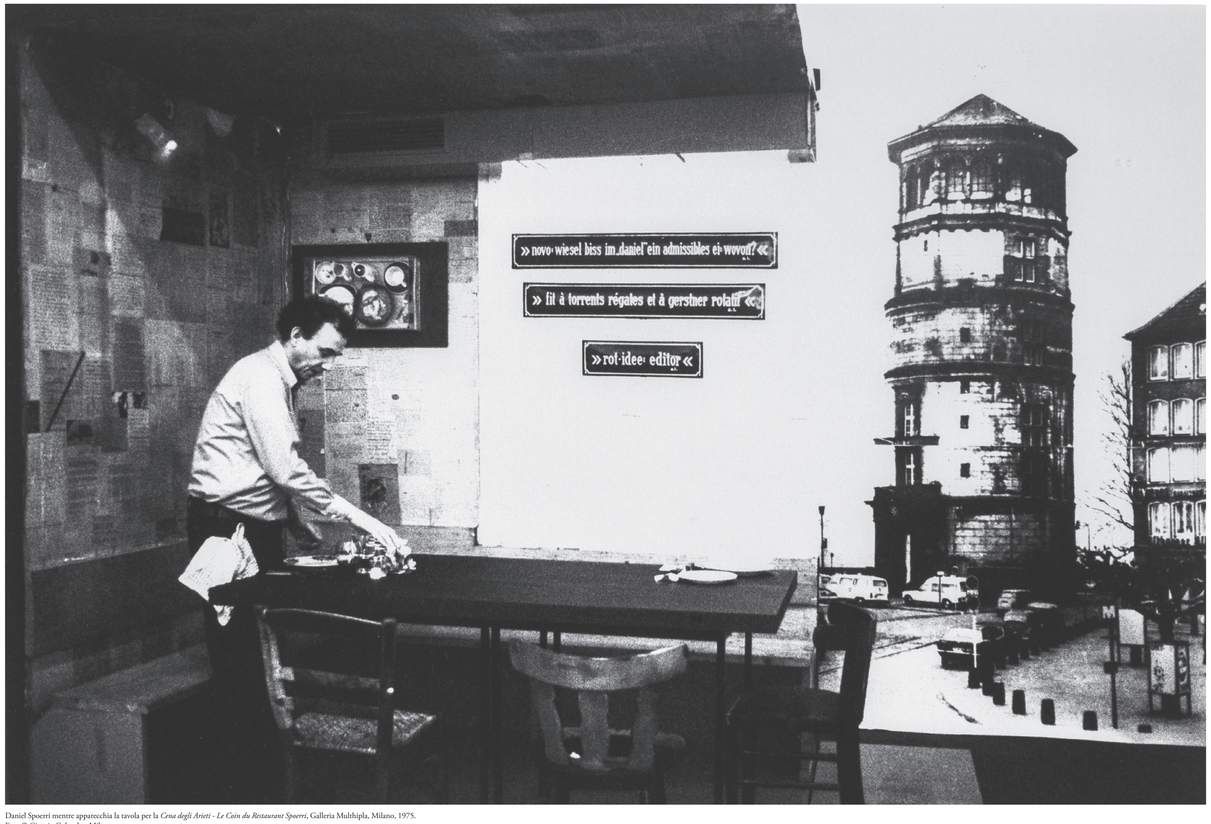


Daniel Spoerri mentre apparecchia la tavola per la *Cena degli Artisti - Le Coin du Restaurant Spoerri*, Galleria Multhipla, Milano, 1975.
Foto © Giorgio Colombo, Milano.

