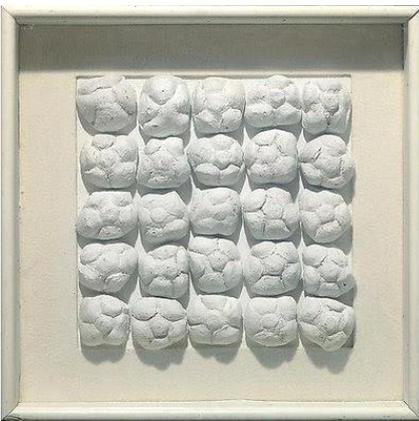


Piero Manzoni (1933-1963)

“Non c’è nulla da dire: c’è solo da essere”

Quello di Manzoni è un percorso atipico, poiché esordisce abbracciando le ultime tendenze a lui contemporanee, (frequenta Lucio Fontana,) per poi puntare lo sguardo all'indietro alle esperienze Dada. Appunto per questa sua ripresa dei gesti dadaisti può essere inquadrato nella versione italiana dell'americana **New-Dada** che in qualche modo anticipa anche le esperienze concettuali e poveriste nella penisola.

Di formazione non artistica, frequenta comunque da subito l'élite intellettuale milanese e lancia numerosi manifesti artistici ("Per la scoperta di una zona di immagini"; "Per una pittura organica"), prima di unirsi al **gruppo dei nuclearisti** con i quali pubblica il "*Manifesto contro lo stile*" (1957) dopo aver esposto alla mostra "Movimento Arte Nucleare", tenutasi a Milano nel 1950.

