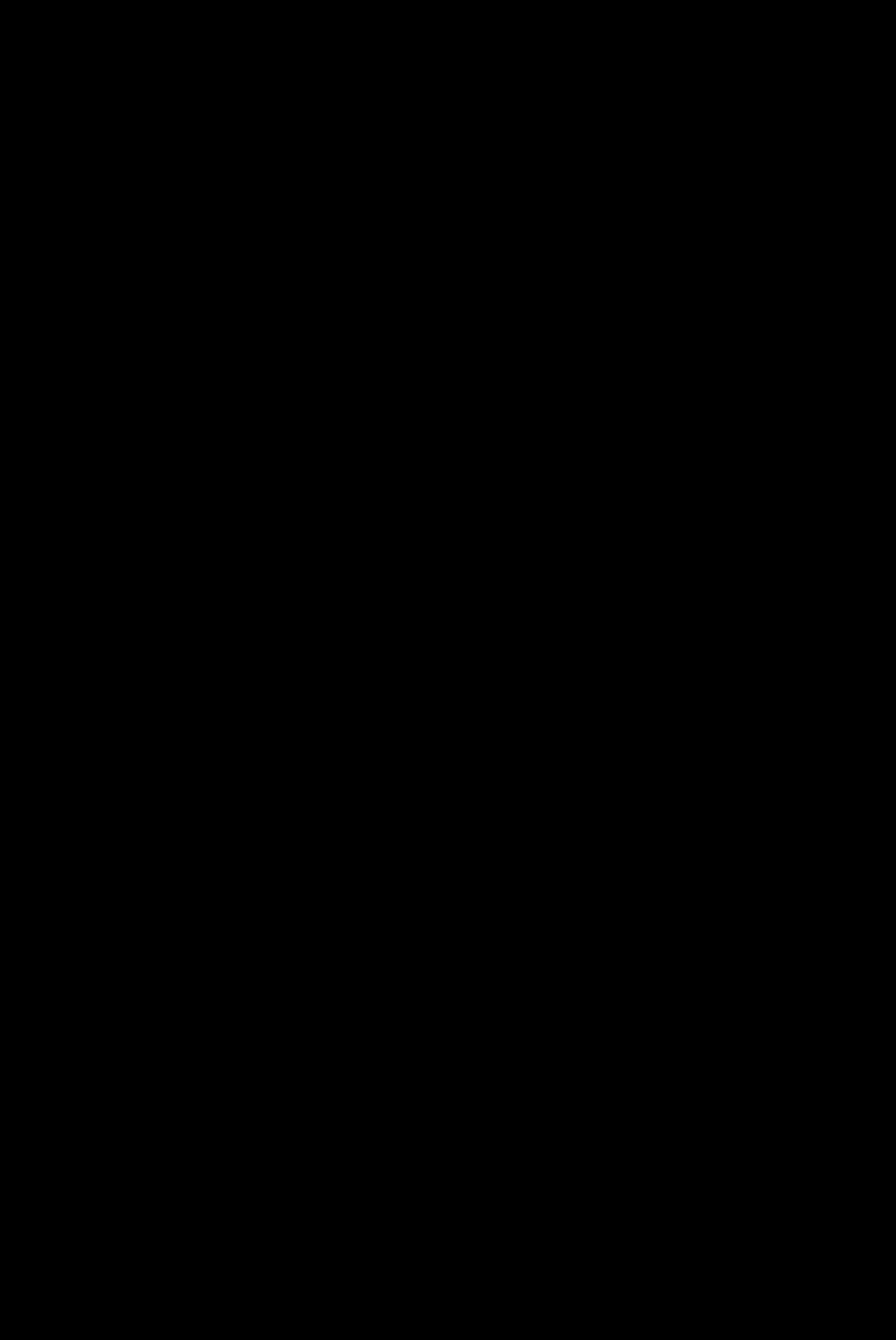
Gli interventi di Adalberto Mecarelli prevedono un tempo dilatato, una durata, che non è soltanto un'estensione cronometrica calcolabile, ma riguarda il farsi dell'opera nel costante mutamento del divenire in stretta relazione con i moti d'animo di chi osserva (Bergson). Mecarelli ci rammenta che nel mondo esiste sia il sensibile che il pensabile. Ci sono delle realtà conoscibili mediante un atto intuitivo della coscienza. Verso queste realtà ci spinge l'arte. Non a caso Kant dedicò la prima parte della Critica della Ragione Pura alla trattazione dell'Estetica Trascendentale, che riguarda appunto l'intuizione, ovvero la sensibilità (il termine estetico deriva dal greco *aistesis*/sensazione). Kant ritiene che l'intuizione sia il primo grado della conoscenza, corrispondente alla ricezione degli stimoli sensoriali. Egli definisce l'intuizione "l'apprensione immediata dei dati sensibili ordinati nelle relative forme a priori". Inoltre sostiene che i dati sensibili che possiamo intuire si aggiungono a quelli già in nostro possesso collocandosi gli uni accanto agli altri o gli uni dopo gli altri, ovvero nella coesistenza spaziale e nella successione temporale. Spazio e tempo sono le categorie necessarie di ogni esperienza sensibile e quindi sono le forme a priori dell'intuizione. Forme o condizioni imprescindibili affinché l'intuizione possa ordinare e sintetizzare i vari dati recepiti dalle facoltà umane. In Kant spazio e tempo assumono anche la denominazione particolare di Intuizioni pure, pure in quanto di per sé libere da ogni contenuto sensibile. Continuando nella sua dissertazione filosofica Kant afferma che nell'Intuizione pura dello spazio si possono disegnare le figure della geometria, mentre nell'Intuizione pura del tempo si possono impostare i numeri

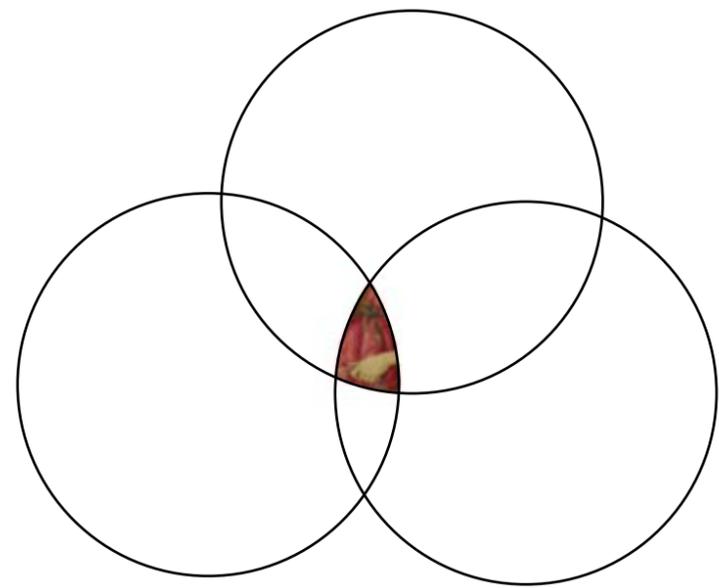
dell'aritmetica, e questo lo porta a concludere che la matematica, in quanto sintesi di aritmetica e geometria, abbia il valore di scienza. Tutta la ricerca di Mecarelli, condotta negli anni con un rigore e una coerenza non comuni, è impostata sulle categorie di tempo, spazio, durata, misurabilità, conoscibilità. L'artista ha scelto di utilizzare la luce come elemento plastico o pittorico, a seconda dei casi, per definire forme spaziali o delineare figure. Luce elemento generatore di immagini, atte a sondare i processi percettivi della mente e delle umane facoltà sensoriali.