per via delle tante chiacchiere si era prolungata fino a tardi, ero ansioso di vedere le opere che aveva promesso di mostrarmi. Mi raccontò che non abitava più a Zurigo, città che nel 1942 lo aveva accolto insieme alla madre Lydia, alle sorelle Miriam e Roth, ospiti del fratello della madre, Théophile, professore di letteratura romanza e poi rettore in quell'Università. Erano partiti da Galati, nel delta del Danubio, città natale sua e di suo padre, dopo l'arresto e la deportazione di quest'ultimo da parte dei nazisti locali. Un'esperienza durissima per un adolescente, simile peraltro a quella di milioni di individui in quel tragico periodo.
Ricordo brevemente questi passaggi della vita di Daniel Spoerri perché ritengo abbiano avuto una loro conseguenza importante nella formazione della sua personalità, tanto quanto il fatto di essere nato e cresciuto in Romania da un padre ebreo rumeno fucilato dai nazisti nel corso della seconda guerra mondiale.
Nel 1964, durante una vacanza a Mamaia sul Mar Nero, ho potuto discendere per qualche giorno il delta del Danubio e sono passato da Galati. Per chi non abbia mai visitato quei luoghi è inimmaginabile lo scarto psicologico, la distanza antropologicamente epocale che si percepiva a quel tempo. Una natura selvaggia e primitiva, una fauna ancora ricchissima e incontaminata, una cerniera evidente tra mondi e culture diversissime, cesura e diaframma tra l'Est e l'Ovest. Durante quel nostro incontro a Zurigo Daniel mi raccontò che si stava trasferendo in Francia, circa ottanta chilometri a sud di Parigi, in una dimora campestre circondata da canali d'acqua e chiamata "Le Moulin Boyard", dove sarei andato a trovarlo con Viviana alcuni mesi dopo. Vicino a Zurigo però, in una casa sulle colline adiacenti alla città, erano rimaste alcune opere che certi suoi amici si erano offerti di tenere in deposito, e dopo la cena ci mettemmo in viaggio per andare a vederle.
Erano già le undici di sera, ma Daniel mi tranquillizzò dicendo che aveva le chiavi e che non avremmo disturbato nessuno. Raggiungemmo quindi un piccolo gruppo di case isolate, antiche e grandi cascine contadine costruite tradizionalmente in legno. Il buio era totale. Entrammo silenziosamente in una di esse, i cui inquilini stavano evidentemente dormendo, salimmo alcune rampe di scale fino a raggiungere la soffitta. Per fare luce Daniel aveva portato con sé una potente torcia. Sul pavimento, in modo disordinato, erano distese alcune sue opere. Camminavamo tra una e l'altra con una certa prudenza, mentre Daniel le illuminava parzialmente e in modo sbrigativo raccontando brevemente quando e dove le aveva fatte. Le comprai tutte, si può veramente dire, "al buio".
Nei mesi successivi gli acquistai altre opere ritirandole a Locarno, un'altra delle sue temporanee residenze. In pochi mesi ero diventato un suo grande collezionista! Poteva bastarmi, ma non fu così. Durante la visita al Moulin Boyard concordammo di allestire alla Multhipla di Milano, che era nata come spazio editoriale-culturale-espositivo, una sua mostra che sarebbe stata preceduta dalla realizzazione del suo ultimo progetto, dodici cene per dodici serate, una per ogni segno zodiacale. Si trattava di ricostruire all'interno dello spazio della Multhipla il ristorante che Spoerri aveva aperto a Düsseldorf nel 1968.
L'operazione si rivelò meno difficile del previsto, poiché Spoerri aveva recuperato alcune pareti che formavano l'angolo più significativo del suo ristorante, due muri e un pezzo di soffitto che negli anni si erano riempiti di lettere di artisti, partiture musicali, testi ecc., oltre a suoi lavori originali. Era nato così un verso e proprio lavoro d'arte, *Le Coin du Restaurant Spoerri*, che nel 1975 fu trasportato e installato alla Multhipla di Piazzale Martini, nel frattempo trasformata in Restaurant Spoerri e dotata di una cucina da campo. Il *Coin* così recuperato diventò il fulcro delle dodici serate astro-gastronomiche. Un'esperienza fantastica, e non solo per Milano, unica, il cui risultato furono dodici tavole astro-gastronomiche (dodici *Tableaux-pièges*), una tavola astro-gastronomica di prova e un piccolo ma straordinario *Tableau-piège* dedicato agli strumenti usati dall'artista per incollare gli oggetti rimasti ogni sera sul tavolo, quando in un impreciso e improvviso momento della cena l'artista interrompeva il desinare e fissava tutti gli oggetti sulla tavola stessa. Nascevano così i suoi famosi *Tableaux-pièges* o *Tavole-trappole*, come altrimenti sono stati chiamati. Intrappolavano infatti il caso, le cose e gli oggetti che, nel momento stesso in cui l'artista decideva, rimanevano là dove erano e là venivano subito incollati.
Ma oltre a intrappolare il *caso* – come teorizzato da Alain Jouffroy o come l'artista stesso aveva scritto nel 1961-62 in occasione della sua mostra organizzata alla Galerie Lawrence di Parigi, testo che si intitolava *Topografia aneddotica del caso* e che consisteva in una minuziosa descrizione degli ottanta oggetti che si trovavano in quel momento preciso, il 16 ottobre 1961 alle ore 15,45, sul tavolo da lavoro dell'artista – Daniel Spoerri bloccava l'attimo, cioè il *tempo*. Quel testo fu tradotto da Emmett Williams e fu poi anche pubblicato nel 1966 a New York dalla Something Else Press, la casa editrice fondata e diretta da Dick Higgins.
Oltre al *caso*, dunque, Spoerri intrappola il *tempo* stesso. Il tempo non solo in senso astratto, ma quello reale della cena che scorre, quello delle persone sedute al tavolo mentre mangiano, parlano, bevono. Poi tutto viene fermato senza alcun preavviso, la cena si interrompe, le persone si allontanano dalla tavola e quanto resta è la memoria di quanto stava accadendo, unita alla memoria che ogni oggetto racchiude in sé. È proprio sulla memoria, sulle storie infinite di fatti, accadimenti e vite vissute che ogni oggetto racchiude in sé, che Daniel Spoerri costruisce i suoi *Tableaux-pièges* e poi negli anni il suo *Musée Sentimental*.

