





Merda d'artista



Piero Manzoni
1963/2013
cinquantesimo anniversario



La celebrazione della dissacrazione

Afra Canali

Un'unica Merda d'artista al centro di una piccola stanza della galleria. Gigantografie, immagini storiche in bianco e nero che raffigurano Piero Manzoni da Giovanni Ricci immortalato con in mano l'idea più sfrontata e sfacciata del XX secolo. Perché questo è lo spirito di questo momento: la celebrazione dell'uomo-artista, del più dadaista dei dadaisti nell'anno del cinquantesimo anniversario della sua scomparsa. Piero Manzoni ha creato una rottura nell'arte contemporanea e nell'arte del suo secolo. Ha voluto prendersi gioco del mondo dell'arte mostrandogli di non prenderlo sul serio. La Merda d'artista rappresenta una libertà assolutamente radicale nel senso della ridefinizione intrapresa da Duchamp quarant'anni prima. Manzoni ha tuttavia saputo spingersi oltre, mettendo la merda dentro una scatola e definendola opera d'arte. Un'idea radicale ed aggressiva: satira della società e del commercio. La provocazione è estrema: l'artista rende eterna e sacra la propria anima divertita attraverso l'elevazione ad arte di una parte espulsa dal/del proprio corpo! L'egocentrismo dell'uomo-artista raggiunge qui la sua massima tensione, non senza



essere al contempo bersaglio di scherno: è presa maggiormente di mira la mercificazione dell'arte o il superego dell'artista del XX secolo?

La Merda d'artista rappresenta sicuramente l'oggetto della modernità, che, laddove per Klein (a lui sempre associato) ha alla base un misticismo-religioso, per Manzoni ha la vita, qualcosa di organico, il prodotto di ciò che mangiamo, nulla di mistico, solo l'umano. Per questo non bisogna porsi di fronte a quest'opera con la sacralità di un monumento. E' la lettura del tipo di celebrazione che Kanalidarte ha in questa occasione voluto che non deve essere persa di vista: non si può pensare, di fronte ai gesti di Manzoni, di rendere ossequio alla scultura-oggetto d'arte.

Non si può vivere la Merda d'artista come una reliquia che richiami il culto del dito di Sant'Antonio o della ciocca di capelli di Santa Rita.

Ciò che si celebra è la portata dissacrante dell'idea del genio, che tuttavia rischia di essere oscurata dalla conduzione che il mercato dell'arte conferma con sempre maggior forza: la mercificazione dell'arte figlia del consumismo che tanto caratterizza

le società occidentali.

Ed ecco che la Merda d'artista incarna la verità propria dell'anticipata disfatta del sistema del mercato dell'arte.

L'ironia, la leggerezza, la provocazione, se perse di vista, lasciano posto alla verità annunciata: se si va in visita, con sacralità, ad una scatoletta di merda come al capezzale di una grande personalità, si determina la vittoria-sconfitta di tutta la sua sferzante, dissacrante denuncia.



Piero Manzoni. Merda d'artista

Flaminio Gualdoni

Raramente accade che un'opera trascenda largamente le circostanze e le intenzioni che l'hanno generata, diventando a tutti gli effetti un simbolo pop. È accaduto a Fountain di Duchamp, ad esempio, con una distanza cronologica notevole tra realizzazione ed "effet de scandale": l'opera è del 1917, ma solo nel 1950 viene replicata e ripresentata dall'autore, e solo nel 1964 se ne realizzano gli otto esemplari che ne consentiranno la circolazione internazionale e la mitizzazione come momento fondativo dell'idea nuova d'arte. Da allora Fountain incarna lo spirito caustico e dissolvente dell'avanguardia stessa, e dichiararsene adepti è lo shibboleth del progressismo intellettuale: peraltro, misconosciuta per decenni, anche nella sua vita nuova essa è stata ed è oggetto di reazioni estreme di rigetto che si sono spinte, è ben noto, sino al vandalismo. Qualcosa di simile è accaduto alla Merda d'artista di Piero Manzoni. Tutti ne hanno notizia, tutti la citano, tutti ne hanno un'opinione. Oggi è indicata come una sorta di quintessenza delle degenerazione definitiva dell'artistico, oppure simmetricamente osannata, in modo per lo più acritico, come una delle conquiste intellettuali del secolo. Ma per molti anni essa è stata letta come un'opera semplicemente bizzarra di quel bizzarro artista che era Piero Manzoni, senza che le si prestasse un'attenzione particolare. "Nel mese di maggio del '61 ho prodotto e inscatolato 90 scatole di "merda d'artista"



(gr. 30 ciascuna) conservata al naturale (made in Italy). In un progetto precedente intendevo produrre fiale di "sangue d'artista". Così Manzoni sintetizza nel 1962, nel testo *Alcune realizzazioni - Alcuni esperimenti - Alcuni progetti*, la vicenda. Merda d'artista chiude un elenco che si apre così: "Nel 1959 avevo pensato di esporre delle persone vive (altre morte volevo invece chiuderle e conservarle in blocchi di plastica trasparente): nel '61 ho cominciato a firmare, per esporle, delle persone. A queste mie opere do una carta d'autenticità.