Francesco Santaniello









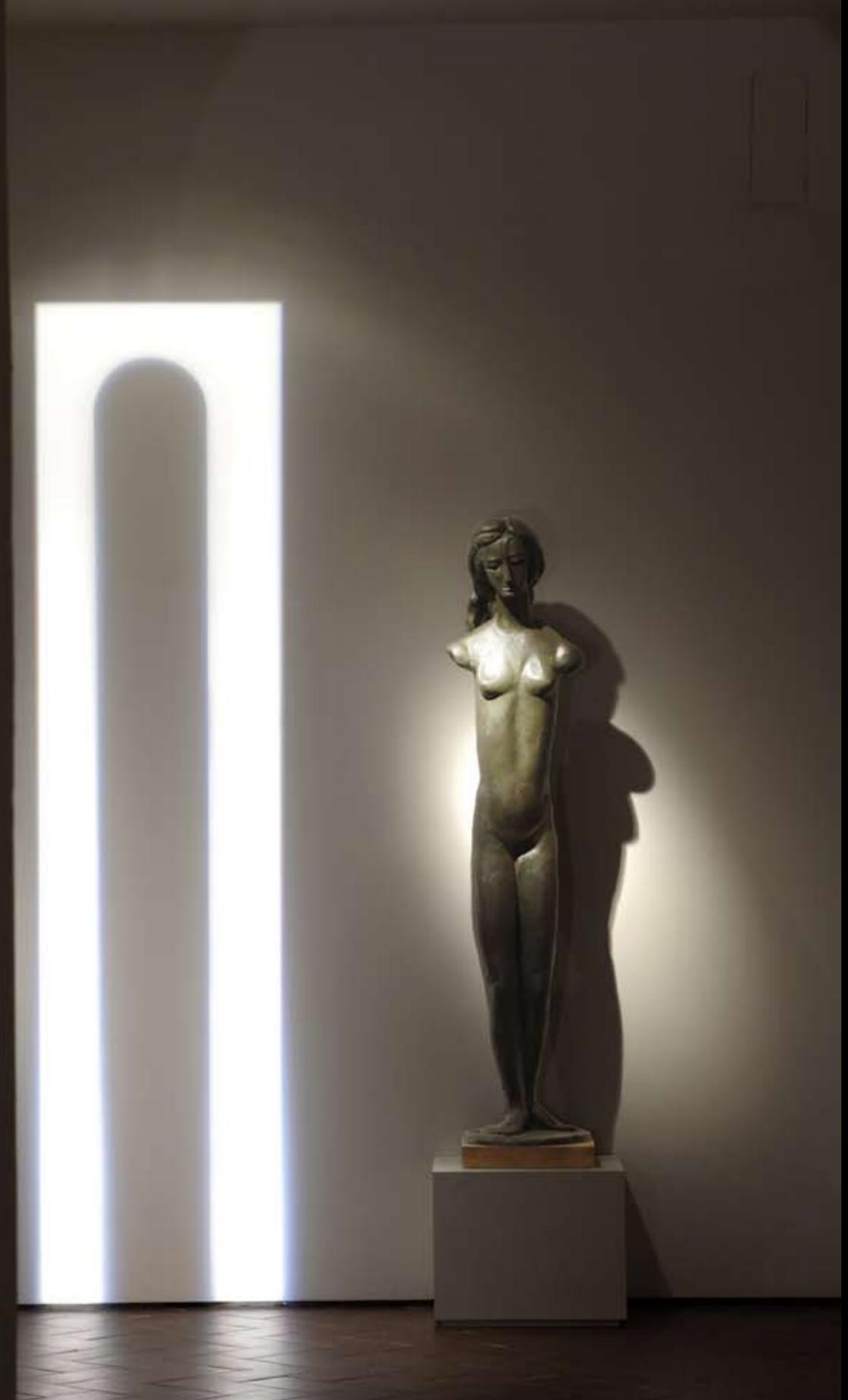


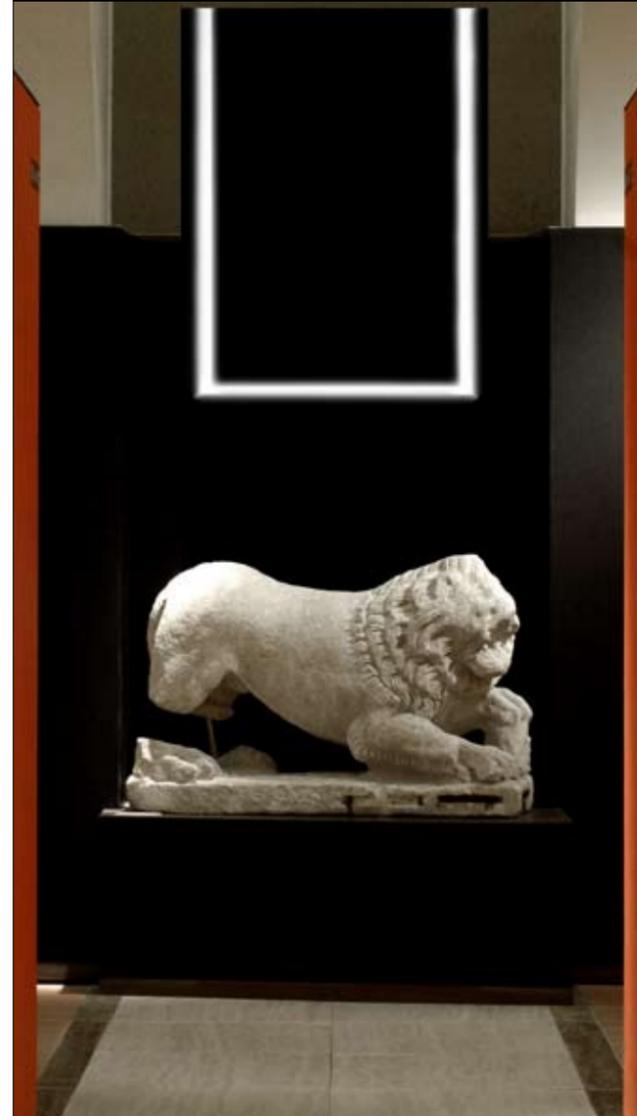


























Interamnae

Un intervento di luce di Adalberto
Mecarelli realizzato alla confluenza tra il
canale di Monte Argento e il fiume Nera



Interamnae

Sul far della sera, alla confluenza del canale della centrale di Monte Argento col fiume Nera, otto potenti riflettori cominciano a emanare luce bianca per tutta la durata della notte. *Interamnae*.