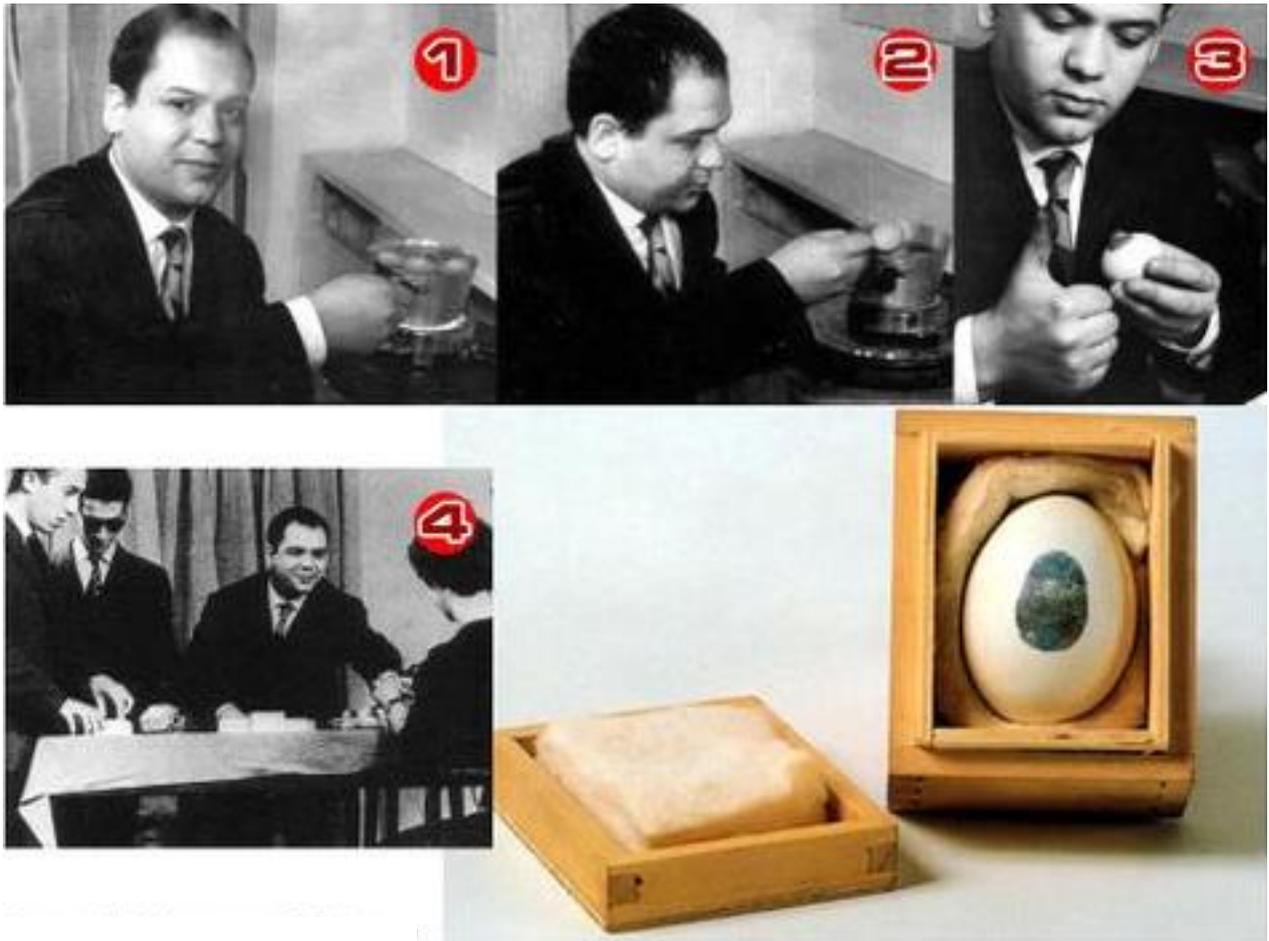


Le opere di questo periodo prendono il nome di "**Achromes**" (incolori), e si presentano come una commistione di pittura e scultura ed arte oggettuale, citando forse i lavori di Klein e Fontana.

Si tratta di superfici bianche rivestite di gesso grezzo, fibra di cotone, feltro, peluche, pane, uova, ecc che si presentano prive di alcun significato estetico e senza esibire alcun tipo di virtuosismo segnico o compositivo. Le tele infatti sono spesso imbevute di colla o caolino (un terriccio biancastro), e lasciate asciugare in modo che la colla formi da sé trame e spessori movimentando la superficie. Gli *achromes* sono spazi "liberi", spesso attraversati da righe, grinze, scanalature o rigonfiamenti ottenuti dal caso, generati dall'opera stessa che si compie e si realizza in se stessa. Anche quando Manzoni sperimenta altri materiali, si limita a disporli ordinatamente sulla superficie cercando di rimanere impassibile e di evitare originali soluzioni compositive ma esibendo soltanto le caratteristiche dei materiali. Nel 1960 Manzoni chiarì da sé il concetto che voleva esprimere: *“[...] un quadro vale solo in quanto è, [...] non bisogna dir nulla: essere soltanto; due colori intonati o due tonalità di uno stesso colore sono già un rapporto estraneo al significato della superficie, unica, illimitata, [...]: l'infinità è rigorosamente monocroma, o meglio ancora di nessun colore. [...] una superficie bianca è una superficie bianca e basta (una superficie incolora che è una superficie incolora) anzi, meglio ancora, che è e basta [...]”*

In sostanza si tratta di opere che polemicamente vanno nella direzione opposta a quella dell'arte tradizionale che vuole esprimersi attraverso la bellezza della forma, provocando un senso di irritazione nel pubblico che si trova a dover apprezzare qualcosa di **volutamente insignificante** e che non presuppone alcuna abilità tecnica dell'artista. Inoltre gli *achromes*, quando propongono forme di pane, polistirolo o altri materiali di uso quotidiano, alludono alla **società del consumismo**, della spersonalizzazione dell'uomo attraverso i prodotti che consuma, adatti a tutti e fruiti da tutti indistintamente.

Nel 1958, abbandonati i nuclearisti, fonda con Enrico Castellani la rivista "Azimuth" e sposta la sua attenzione sull'azione dadaista, "realizzando" delle "**Sculture viventi**", ossia firmando sulla pelle di perso-



ne reali (fra le quali Umberto Eco e Mario Schifano), da lui trasformate in opere d'arte, e perfino corredate di un certificato d'autenticità che le accompagna sul mercato. Su ogni certificato Manzoni appone un timbro colorato: il colore rosso se la persona era per intero un'opera d'arte e sarebbe rimasta sempre tale; giallo, se il nuovo *status* riguarda alcune parti del corpo; verde, se vincolato a particolari attività, come il dormire o il correre; porpora, se l'artisticità del corpo era stata comprata. Per la prima volta nella storia, le opere d'arte non sono dei simulacri della realtà, ma sono la realtà. A ben guardare, possiamo dire che l'operazione di Manzoni non sia altro che una variante, o meglio un aggiornamento, dei ready-mades di Duchamp, basati sullo stesso principio del "pronto per l'uso".



Il pubblico, da sempre spettatore inerte dell'egocentrismo dell'artista, è ora chiamato direttamente in causa ed invitato ad agire insieme all'artista durante le sue performance. Nel 1960, durante la sua azione "Consumazione dell'arte dinamica del pubblico. Divorare l'arte", il pubblico era invitato a mangiare con l'artista delle uova sode sulle quali aveva apposto la propria impronta digitale, con l'intento di "contagiare" fisicamente gli spettatori con il virus dell'arte.

