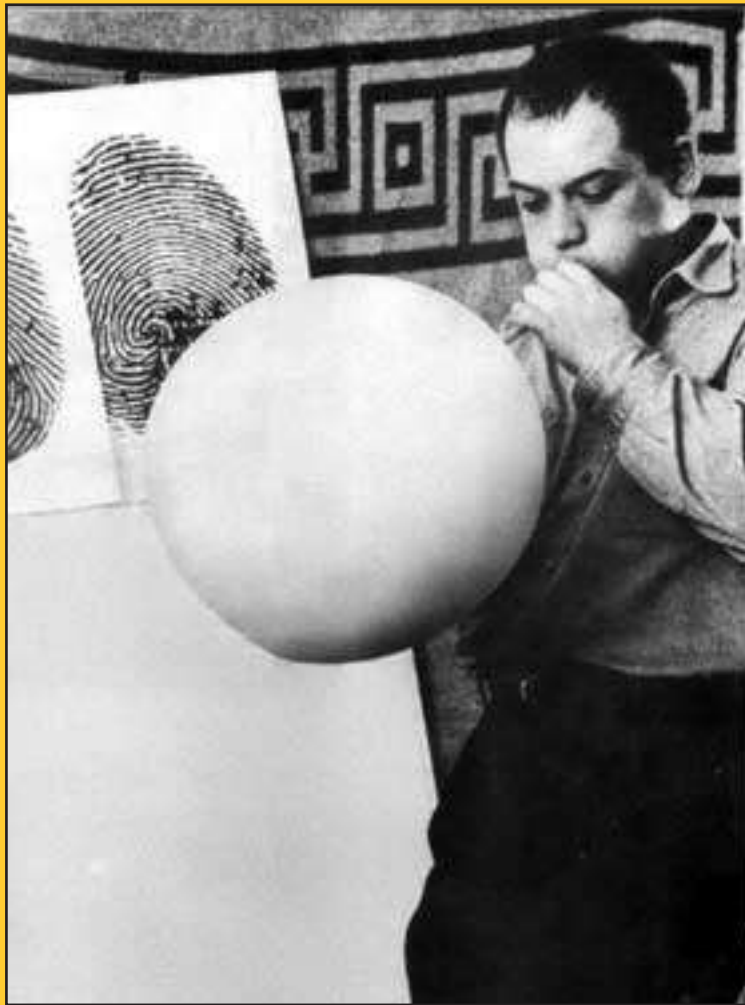


Merda d'artista

Consumazione dell'arte dinamica del pubblico divorare l'arte
Basi Magiche - Sculture viventi



La Merda d'artista

Il corpo magico dell'artista

Il 12 agosto 1961, in occasione di una mostra alla Galleria Pescetto di Albisola Marina, Piero Manzoni presenta per la prima volta in pubblico le scatolette di Merda d'artista ("contenuto netto gr.30, conservata al naturale, prodotta ed inscatolata nel maggio 1961"). Il prezzo fissato dall'artista per le 90 scatolette (rigorosamente numerate) corrispondeva al valore corrente dell'oro.

Le scatolette di Manzoni hanno numerosi precedenti nell'arte del Novecento, dall'orinatoio di Duchamp (*Fontaine*, 1917) alle coprolalie surrealiste.

Salvador Dalí, Georges Bataille, e prima di tutti Alfred Jarry con *Ubu Roi* (1896), avevano dato dignità letteraria alla parola *merde*.

L'associazione tra analità e opera d'arte (e tra oro e feci) è poi un tema ricorrente della letteratura psicanalitica che Manzoni può avere recepito attraverso la lettura di Jung.

La novità di Piero Manzoni è avere collegato queste suggestioni ad una riflessione sul ruolo dell'artista di fronte all'autoreferenzialità dell'opera d'arte.

www.pieromanzoni.org



*Merda d'artista n. 066, 1961.
Lattina di metallo (4,8 x 6,5 cm.)*

www.pieromanzoni.org



*Merda d'artista n. 010, 1961.
Lattina di metallo (4,8 x 6,5 cm.)*

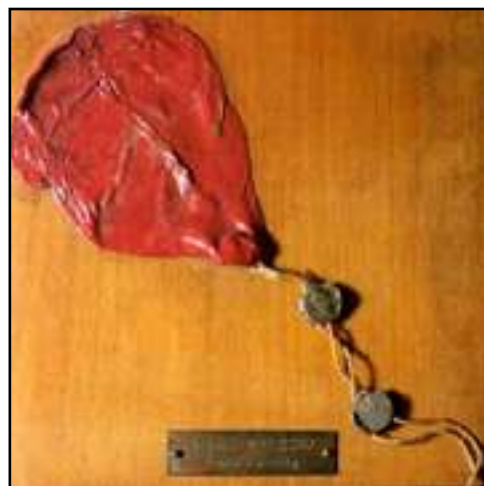
www.pieromanzoni.org

La chiusura tautologica dell' *Achrome* (una semplice superficie bianca che non significa altro se non se stessa) e l'invisibilità della *Linea*, sigillata nel suo contenitore, generano la speculare autoreferenzialità del corpo dell'artista.