Prima pagina di *Cien años de soledad* di Gabriel García Márquez, venticinquesima riga: "Las cosas tienen vida propia – pregonaba el gitano con áspero acento –, todo es cuestión de despertarles el ánima". Senza saperlo, ma con l'intelligenza fulminea dei grandi scrittori, è come se García Márquez avesse riassunto con una illuminante definizione quello che è stato il percorso artistico di Daniel Spoerri: l'uso infinito di oggetti trovati, alla maniera di Marcel Duchamp, nelle situazioni più disparate, preferibilmente al "marché aux puces" delle molte città che lo hanno ospitato.
E però nel suo operare vi è stato anche qualcosa di profondamente diverso rispetto alle intenzioni del padre del *ready-made*. A Duchamp, infatti, non interessava minimamente "risvegliare l'anima di un oggetto", il quale infatti, dopo aver subito il processo creativo dell'artista, manteneva le sue proprietà e le funzioni che gli erano state assegnate al momento della realizzazione: una ruota di bicicletta, un orinatoio, uno scolabottiglie rimangono, sebbene decontestualizzati, oggetti inanimati. García Márquez ci ricorda che le cose hanno invece una vita propria, che si tratta soltanto di risvegliarne l'anima.
Sembrerebbe esattamente questo il centro della ricerca creativa di Daniel Spoerri. Si potrebbe quasi dire che lui e Márquez, coetanei seppure nati ai due angoli opposti del mondo, quanto a "oggetti" pensassero le stesse cose. E come non pensare anche al *Museo dell'Innocenza* dello scrittore turco, Premio Nobel per la letteratura, Orhan Pamuk?
Un grande giallista a questo punto direbbe che non si tratta più solo di un indizio, ma che siamo di fronte a una prova decisiva!

Quando un oggetto finisce nelle mani di Daniel Spoerri e viene da lui utilizzato, è come se terminasse un suo lungo peregrinare da una mano all'altra, da una generazione all'altra, come se improvvisamente rinunciasse per sempre alla funzione per cui era stato costruito e utilizzato. Muore, ma non definitivamente, perché il nuovo utilizzo che ne fa Daniel Spoerri lo fa rinascere a nuova, e forse più lunga, vita.
Intrappolare il tempo, clessidra della vita, è un gesto eroico, il più eroico al fine di schivare la morte, perché è la morte il vero tormento degli uomini e quindi anche di Spoerri. Intrappolare il tempo come ha fatto lui è come immaginare di ricorrere a uno stato di letargo artificiale da cui si può decidere di risvegliarsi quando si vuole per poi riaddormentarsi nuovamente, e così via in un processo ripetitivo che, così immaginato, assomiglia tanto all'eternità.
Alcuni anni fa, presentando insieme a Dominique Stella, Alain Jouffroy e Arturo Schwarz la sua bellissima mostra *La catena genetica del mercato delle pulci* alla Galleria del Credito Valtellinese di Milano, io avevo scritto un breve testo che avevo intitolato *L'alfabeto degli alfabeti*. Rileggendolo adesso, non cambierei una riga. Il titolo che l'artista volle dare a quella mostra è esplicitamente rivelatore del rapporto vitale che egli intrattiene con gli oggetti, i quali non sono solo materia inerme e muta. La "catena genetica" è infatti una definizione tipica delle specie viventi. Mi piace riproporre qui il mio scritto nella sua interezza.

