

Provenienza:
Archivio dell'Istituto Svizzero, Fondo Manifestazioni



Max von Moos

Dipinti e disegni 1933-1969

28 aprile - 23 maggio 1970
giorni feriali ore 16-19

Inaugurazione: 28 aprile, ore 18
Istituto Svizzero di Roma
via Ludovisi, 48

Mostra organizzata in collaborazione con la Fondazione Pro Helvetia

elenco delle opere

1. **Disgregazione**, ca. 1933, olio, 52,5x67 cm (Collezione M. Hasenfratz, Lucerna)
2. **Corelli pietrificati**, 1935, tempera, 70x53 cm (Kunstmuseum, Lucerna)
3. **Viaggio nell'oltretomba**, ca. 1941, olio, 58x41 cm (Collezione von Moos, Lucerna)
4. **Fase finale**, 1948, olio, 56x42 cm
5. **Colloquio magico**, ca. 1950, olio, 63x43 cm
6. **Inquietante compagnia**, 1951, tempera, 90x127 cm
7. **Covo di vipere**, 1952, tempera, 91x120 cm
8. **Cavalcante**, 1951, inchiostro e tempera, 21x29 cm
9. **Odalisca**, 1952, inchiostro e tempera, 21x29 cm
10. **Duo**, 1952, inchiostro e tempera, 20x29 cm
11. **Incubo**, 1952, inchiostro e tempera, 20x28 cm
12. **Incubo**, 1952, inchiostro e tempera, 21x28 cm
13. **Incubo**, 1952, inchiostro e tempera, 21x28 cm
14. **Composizione**, 1952, inchiostro e tempera, 21x29 cm
15. **Dialogo eccitato**, 1952, inchiostro e tempera, 20x28 cm
16. **Danza macabra**, 1953, olio e tempera, 90x122 cm
17. **Inferno**, 1955, olio, 62x43 cm
18. **Inimicizia**, 1956, inchiostro e tempera, 43x60 cm
19. **Effetto del veleno**, 1956, inchiostro e tempera, 59x41 cm
20. **Laboratorio della vita**, 1956, olio, 58,5x41 cm
21. **Gliano**, 1957, inchiostro e tempera, 59x42 cm
22. **Costellazioni nascenti**, 1959, olio, 122x114 cm
23. **Nebulosa**, 1959, olio, 122x124 cm
24. **Parata dei morti**, 1962, olio, 107x157 cm
25. **I dannati**, 1963, tempera, 78x120 cm
26. **Esplosione atomica**, 1964, olio, 109x85 cm
27. **Tempesta d'acciaio**, 1964, olio, 109x85 cm
28. **Bassofondo**, 1964, olio, 46x63 cm
29. **Strumentario**, ca. 1965, tempera e olio, 46x64 cm
30. **Ade**, 1968, olio, 46x64 cm
31. **Moire**, 1966, olio, 46x64 cm
32. **Personaggi dell'aldilà**, 1966, olio, 46x64 cm
33. **Dialogo**, 1966, olio, 64x46 cm
34. **Parata**, 1966, olio, 46x64 cm
35. **Parata**, 1966, olio, 47x63 cm
36. **Gli dei dimenticati**, 1966, olio, 46x64 cm
37. **Parche**, 1968, olio, 21x30 cm
38. **Maschera e danzatore**, 1968, olio, 21x30 cm
39. **Incarnazione**, 1968, olio, 21x30 cm
40. **Dialogo**, 1968, olio, 21x30 cm
41. **Leviathan**, 1968, olio, 63x60 cm
42. **Astarte**, 1966, olio, 63x46 cm
43. **Monumento**, 1968, olio, 85x41 cm

