

Biografie Flaminio Gualdoni ricostruisce la vicenda dell'autore che affascinò Lucio Fontana

Piero Manzoni trasgrediva nel segno di Jung

di ARTURO CARLO QUINTAVALLE

«Il sottoscritto chiede di interrogare il ministro della Pubblica istruzione, per conoscere il suo pensiero in ordine alla iniziativa della signora Palma Bucarelli, direttrice della Galleria nazionale d'arte moderna di Roma, di esporre, alla commossa attenzione del pubblico italiano, barattoli etichettati *Merda d'artista* del signor Piero Manzoni nella mostra del suddetto artista organizzata presso la stessa Galleria d'arte moderna dal 6 febbraio al 7 marzo 1971». Parole dell'interrogazione del deputato democristiano Guido Bernardi al ministro della Pubblica istruzione, Riccardo Misasi: sono passati otto anni dalla morte dell'artista (1963) la cui ricerca è al centro del dibattito dell'arte europea. Comincia così il racconto della *vita* di Manzoni che Flaminio Gualdoni ha costruito intrecciando con intelligenza notizie, documenti, vicende storiche (*Piero Manzoni, Vita d'artista*, Johan & Levi editore, pp. 240, € 27). L'artista, nato nel 1933, inizia con scelte



Piero Manzoni, «Merda d'artista» (1961)

precise: alla sua prima mostra, nell'agosto del 1956 al Castello Sforzesco di Soncino, propone due opere legate alla tradizione surrealista delle scritture automatiche, come in *Crippa* e in *Dova*: dunque rifugge da ogni forma di rappresentazione. Un anno dopo, per la mostra alla Galleria Pater a Milano, Lucio Fontana scrive: «Sono convinto che le opere abbiano una parte importante nel campo della giovane pittura». Fontana, figura guida nella Milano di quegli anni, sarà sempre un punto di riferimento per Manzoni. Quando l'artista nel 1957 scrive che «l'opera d'arte trae la sua origine da un impulso inconscio che scaturisce da un substrato collettivo di valore universale» e che «il momento artistico sta dunque nella scoperta dei miti universali precoscienti e nella loro riduzione a immagini» abbiamo forse una chiave per comprendere le sue scelte. Di fronte alla riflessione freudiana di Cesare Musatti, Manzoni va oltre, rifiuta la rappresentazione e sembra riferirsi direttamente

alla ricerca di *Simboli di trasformazione* di Carl Gustav Jung; l'arte dunque, per lui, è recupero «dei mitologemi primordiali: mitologia individuale e mitologia universale si identificano». Nella Milano di quegli anni il dialogo con l'arte europea è intenso, ecco il *Manifesto contro lo stile* di Dangelo e Baj dove si accettano le *proposizioni monocrome* di Yves Klein. Ma ecco anche la nuova materia, «la natura fisica della superficie», come scrive Gualdoni, che è tagliata da Fontana, bruciata da Burri, sacco di juta di Marca-Relli, texture di Scarpitta. Siamo nel 1957 e la scelta di Manzoni è per le superfici bianche delle opere e per la lunga durata: come la linea potenzialmente senza fine segnata su lunghi rotoli di carta bianca, come la firma del corpo di una modella o come il respiro dentro un pallone bianco. Perché l'arte è nel fiato, negli escrementi, nel gesto dell'artista. «La scoperta più importante, direi eccezionale, di Piero Manzoni era la linea, un'invenzione artistica di portata internazionale», dirà Lucio Fontana l'8 febbraio 1963, due giorni dopo la fine. L'inventore dello Spazialismo aveva capito: quella lunga linea era un segno del tempo, il recupero di antiche mitologie.