A 'supporto' dell'opera, a schermo atto a rifrangere la luce, si predispone il flusso dei due corsi d'acqua. La vibrazione dei fasci luminosi precipita su una superficie di per sé già palpitante, viva, mossa, instabile. Mai, a nessuno, sarà dato di vedere due volte la stessa opera, per quanto essa non possa che rimanere, invariabilmente, sempre la medesima.

Concepita come forma in perpetuo transito *Interamnae* si costituisce tuttavia come figura di un tempo circolare piuttosto che espressione del momento, della contingenza, dell'effimero.

Acque sempre nuove lambiscono quelli che entrano negli stessi fiumi¹

Acque sempre nuove accolgono e riverberano i raggi della luce artificiale, intenzionalmente indirizzata dall'artista sulla superficie intessuta dal loro incostante fluire. E il frammento di Eraclito trova un'eco inaspettata, quasi una sorta di commento – forse infedele, e perciò tanto più 'vero' – in un poeta giapponese vissuto a cavallo tra il XII e il XIII secolo, Kamo no Chomei.

Scorre incessante il fiume e la sua acqua non è mai la stessa.
Nelle sacche, le bolle là si formano qui si dissolvono,
non una di esse rimane per molto:
così è per l'uomo e la sua abitazione. [...]
Il luogo è il medesimo, la gente che ci vive è sempre numerosa,
e tuttavia saran rimasti sì e no uno o due,
d'una trentina che erano, quelli che vi conoscevamo.
Per un uomo che nasce al mattino, uno ne nasce alla sera:
così è di norma il nostro vivere e in questo sembra davvero
semplice schiuma sull'acqua ...²

Adalberto Mecarelli, nelle note che accompagnano il progetto, parla esplicitamente di radici, di geni inscritti nel rizoma, di un legame con la terra – la propria terra – che trascende addirittura le facoltà della memoria per affidarsi completamente alle sensazioni del corpo. Il corpo non può dimenticare.

Le bolle sul pelo dell'acqua non durano a lungo, ricorda il poeta, “così è per l'uomo e la sua abitazione”.

Abitare vuol dire appunto essere in transito³

La luce, allo stesso tempo, è materia prima e strumento.

Attraverso la luce procedono la rivelazione e l'epifania. Solo grazie alla luce l'artista può esercitare il suo mestiere, adempiere al compito che gli è proprio: rendere visibile l'invisibile, dare forma al suo pre-sentire⁴. Visibile e invisibile, luce e ombra, presenza e assenza, prossimità e lontananza, fango e argento. A partire da queste opposizioni Adalberto Mecarelli ha costruito la sua poetica, nella piena consapevolezza che non si dà un termine senza presupporre il suo corrispettivo, anzi che l'uno è, proprio in virtù dell'altro: c'è la luce perché c'è il buio.

L'invisibile è quel tessuto che foderà il visibile, lo sostiene, lo alimenta e che, dal canto suo, non è cosa, ma possibilità, latenza e carne delle cose⁵

Marco Pierini

Note

¹ Il noto frammento di Eraclito si trae da *I presocratici. Frammenti e testimonianze. I*, introduzione, traduzione e note di Angelo Pasquinelli, Einaudi, Torino 1983³, p. 183.

² Si cita da Donald Richie, *A Treatise on Japanese Aesthetics* (2007), trad. it. *Sull'estetica giapponese*, Lindau, Torino 2009, p. 15.

³ Mario Perniola, *Transiti*, Cappelli, Bologna 1989², p. 31.

⁴ Si veda la nota di Adalberto Mecarelli sul progetto *Interamnae* nelle pagine a seguire.

⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, Milano, Bompiani 1969, p. 23. Il passo è ripreso ed efficacemente commentato da Eugenio Turri nel terzo capitolo di *Il paesaggio e il silenzio*, Marsilio, Venezia 2004, pp. 67-84.



Una prua per proiettare la città nell'acqua, di giorno, e nella luce durante la notte; un invito ad una ideale immersione nei due elementi originari della città moderna.

Una piccola enfasi per celebrare il ritorno della città al fiume, dopo il suo occultamento e la sua marginalizzazione; un ostacolo, a volte un pericolo, un rischio, spesso un retro verso cui mostrare le parti meno nobili del costruito; una parte infatti della città, inquinata, umida, il frutto di una lenta e progressiva rimozione.

La città ha dimenticato il fiume e si è impossessata dell'acqua come energia, potenza, risorsa, ornamento, decoro, insieme alla luce; il fiume come zona buia, pericolo, luogo dei misteri, spesso margine degli emarginati.

Luce e fiume come rivelazione, come recupero della consapevolezza del proprio essere, come celebrazione della propria rinascita.

Il “luogo” come meta di un lungo percorso di destrutturazione dell'ostilità collettiva e di recupero della sua antica riconoscenza al potere vitale dell' “amnae” tra cui la città si è fondata.

Il Bar Hawaii

Una stazione della autolinee lungo la via del boom ternano, la Flaminia, verso il mare Adriatico e Roma, a soli 100 km. Un nastro di asfalto, parallelo ed adiacente al fiume, che ne ha divorato il potere evocativo, sostituendo man man il parco fluviale degli anni Trenta con i suoi chioschi, distributori, parcheggi e con i simboli della città ricostruita intorno all'“acciaio” celebrato con il circuito motociclistico che in questo luogo entrava direttamente nella città costruita.

Il traffico, prima simbolo di benessere e di futuro e poi sempre più portatore di degrado e infine di abbandono, man mano che i flussi importanti si dirigevano altrove e non rimaneva che il fastidio del rumore e dell'anidride carbonica ed il degrado delle poche strutture sopravvissute sempre più emarginate. Ma la città difende il degrado se questo nasconde dei piccoli privilegi o dei piccoli interessi o diventa esso stesso simbolo di una delle tante forme di sopravvivenza ai margini delle comunità urbane.

Ma il degrado è anche un'opportunità ed il fiume da motore dello sviluppo industriale, alimentato dalla sua energia, è diventato l'asse delle nuove potenzialità territoriali ed urbane. Il P.R.U.S.S.T. (Programma di Riqualificazione Urbana e di Sviluppo Sostenibile del Territorio), dalle Marmore alla confluenza del Tevere, ha declinato il degrado dell'asse fluviale determinato dalle dismissioni e trasformazioni del periodo industriale come opportunità di un nuovo sviluppo. Molti progetti dalle Marmore a Papigno, dal parco dei laghi alle gole del Nera ed un enorme lavoro che impegnerà molte risorse umane ed economiche nei prossimi decenni. Ma insieme una volontà determinata che ha voluto restituire, fin da subito, al fiume il ruolo di simbolo della qualità della nuova città ed espressione di un nuovo legame con il territorio, come opportunità di sviluppo e di crescita.

Nel cuore della città alla SIRI dismessa si è sostituito il polo culturale cittadino, all'ex ospedale si sta sostituendo il nuovo sistema attrezzato di Corso del Popolo, ai mercati generali si sostituirà il palazzetto dello sport e degli eventi ed al Gruber, finalmente dismesso dal vincolo militare, è già avviata la realizzazione di un polo sociale e sanitario.