La stessa logica guida Manzoni nella realizzazione della "Base magica", un piedistallo sul quale, una volta saliti, si diventa opere d'arte per il periodo in cui ci si sta sopra. Oltre alla provocazione, forse



Manzoni intendeva riflettere sulla vanità dell'artista che usa l'arte per esaltare il proprio *ego*, e dell'uomo comune che è disposto anche a trasformarsi in opera pur di apparire, anche per pochi istanti, su un piedistallo che lo esalti di fronte agli altri.

L'artista dunque assume la figura di un demiurgo che trasforma in oro tutto quanto tocca con mano, al punto da infondere artisticità al mondo intero con "**Base del mondo**" (1961), cioè un piedistallo capovolto all'ingiù che tiene il mondo, rendendo l'umanità tutta ed il suo *habitat* un'opera d'arte.

Si profila a questo punto il nodo cruciale della poetica manzoniana: il **corpo "magico" dell'artista**. Se difatti l'artista è capace di infondere artisticità al corpo altrui, deve essere a sua volta fornito di una corporeità "artistica". Ecco allora mettere in vendita come prodotti artistici il proprio respiro ("**Fiato d'artista**", cioè un palloncino gonfiato da Manzoni e fissato su un piedistallo) e la celeberrima "**Merda d'artista**", vera icona della provocazione insita nell'arte contemporanea.

Si tratta di 90 barattoli di latta sigillati ed etichettati con la dicitura "**Merda d'artista. Contenuto netto gr. 30. Conservata al naturale. Prodotta ed inscatolata nel maggio 1961**". Ogni barattolo era messo in vendita al corrente prezzo in grammi dell'oro, per avviare una riflessione: l'arte contemporanea può permettersi di proporre qualsiasi cosa sul mercato ed il pubblico, sucube dell'aura intellettualistica che domina l'ambiente artistico, lo deve accettare passivamente e costringersi ad apprezzare quanto abitualmente considera di più ripugnante. Inoltre il gesto ha un sapore **anarcoide e sprezzante** nei confronti del sistema dell'arte quanto del pubblico, mentre evidenzia la sacralità del fare artistico che può dissacrare con una risata qualsiasi *tabù*.

I fruitori dell'arte sono in questo modo messi alla berlina: incapaci di valutare l'arte per il suo valore intrinseco, premiano qualsiasi prodotto se influenzati dalla fama dell'artista e dalla sua presenza sul mercato. Oltre alla evidente portata ironica dell'opera, la critica ha ravvisato un lato "poetico" nell'artista che lascia una parte di sé al mondo, in modo palesemente più "letterale" che non lasciando un dipinto o una scultura.

Nel 2007 una delle lattine è stata aggiudicata all'asta per 124000 euro, superando le previsioni dello stesso Manzoni, che pare avesse predisposto un ulteriore beffa: pare che le lattine in realtà contengano del



semplice gesso, confermando la valenza esclusivamente concettuale del proprio lavoro.

La produzione di Manzoni, morto prematuramente a soli 30 anni, a tratti ha accantonato le azioni neodadaiste per virare verso **l'arte concettuale**. E' il caso delle "Linee" da lui tracciate su lunghissime strisce di carta (la "**Linea di Herning**" in Danimarca, misurava 7200 metri), arrotolate e chiuse in dei tubi di plastica con un'etichetta che indica lunghezza, data di realizzazione ecc. Un progetto mondiale voleva che le linee venissero sepolte in varie metropoli per eguagliare, con la loro lunghezza, la circonferenza del mondo, e che il loro ritrovamento fosse affidato al caso. L'opera d'arte in questo caso viene sottratta allo sguardo del pubblico e al mercato stesso, creando ancora una volta una polemica contro il sistema dell'arte contemporanea. Anche sulla effettiva esistenza delle linee il pubblico non aveva nessuna possibilità di accertarsene, ma doveva fare affidamento sulla parola dell'artista. Da un punto di vista del significato, le linee mantengono lo stesso *non-sense* degli *achromes*, poiché non si propongono di assumere valenze simboliche.

Se fin qui ci si trova ancora di fronte ad un prodotto, per quanto asettico ed impersonale, la vera svolta concettuale è nel barattolo contenente la "**Linea di lunghezza infinita**", cioè il solo concetto di linea che, secondo la sua definizione di ente geometrico fondamentale, non ha inizio né fine, dimensioni e colore, ma è appunto infinita. A livello interpretativo, potremmo vedere il tentativo di realizzare un'utopia o sfidare un limite umano nel tentativo di inscatolare e sigillare il concetto stesso di infinito, ma per Manzoni è solo "*linea si sviluppa solo in*

lunghezza, corre all'infinito: l'unica dimensione è il tempo. Va da sé che una "linea" non è un orizzonte né un simbolo, e non vale in quanto più o meno bella, ma in quanto più o meno linea: in quanto è [...]".

Prof. Marco Mattei