Sempre nel gennaio del '61 ho costruito la prima "base magica": qualunque persona, qualsiasi oggetto vi fosse sopra era, finché vi restava, un'opera d'arte. Una seconda l'ho realizzata a Copenhagen".

Dunque il suo rimuginare riguarda la centralità del corpo e la sua consacrazione in quanto opera d'arte: l'artista firma un corpo, appone la propria impronta digitale identificativa a un oggetto, e ciò stesso conferisce loro uno statuto artistico, dunque una rispettabilità, un carisma e una teorica autorità indipendenti dall'identità del soggetto e dalla sostanza dell'oggetto. L'evocazione e l'evoluzione della lezione duchampiana sono evidenti.

Qui, in più, entra in gioco una componente suggestiva che riporta al culto delle reliquie, una discendenza storica dalla quale l'arte occidentale non si è mai del tutto liberata, per cui "il dito dello Spirito Santo così intero e saldo come fu mai, e il ciuffetto del serafino

che apparve a san Francesco, e una dell'unghie de' Gherubini, e una delle coste del Verbum-caro-fatti-alle-finestre, e de' vestimenti della Santa Fé catolica, e alquanti de' raggi della stella che apparve a' tre Magi in oriente, e una ampolla del sudore di san Michele quando combatté col diavole, e la mascella della Morte di san Lazzaro e altre" sono, nella celebre novella boccaccesca su frate Cipolla, i tesori del "venerabile padre messer Nonmiblasmete Sevoipiace", proprio com'è per certi proclamati tesori collezionistici del '900.

Dunque, l'atto artistico rende sacro, ovvero altamente desiderabile e destinatario di un'attribuzione specifica di valore, anche ciò che normalmente non può avere un valore economico (le persone) o non ha valore alcuno. Nel caso degli escrementi, anzi, esso compie la metamorfosi estrema di ciò che è assunto nell'opinione comune e nel dire corrente a icona del disvalore. Merda d'artista è una realizzazione elementare, come spesso in Manzoni frutto di una totale indifferenza nei confronti d'ogni questione esecutiva. Si tratta di una scatoletta per conserve del diametro di sei centimetri, sigillata, sui cui è apposta un'etichetta a stampa sul cui sfondo si legge la scritta iterativa "Piero Manzoni": sovrainpressa in italiano, inglese, francese e tedesco è la scritta "Merda d'artista. Contenuto netto gr 30. Conservata al naturale. Prodotta ed inscatolata nel maggio 1961". Sul coperchio la firma autografa e la



numerazione progressiva delle singole scatolette sono precedute dalla scritta "Produced by". L'etichetta della parte inferiore reca stampato "Made in Italy". Una recensione malevola del tempo, intonata allo spirito di derisione che nelle cronache a stampa accompagnava sempre la narrazione delle stranezze dell'arte contemporanea, postilla: "c'è quasi da stupirsi che in tanta precisione descrittiva l'"artista" abbia dimenticato di aggiungere: "confezionata a norma di legge e senza l'uso di coloranti artificiali", come è prescritto per i prodotti in scatola".

In effetti Merda d'artista è in tutto e per tutto la parodia d'una conserva alimentare, e innesca un ulteriore contrasto radicale, quello tra il conferimento dell'apparenza di alimento e la dichiarazione che si tratta di escrementi. Il filo del paradosso percorre d'altronde tutta l'operazione di Manzoni. In quanto opera, Merda d'artista è insieme un unicum – il pensiero che l'ha generata – e un multiplo, in quanto ne è possibile, come già è accaduto per i Corpi d'aria e in altri modi per le Linee e per Fiato d'artista, un numero di versioni teoricamente illimitato: in questo caso la numerazione rigorosa di esemplari identici è da leggere sull'orizzonte dell'epoca, quando va affermandosi l'idea stessa di opera d'arte moltiplicata (nel febbraio 1960 si tiene da Danese a Milano la mostra pionieristica "Opere d'arte animate e moltiplicate"), e produce un ulteriore riverbero grottesco sul pensiero del

contenuto dichiarato.

Contenuto dichiarato, ma non verificabile, beninteso. L'unico modo per accertare se effettivamente la promessa dell'etichetta corrisponda alla realtà è usare l'apricatole, togliersi il dubbio ma non avere più l'opera. Già con le Linee Manzoni aveva messo in campo una strategia intellettuale affine: solo forzando il contenitore sigillato si può aver conferma che il contenuto è quello annunciato dall'etichetta, ma l'oggetto artistico – in quanto tale da preservare feticisticamente integro – è perso irrimediabilmente.