Vari disegni dal 1947 al 1989

note biografiche

- 1903: nato il 6 dicembre a Lucerna, figlio del pittore Joseph von Moos.
- 1919: Monaco di Baviera: allievo di Jan Thorn-Prikker. Segue i corsi di Heinrich Wölfflin e Joseph Popp. Studi in anatomia.
- 1921: Lucerna. Legge «Zarathustra» di Nietzsche. Soggiorno a Firenze.
- 1924-28: lavora in un antiquariato di libri a Basilea, poi da Leo S. Olschki a Ginevra.
- 1930: viaggio a Firenze. Diversi lavori come grafico.
- 1932-68: insegna nella Kunstgewerbeschule di Lucerna (tra altro «forma e colore» e «storia dell'arte»). Attività varia di pubblicitaria e docente (Lucerna, Zurigo, Berlino, ecc.).
- 1952: partecipazione al «Salon de Mai», Parigi. Varie mostre.
- 1955 e 1960: viaggi in Grecia.
- 1961: grande mostra retrospettiva nel Kunstmuseum di Lucerna.
- 1963: mostra a Sciafusa (Museo «Allerheligen») e a Zurigo.
- 1964: viaggio nell'Unione Sovietica.
- 1966: premio d'arte della città di Lucerna.
- 1967: mostra nella galleria Collette Ryter a Zurigo. Partecipazione a varie mostre nazionali e internazionali in Svizzera e in Germania.
- 1968: grande mostra nel Kunstmuseum Winterthur (con Otto Tschumi).
- 1969: partecipazione alla mostra internazionale «Surrealismus» a Colonia. Soggiorno nell'Istituto Svizzero di Roma.



Max Bill:

Appunti per Max von Moos

I temi dei quadri di Max von Moos non sono temi di libera scelta: non sono né allegorie qualsiasi, né eventi qualsiasi e neppure temi di pura informazione estetica. Sono temi che, con estrema specificità, la singola attualità esteriore e interiore gli impone. Impone, perché egli, contemporaneo cosciente e responsabile, partecipa dolorosamente agli avvenimenti umanamente indegni che senza interruzione angustiano la nostra epoca. In quanto uomo razionalmente, egli ne conosce le condizioni: e l'impegno che egli si è assegnato, l'arma che egli si è forgiata, è di confrontarsi figurativamente con l'angoscia di tali situazioni, di crearne con mezzi propri enunciazioni che siano specchio del tempo presente. Ma non uno specchio banale, che rappresenti immutate e fotograficamente esatte le realtà e le paure del presente, perché proprio a traverso la mutazione, la configurazione, la scelta, la concentrazione sorgono segni, simboli di un'aggressività spesso irraggiungibile e di terrificante efficacia. Se non fosse un artista a creare tali cose, esse sarebbero non solo insopportabili ma s'impantirebbero nell'informazione cartilaginea, senza assumere quella singolare potenza simbolica che da sola garantisce loro una durata efficace: quella profonda efficacia alla quale per finire non sfugge neppure l'oppositore. In Max von Moos sorgono di quando in quando opere che cercano di segnare una via d'uscita a questo intricato: ma quel che da anni, e per anni e anni, più lo occupa è la confrontazione costante con le situazioni che minacciano e feriscono l'umana creatura. (dalla allocuzione tenuta il 20 dicembre 1966 in occasione della assegnazione del premio d'arte della città di Lucerna).

Max von Moos:

Il processo creativo nella mia opera

La devo scrivere su questo tema, e mi riesce difficile: poiché, per essere onesti, non so se vi sia alcunché di creativo nella mia attività. Sono pittore e insegnante. Creativo sarebbe poter impedire sciagure e servire all'esistenza. Si spendono annualmente 150 miliardi di dollari per l'equipaggiamento bellico: a confronto di tale somma tutte le conferenze e organizzazioni in favore della pace sono risibili; non ci sarebbe più nessuna popolazione sottosviluppata se si investisse per loro anche solo il 10 per cento di questa somma. Né fatti politici né fatti economici possono spiegare del tutto una simile situazione: anzi, ci troviamo davanti al fatto che gli individui e i gruppi soggiacciono sempre di più a una cieca e malvagia bramata di supremazia. Del resto, già nel regno animale non è altrimenti. Si può anzi dire che, dalle nebbie primordiali alla bomba H, sono milioni le prove della spaventosità di tutti gli eventi; e ogni primavera è soltanto illusione. Come procurare un ostacolo? Il rimedio sarebbe una bontà senza limiti, strappata quotidianamente alla Natura rifiutante. Ma chi mai la possiede? Io, no, e poi il nemico è strapotente.

Come essere creativo? In quanto pittore, posso mettere in mostra cartelli ammonitori, cosa che faccio da quarant'anni. La faccio il meglio che posso, mi applico a ottenere la massima chiarezza. Ma poiché il fondamento del mondo è di una oscurità veracemente atantica spesso i quadri fanno l'effetto anch'essi di pericoli. E poi, a chi impediranno di fare il male? Se tutto va bene, finiscono al museo e vengono presi per Arte; lo stesso ne sono forse colpevole giacché mi sforzo con estrema diligenza di dipingere accuratamente tristi verità. Vorrei anche poter usare i mezzi pittorici del passato; spesso la vanità mi seduce a snaturare gli antichi maestri. Mi capita di illudermi di ottenere così una forza d'emanazione maggiore che se buttassi giù un quadro che spaventa qualche persona, e domani poi scomparirei dentro la cavernosa oscurità. Per la stessa esigenza di comprensibilità vorrei essere limpido al massimo nel colore e nella composizione. Resta sempre ancora abbastanza caos, del quale tuttavia non sono affatto responsabile perché non sono stato io a creare il mondo.

