

Flaminio Gualdoni
Breve storia
della
“Merda d’artista”

SKIRA



Piero Manzoni, *Merda d'artista*, 1961
Collezione privata

1.

La prima volta in cui *Merda d'artista* viene esposta in pubblico data al 12 agosto 1961, quando Piero Manzoni partecipa alla collettiva “In villeggiatura da Pescetto” nell’omonima galleria di Albisola.

L’opera è stata realizzata in maggio, a Milano, e sino a quel momento ne hanno avuto contezza solo poche persone.

In se stesso, l’oggetto è semplice. Si tratta di una scatoletta per conserve alimentari del diametro di sei centimetri, sigillata, su cui è apposta un’etichetta a stampa realizzata da Antonio Maschera, tipografo complice delle molteplici scorribande editoriali dell’artista. Sullo sfondo si legge la scritta corrente in stampatello maiuscolo “Piero Manzoni”. Sopra è impressa in italiano, inglese, francese e tedesco la scritta “Merda d’artista. Contenuto netto gr 30. Conservata al naturale. Prodotta ed inscatolata nel maggio 1961”. Sul coperchio la scritta “Produced by” precede la firma autografa, che è seguita dalla numerazione progressiva delle singole scatolette. L’etichetta della parte inferiore re-

ca stampato “Made in Italy”. L’autore dichiara di averla realizzata in novanta esemplari.

Ad Albisola, in verità, la mostra è rivolta a una cerchia ristretta e poco più che amicale. Nella cittadina ligure Manzoni è di casa sin dall’infanzia. Il mare ad Albisola Capo – in un appartamento affittato proprio dai Pescetto, celebri ristoratori – e la campagna tra Soncino, il paese natale dell’artista, nella bassa cremonese, e la villa di Soprazocco, nel Bresciano: le mete estive fisse della famiglia Manzoni sono queste. Sin da bambino vi ha visto aggirarsi Lucio Fontana, che la frequenta dagli anni Trenta, quando operava alle storiche fornaci Mazzotti di Tullio d’Albisola – vero e proprio “covo” del secondo Futurismo – proseguendo la tradizione di grandi maestri moderni come Arturo Martini e Francesco Messina, attivi alla fornace La Fenice di Manlio Trucco: nel 1959 nelle fornaci CEAS nascerà, di Fontana, la serie straordinaria delle *Nature*.

Ma in generale Albisola è, come scriverà Milena Milani, “la piccola Atene in riva al mare” in cui negli anni Cinquanta artisti giovani e intraprendenti come Enrico Baj, Sergio Dangelo, Asger Jorn, Agenore Fabbri, Emilio Scanavino, Karel Appel, Wifredo Lam, Corneille, stanno innovando radicalmente le concezioni artistiche, in compagnia di critici come Édouard Jaguer, galleristi come Carlo Cardazzo, editori come Gualtie-

ri di San Lazzaro, il direttore della leggendaria rivista parigina “XXème Siècle” e dell’omonima galleria.

Manzoni vi respira arte da sempre, dunque, ma in un clima di cultura che avverte come particolarmente confidente. E poi è un luogo che porta anche fortuna, a quanto pare. Il 18 agosto 1959 vi ha presentato in anteprima le *Linee*, chiuse in cilindri di cartone con un’etichetta manoscritta applicata che ne dichiara la lunghezza e ne certifica l’autorialità, una sola delle quali srotolata quasi didatticamente per tutti i suoi 19,93 metri. Sia Fontana sia Gualtieri di San Lazzaro ne hanno acquistato subito un esemplare. È stata l’anteprima della mostra personale da Azimut, la galleria milanese d’avanguardia fondata con Enrico Castellani, che poche settimane dopo gli è valsa la prima autentica notorietà nel ristretto milieu delle ricerche di punta.

Se le *Linee* avevano sconcertato, *Merda d’artista* provoca subito reazioni per lo più ironiche e perplesse. L’intento provocatorio è evidente, l’umore dadaisteggiante esplicito. Inscatolare delle feci come fossero un prodotto commerciale, come cibo? Proporle in vendita? La scatologia come forma d’arte? Alla prima pare un’iniziativa grottesca, destinata a durare lo spazio e il tempo di una *boutade*: sulla stampa, rara, che se ne avvede, c’è chi arriva a definirlo un “caccautore”, mentre l’autorevole e non certo codino Dino Buzzati stigmatizzerà “questi barattoli le cui intenzioni ironiche o ri-

voluzionarie non bastano a riscattare la volgarità e il cattivo gusto di stampo goliardico”.

Pochi, pochissimi colgono l'implicazione economica, il nucleo vero dell'iniziativa di Manzoni, sottile assai più di quanto non appaia: il prezzo di vendita è fissato nel peso equivalente, trenta grammi, in oro zecchino. Ancor meno sono coloro che conoscono le parallele linee di riflessione e d'invenzione dell'artista entro le quali questo lavoro si colloca, in un ripensamento radicale dell'idea stessa di corpo e di opera d'arte.