Le strutture simbolo di una rinascita urbana connesse da un'asta fluviale densa di ostacoli da rimuovere ma anche di opportunità generate dalla sua stessa forza e natura.

Dall'esondazione possibile al percorso di protezione sui muri d'argine che squarcia il diaframma fra la città costruita ed il Nera ed eleva la sicurezza a simbolo della riappropriazione del rapporto con l'acqua in un nuovo circuito, questa volta del fiume, che connette i ponti, i parchi, i luoghi delle funzioni urbane pregiate...

Il fiume come elemento significante della storia urbana rivolto al nuovo millennio della città e simbolo della sua storia passata e delle sue origini. Il fiume che addensa in questo “luogo” tutti i suoi significati di elemento naturale, protezione, risorsa, energia, memoria e che porta nella città i territori delle valli del Serra, del Tescino, del Velino e del Nera, ed il vortice delle turbine disseminate in questi territori fino all'ultima centrale di Monte Argento che, dopo aver rubato l'acqua a Papigno, qui, in questo luogo, la restituisce al suo corso naturale.

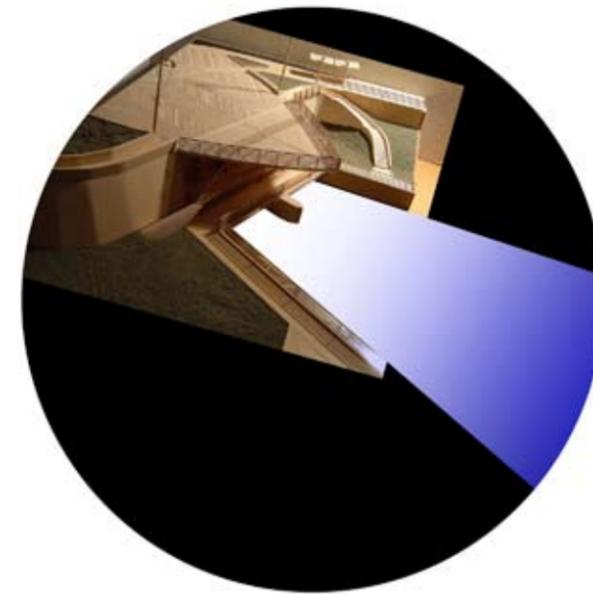
La città ha riservato uno spazio al fiume che il nuovo Corso del Popolo rivelerà nella sua interezza; verso questo spazio la prua è proiettata, come un osservatorio privilegiato.

La città molto spesso deve trascurare i suoi simboli per sottometerli alle priorità delle sempre nuove emergenze cittadine o della sempre maggiore scarsità di risorse. Ma la città si concede anche sussulti del suo ruolo di testimonianza materiale, concreta della comunità che la vive; anche contro un'opinione, a volte prevalente, che scopre solo in ritardo i significati ed il valore di queste suggestioni permanenti.

Suggestioni che assumono la forma di un progetto architettonico ed ambientale ambizioso che ospiterà al suo interno una scultura importante di Beverly Pepper.

Suggestioni che con la scultura di luce di Adalberto Mecarelli, restituiranno ogni notte la luce alle acque che, per dare energia alla città, vi hanno dovuto rinunciare.

Aldo Tarquini





Progetto *Interamnae*

Appunti e note di lavoro

Questo progetto non nasce, come spesso accade, dalle esigenze di un luogo o di un contesto prestabilito. Non c'è un vuoto da riempire o un soggetto da rappresentare. Mi si chiede di realizzare un intervento di luce nello spazio della notte secondo i modi propri della mia ricerca artistica.

Dovrò inscrivere il mio intervento in un paesaggio in scala urbana. L'approdo è sconosciuto, il percorso libero.

So solamente che devo raggiungere una città, la mia città: percorrere a ritroso un cammino lungo quarant'anni verso il centro del luogo a cui appartengo.

La città, ancor più che la terra, non ci appartiene. Noi apparteniamo ad essa. La mia famiglia è iscritta nei geni del rizoma vitale con il quale la comunità ternana ha preso radice:

la memoria può dimenticarlo. non il corpo.
Il mio corpo.

So come si prendono i girini nelle vasche del Serra in secca.
So cosa significhi *Interamnae*.



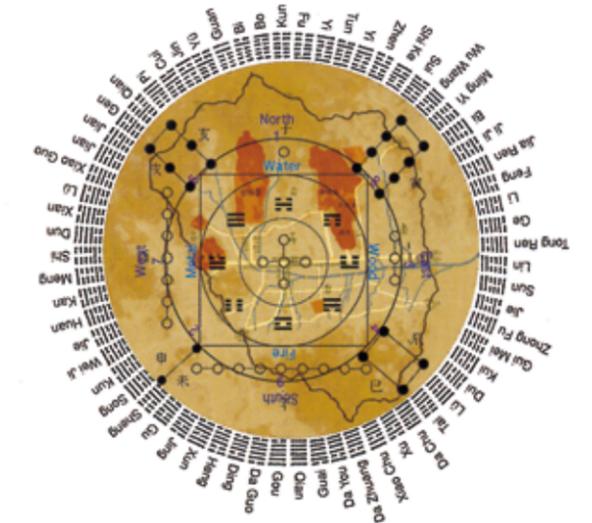
Devo oggi trovarne il centro: un punto emblematico che contenga in sé l'energia seminale della città intera.

Tra i rami dei fiumi, nella notte la presenza di una luce.

La geometria è di poco aiuto per definire questo punto nello spazio.

La mappa topologica da cui si può dedurre l'innervarsi d'una tale presenza è più complessa di quella di una rete urbana. Ciò che cerco non è tanto un punto quanto un nodo. L'urbanista lo chiamerebbe 'luogo nevralgico', un immaginario agopuntore lo definirebbe come un punto d'energia. Lo si 'sente' ma in un certo senso non si vede. Le vie per raggiungerlo sembrano infinite.

Un orientale potrebbe farmi capire meglio ciò che dico, forse.



Trenta anni or sono fondai un'associazione no profit. Un mezzo per rivendicare 'concretamente' l'impossibile. Solo l'ufficio delle tasse annualmente ne ricorda l'esistenza, che malgrado tutto è ben reale poiché essa ha un nome: Todû Area. È tempo di svelare il segreto del Todû.

Giovanissimo, cioè prima ancora di esserlo, dopo una lunga e laboriosa sperimentazione, fabbricai uno strumento a percussione. Era di rame, di forma incerta, spessore variabile, il piano e il curvo vi lottavano eroicamente. Emblema perfetto dell'irregolare e del differente, la sua dimensione era, per così dire, umana, grande come una testa d'umbro, per intendersi.

Tenuto col palmo di una mano, per suonarlo correttamente si doveva usare l'indice dell'altra mano battendolo sulla superficie a mo' di mazzuolo. La sua particolarità consisteva nel permettere l'emissione di uno stesso, identico suono a partire da suo qualsiasi punto. A seconda della forza o della delicatezza del gesto si poteva riprodurre esattamente la stessa magnifica vibrazione.