Qui entra in gioco la questione del valore, nel senso specifico di prezzo attribuito mercantilmente all'oggetto.

Manzoni fissa il prezzo delle scatolette basandosi su un'arbitraria parità con l'oro, all'incirca 700 lire d'allora il grammo, indicandolo in trenta grammi d'oro. Dunque, cibo/merda, arte/merda, oro/merda: la partita a scacchi tra codici e convenzioni che Manzoni mette in campo è definitiva. Cosa è arte? Cosa è valore? L'opera non risponde alle domande, ma le pone in modo genialmente caustico e acuminato, e tanto basta.

Accade anche che una volta, il 23 agosto 1962, Manzoni veda giungere a compimento l'intero congegno intellettuale dell'operazione. Egli redige infatti un attestato autografo che recita così: "Dichiaro che Alberto Lùcia mi ha oggi comperato g 30 di merda per 30 g d'oro (18 carati)". Dunque, grazie al poeta e critico



L'uscita la ragion d'essere dell'opera si manifesta per la prima e unica volta nella sua pienezza, scambiare effettivamente merda contro oro.

Manzoni muore improvvisamente il 6 febbraio 1963. Amato e compreso da pochissimi in seno all'avanguardia europea, per anni egli rimane una figura marginalissima presso l'opinione artistica corrente, e non varca mai la soglia di quella condizione di per sé ambigua che è la notorietà.

Accade poi che un altro 6 febbraio, quello del 1971, Palma Bucarelli e Germano Celant inaugurino una sintetica retrospettiva dell'artista alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.

È la mostra di un avanguardista estremo e sconosciuto, dunque come il solito la stampa se ne disinteressa. Ma pochi giorni dopo, il 23 febbraio, il deputato democristiano Guido Bernardi presenta un'interrogazione parlamentare al ministro della pubblica istruzione Riccardo Misasi, "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 sconfinati orizzonti che i su lodati Manzoni e Bucarelli hanno loro aperto". Seguono, naturalmente, le lamentele di rito sullo scialo del denaro dei contribuenti da parte di un ente pubblico.

Il sottosegretario Pier Luigi Romita risponde imbarazzato che Manzoni si richiama "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", indicando il senso dell'opera in una "protesta che si è appuntata contro la degradazione dei valori artistici che spesso si verifica attraverso il mercato dell'arte".

I giornali si buttano a capofitto sulla querelle,



e in pubblico si dibatte ampiamente, per lo più con toni tra l'indignazione e il dileggio, sul fatto che un artista di nome Manzoni abbia osato designare opera d'arte la propria merda. Del nostro si prendono a raccontare molte altre cose: che era un bizzarro personaggio il quale ha dipinto quadri tutti bianchi, ha firmato persone, ha venduto palloncini gonfiati come opere d'arte, eccetera.

Prima ancora che un'opera seria di studio e documentazione consenta di avere contezza precisa dell'opera di Manzoni – gli studi fondamentali di Celant sono solo agli inizi – l'artista viene eletto a incarnazione della figura paradigmatica dell'artista d'avanguardia, le cui opere insensate nascono per scandalizzare e null'altro: dunque, egli viene mitizzato prima che si sappia esattamente chi è davvero.

Fontana, "quello dei tagli", e Manzoni, "quello della merda in scatola", sono i personaggi che consentono al pubblico ignaro di scrivere pagine ulteriori del flaubertiano "dizionario dei luoghi comuni", di sgranare tutto il rosario dei "questa non è arte", "questo lo sapevo fare anch'io", "dov'è la bravura?", "non c'è più religione", "ma dove andremo a finire?" eccetera, di circostanza.

La questione più curiosa è che anche in seno al mondo dell'arte si produce un precoce effetto di straniante stereotipizzazione pop, con effetti paradossali. S'accende improvvisamente, in molti, la memoria, così vivida da ripescare dettagli anche minuti,

e soprattutto all'insegna dell'"io c'ero". Ho sentito con le mie orecchie non meno di venti persone narrare di esser state presenti nel suo studio il giorno dell'invenzione faticosa, e qualcuno addirittura di avergli fornito l'idea. Non meno minuziose sono le descrizioni, peraltro tutte discordanti tra loro e in qualche caso vagamente conturbanti, di come Manzoni raccogliesse e inscatolasse le sue deiezioni (ché, naturalmente, questo è un fatto che si tende a dare per assodato...): ovviamente, l'aspetto in grado di accendere le curiosità più feroci.

Al di sopra di tutto questo chiacchiericcio sta lui, Manzoni. Nel frattempo, a proposito di mercato delle reliquie, Merda d'artista vien pagata oggi ben più di trenta grammi d'oro.

