

Anniversari Mostre e biografia per l'artista di cui ricorrono 80 anni dalla nascita e 50 dalla morte

Piero Manzoni non lascia scarti

Un anticipatore attuale, incapace di ripetersi Sapeva dare senso a scorie e «cose già fatte»

di VINCENZO TRIONE

Oggi avrebbe ottant'anni. Cosa farebbe? Sarebbe ancora un profanatore? O si sarebbe accademizzato? E come giudicherebbe i suoi tanti più o meno illegittimi eredi? Non lo sapremo mai. Intanto, a noi non resta che celebrare il più grande eccentrico dell'arte italiana del secondo Novecento. Nato il 13 luglio del 1933 e morto — trentenne — il 6 febbraio 1963. Quest'anno ricorrono, contemporaneamente, l'ottantesimo anniversario della nascita e il cinquantenario della morte. Questa coincidenza verrà ricordata in una retrospettiva, la prima in Germania dedicata all'artista milanese che intrattenne una costante frequentazione con il Gruppo Zero — a cura di Martin Engler — che, organizzata da Skira, si terrà allo Städel di Francoforte da giugno a settembre e, poi, al Palazzo Reale di Milano (da ottobre a gennaio 2014) e in una biografia di Flaminio Gualdoni (*Vita di Manzoni*, in uscita a fine maggio da Johan&Levi).



Il grande eccentrico è Piero Manzoni. Per molti, con le sue provocazioni, è il controverso simbolo degli eccessi dell'avanguardia. In effetti, egli è stato un artista inclassificabile: impossibile confinarne la fulminante parabola (dal 1956 al 1963) dentro un perimetro esatto. In questo, egli è stato davvero «novecentesco». In lui convivono e si sovrappongono molteplici identità: post-duchampiano e informale, concettuale e performer, minimalista e anticipatore di tendenze come *fluxus*.

Ciò che colpisce è il suo talento nel tradirsi ininterrottamente: non si ripete mai. Riesce a farsi trovare sempre dove non ci attenderemmo di incontrarlo. Con una vitalità e un entusiasmo dionisiaco, indossa maschere, cambia fisionomie, si consegna a travestimenti. La sua filosofia si fonda su una sistematica «perdita del centro».

Eppure, nonostante questa passione per le variazioni, Manzoni, nel corso del suo «folle volo», è rimasto fedele ad alcune ossessioni. Non ha mai abbandonato una segreta coerenza poetica. Forse, la sua originalità risiede innanzitutto nella sapienza con cui è riuscito a transitare dall'«impuro» al «puro».

Da un lato, il rapporto con la vita, con quel frammentario «catasto» che è il mondo. Dall'altro lato, il desiderio di semplificare, di ridurre al minimo, di spingersi verso l'essenza: un'essenza che, però, è sempre turbata da ansie e da sgrammaticature. Siamo dinanzi a un sempre insicuro viaggio circolare che, nietzschianamente, conduce «dallo stesso allo stesso». Dall'impuro al puro. E viceversa.

Si pensi ai primi monocromi. Manzoni effettua radicali abrasioni iconografiche. Tende verso il grado zero della comunicazione. Sottopone l'immagine a un processo di riduzione. Si concentra solo sui dati linguistici di base: la tela, il colore. È discreto, prudente, casto. Si porta al di là di ogni eco esistenziale. Evita contaminazioni allusive o descrittive. Cancella ogni scoria autobiografica. Per lui, «un quadro vale in quanto è essere totale, non bisogna dire nulla: essere soltanto». E, tuttavia, i suoi *Achrome* non sono superfici incontaminate o asettiche. Influenzato dalle culture in-



Sopra: «Base Magica Scultura Vivente» (1961, legno). A destra: «Linea m 7200» (1960, inchiostro su carta e cilindro ricoperto di carta zincata, cm 66 x 66 x 96)