Ma dovrei dire ancora qualcosa sul metodo del mio lavoro. Disegno e dipingo quel che capita lì per lì, ossia non fiori o donne, o una spiaggia basta in riva al lago calmo e azzurro, ma piuttosto quello che il mio subconscio mi fa giostrare davanti agli occhi. Dapprincipio ne riesce un groviglio intricato: se ripeto cento volte questo procedimento cominciano però a comparire certe convergenze, e le loro elaborazioni perdono il carattere privato e rispecchiano la miseria dei giorni. Per fare questo occorrono, come ho detto, ripetizioni mortali. E' un processo che non si può liquidare speculativamente, ma soltanto attraverso molteplici realizzazioni. Dopo la centotrentasettesima ripetizione, una forma muovere, e automaticamente compare una forma nuova al suo posto. Ma per appunto, per ricavare qualcosa di nuovo il vecchio deve morire per sovrachia usura e disagio. Molti pittori sostengono che ogni quadro sia (o debba essere) una nuova ispirazione. Per conto mio, sono dei bugiardi. A ben vedere anch'essi non fanno altro che variare, e ripiombano sempre sui loro scilii binari: la cosiddetta ispirazione finisce per smascherarsi, cunicolo di talpa e sudore. Questa consapevolezza ha il vantaggio che non occorre attendere il momento di grazia, bensì ci si può mettere a falciare a qualsiasi ora del giorno e della notte. Se non disignassi e non pitturassi sarei un manticomio, non sopporterei la desolazione. Il lavoro è la droga più efficace. Per onestà, non ci si illude con tutto ciò di cambiare gran che.

Sono anche insegnante. L'insegnante deve donare, chiarificare, eliminare gli impedimenti, e guidare l'allievo alla migliore prestazione. Inoltre bisogna comparire di fronte agli allievi a mani piene. Sono convinto, in quanto uomo di intelligenza normale, di non sapere nulla e di essere incapace di tutto. Che fare? Da trentasette anni provo l'emozione della ribalta: passo intere notti a studiare per poter servire qualcosa il giorno dopo. Ogni tanto, contro ogni previsione, una lesione, o un'ora di correzione, mi riescono bene. Poi vorrei andare a bere un goccio con qualche allieva simpatica; ma lei è giovane, e io sono vecchio. Che cosa lo importa di un vecchierello? Così, lascio perdere. La gioventù è eccitante e feroce: è anarchica, non fa valere nessun tabù, è sessualmente disinvolta e gli piace che sulla scena si faccia un gran baccano, senza riguardo. Il gusto del lavoro sistemato gli fa sovente difetto, in compenso bada a tutto quel che è spontaneo; si ribella a ogni costrizione. Purtroppo è solo un bel sogno, perché si farà poi stritolare dal terribilità del sistema, e i suoi bei capelli lunghi saranno scompigliati dall'inverno cosmico, che avanza di furia. L'unica cosa che si può fare è di amarla. Ma che quest'amore non serva a niente, non è emozionante o triste? Già proprio per questo non si può far altro che mettersi sempre al lavoro e prepararsi per domani e disegnare e pitturare. Invidio quegli uomini che hanno una serata libera o vacanze o un week-end. Sono cose che lo liquidano con i somniferi.

Che cosa lo posso dire ancora? Forse lei vorrà sapere da che parte sto. Naturalmente a sinistra. Ma anche questa è oggimai una dolorosa posizione. Sono miscredente radicale e pertanto, a momenti, in balia della più crassa superstizione. Tutta la cattiveria investita a questo mondo raffigura spesso l'immagine del diavolo nella mia visione spirituale, laddove invece già da bambino ho sempre avuto le peggiori difficoltà col Padr'Eterno. Dov'è in tutto questo il processo creativo? Non so. Vivo alla giornata, e a discapito di tanti entusiastici elogi non ho ancora mai veduto una terra promessa. Pure, qualcosa mi induce a vivere a ogni costo, o questo «comandamento» vorrei poterlo trasmettere anche ai miei simili. Forse è questa la creazione. (Risposta a un'inchiesta della rivista «Ex Libris», Zurigo, luglio 1969).