Piero Manzoni

biografia

Soncino (CR) 1933 – Milano 1963

Piero Manzoni nasce a Soncino (CR) il 13 luglio 1933; dopo gli studi liceali classici a Milano presso i Gesuiti dell'Istituto Leone XIII, frequenta senza continuità le facoltà di legge e filosofia a Milano e Roma. Per molti anni, in estate, soggiognerà ad Albisola, in Liguria, luogo di villeggiatura e ritrovo di numerosi artisti da Asger Jorn a Lucio Fontana. Nel 1956 debutta come artista alla 4a Fiera mercato. Mostra d'arte contemporanea al Castello Sforzesco di Soncino e qualche mese dopo espone al Premio di pittura San Fedele a Milano; in questi anni dipinge quadri con sagome antropomorfe e con impronte di oggetti. Inizia così un'intensa attività, partecipando a mostre collettive e firmando diversi manifesti con altri artisti, tra i quali Enrico Baj, Guido Biasi, Ettore Sordini, Angelo Verga e aderendo al Movimento Arte Nucleare che però lascerà all'inizio del 1958. Dalla fine del 1957 realizza i primi "quadri bianchi", successivamente denominati Achromes, prima in gesso e poi con caolino e tela grinzata o a quadrati. Espone con Agostino Bonalumi ed Enrico Castellani in diverse occasioni e inizia la sua collaborazione, che continuerà negli anni successivi, con gli artisti del Gruppo Zero di Düsseldorf e altri gruppi della neoavanguardia europea. Nel 1959, con una mostra di "linee" di Manzoni, inaugura la Galleria Azimut a Milano, che, insieme alla rivista "Azimuth", di cui usciranno solo due numeri, è da lui voluta e promossa insieme ad Enrico Castellani; alla galleria Azimut

espongono tra gli altri Agostino Bonalumi, Enrico Castellani, Gianni Colombo, Dadamaino, Gabriele Devecchi, Yves Klein, Heinz Mack, Almir Mavignier, Günther Uecker. Sul secondo numero di "Azimuth" (1960) pubblicherà Libera dimensione uno dei suoi testi fondamentali. Dal 1959 realizza la serie dei Corpi d'aria (palloncino bianco da gonfiare e poggiare su un treppiede) e dal 1960 Fiato d'artista (palloncino gonfiato poggiato su base di legno). Nell'estate del 1960 soggiorna a Herning, in Danimarca, dove – grazie al mecenatismo di Aage Damgaard – può realizzare diverse opere, sperimentando materiali inconsueti, tra cui la Linea di 7200 m. Mentre continua la produzione degli Achromes, in cotone idrofilo, polistirolo fosforescente e cloruro di cobalto, Manzoni progetta il Placentarium, "teatro pneumatico per balletti di luce, di gas, ecc." e nel luglio del 1960 presenta a Milano la Consumazione dell'arte/dinamica del pubblico/divorare l'arte, evento nel corso del quale offre da mangiare al pubblico uova sode con la sua impronta digitale e con il quale si concluderà il percorso della galleria Azimut. In parallelo a nuovi cicli di Achromes (in fibra di vetro e sintetica, peluche, pane, paglia, carta da pacco), dal 1961 Manzoni inizia a firmare le persone rendendole "sculture viventi" e rilasciando loro un certificato d'autenticità; realizza le "basi magiche" e 90 scatolette di Merda d'artista, "30 grammi, conservata al naturale", esposte per la prima volta ad Albisola. In occasione di un suo secondo soggiorno a Herning, nel 1961, presenta la Base del Mondo, un piedistallo metallico capovolto che

idealmente sostiene l'intero globo terrestre come opera d'arte. Partecipa a numerose mostre personali e collettive in gallerie private e spazi d'avanguardia in Italia e all'estero (Albisola, Berna, Bruxelles, Copenaghen, Düsseldorf, Londra, Roma, Rotterdam, Taipei, Zagabria) ma anche in luoghi istituzionali (si pensi alle esposizioni collettive Monochrome Malerei, Sättdisches Museum, Leverkusen, 1960; Contemporary Italian Art, Illinois Institute of Design, Chicago, 1960; Tentoonstelling Nul, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1962). In questi anni realizza anche dei filmati su alcuni cicli di suoi lavori ("linee", "sculture viventi", "corpi d'aria", "uova"). Intorno al 1961-62 Manzoni progetta con l'editore Jes Petersen una sua "monografia" con le pagine totalmente trasparenti; nel 1962 vengono pubblicate da Vanni Scheiwiller le 8 Tavole d'accertamento, accompagnate da un testo di Vincenzo Agnetti. Continua a produrre Achromes, cozn batuffoli di ovatta, sassi, pallini di polistirolo. Il 6 febbraio 1963, improvvisamente, nel suo studio di via Fiori Chiari a Milano, Piero Manzoni muore di infarto.