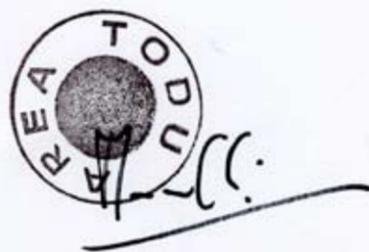
Questo strumento, naturalmente, non era accordabile. Sola ed unica soluzione: accordarsi ad esso.

La mia unica invenzione andò perduta nei miei traslochi parigini e non fui più capace di produrne un secondo esemplare.

Ne resta oggi una sola traccia, l'enigmatico nome Todû, il cui etimo è oramai segreto.

Ebbene, se Terni fosse uno strumento a percussione esso funzionerebbe esattamente al contrario del Todû. Ho l'impressione che ci sia, in qualche luogo, nascosto nell'*interamniae* un punto unico e potente che sarebbe in grado di emettere l'immensità dei suoi suoni.

Accordare uno strumento simile è impossibile ma necessario



Essenzialmente, ciò che l'artista mette in opera è l'apparire di un qualcosa dell'ordine della 'presenza'. Egli si prende cura di ciò che, all'ombra dello spazio, tra le sue pieghe direbbe Deleuze, non ha ancora preso senso, qualcosa che resta, in qualche maniera, ancora 'insensato'.

Tutti conosciamo l'esperienza del 'presentimento'. Artista è forse semplicemente colui che sa trasformare questa facoltà in uno strumento della conoscenza.

Il suo fare, dispiegando un pre-sentire, mette in luce la forma di una figura nascosta. Rende visibile l'invisibile. Una pratica che non ha nulla di magico. È solo mestiere. Nessuno si stupisce, d'altronde, del presentire di un medico, di un cacciatore, di un matematico.

Einstein, in fondo, era un artista mancato, ma di poco.

È il nascondersi della pre-senza che suscita il nostro 'presentimento'. Quasi fosse un'assenza 'attiva', incontro già accaduto, l'altrimenti della memoria. Intempestiva figura, *Prolepsis*.

Il fenomeno dell'apparire mi è sempre parso prendere luogo sotto l'incrociarsi di una doppia luce, una diretta ai nostri occhi, l'altra proiettante il nostro sguardo. Ciò che noi chiamiamo *forma* nasce da questo incontro. La figura nascosta appare allora come *schema* d'un chiasmo, come tracciato che unisce i punti di contatto di corpi senza corpo. Luce, appunto.

Il perfetto coincidere dell'allineamento dà luogo a opere che attraversano la nostra storia. Sospensione e abbagliamento di fronte a un Giotto, a un Malevich.

Tutto ciò è pensabile, talvolta percettibile, dell'ordine del 'sensare' direbbe forse il mio amico Pietro ma, ci ricorda Platone «bisogna ammettere che c'è un terzo genere (dopo il genere intelligibile e quello sensibile) quello dello spazio, che è sempre e non è soggetto a distruzione, e che fornisce sede a tutte le cose che sono soggette a generazione» (*Timeo* 52b Traduzione di Giovanni Reale).

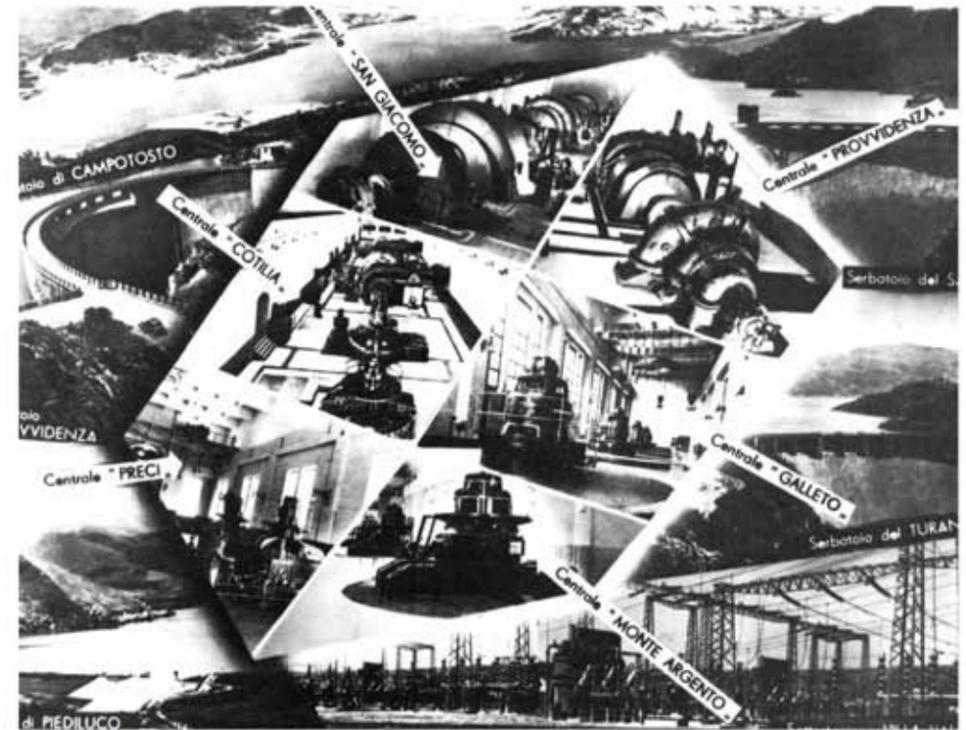
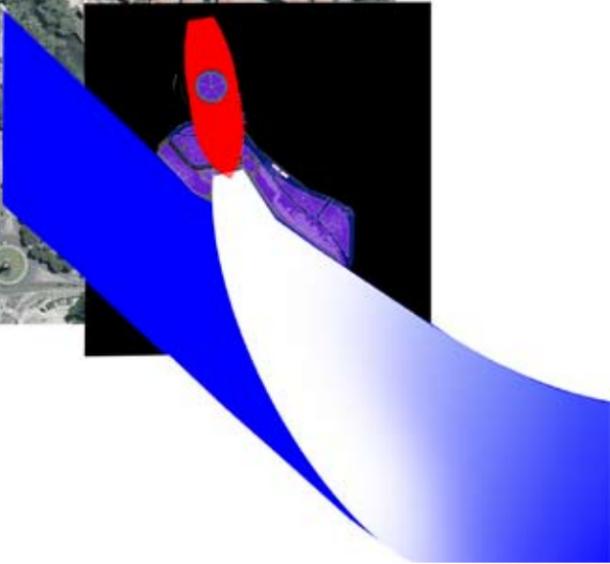
Lo spazio non come *oggetto* della conoscenza ma *genere*.

In quanto corpo noi ci ri-conosciamo nello spazio, spaziamo.

Lo spaziare, nella sua ovvietà, apre la possibilità dell'essere, l'esserci. Questo lo scultore lo sa. Il suo è lo scoprire sempre nuovo dello stesso immancabile avvenimento: l'aprirsi e il chiudersi del mondo attraverso lo spaziare.

