



Difficile immaginare figura d'artista novecentesco più paradigmatica di Piero Manzoni, la cui "Vita d'artista" è ora pazientemente ricostruita e brillantemente raccontata da Flaminio Gualdoni (Johan & Levi, pp. 240 illustrate, € 27,00). Neppure trent'anni durò la sua esistenza terrena e meno di dieci la sua attività artistica, eppure la sua avventura, dall'incontro con lo spazialismo di Fontana nella Milano di Brera e del Giamaica con l'ansia di non perdere l'appuntamento con la modernità, sino a quel fatidico '63, quando - giusto cinquant'anni fa - Manzoni improvvisamente morì e la neoavanguardia, invece, venne alle luci della ribalta, si impone esemplare nello sforzo di andare oltre la materialità dell'opera spostando il centro di

UNA NUOVA PUBBLICAZIONE RIACCENDE I RIFLETTORI SU PIERO MANZONI

## Inno alla libertà

ogni attenzione sulla libertà, radicale e assoluta, dell'*invenzione* e dell'energia intellettuale dell'Autore. Se il suo primo *manifesto* proponeva "una pittura organica" (1957), già l'anno successivo le pareti bianche, i gessi del medesimo non colore, gli *achromes* insomma, "pongono un problema" affermando che l'artista "è ben più che l'autore della propria opera" e che questa "diventa documento dell'avvenimento di un fatto artistico". Un quadro, scriverà dopo aver inventato le sue *Linee* - nere, diritte e continue su rotoli di carta sempre più chilometrici - o i *Corpi d'aria*, gonfiando latte palloncini con il suo fiato d'artista, "vale solo in quanto è, essere totale: non bisogna dir nulla: essere soltanto", perché "alludere, esprimere, rappresentare,

sono oggi problemi inesistenti" e "non c'è nulla da dire: c'è solo da essere, c'è solo da vivere" (1960), da vivere fuori dall'ideologia, dalla politica, dalla religione, "senza altri appigli all'interno del fare arte", come spiega con cristallina chiarezza Gualdoni. Ormai, sosteneva Manzoni, i quadri non ci sono più e neppure le sculture, spogliati di ogni concretezza e fisicità, ridotti a solo pensiero - "l'autore che pensa" -, essi non possono neppure diventare oggetto di acquisto, cosicché al collezionista non resta che "comprare" l'autore o le sue Carte d'autenticità, che Manzoni era lì, pronto a compilarle e firmarle, come era pronto a firmare direttamente sulla carne le sorprendenti *Sculture viventi*, cioè delle belle donne spogliate.

Il seguito è rigorosamente coerente, senza nessuna concessione al prodotto o al mercato, anche se paradossalmente questa linearità si rivela premiante: in quei primi anni Sessanta Manzoni inventa la *Base magica*, sulla quale basta salire e star fermi per trasformarsi in un monumento o nella sua parodia (1961), e finalmente le scatolette di latta inodori di *Merda d'artista*, numerate da 1 a 100, che lo resero per sempre famoso, anche grazie allo sdegno puritano di un onorevole DC, che, ignaro della sua scomparsa, alcuni anni dopo interrogò il ministro competente per sapere com'era possibile che un museo di stato - la Gnam - esponesse "alla commossa attenzione del pubblico italiano" così inaudite e scandalose vergogne.

A NEW PUBLICATION TURNS THE SPOTLIGHTS AGAIN ONTO PIERO MANZONI

## Hymn for Freedom

It is difficult to imagine a figure of a twentieth-century artist more paradigmatic than Piero Manzoni, whose *Vita d'artista* (*An Artist's Life*) has now been patiently reconstructed and brilliantly narrated by Flaminio Gualdoni (Johan & Levi, pp. 240 illustrated, € 27,00).

His earthly existence lasted not even thirty years and his artistic career fewer than ten, yet from his encounter with Fontana's spatialism in the Milan's Bar Gamaica in Via Brera and with the apprehension of not losing the appointment with modernity, until that fateful 1963 when - just fifty years ago - he died unexpectedly and Neo-Avant-Garde instead came into the limelight, Manzoni's adventure was an example of going beyond the materiality of the works, by shifting the focus of every

viewer onto the radical and absolute freedom of invention and the intellectual energy of the artist. If his first *manifesto* proposed "an organic painting" (1957), the following year there were white walls, the chalks of the same non-colour, the *achromes* in other words, "are a problem", affirming that the artist "is much more than the author of his own work" and that he "becomes the documentation of the event of an artistic fact". A painting, he would write after inventing his *Linee* (*Lines*) - black, straight, and continuous on rolls of paper that became longer and longer - or the *Corpi d'aria* (*Bodies of air*), inflating milky balloons with his artist's breath, "are worth something because they exist, total being: no need to say anything: just being", because "alluding, expressing, and representing

are inexistent issues today" and "there is nothing to say: there is only being, there is only living" (1960), to live outside of ideology, of politics, of religion, "without other pretexts within the making of art", as Gualdoni explains with crystal-clear lucidity. Manzoni maintained that paintings are no more, nor sculptures even, for they have been stripped of every concreteness and corporeity, reduced to mere thought - "the author who thinks" -, and they cannot even become objects to be purchased, so that the collector can only "buy" the author or his Certificates of Authenticity, that Manzoni was ready to fill in and sign, as he was ready to sign directly on the flesh of the surprising *Sculture viventi* (*Living sculptures*), in other words, beautiful naked women. The follow-up was rigorously coherent, with no

concession to the product or the market, even if this linearity paradoxically proved to be a winning approach: during the early 1960s, Manzoni invented the *Base magica* (*Magic Pedestal*), onto which one could climb and stand still to transform oneself into a monument or into their own parody (1961), and finally the odourless tin of *Merda d'artista* (*Artist's shit*), numbered from 1 to 100, which sealed his claim to fame, also thanks to the puritanical indignation of an honourable MoP who, unaware that Manzoni was deceased, would ask the competent minister how it was possible for a state museum - the National Gallery of Modern Art in Rome - to display such unprecedented and scandalous embarrassments "to an emotional Italian public".