Nel mese di maggio del '61 ho prodotto e inscatolato
90 scatole di "merda d'artista" (gr. 30 ciascuna)
conservata al naturale (made in Italy) ...

Piero Manzoni

merda d'artista n°20
scatoletta di latta e carta stampata
maggio 1961, cm 4,8 x ø 6



PRODUCED BY

Piero Tassani

N.º 51





PRODUCED BY
Piero Manzoni
N.º 111

Artist KÜNSTLERSCHEISSE
30 GR 30
NATURALE INHALT NETTO 30 G
STABILIZZATA NATURLICH ERHALTEN
DOSENPRODUKT MAI 1961





The celebration of desecration

Afra Canali

A single Artist's Shit in the center of a little room in the gallery.

Blow-up photos, historical black and white images which represent Piero Manzoni by Giovanni Ricci immortalized with the most brazen, insolent idea of the 20th century in his hand.

Because this is the spirit of the moment: the celebration of the man-artist, of the most dadaist of the dadaists in the year of the fiftieth anniversary of his death.

Piero Manzoni created a rupture in contemporary art and in the art of his century. He wanted to make fun of the art world by showing it that he doesn't take it seriously.

The Artist's Shit represents an absolutely radical freedom in the sense of the redefinition undertaken by Duchamp forty years before. Manzoni nonetheless knew how to push himself beyond, putting the shit in a box and defining it a work of art. A radical and aggressive idea: a satire on society and business.

The provocation is extreme: the artist makes his amused soul eternal and sacred through the elevation to art of an expelled part from and of his own body!

The egocentrism of the man-artist reaches its maximum tension here, while at the same



time being a target of scorn: what is targeted more: the commercialization of art or the superego of the Twentieth century artist? The Artist's Shit certainly represents the subject of modernity. Whereas for Klein (it is always associated with him) it has a religious mysticism at its core, for Manzoni it has life, something organic, the product of that which we eat, nothing mystical - only the human. For this reason it is important not to stand before this work with the sacredness of a monument.

One must not lose sight of the reading of the type of celebration which Kanolidarte has wanted in this occasion: one cannot think of rendering homage to the sculpture-art object in the face of Manzoni's gestures.

One cannot live the Artist's Shit as a relic which recalls the cult of the finger of Saint Anthony or of the lock of Saint Rita's hair. What is celebrated is the irreverent range of the idea of the genius which nonetheless risks being obscured by the direction which the art market confirms with ever greater force: the commercialization of art which is the daughter of consumerism, which characterizes western societies so much. And here the Artist's Shit incarnates the real

truth of the anticipated defeat of the art market system.

The irony, the lightness, the provocation, if lost sight of, leave room to the announced truth: if one visits a little box of shit with holiness, as one would at the bedside of a great individual, the victory-defeat of all of its whipping, desecrating denunciation is determined.



Piero Manzoni. Artist's Shit

Flaminio Gualdoni

It occasionally happens that a work of art extensively transcends the conditions and intentions that lead to its generation, becoming a pop symbol in every respect. For example, it happened with Duchamp's Fountain when there was a considerable time gap between the artistic creation and the scandal or "effet de scandale" it aroused): The work of art originally executed in 1917 was replicated and re-submitted by the author only in 1950, and it was not until 1964 that he produced eight copies of the piece, enabling its international circulation and its mythification as the foundation of a new concept in art. Since that time, Fountain has embodied the same avant-garde acid and incisive spirit, declaring that its adherents are the shibboleth of progressive thought. However, this art work has been misunderstood for decades, even in its new incarnation. It has been the object of extreme reactions of rejection, which, as is well known, intensified to the point of vandalism. Something similar happened to the Artist's Shit by Piero Manzoni. Everybody has heard of it, everyone quotes it and has an opinion about it. Today, it is hailed, at once, as the ultimate, quintessential degeneration of an artist and in the least critical terms, as one of the intellectual achievements of the century. But for many years, it has been read as a simple bizarre work of that quaint artist, who was Piero Manzoni, without lending special attention to it.

"During May of '61, I produced and boxed



90 cartons of "Artist's Shit" (weighing 30 gm. each) freshly preserved (made in Italy). In the previous project, I intended to produce vials of "Artist's Blood". Thus, in 1962, Manzoni summarized the story in the words, Some creations - Some experiments - Some projects. Merda d'artista (Artist's Shit) closed a series of works that began in this way: "In 1959, I considered exhibiting live people (whereas, I wanted to shut away the dead people and store them in blocks of transparent plastic). In '61, I started to put my signature on people, to exhibit them. and to offer them my personal authenticity certificate for these works of mine. Also in January '61, I built the first "Magic Base": Any person, and any object on that person, as long as it remains there, continues to be a work of art. The second piece I carried out in Copenhagen ". In this way, he reviewed his thoughts on the centrality of the body and its consecration as a work of art: The artist signs a body or affixes his identifying fingerprint on an object, and this grants it the stature of an artistic work, hence respectability, charisma and theoretical authority, regardless of the identity of the subject or the substance of the object. The association with and development of object lessons in the style of Duchamp are evident. Here, moreover, a striking component comes into play which relates to the worship of relics, a historical phenomenon from which Western art has never been completely

