

Può essere raccontato il fiato d'artista? Gualdoni pedina il bravo ragazzo Piero Manzoni

di PAOLA BONANI

●●● Il 23 febbraio 1971 il deputato democristiano Guido Bernardi sottopone all'allora ministro della Pubblica Istruzione, Riccardo Misasi, un'interrogazione parlamentare a proposito dell'iniziativa promossa dalla direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Palma Bucarelli, «di esporre alla commossa attenzione del pubblico italiano barattoli etichettati *Merda d'artista* del signor Piero Manzoni». Bernardi chiede con non celata ironia «se non sia il caso di dare la massima divulgazione a questa forma d'arte in modo che le masse popolari, finora ignare portatrici di tanto valore artistico sempre avviato verso le fogne cittadine, prendano rapida coscienza degli sconfinati orizzonti che i su lodati Manzoni e Bucarelli hanno loro aperto». Bernardi non si rende certo conto quanto la sua sprezzante proposta arrivi vicino a cogliere il senso stesso della ricerca di Manzoni. Con ogni probabilità il deputato non era a conoscenza del fatto che dieci anni prima, nel 1961, Manzoni aveva realizzato la *Base magica*, un piedistallo di legno con disegnate sopra le sagome di due piedi: posizionandosi su questa base, ogni spettatore era momentaneamente trasformato in una scultura. Difficilmente avrà poi saputo che, alla fine dello stesso anno, l'artista aveva collocato nella città danese di Herning, in mezzo al giardino di una fabbrica di camicie, oggi museo, un parallelepipedo di ferro e

bronzo di circa un metro cubo con sopra incisa la frase *Socle du monde*: scritte sottosopra, queste tre parole costringevano chi si trovava di fronte al monolite a capovolgere la propria visione, immaginando di ritrovarsi a contemplare la totalità della sfera terrestre poggiata sulla sua base: Manzoni aveva trasformato il mondo, i suoi abitanti, i loro escrementi, in un'unica, immensa opera d'arte. La *Base del mondo*, opera che Manzoni realizza due anni prima di morire nel 1963, è il coronamento di una breve ma intensa ricerca che viene oggi ripercorsa nella biografia di Flaminio Gualdoni: **Piero Manzoni Vita d'artista** (Johan & Levi, pp. 239, € 27,00). Una vicenda già ampiamente ricostruita in occasione della pubblicazione del catalogo generale dell'opera di Manzoni, curato da Germano Celant nel 2004, che il volume di Gualdoni presenta ora nella forma più discorsiva del racconto biografico. «Manzoni vive arte, pensa arte, pratica arte, sempre, ogni ora dei suoi giorni e delle sue notti», scrive Gualdoni, che fa convivere annotazioni sull'uomo, «quello che si direbbe un bravo ragazzo», «sempre la giacca e il pullover, la camicia bianca e la cravatta», e la narrazione di una tesa successione di eventi che portarono Manzoni, sulla scia lunga di Duchamp, a diventare uno di quegli artisti in grado di modificare radicalmente l'idea stessa di opera d'arte la nostra consueta percezione della realtà. «L'arte si disinteressa del vissuto», ha scritto una volta Gabriella Drudi, rilevando la

distanza che esiste tra il tempo breve della vita e il tempo lungo dell'opera. Un confronto da cui emerge anche il limite di questo genere di narrazioni, troppo intente a mettere in relazione le opere con accattivanti dettagli biografici (così, il rapporto tra Manzoni e Yves Klein si scolora nello stereotipo di un'improvvisa antipatia personale). Quella di Manzoni è stata una ricerca davvero esemplare di un cambiamento che ha interessato l'arte, italiana e internazionale, nel secondo dopoguerra. Come molti suoi coetanei, sente subito impellente la necessità di superare il clima dell'informale attraverso la formulazione di una sorta di «nuova figurazione» (come la definì in quegli anni Cesare Vivaldi), che si materializza nella ripetizione di figure elementari negli *Ominidi* e nelle *Impronte* del 1956-'57. Comprende



poco dopo, insieme ad altri compagni di strada, che il traguardo è raggiungibile solo attraverso una preventiva azione di azzeramento di quanto fino ad allora esistente. Con le superfici completamente bianche degli *Achromes* Manzoni annulla l'impianto tradizionale del quadro. L'azzeramento dell'intervento diretto sull'opera, del rapporto emotivo con essa, lo spinge subito dopo ad abbandonare lo spazio consueto della pittura, ambito proprio del linguaggio, per entrare in quello dell'azione, dell'essere, della vita. «Non c'è nulla da dire: c'è solo da essere, c'è solo da vivere». E lui vive, come titola Gualdoni, una «vita d'artista» e di questa stessa esistenza arriva a considerare i fondamenti, concettuali e teorici. Così, le *Linee*, tracciate su rotoli di carta e chiuse dentro i barattoli; le *Uova* con sopra le sue impronte digitali offerte al pubblico da mangiare; i *Corpi d'aria*, sculture gonfiabili riempite con il «fiato d'artista»; la *Merda d'artista*; le *Sculture viventi*, azioni in cui trasformava modelle e passanti in opere d'arte apponendo sul loro corpo la sua sola firma, sono tutti modi di «dare un po' di vita a un postulato», come ha scritto di lui con parole illuminanti Vincenzo Agnetti: un modo di affermare che l'artista con la sua sola azione, la sua sola presenza, il suo solo passaggio (impresso in una minima, anche irrilevante e caduca, traccia fisica), è in grado di trasformare lo statuto del mondo. Da immenso luogo inesplorato ad ammirabile opera d'arte.