Per Daniel Spoerri la vita e l'arte sono parte del campo d'azione del "fare quotidiano": meticolosamente e costantemente egli rovista nei mercatini delle pulci di Parigi o di qualsiasi altro luogo al mondo alla ricerca di oggetti dimenticati, scampoli di esistenze passate, manufatti altamente significanti che parlano un idioma sconosciuto ai più ma capace di destare l'attenzione e gli acutissimi sensi dell'artista.
La vita è per lui uno spettacolo senza palcoscenico, che senza frapporre mediazioni gli si offre pronta per essere colta nel riverbero di un incontro fortuito, come per un appuntamento già fissato senza saperlo. La casualità della vita e del vissuto sono il significante e anche il significato. Pablo Picasso affermava di sé e del suo fare arte: "Io non cerco, mi limito a trovare". Così altrettanto possiamo dire di Daniel Spoerri, del suo ormai lungo peregrinare tra quegli oggetti in cui, con una sorta di casuale volontà, si imbatte lungo le strade del mondo. Egli non cerca l'oggetto di cui poi si impossesserà, ma sceglie l'oggetto che "incontra", che gli si offre naturalmente, quasi riconoscendolo come un vecchio amico che non vedeva da tempo ma che sperava di rincontrare un giorno o l'altro. Queste centinaia di vecchi amici persi di vista ma mai dimenticati sono per Daniel Spoerri i varchi di accesso del suo alfabeto immaginifico, giacché egli non parla attraverso il linguaggio visivo dei segni, ma attraverso un linguaggio di oggetti che appartengono al mondo, alla vita che scorre quotidianamente intorno a noi, se solo scegliamo di guardarla.
Al contrario di Marcel Duchamp, Daniel Spoerri lascia all'oggetto il suo proprio significato e lo rilegge da un punto di vista nuovo, ironico, e poi lo esplora e lo rivifica spaesandolo dal suo contesto abituale, aggiungendo un surplus di senso che apre su nuovi e inaspettati scenari.
Ogni oggetto contiene il suo linguaggio e il suo codice alfabetico e ogni oggetto ci racconta il processo che storicamente lo ha determinato.
Spoerri lo rivisita, trova ciò che inconsciamente sta cercando, e scrive, attraverso il suo operare, un suo grande libro di riflessione filosofica sulla vita, sul tempo, sulla morte.
Questo fantasmagorico alfabeto vive di una sua profondissima complessità, si sfrangia infatti in una miriade di alfabeti minori che coesistono in un'unica trama che attraversa i molti campi del sapere e della memoria, uno sguardo obliquo che è come un lungo ponte levatoio gettato tra passato, presente e futuro, una lunga tavola apparecchiata per confortare il banchetto della memoria e della meraviglia.

Un lavoro che ha a che fare con la vita, con il tempo e con la morte può apparire tragico, ma non lo è. Daniel Spoerri è pur sempre un grande uomo di teatro, un grande ballerino, persino un mimo. Recita pirandellianamente a soggetto. Ci ha sorpreso per sessant'anni e, come ha fatto, continuerà a sorprenderci.