liberated, as expressed in these words: "the finger of the Holy Spirit, as whole and entire as it ever was, and the tuft of the Seraph that appeared to St. Francis, and one of the nails of the Cherubim, and one of the ribs of the Verbum Caro hie thee to the casement, and some of the vestments of the Holy Catholic Faith, and some of the rays of the star that appeared to the Magi in the East, and a phial of the sweat of St. Michael a battling with the Devil and the jaws of death of St. Lazarus, and other relics" from Boccaccio's famous novel on Friar Cipolla and the treasures of the "venerable father Nonmiblasmete Sevoipiace ", just as was undoubtedly proclaimed in some collectable treasures of the year 900. So, the artistic act sanctifies the object, making it highly desirable and affording it a specific value, even when it would not normally have a monetary value (the people) or it is economically worthless. In the case of excrement, indeed, he performs the extreme metamorphosis of what is assumed in the public opinion and referred to as an icon of worthlessness.

Merda d'artista (Artist's Shit) is a fundamental work, as often found in Manzoni, deriving from total indifference towards any practical issues of its implementation. It involves a box meant for preserving; six cm in diameter, sealed, with a printed label and on its background one reads an iterative script "Piero Manzoni": "Merda d'artista. Net contents 30 gr. freshly preserved. Produced and canned in May



1961", which is super-imposed in Italian, English, French and German. On the cover, the autographed signature and sequential number of the individual cans are preceded by the words "Produced by". The label on the bottom bears the marking "Made in Italy" in printed form. In a cruel reflection of the times, in tune with the derision that always accompanies newspaper commentary on the eccentricities of contemporary art, a footnote reads: "It is almost surprising that, in such a precise description, the "artist" has forgotten to add packaged in accordance with the law and without the use of artificial coloring as prescribed for canned products".

In fact, *Merda d'artista* (Artist's Shit), to all intents and purposes, constitutes a parody of preserved food, highlighting the even starker contrast that exists between its presentation as food and the declarations that it is actually shit. This paradox is indeed a leitmotif throughout the entire work of Manzoni.

As a work of art, *Merda d'artista* (Artist's Shit) is both unique- by virtue of the thought that generated it - and multiple, since it can have and has already been seen to have, in the case of *Bodies of Air* (*Corpi d'aria*) and in other ways for the *Lines* (*Linee*) and *Artist's Breath* (*Fiato d'artista*), a theoretically unlimited number of versions: In this case, the stringent numbering of identical versions is to be read in its historical context, and is emerging as the very conceptual essence of multiple artwork (in February 1960, "Works of Art Animated and Multiplied" was held by the

Danes in a pioneering exhibition in Milan) and produces a further grotesque echo of the thought of the declared content.

The content is declared, but of course not verifiable. The only way to ascertain if the assurance of the label actually corresponds to the reality is by using the can opener; this removes the doubt, but invalidates the object as artwork. Even with *Lines* (*Linee*), Manzoni implemented a similar intellectual strategy: Only by forcing the sealed container, could you obtain confirmation that the content is similar to that announced by the label, but the fetishistic intent to preserve the artistic object intact would then be lost forever.

Here, we are faced with the issue of value, specifically of the mercantile price assigned to the object.

Manzoni establishes the price of cans, based on an arbitrary parity with the price of gold price, at about 700 Lire of that time per gram, indicating thirty grams of gold.

Therefore, the food/shit, art/shit, gold/shit chess game between codes and conventions which Manzoni puts forward is extreme. What is art? What is value? The work does not answer these questions, but they are placed in such a fiercely caustic and cutting manner, that it is enough.

It also happened that once, on August 23, 1962, Manzoni had the opportunity to view the culmination of the entire intellectual idea of his work. In fact, he compiled an autographed certificate stating: "I declare that