Nella sua breve vita l'artista esporrà *Merda d'artista* poche altre volte. Nel settembre 1961 in una personale a Milano, dieci esemplari sono alla galleria di Luca Scacchi Gracco in via dei Giardini, in ottobre altri quindici dall'amico Arthur K pke a Copenaghen, e nel marzo successivo altri ancora alla mostra “Nul” allo Stedelijk Museum di Amsterdam, tempio della nuova avanguardia.

Manzoni attribuisce a questa sua invenzione un'importanza, certo, ma non cruciale. Utilizza l'effetto di scandalo immediato facendosi fotografare pi  volte con le scatolette, e le diffonde presso gli amici come ambasciatrici della sua proliferante attivit  artistica. Ad esempio, in pagamento della vendita a Fontana di un'opera di François Morellet presso la galleria Azimut, tempo dopo l'artista francese riceve non denaro, ma due esemplari di *Merda d'artista*. Per altro verso,

abituato a viaggiare avventurosamente per l'Europa tessendo la trama delle sue relazioni artistiche internazionali, Manzoni   ben consapevole che disporre di opere facilmente trasportabili –   stato cos , prima, per i *Corpi d'aria*, le *Linee*, le tele cucite – non   essenziale, ma aiuta molto.

In altri termini, l'artista non ha il minimo sentore di aver dato vita a una delle opere destinate a diventare il simbolo stesso dell'avanguardia novecentesca, addirittura uno stereotipo pop di cui tutti, a prescindere dalla conoscenza effettiva, hanno notizia, e quasi sempre un'opinione precisa.

2.

Manzoni muore improvvisamente d'infarto il 6 febbraio 1963, a nemmeno trent'anni. È amatissimo da pochissimi, quando il destino lo sottrae alla scena artistica. Un artista geniale e famoso come Fontana, è vero, dichiara subito in un'intervista radiofonica: "Io ho la ferma convinzione che la *Linea* di Manzoni ha segnato un punto fondamentale nella storia dell'arte contemporanea". Ma l'avanguardia è affare, allora, di poche decine di persone, in Italia, e di poche centinaia nel mondo. Per i più, nell'ambiente artistico stesso, egli è una meteora bizzarra e null'altro.

Poi accade un fatto imprevedibile. Nel 1971 Germano Celant, giovane valente studioso che della neoavanguardia ha fatto ragione di militanza ma anche di studio, cura alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma una mostra retrospettiva, la prima, dedicata a Manzoni. Tra le opere esposte figurano naturalmente anche due esemplari di *Merda d'artista*. E si scatena il putiferio, nientepopodimeno che nelle aule austere del Parlamento della Repubblica.

“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 di Arte Moderna dal 6 febbraio al 7 marzo 1971.

L’interrogante non avrebbe nulla da eccepire circa i criteri selettivi – indubbiamente artistici – che hanno guidato la signora Bucarelli se le opere esposte fossero frutto della libertà creativa del suddetto Piero Manzoni. Ma poiché la materia esposta – anche se inscatolata a tutela dell’igiene pubblica – è frutto obbligato di una normale digestione, l’interrogante chiede al Ministro:

1) quali garanzie il pubblico abbia circa l’autenticità dell’opera dell’artista;

2) poiché l’interrogante ha ritenuto finora, anche se erroneamente, che una simile creazione artistica tanto valorizzata dal signor Piero Manzoni e così autorevolmente avallata dalla signora Bucarelli, fosse quotidianamente prodotta da tutta l’umanità, chiede 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 scon-

finati orizzonti che i su lodati Manzoni e Bucarelli hanno loro aperto. L’interrogante ritiene che oltre alla promozione artistica delle masse, si raggiungerebbe in questo modo uno sviluppo notevole nell’industria dei barattoli le cui dimensioni sarebbero naturalmente proporzionate alla validità artistica del soggetto. Si risparmierebbero anche notevoli stanziamenti sulle opere fognanti sempre carenti in Italia;

3) l’interrogante chiede ancora che in deroga alle vigenti disposizioni di legge che vietano di innalzare monumenti ai viventi, il signor Ministro della Pubblica Istruzione voglia dare le opportune disposizioni perché un monumento venga subito eretto in onore della predetta signora Palma Bucarelli per le sue benemerienze culturali. L’interrogante si permette sommessamente di suggerire il progetto: potrebbe essere esso costituito da una piramide di barattoli contenenti la produzione artistica del signor Piero Manzoni su cui far troneggiare la più volte celebrata signora Bucarelli. Gli elementi decorativi potrebbero essere costituiti da apparecchiature igienico-sanitarie per la celebrazione dell’arte Pop;

4) l’interrogante chiede infine al ministro interessato come giudica l’uso che la signora Palma Bucarelli, direttrice della Galleria Nazionale d’Arte Moderna, fa da troppi anni del denaro del contribuente italiano e se non sia il caso di tirare finalmente la catena. Bernardi.”