Spossato dell'oggetto, ed ancora incantato dal ricordo del suo *status* eroico di artefice e produttore, l'artista trova una compensazione della perdita invadendo lo spazio che il processo comunicativo aveva tradizionalmente assegnato all'opera.

Il corpo stesso dell'artista si offre al pubblico come un'opera d'arte, e le vestigia del corpo divengono reliquie. Alla domanda che la gallerista Iris Clert rivolse a Piero Manzoni, su quale fosse il suo apporto ai *Corpi d'aria*, Manzoni rispose: "il fiato d'artista, signora".

Nascono così la *Merda d'artista* (venduta a peso d'oro), il *Fiato d'artista* (i palloncini gonfiati dall'alito vitale di Manzoni) e il progetto del *Sangue d'artista*.



Fiato d'artista, 1960. Palloncino, legno, sigillo di piombo (18 x 18 x 2 cm.)

www.pieromanzoni.org



Merda d'artista n.076, 008, 001, 1961 Lattina di metallo (4,8 x 6,5 cm.)

www.pieromanzoni.org

Il pubblico protagonista: la Consumazione dell'Arte

Gli effetti della chiusura di senso dell'opera d'arte (che non ha più un "messaggio" da comunicare, ma significa solo se stessa), coinvolgono anche i destinatari della comunicazione. Se l'arte non è portatrice di un messaggio e l'opera non esiste più come oggetto concreto che può essere esibito in un museo o venduto in una galleria, il pubblico non può restare confinato nel ruolo passivo di spettatore. Anche il pubblico è chiamato ad essere un'opera d'arte, seguendo le orme dell'artista e partecipando alla natura magica del suo corpo.

Il 21 giugno 1960, nel corso della performance *Consumazione dell'arte dinamica del pubblico divorare l'arte*, Manzoni imprime l'impronta del suo pollice su alcune uova sode, offrendole al pubblico da mangiare.

Lui stesso divora un uovo.

Attraverso l'uovo-reliquia, consacrato dal contatto col corpo dell'artista, il pubblico partecipa dell'arte, entrando in comunione con la fisicità (magica, eroica) dell'artista.

Il pubblico protagonista: Sculture viventi e Basi Magiche

Nel 1961, alla Galleria La Tartaruga di Roma, Manzoni sancisce la trasformazione del pubblico in opera d'arte firmando le *Sculture viventi*: modelle e persone del pubblico autografe dall'artista e accompagnate da un attestato di autenticità.

Su ogni documento Manzoni appose un timbro: *rosso*, se la persona era per intero un'opera d'arte e sarebbe rimasta sempre tale; *giallo*, se il nuovo status era limitato a certe parti del corpo; *verde*, se vincolato a particolari attività, come il dormire o il correre; *porpora*, se l'artisticità del corpo era stata comprata.

Il gesto artistico che eleva lo spettatore dell'opera in arte è riproposto e automatizzato dalla *Base magica*: chiunque salga sul piedistallo magico deve essere considerato, per il tempo che vi rimane, un'opera d'arte.

L'ultimo vincolo, quello temporale, è rimosso dalla *Base del mondo*: il piedistallo, capovolto, sorregge il mondo intero.

Adesso tutto è un'opera d'arte.



*Uovo con impronta n. 22, 1960.
Uovo, inchiostro, legno.
(5,6 x 8,2 x 6,8 cm.)*

www.pieromanzoni.org



*Base magica, 1961.
Legno (80 x 80 x 60 cm.)*

www.pieromanzoni.org

Credits

Testi e grafica di **Stefano Cappelli**
(webmaster@pieromanzoni.org)

Bibliografia

Freddy Battino, Luca Palazzoli, *Piero Manzoni: Catalogue Raisonné*, Edizioni di Vanni Scheiwiller, Milano 1991.

Germano Celant, Piero Manzoni: *The Body Infinite*, in ID., *Piero Manzoni*, Serpentine Gallery-Edizioni Charta, Londra-Milano 1998, pp.17-37

Anna Costantini, *Piero Manzoni in Context. 1933-1963*, in G. Celant, *Piero Manzoni*, Serpentine Gallery-Edizioni Charta, Londra-Milano 1998, pp.251-283

Le immagini che riproducono le opere di Piero Manzoni sono proprietà dell' **Archivio Opera Piero Manzoni Onlus**

Per maggiori informazioni consulta il sito web www.pieromanzoni.org

In copertina: Piero Manzoni, *Fiato d'artista*, 1960