Alberto Lùcia has today bought from me 30g of shit for 30g of gold (18 carat)". Therefore, thanks to the poet and critic, Lùcia, the *raison-d'être* of the work was once and for all fully expressed with the effective exchange of shit against gold. Manzoni died suddenly on February 6, 1963. Loved and understood by very few among the European avant-garde. For years, he remained a very marginal figure in current artistic opinion, and never crossed the threshold of that condition which was ambiguous per se, as was his reputation. Posthumously, on February 6, 1971, Palma Bucarelli and Germano Celant inaugurated a retrospective review of the artist at the National Gallery of Modern Art in Rome. It was an exhibition of the extreme and unknown avant-garde artist's work, so, as usual, the press remained indifferent to it. But a few days later, on February 23, the Christian Democratic Party deputy, Guido Bernardi, issued a parliamentary request to Richard Misasi, the Minister of Education, "to convey his thoughts regarding the initiative of Mrs. Palma Bucarelli, Director of the National Gallery of Modern Art in Rome, to expose the sensitive Italian public to cans labeled "Merda d'artista" (Artist's Shit) by Mr. Piero Manzoni in the exhibition of work of the said artist at the same gallery of modern art from February 6 to March 7, 1971". The poser of the question had no complaint about the criteria of selection – undoubtedly, artistic in nature – employed by Mrs. Bucarelli

to guide her in determining whether the works on display were the result of the creative freedom of the above-mentioned artist, Piero Manzoni. However, since the matter exhibited – even if boxed for the protection of public health – was the necessary result of normal digestion, he wished to enquire of the Minister:

- 1) What kind of guarantees does the public have about the authenticity of the artist?
- 2) As the poser of the question had already discovered, unless he was mistaken, that such an artistic creation much enhanced in value by Mr. Piero Manzoni and thus authoritatively supported by Mrs. Bucarelli, was produced on a daily basis by all humanity, he asked if there might not be a case for giving maximum public exposure to this form of art, in such a manner that the masses, who are so far ignorant carriers of much artistic value and always send it to the city sewers, might rapidly acquire awareness of the boundless horizons that Manzoni and praised Bucarelli had opened up to them?".

Of course, there followed the usual complaints of squandering of taxpayers' money by a public body. The Under-Secretary of State, Pier Luigi Romita, responded in an embarrassed tone that Manzoni invokes "forms that are perhaps debatable, but still historically and artistically affirmed, and as valid as Cubism and then Dadaism, from the older Duchamp (sic) up to those of Klein", indicating the meaning of the work as a "protest that is pinned against the degradation of artistic

values, as frequently occurs across the art market".

The newspapers were thrown headlong into the controversy and carried on a protracted public debate, mostly in tones of indignation and mockery, concerning the fact that an artist named Manzoni dared to designate his shit as a work of art. In our opinion, one should recount many other things: That he was a bizarre character who painted completely white paintings, signed people, sold inflated balloons as works of art, and so on. As a preliminary to serious study and documentation that will allow the spread of accurate knowledge of the work of Manzoni, the fundamental studies of Celant are just the beginning. The artist has been singled out as the paradigm embodiment of the avant-garde artist whose senseless works are born to create shock and nothing else: therefore, before we know exactly who he really is – he is stereotyped. Fontana "the one with the cuts," and Manzoni, "the one with shit in a box", are the personalities that enable the ignorant masses to add pages to the Flaubert "Dictionary of Clichés", by reciting the entire rosary of "this is not art", "I also know how to do this "," where is the skill? "," there is nothing spiritual here"," where will this end? " and so on, as appropriate.

What is more curious is that even within the art world, an ill-defined aversion to popular stereotyping is having paradoxical effects. Suddenly, it has rekindled vivid and even

minutely detailed memories in many, and mostly in the vein of "I was there". I have heard with my own ears, no less than twenty people stating that they were present in his studio on the fateful day of his invention, and some people are even claiming that they provided the idea. No less detailed are the descriptions provided, all conflicting with each other and in some cases vaguely disturbing, of how Manzoni would gather and box his excrement (because, of course, this is a fact that we tend to take for granted ...): Obviously, the aspect has the power to generate keen curiosity. Above all this gossip, stands the man, Manzoni. Meanwhile, speaking of the market for the relics, Artist's Shit (Merda d'artista) has a current market value of well over thirty grams of gold.

Piero Manzoni

biography

Soncino (CR) 1933 – Milano 1963

Piero Manzoni, born in Soncino (CR) on July 13, 1933 and a classics graduate of the Leone XIII Jesuit Institute high school in Milan attended the Faculty of Law and Philosophy in Milan and Rome as a casual student. For many years, he spent his summers in Albisola in Liguria, a vacation resort and meeting place for many artists hailing from Asger Jorn to Lucio Fontana. In 1956, he made his debut as an artist at the fourth Market Fair (Fiera Mercato). He showcased his artwork at the Contemporary Art Exhibition at the Castello Sforzesco in Soncino, and some months later, at the Painting Award Event in San Fedele in Milan. During this period, he introduced anthropomorphic themes into his paintings and also imprints of objects. This sparked his intense participation in collective exhibitions and joint signature of several posters with other artists – to name a few: Enrico Baj, Guido Biasi, Ettore Sordini, and Angelo Verga. He also actively participated in the Nuclear Art Movement, although he would subsequently withdraw from this in early 1958. By the end of 1957, he had created his first “white canvasses”, later known as Achromes, initially using plaster and then with kaolin and pleated or smooth canvas. On a number of occasions, he initiated the joint exhibition of his work with Bonalumi Agostino and Enrico Castellani, and this collaboration was to continue and strengthen in the following years among the artists of the Zero Group of Düsseldorf and other such neo-avant-garde groups in Europe. 1959 saw the inauguration