Sopra: «Achrome. Caolino e forme di pane» (1962, cm 36 x 36). In alto: un ritratto fotografico di Piero Manzoni mentre firma una statua vivente (1961)

formali, Manzoni ricorre a stucature: innalza piccoli muri screpolati. Poi, interviene sulla materia bruta e incolore, conferendo a essa una direzione e un ritmo: fa emergere rilievi dall'andamento orizzontale, scansioni parallele che suggeriscono inespature, porosità, ombreggiature. Talvolta, in queste «pianure proibite», incastona elementi legati alla quotidianità: michette milanesi o pacchi da imballaggio. Lontano dall'impersonalità dei minimalisti statunitensi, agisce come un formalista inquieto. Recupera cose «già fatte», e attribuisce loro nuovo senso. Dona ad anonimi oggetti inattese qualità pittoriche. Se ne serve per determinare geometrie imprevedute (affini alle esperienze del movimento olandese *De Stijl*). Li tratta come segmenti di una sintassi che predilige le modularità. La sua scommessa: attribuire all'informe una coerenza.

Le medesime oscillazioni tra impuro e puro ritornano nelle «uscite» più scandalose, segnate dall'urgenza di allargare i mezzi espressivi. In bilico tra post-dadaismo e arte di comportamento, Manzoni sperimenta «trovate», che alimentano sarcasmi, ironie. Vende palloncini con il suo fiato, firma corpi di amici trasformandoli in sculture viventi, sigla uova sode con le sue impronte, seppellisce linee infinite dentro cilindri di metallo, inscatola le proprie feci.

Non si tratta solo di motti di spirito. Certo, dietro queste creazioni si nascondono dileggio, goliardia: istinto beffardo, gusto per lo sberleffo, impeto anti-borghese. E anche sottile polemica nei confronti di ogni tipo di mercifica-

zione dell'arte. Evidenti anche i risvolti sociologici sottesi ad alcune opere: analogamente al Pasolini di *Accattone*, Manzoni, in *Merda d'artista*, si propone di riscattare scorie e scarti, impreziosendoli, quasi sublimandoli. Senza dimenticare le sottigliezze concettuali di questo *enfant terrible*. Che considera ogni sua «manifestazione di vita» come una possibile opera d'arte: finanche le sue feci e il suo fiato racchiuso in un esile palloncino. Sorretto da uno sfrenato bisogno di autoaffermazione, egli sembra comportarsi, ha osservato lo scrittore Mauro Covacich, come «un Mida moderno (...) che trasforma anche le feci in oro».



Ma c'è qualcosa di più: ancora la dialettica tra impuro e puro. In filigrana, si coglie il desiderio di assumere semplici momenti di vita, depurandoli di ogni scoria, fino a spingersi alle soglie dell'assenza, della sparizione. Si pensi ai «corpi d'aria»: sculture pneumatiche, che cristallizzano il concetto di vuoto, inteso non come figura immateriale, ma come «materia aerea determinabile in involucro, limitato» (Germano Celant, autore del volume in due tomi che raccoglie l'opera completa di Manzoni, Skira, pagine 816, € 400). E si pensi alle sculture invisibili: piedistalli magici sui quali ognuno può salire diventando opera d'arte (provvisoria), in un gioco di transustanziazione dei corpi. Infine, si pensi alla *Base del Mondo*, parallelepipedo di ferro collocato in un parco alla periferia di Herning, in Danimarca, che presenta — capovolta — la scritta «*Socle du monde*»... Idealmente, quella base ribaltata sostiene il mondo. Una sorta di inno alla fantasia, al volo immaginario.

L'addio è in un ciclo del 1962-63: distese di caolino e di pallini di polistirolo espanso. Quasi una via lattea. Che sembra evocare il sogno di un artista innamorato delle navigazioni in mare aperto. Una volta, quasi confessandosi, quel grande eccentrico scrisse: «Non c'è nulla da dire: c'è solo da essere, c'è solo da vivere».

Profilo
In lui coesistono diverse identità: post-duchampiano e informale, concettuale e performer, minimalista e precursore di fluxus