Bibliografia essenziale

- *Le polpette di Daniel Spoerri*, Multhipla Edizioni, Milano, 1976.
- *Daniel Spoerri from A to Z*, a cura di Gino Di Maggio, catalogo della mostra, Fondazione Mudima, Milano, 1991.
- *Daniel Spoerri. La catena genetica del mercato delle pulci. Una retrospettiva*, testi di Dominique Stella, Alain Jouffroy, Arturo Schwarz, Gino Di Maggio, catalogo della mostra, Galleria del Credito Valtellinese, Milano, 2000-2001, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2000.
- *Daniel Spoerri. Gli idoli di Prillwitz: un altro capitolo della scultura di Daniel Spoerri*, testi di Gino Di Maggio, Gianluca Ranzi, Arturo Schwarz, Achille Bonito Oliva, Peter Maubach, Daniel Spoerri, Fondazione Mudima, Milano, 2006.
- Silvia Abbruzzese, *"Nil mors est ad nos". "La morte non è niente per noi". Dialogo (im)possibile tra Daniel Spoerri e Tito Lucrezio Caro*, Fondazione Mudima, Milano, 2014.
- *Daniel Spoerri. Eat Art in transformation*, a cura di Suzanne Bieri, Antonio d'Avossa e Nicoletta Ossanna Cavadini, catalogo della mostra, m.a.x. museo, Chiasso, 2015, poi Galleria Civica, Modena, 2015-2016, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2015.
- *Daniel Spoerri. Bronze Age*, a cura di Achille Bonito Oliva, catalogo della mostra, Festival dei Due Mondi, Spoleto, 2016, Fondazione Mudima, Milano, 2016.
- *Daniel Spoerri. Was bleibt*, testi di Gino Di Maggio, Hans Ulrich Obrist e Barbara Räderscheidt, Tex Rubinowitz, Gianluca Ranzi, Bazon Brock, catalogo della mostra, Fondazione Mudima, Milano, 2017.
- *Daniel Spoerri. Eats Les Abattoirs - À table aux Abattoirs!*, testi di Annabelle Ténèze, Evelyne Toussaint, Valentin Rodriguez, Emilia Philippot, Déborah Laks, Jean-Hubert Martin, intervista a Daniel Spoerri di Déborah Laks, Fondazione Mudima, Milano, 2018.
- *Daniel Spoerri. Edition MAT 1959-2018*, a cura di Gino Di Maggio, intervista a Daniel Spoerri di Katerina Vatsella, Fondazione Mudima, Milano, 2023.

Lyceu
Scuola delle Cose

Direttore responsabile
Gino Di Maggio

Direttore editoriale
Nino Sorrle Zumbo

Art director
Fayçal Zaouali

Redazione
Domenico Petrocoli

Coordinamento
Serena Vita

Editore
Associazione Lyceum - Scuola delle Cose, E.T.S.
Via Piersanti Mattarella 6
98060 Oliveri (Messina)
info@scuoladellecose.it

Nessuna parte di questo periodico può essere riprodotta senza il consenso scritto dell'editore

Registrazione Tribunale di Pavia n. 1/2021 - 234 del 31 marzo 2021. Finito di stampare nel mese di febbraio 2024 presso la Litografia Bruni, Pontevia



LA SCUOLA DELLE COSE

IX

Scuola delle Cose
Lyceu

In questo numero ha scritto
GINO DI MAGGIO

Fotografie
GIORGIO COLOMBO
FABIO MANTEGNA

DANIEL SPOERRI

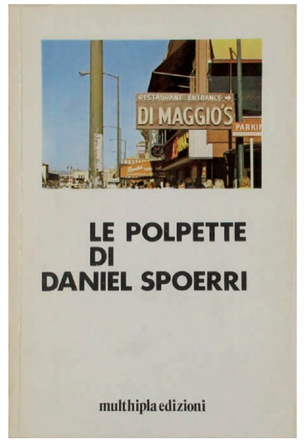
UN PEZZO DA NOVANTA



Rest de la Galerie I, 1962.
Assemblage su legno, 123 x 123,5 x 10 cm.

roughs ci ricorda che nel libro di Carlos Castaneda *Gli insegnamenti di Don Juan* il protagonista distingue due universi: uno *Tonal* e l'altro *Nagual*. L'universo Tonal è quello quotidiano dei rapporti causa-effetto prevedibili perché già registrati. Quello Nagual è l'universo sconosciuto, imprevedibile, incontrollabile. Affinché Nagual abbia libero accesso bisogna spalancare le porte al caso. E il caso è sempre stato al centro delle attenzioni e della ricerca di Daniel Spoerri, a partire dal suo testo scritto e pubblicato nel 1961-62, *Topografia aneddotica del caso*.
Nello stesso periodo Spoerri si trasferisce a New York, dove incontra e conosce molti degli artisti che si stavano segnalando al mondo insieme a George Maciunas, e partecipa anche lui a quella grande avventura della ricerca artistica che verrà chiamata Fluxus. Ebbene, l'emblema proposto per Fluxus da George Maciunas è una maschera