of the Azimuth Gallery in Milan with Manzoni’s “Lines” exhibition. Manzoni supported and promoted the Gallery, along with the Azimuth journal (limited to two editions) in a cooperative venture with Enrico Castellani. Together with the work of Manzoni, the Azimuth Gallery exhibited works by Agostino Bonalumi, Enrico Castellani, Gianni Colombo, Dadamaino, Gabriele Devecchi, Yves Klein, Heinz Mack, Almir Mavignier, and Günther Uecker. Free Dimension (Libera Dimensione), one of his fundamental texts, appeared in the second issue of “Azimuth” in 1960. From 1959 onwards, Manzoni created his Bodies of Air (Corpi d’Aria) series of inflatable white balloons mounted on a tripod, and from 1960, he began to design the Artist’s Breaths (Fiato d’artista) consisting of an inflated balloon resting on a wooden base. He spent the summer of 1960 in Hering, Denmark, where the patronage of Aage Damgaard enabled him to create a range of different artworks involving experimentation with unusual materials, including the L7.2 km Line (Linea di 7200 km). While continuing with the production of his Achromes in absorbent cotton wool, phosphorescent polystyrene and cobalt chloride, Manzoni designed the Placentarium – a “pneumatic theater for ballets of light, gas, and so on”, and in July 1960, he exhibited at the Consumazione dell’arte/dinamica del pubblico/divorar e l’arte event in Milan, during which he offered participants boiled eggs with his fingerprint to eat. This marked the end of the Azimuth Gallery journey. From the year 1961, in parallel to his presentation of the new series of Achromes (in glass and synthetic fiber, fur, bread, straw, and packing

paper), Manzoni began to apply his signature to people, turning them into “living sculptures” and giving them his personal stamp of authenticity. He also created with them the “magical base” and 90 cans of Artist’s Shit (Merda d’artista), “30 grams, naturally preserved”, which he exhibited for the first time in Albisola. When he returned to Hering in 1961, he exhibited as a work of art an inverse metal plinth entitled the Base of the World (La Base del Mondo), conceptually designed to support the entire terrestrial globe as a piece of art. Manzoni frequently exhibited solo and also featured in numerous group exhibitions held in private galleries and avant-garde spaces in Italy and abroad (Albisola, Bern, Brussels, Copenhagen, Dusseldorf, London, Rome, Rotterdam, Taipei, Zagreb), as well as in institutional venues (in collective exhibits such as Monochrome Malerei, Sättdtisches Museum, Leverkusen, 1960; Contemporary Italian Art, Illinois Institute of Design, Chicago, 1960; Tentoonstelling Nul, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1962). Furthermore, during this period, he made films based on a few of his works (“Lines”, “Living Sculptures”, “Bodies of Air”, “Eggs”). Around 1961-62, together with publisher Jes Petersen, he designed one of his “monographs” using completely transparent pages, and in 1962, 8 Tables of Assessment (8 Tavole d’accertamento) were published by Vanni Scheiwiller, accompanied by a text by Vincenzo Agnetti. He continued to produce Achromes using cotton wool balls, pebbles and foam balls. On February 6, 1963, in his studio in Via Fiori Chiari in Milan, Piero Manzoni, died suddenly of a heart attack.

published in the occasion of the exhibition_

Merda d'artista

Piero Manzoni
1963/2013
cinquantesimo anniversario

may 24th _ july 13th 2013



KANALIDARTE
via Alberto Mario 55
Brescia Italy
afracanali@gmail.com
www.kanalidarte.com

exhibition manager_
project director_

Afra Canali
Stefano Crosara

text_
designed by_
translation_

Flaminio Gualdoni
Vera Lazzarini
Debbie Ross
Richard Clarke

photographers_

© PH Giovanni Ricci Milano
(Archivio Annalisa Guidetti e Giovanni Ricci)
pp. 8; 10; 12; 14; 16; 18; 32; 34; 36; 38; 40

Giovanni Ricci
professional photographer in Milan since 1954

Bruno Bani
Fondazione Piero Manzoni_Milano
pp. 23; 25; 27; 29; 31

printed by_

Grafiche Veneziane

a special thank for the underlying support to
Fondazione Piero Manzoni in the persons of_

Elena e Giuseppe Manzoni di Chiosca
Rosalia Pasqualino di Marineo

many thanks to_

Flaminio Gualdoni
Annalisa Guidetti
Gaspere Luigi Marcone
Galleria p420_Bologna
Agnese Boschini
Daniela Migotto

and to all those people who have made this possible