~~La luce ed il pensiero si separano nella
stessa materia nel fondersi delle
materie da loro dilatazione si
profondano
Rensivo e luce e pensiero
acqua della storia prima
prima delle storie eque -~~

Il bar Hawaii ebbe i suoi giorni di gloria negli anni Sessanta. Da non confondere con il bar Principe che era tutt'altra storia. Da qui partivano le corriere che andavano direttamente, o quasi, a Roma. Lo sfocio del canale di Monte Argento, nascosto dalla vegetazione fluviale, aveva un qualcosa di inquietante. Visto poi da ponte Garibaldi pareva quasi una bocca che respirava al ritmo delle chiuse. Il flusso delle acque talvolta era dirompente e minaccioso per poi lasciar affiorare, tranquillamente, verdi licheni e immondizia. Gli ultimi anni era caduto tristemente in abbandono e il Comune di Terni stava operando una salutare ristrutturazione. Oggi la piazza si è allargata e la sua forma di prua sormontava la confluenza tra il canale ed il fiume Nera.



Il console Curio Dentato sprigionando le forze stagnanti dell'altipiano di Marmore non aveva nessuna coscienza di averle trasformate nei miliardi di cavalli oggi sospinti dai turbini di Preci, Cotilla, San Giacomo, Providenza, Galletto, Monte Argento.



VELINO



CASCATA DELLE MARNONE

Topografia fisica della CATERATTA DEL VELINO e depositi calcarei in

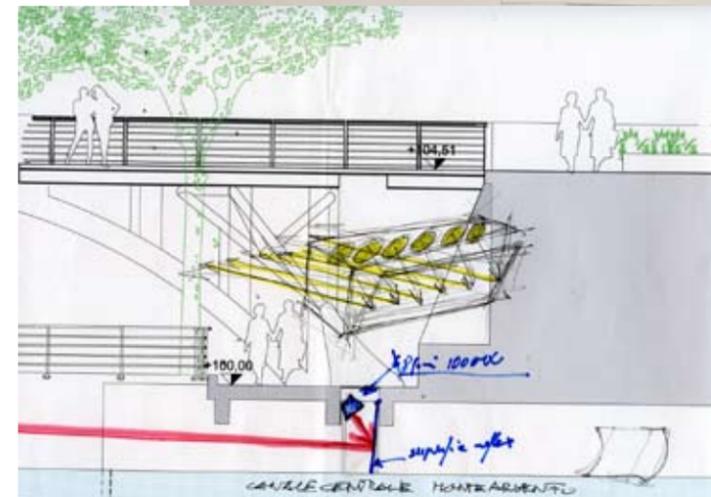
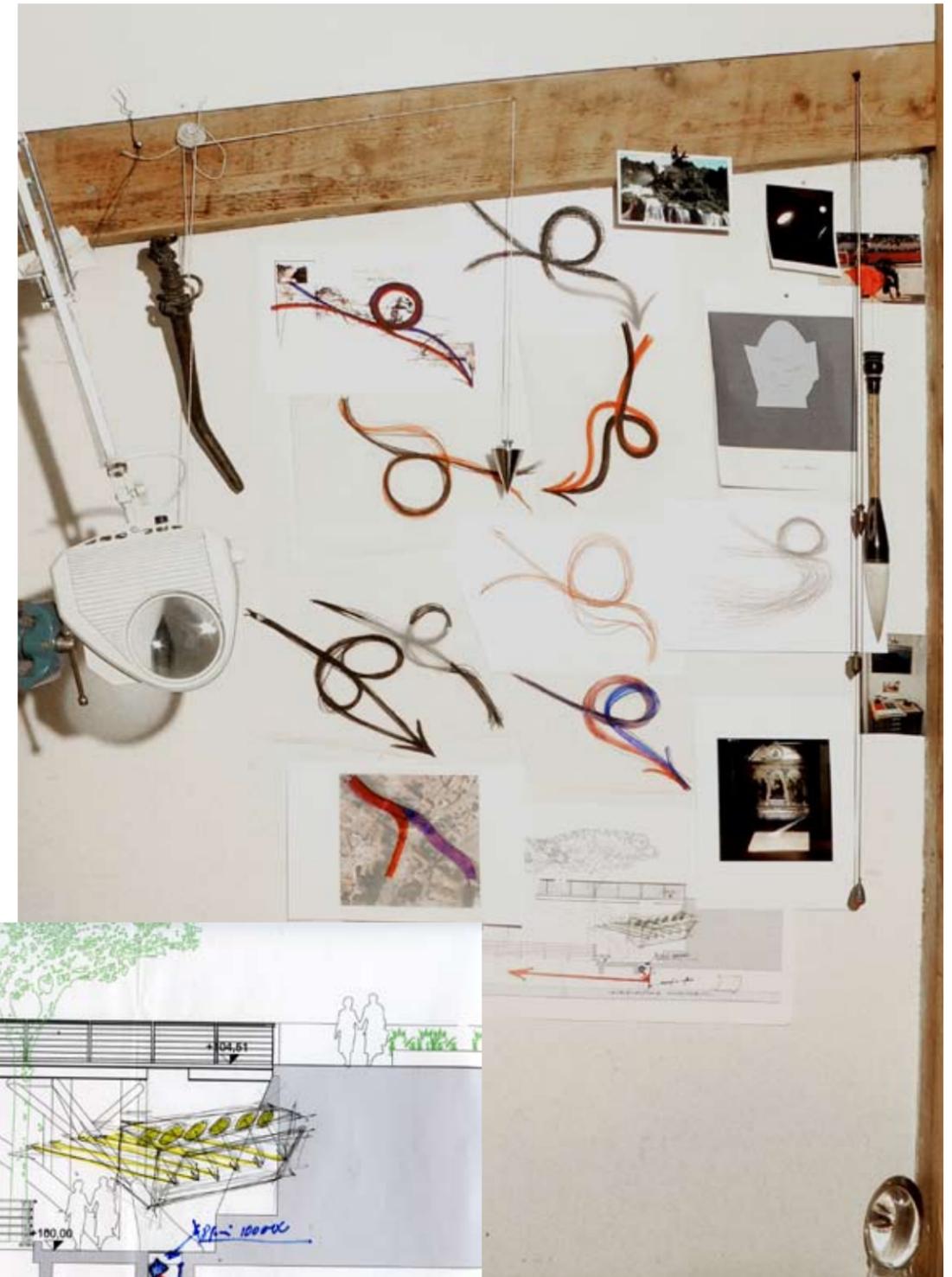




Il cielo separa l'acqua dalla terra, la luce dall'ombra
la notte le unisce



All'ombra della terra la città trattiene il suo respiro
semplice presenza ed energia infinita