L'autore di questa paradossale interrogazione parlamentare, per l'esattezza la n. 3-04285 del 23 febbraio 1971, è il deputato democristiano e pittore dilettante Guido Bernardi. Il destinatario è Riccardo Misasi, a sua volta esponente della Democrazia cristiana, tra il 1970 e il 1972 ministro della Pubblica Istruzione in un governo presieduto da Emilio Colombo.

Il dibattito sull'interrogazione, animatissimo, ha luogo nella seduta del 22 aprile 1971, e oggi occupa ben dieci fitte pagine degli *Atti Parlamentari* della Camera dei Deputati. A rispondere all'interrogante è il sottosegretario Pier Luigi Romita, il quale si trova a difendere con qualche imbarazzo la figura di Manzoni (in realtà quella della funzionaria pubblica Bucarelli) affermando "che l'opera di Piero Manzoni è ormai riconosciuta come opera autenticamente valida e ricca di importanti valori artistici. Non c'è dubbio che Manzoni sia stato, tra il 1950 [*sic*] e il 1963, una delle figure salienti della più avanzata arte italiana, richiamandosi a forme forse discutibili, ma comunque storicamente e artisticamente affermate e valide, del cubismo e poi del dadaismo, partendo dal vecchio Duchamps [*sic*] fino al Klein: un'attività artistica, quella del Manzoni, che si è richiamata alle correnti informali e materiche; un'opera che, appunto rifacendosi a certe iniziali ispirazioni del dadaismo, ha assunto spesso una posizione di polemica e di drastica protesta nei confronti della

società dei consumi, considerata come antitetica alla società dei valori; una protesta che, soprattutto, si è appuntata su un certo modo tradizionale di organizzazione del mondo dell'arte, che vede favorito l'artista iniziato e privilegiato; una protesta che si è appuntata contro la degradazione dei valori artistici che spesso si verifica attraverso il mercato dell'arte".

Per dire della vena surreale del dibattito tra rappresentanti del popolo eletti, tien conto citare anche una scheggia della replica di Bernardi, il quale chiede di "sapere perché è stata completamente omessa la produzione artistica di questo celebratissimo Piero Manzoni che dal 1952 al 1955 ha espresso nel campo figurativo la sua esperienza culturale", fraintendendo completamente la nota biografica pubblicata nel catalogo della mostra e ignorando del tutto il fatto che i suoi passi artistici prima del 1956 sono nulla più che le prove di un giovane apprendista pittore.

Tra la data di presentazione dell'interrogazione e il dibattito in aula la stampa nazionale, a ogni livello, si getta sulla ghiotta notizia. I toni vanno dal pezzo di colore sul filo del tipico "ma guarda un po' cosa combinano questi stravaganti degli artisti contemporanei", all'indignato, in nome della difesa del buon gusto contro la barbarie propalata dall'arte nuova: e per di più, qui, con fondi pubblici. Non manca naturalmente lo sfottò esplicito. Sull'altro versante, i toni in difesa so-

no quelli di un appello vibrante sottoscritto da ventiquattro figure autorevoli dell'arte e della critica, da Giulio Carlo Argan a Bruno Zevi, da Cesare Brandi a Maurizio Calvesi, contro la "politica che pretende di dettare condizioni agli intellettuali".

Bucarelli viene addirittura indagata dalla magistratura penale per avere dilapidato in questa occasione i soldi dei cittadini. Il pubblico ministero, pur non ravvisando alcun reato, nella circostanza non si esime dal farsi a propria volta critico d'arte. "Va detto – egli scrive – che la *M... d'artista* non ha alcun punto in comune con l'arte in nessuna delle sue definizioni concettuali e contrasta con le vincolanti finalità dell'ente statale che devono tendere alla educazione e guida all'arte fornendo al cittadino la possibilità di contemplare opere che dell'arte quantomeno manifestino chiaramente i contorni fisionomici più essenziali e indiscussi."

Da un certo punto di vista, non è che un episodio esemplare della lunga vicenda che contrappone ricerca artistica e senso comune, dal buon Braghettoni, Daniele da Volterra, cui papa Pio IV impone di coprire le nudità più conturbanti del *Giudizio* michelangiolesco, al concetto di "arte degenerata" che dalla cupa stagione del nazismo è passato a declinarsi surrettiziamente in mille richieste e tentativi di soppressione di opere e aspetti dell'arte d'oggi. Si può sostenere addirittura che

uno dei "generi" più programmaticamente frequentati dalla ricerca degli ultimi decenni sia proprio – Maurizio Cattelan *docet* – provocare il coro di reazioni indignate che s'innesci come una costante assai prevedibile nel dibattito artistico, sovraesposto in termini mediatici, di oggi.

Ma qui accade qualcosa di più. Accade che *Merda d'artista* colpisca profondamente l'immaginario collettivo, diventi lo slogan di tutto ciò che si può accettare o si deve sdegnosamente rifiutare in arte. Che dall'estremismo concettuale più radicale in cui nasce essa assurga a una stereotipizzazione che la vuole icona compiutamente pop, è un bel paradosso. Manzoni, peraltro, si sarebbe molto divertito.