"Pezzo da 90", sinonimo di "pezzo grosso", che l'*Enciclopedia Treccani* definisce come riferibile colloquialmente a chiunque rivesta una posizione di rilievo, di grande potere, in un ambito o attività.
L'origine di questo modo di dire, negli ultimi decenni, è sempre stata attribuita al mondo delle mafie. In verità proviene dal nome di un cannone anticarro italiano, il 90-53, cioè calibro 90 millimetri e bocca di fuoco lunga 53 cm, utilizzato con un certo successo dall'esercito italiano durante la seconda guerra mondiale.
Ho voluto usarlo, in questo breve testo, per rendere omaggio a un grande artista contemporaneo in occasione del suo novantesimo compleanno, che doveva essere festeggiato alla Fondazione Mudima di Milano il 27 marzo 2020 con una mostra poi annullata causa Covid. Daniel Spoerri non è, ovviamente, un mafioso, né un uomo di potere, ma riveste, questo è certo, una posizione di grande rilievo nell'ambito della storia dell'arte contemporanea. Da qui il mio titolo che vuol essere al contempo ironico, ma anche appropriato al ruolo che lui ha svolto con le sue ricerche e continua a svolgere all'interno del sistema dell'arte contemporanea.
Il lettore, a questo punto, si chiederà cosa diavolo abbia fatto mai Daniel Spoerri per meritarsi tale appellativo provocatorio e ridondante. Ebbene, posso semplicemente raccontarvi che ne ha fatte, letteralmente, "di cotte e di crude", detto che il nuovo *Dizionario De Mauro della lingua italiana* spiega così: "di ogni genere con riferimento a cose strane, sorprendenti…".
Ma il suo percorso di ricerca, ormai lunghissimo, lo potrete facilmente consultare in internet, dove è ampiamente descritto.
Personalmente vorrei soffermarmi su alcuni punti. Ho scritto che ne ha fatte di "cotte", e in effetti, dopo due anni trascorsi nell'isola greca di Simi, il 18 giugno 1968 ha aperto a Düsseldorf il Ristorante Spoerri, inventando ricette da cucinare e servire ai clienti. Ricette che pochi anni dopo verranno pubblicate dalle edizioni Multhipla di Milano.
Nasceva così la *Eat Art* che divenne subito, nei locali sovrastanti il ristorante, la *Eat Art Galerie*, la quale ospiterà mostre di artisti quali Joseph Beuys e Robert Filliou e realizzerà piccole pubblicazioni.
Un'idea folgorante, la Eat Art, perché per la prima volta nella storia dell'arte non viene solo rappresentato il cibo, come meravigliosamente tanti artisti avevano già fatto, uno su tutti Caravaggio con la sua *Canestra di frutta*, né viene rappresentato l'atto del mangiare come altrettanto meravigliosamente Leonardo ha fatto con l'*Ultima Cena*, ma viene rappresentato un processo che l'artista produce, creando una ricetta, un modo di prepararla e anche il luogo dove verrà offerta, che a sua volta diventa, come è accaduto con il ristorante di Daniel Spoerri a Düsseldorf, un'opera d'arte.
Sulla superficie dei suoi muri l'artista ha infatti incollato durante il periodo di apertura commenti e lettere di clienti e artisti che lo frequentavano. Un amplissimo collage, recuperato in parte con le tecniche edilizie esistenti, che alla chiusura del ristorante ha permesso all'artista di realizzare e proporre, come poi abbiamo fatto nelle cene astro-gastronomiche alla Galleria Multhipla di Milano, *Le coin du Restaurant Spoerri*, che oggi fa bella mostra di sé al Museo Malpartida di Cáceres in Estremadura, Spagna.
In un'intervista Daniel Spoerri, alla domanda perché l'avesse chiamata Eat Art, rispose scherzosamente e semplicemente: perché l'aveva realizzata un artista. In un'altra occasione, durante un banchetto nel 1970, sullo stesso argomento affermò: "Vedete, i nostri due istinti più importanti sono riprodursi e nutrirsi. Sull'argomento del sesso sono già tanti quelli che vogliono dire la loro. A me interessa piutto-



Le polpette di Daniel Spoerri, Multhipla Edizioni, Milano, 1976.



Vieux ustensiles de cuisine au restaurant de la Galerie J, 1962.
Assemblage di vecchi utensili da cucina su tavola, 102 x 140 x 30 cm.