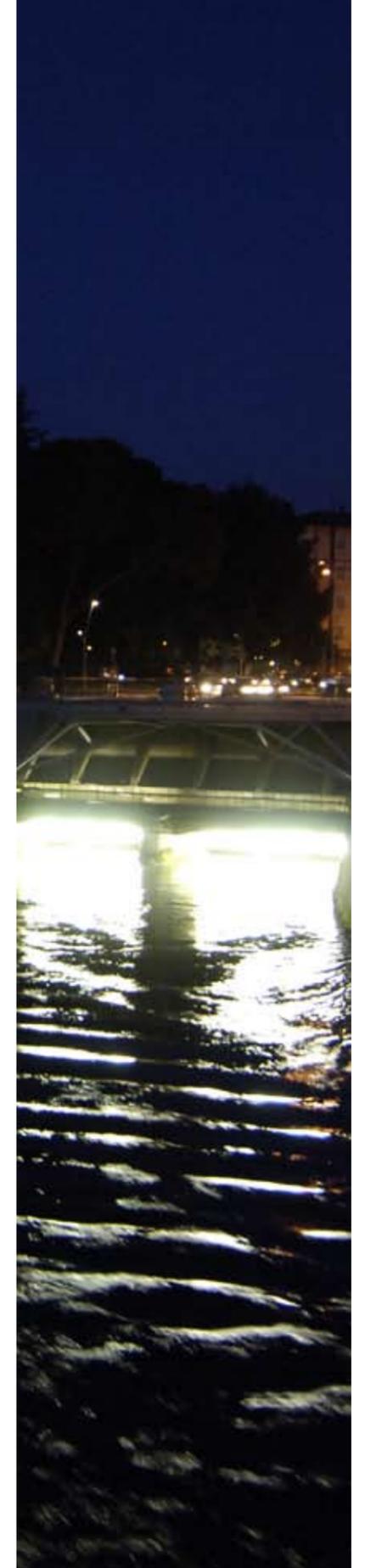


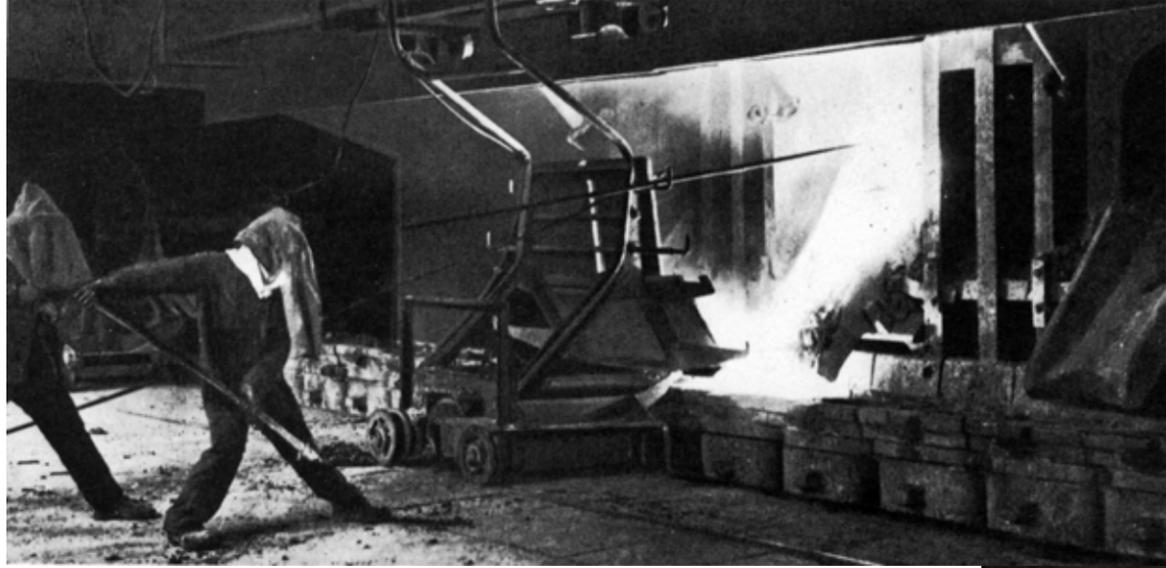
Le due finestre, a fior d'acqua, annunciano il lungo cammino a ritroso verso "la pietra che cresce", Marmorae.

Il riassorbirsi del buio e il fluire dell'acqua emblematicamente qui si incrociano.

L'oscurità non è mai presenza "passiva", c'è in essa qualcosa dell'ordine dell'assorbire e dell'aspirare verso un punto ritratto. Là dove prende dimora la potenza del nascere.

Nell'ombra è protetta la soglia che apre il sentiero rettilineo della curva infinita, luce.







Adalberto Mecarelli
è nato a Terni il 25 gennaio 1946.
Vive e lavora a Parigi.

Biografia

1965
Diploma di maestro fonditore all'Istituto statale d'arte di Terni.

1966-1967
Corso di pittura all'Accademia delle Belle Arti di Roma.

1968
Si stabilisce a Parigi.

1968-1970
Corso di sociologia dell'arte all'École Pratique des Hautes Études.

1981-1982
Soggiorno negli USA.

1983
Ritorno in Francia. Primi lavori di ricerca sulle immagini numeriche.

1984-1985
Borsa del Governo Francese per proseguire le sue ricerche attraverso l'impiego delle tecniche informatiche. Soggiorno al New York Institut of Technology e altri centri di ricerca negli USA e in Giappone.

1987-1989
Incaricato dell'insegnamento della scultura all'École des Beaux Arts de Douai.

1992-1993
Borsa di studio del Governo Francese per un progetto di ricerca sugli osservatori solari in India.

1999
Incaricato dell'insegnamento della scultura all'École des Beaux-Arts di Rennes.

2002
Premio Aurélie Nemours - Espace de l'art concret, Château de Mouans-Sartoux.

Personali

1971
Galleria Christian Stein, Torino.

1975
Galleria duemila, Bologna.

1981
Galleria CV79, Roma.
Art Internationale Kunstmesse, Perspective 81, Bâle.
441, Broome Street, New York.

1982
Nippon Club, New York.

1983
James Madison University, Harrisonburg (Virginia).
Galerie Repères, Paris.
Galerie Creatis, Paris.

1984
Galerie le Faisant, Strasbourg.

1985
Galerie Guiol, Paris.

1987
Galleria Bagnai, Siena.
Musée de la Villette, Paris.
Istituto Italiano di Cultura, Paris.

1988
Castello Alborno, Narni.

1990
Galerie Jordan, Paris.
Galleria Bagnai, Siena.

1991
C.A.C., Douai.
Galerie Jordan, Paris.

Galerie Jordan, Art Basel, Bâle.
Galerie Oniris, Rennes.

1993
Espace EDF Electra, Paris.

1997
Galerie Oniris, Rennes.

1999
Galerie du Durven, Trédrez-Locquémeau.
Cappella di St. Nicodème, Plumeliau.
Galerie Oniris, Rennes.
März Galerie, Mannheim.

2000
Galerie Oniris, Rennes.

2002
Espace de l'Art concret (Premio Aurélie Nemours), Château de Mouans-Sartoux.

2003
Museo laboratorio La Sapienza, Roma.
Galerie St Johann, Saarbrücken.
Edizioni Fanal, Bâle.

2004
Musée EDF Electropolis, Mulhouse.
Musée des Beaux-Arts, Mulhouse.

2009
Villa Guerrazzi, Museo Archeologico, Cecina.
Cube 4x4x4, Mannheim.

Selezione dalle collettive

1968
Centre CO.MO., Paris.

1969
Istituto Italiano di Cultura, Paris.
Style et cri, Château d'Ancy-le-Franc.
Centre CO.MO., Paris.
Biennale de Paris, Paris.