sto – e si tratta in effetti del mio problema più intimo – la questione di come si sopravviva, e cioè anzitutto se si debba sopravvivere e da quali punti di vista. Il tema che chiamiamo un po' pacchianamente Eat Art è così ampio da comprendere la decadenza, ma anche l'atto creativo di rinascere. Fare della vita un'opera d'arte mi sembra un modo delizioso di impiegare il mio tempo". Dichiarazione nella sua prima parte "oscura", ma nell'ultima parte illuminante sulle intenzioni reali dell'artista.
La parte "cruda", che non è il secondo tempo dopo la Eat Art ma la precede, è l'invenzione del *tableau-piège*, il quale crea un totale spaesamento dello sguardo che deve abituarsi a vedere verticalmente ciò che da sempre aveva guardato orizzontalmente. Una dichiarazione di Daniel Spoerri cerca – io credo inutilmente – di depistarci: "Io non faccio che mettere un po' di colla sugli oggetti, non mi permetto alcuna creatività". Affermazione che è vera e non è vera allo stesso tempo. Perché, se è pur vero che lui si limita a incollare gli oggetti sulla tavola nella posizione che casualmente si è determinata, è anche vero che è lui e solo lui a decidere di bloccare la situazione, di fermare concettualmente il tempo immobilizzando quegli oggetti. Il risultato finale non è solo prodotto dal caso ma, come mi spiegava il mio amico Toshimitsu Imaï, si tratta del frutto di un incidente controllato.
In un breve testo del 1989 intitolato *L'arte Nagual* William S. Burdello sciamanesimo meso-americano che appartiene all'iconografia Nagual. Uno sberleffo irriverente al mondo che un genio dell'umanità come Albert Einstein – tutti lo ricordiamo – aveva fatto in una famosa foto degli anni cinquanta. È pur vero che Einstein, sulla scia di un altro grande scienziato dell'Ottocento, Laplace, ci ricorda che il caso non esiste, o meglio esiste solo il fatto che noi non siamo in grado di conoscere le cause che lo hanno generato. Ma è altrettanto vero che lui conosciamente ripropone con il suo sberleffo un'immagine Nagual che per le popolazioni che originariamente lo avevano compiuto serviva a descrivere quella parte della percezione che appartiene alla sfera del non conosciuto o ancora non conoscibile.
Già prima Daniel Spoerri, nel 1959, aveva fondato a Parigi la casa editrice *MAT* (*Multiplication d'Art Transformable)*, che non era solo un processo di produzione di multipli come semplicemente ci appaiono, ma qualcosa di più complesso e particolare. Spoerri aveva voluto visualizzare quello che chiamiamo un *processo creativo*, ma anche renderci visibile un concetto filosofico, quello di Eraclito che, malgrado fosse definito "l'oscuro", fu tra i primissimi grandi filosofi della storia di quello che chiamiamo Occidente ancora oggi assiduamente citato e frequentato. Eraclito aveva scritto e detto, nel VI secolo avanti Cristo, che le realtà del mondo sono tutte e sempre in divenire, che "tutto scorre" nell'universo di cui facciamo parte. E cioè che, dopo una frazione di secondo, nulla è uguale a se stesso.
su Eraclito e su altri filosofi: quel che so per certo è che ha una mente e un modo di pensare filosofico, e lo fa in modo nuovo scoprendo il suo lavoro non solo attraverso le parole.
"Con le parole" ha voluto confrontarsi in una conversazione immaginaria, meravigliosa, con Lucrezio, il grande poeta latino che era anche uno scienziato e un filosofo: conversazione pubblicata dalla Fondazione Mudima in un libro, *Nil mors est ad nos*, curato da Silvia Abbruzzese nel 2014.

Non ricordo esattamente come e dove ho conosciuto Daniel Spoerri: probabilmente a Milano durante i festeggiamenti per l'anniversario del Nouveau Réalisme. Invece ricordo bene che una volta, all'inizio degli anni settanta, mi diede appuntamento a Zurigo in un famoso bar-ristorante del centro città.
È sempre stato un uomo e un artista imprevedibile, sorprendente, proprio come lo ricorda Arturo Schwarz quando, su suggerimento di Alain Jouffroy che gli aveva parlato di un giovane che "intrappola il caso", andò a trovarlo nel 1960 all'Hôtel de Carcassonne in Rue Mouffetard 24 a Parigi. Nel ricordo Arturo lo descrive esattamente così: un sorriso forzato sulle labbra, gli occhi ironici, i capelli arruffati. Simpatizzarono presto e ne nacque un'amicizia che durerà per circa sessant'anni.
Quella sera a Zurigo ero quindi molto curioso e, dopo una cena che



Daniel Spoerri, Arturo Schwarz e Gino Di Maggio, opening della mostra di Daniel Spoerri, *Wax blacht*, Fondazione Modima, Milano, 2016.
Foto © Fabio Mantegna, Milano.

LA
SCUOLA
DELLE
COSE
IX