1970
Centre CO.MO., Paris.

Galerie Jaqueline Storme, Lille.
Centre Culturel, Ivry-sur-Seine.
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
Jeune sculpture, Paris.
Selection 70, Centre Culturel Italien, Paris.
Festival des Arts, Montargis.
Artistes Italiens en France, Sala Napoleonica, Venezia.

1971
Centre Culturel, Cachan.
Centre CO.MO., Paris.
Galerie Guenegaud, Paris.
Réalité nouvelle, Paris.

1972
Festival de Royan, Royan.
Art Cologne, Köln.
Galerie Wertheim, Berlin.
Centre Culturel, Vitry.
Comparaisons, Grand Palais, Parigi.
Réalité nouvelle, Parc de Vincennes, Paris.

1973
Galleria Due Torri, Bologna.
Jeune Sculpture, Paris.
Biennale de Paris, Paris.
Festival de Royan, Royan.
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
Réalité nouvelle, Paris.

1974
Galerie du Forum, Paris.
Galerie Paul Marquet, Paris.
Grand et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
Réalité nouvelle, Paris.
Galleria Sincron, Brescia.

1975
Centre National d'Art Contemporain, Paris.
Grands et Jeunes d'aujourd'hui, Paris.
Comparaisons, Paris.
Arte Fiera, Bologna.

1976
Salon de Montrouge, Montrouge.
Grands et Jeunes d'Aujourd'hui, Paris.
Comparaisons, Paris.

1977
Abstraction Vivante, Galerie de la Defence, Paris.

1979
Galerie Denise René, Paris.
Istituto Italiano di Cultura, Paris.

1980
Galerie Denise René, Paris.
America. Les independents, Paris.
Fondation Nationale des Arts Plastiques et Graphiques, Paris.
FLAC, Paris.

1981
Art Cologne, Köln.

1982
Art Internationale Kunstmesse, Düsseldorf.

1983
Electra, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris.

1984
Galerie Guiol, Paris.

1987
Ephémérité, Chapelle de la Salpêtrère, Paris.

1988
Videoformes, Clermont-Ferrand.
Konstruktion und Konzeption, S-Bahnhof Schönemberg, Berlin.

1989
Collection Stuyvesant, Château Dillon.

1991
Nature artificielle, Fondation EDF, Paris.
FLAC, Galerie Jordan, Paris.

1992
Fréquences lumineuses, Parc de la Villette, Paris.
Where, l'identité ailleurs que dans l'identification, Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne.
Diférents Natures, EPAD, Paris; Palau de la

Virreina, Barcelona.

1993
Decouvertes, Grand Palais, Paris.

1994
Nemours, Morellet, Mecarelli, Galerie Oniris, Rennes.
Livres libres, Galerie Arnaud-Guiol, Paris.
Géometries, Galerie TNB, Rennes.

1995
Foire Internationale d'Art Actuel, Brussel.
Musée de la Ville de Rennes, Rennes.
Galerie Oniris, Rennes.
Galerie Arnaud-Guiol, Paris.

1996
Art Cologne, Köln.
Alitash Kebede Gallery, Los Angeles.
Bleu, Musée de Rochefort, Rochefort.

1997
Art construit, Galerie Guiol-Arnaud, Paris.
Mecarelli, Morellet, Verjoux, Galleria Oniris, Rennes.

1998
Couleur du design, design de la couleur, ENAD, Limoges.
Un certain classicisme, Musée des Beaux-Arts, Dole.

1999
La nature instrumentalisée, Pont-de-l'Arche.
Lichträume, März Galerien, Landebourg.

2000
Lumière au Couvent des Cordeliers, Couvent des Cordeliers, Paris.

2001
WWW, Médiatèque de Gardanne, Gardanne.
Décalage immédiat, Musée des Beaux-Arts, Rennes.

2002
Rives, Douai.
Objekte I, Galerie St. Johann, Saarbrücken.

2003
Il Palazzo delle libertà, Palazzo delle Papesse Centro Arte Contemporanea, Siena.
Art Basel, Galerie Fanal, Bâle.

2004
Objekte II, Galerie St. Johann, Saarbrücken.
FLAC, Galerie Fanal, Paris.
Art Basel, Galerie Fanal, Bâle.

2005
Nachtbilder, März Galerien, Ladenbourg.

2006
Frac Bretagne, Rennes.

2008
Hagenmaier, Mecarelli, Künstlerhaus, Ulm.
Atelier Fanal, ERBAR, Rennes.

Cortometraggi, video e scenografie

1983
Skulture, video, 30". Immagini numeriche in 3d, software Sogitec.

1984
Monoïde, opera plastico-sonora realizzata per il Festival della Musica di Strasbourg.

1985
Skulture, immagini numeriche in 3d, software Toyo Links.
Scenografia per l'*Hamlet* di Shakespeare, regia Catherine Dasté. Teatro Quartiers d'Ivry.

1987
Scenografia per l'adattamento de *L'uomo senza qualità* di Robert Musil, regia di Dominique Ducros. Théâtre de Gennevillier, Gennevillier.

1989-1990
Scenografia per la coreografia di *Cronique du gravier*, di Sidonie Rochon, Arles; Paris; Marseille, Lyon, London, Oslo.

1990
Banda di Möbius, video, 18'. Produzione Todu Area, Paris.

1994
Intervento plastico-luminoso per *Brèves d'été*, opera musicale di Claire Renard, Théâtre de la Bastille, Paris.

Selezione delle collezioni pubbliche

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
Fond National d'Art Contemporaine.
Fondation Stuyvesant.
Fond Régional d'Art Contemporaine de Bretagne.
Centre National d'Art plastique.
Musée de la Villette.
Fondation EDF.
Musée de Saint-Étienne.
Ville de Rennes.
La Societé Generale, Paris.
Musée d'Art Moderne de Grenoble.

Selezione di opere realizzate in spazi pubblici

Université de Villeteuse.
Archives Nationales, Paris.
Hopital Européen George Pompidou, Paris.
Musée Electropolis, Mulhouse.
Villa Guerrazzi, Cecina.
Fiume Nera, Terni.
Université Jean Monet, Saint-Étienne.

Hanno scritto di Adalberto Mecarelli

Liliana Albertazzi, P. Avril, S. Benvenuto, Annie Chèvrefils Desbiolle, Philippe Curval, Anne Dagbert, Bernard Delage, G. Della Terza, Pietro Doriano, Charles Dreyfus, Jean Lauxerois, Federica Lessi, Annette Malochet, Jean-Charles Massena, Alain Monvoisin, Alberto Olivetti, Marco Pierini, Frank Popper, Jean-Luc Poussier, Claude Rossignol, Domenico Scudero, Michel Seuphor, Anne Tronche.

Finito di stampare nel mese di maggio dell'anno 2009
per conto del Comune di Terni
presso la Tipografia Vanzi
viale dei Mille, 104
53034 Colle di Val d'Elsa (Siena)

© Adalberto Mecarelli
<http://adalberto.mecarelli.free.fr>

