

DANIEL  
SPOERRI  
Riordinare il mondo

A cura di / Curated by  
Marzo Bazzini

MANFREDI  
EDIZIONI

DANIEL SPOERRI  
RIORDINARE IL MONDO  
A CURA DI / CURATED BY MARCO BAZZINI  
15 OTTOBRE 2017 – 31 GENNAIO 2018  
OCTOBER 15, 2017 – JANUARY 31, 2018



Trasporti e Allestimenti / Movements and Setting up  
Adami Cornici, Verona

Si ringrazia / Special thanks to  
Daniel Spoerri  
Barbara Räderscheidt  
Kunststaulager Spoerri, Hadersdorf am Kamp  
Angelo Maineri  
Adriana Polveroni  
Sara Benedetti  
Valeria Merighi  
Annamaria Vigilante  
Maria Marinelli  
Valeria Santolin  
Monica Scappini  
Antoniazzi, Mantova  
Fondazione Bonotto, Vicenza

Con il patrocinio di / Under the patronage of



In collaborazione con / In cooperation with

Verein zur Förderung des  
Werkes von Daniel Spoerri

Banchetto palindromo in collaborazione con  
Palindrome banquet in cooperation with



CATALOGO / CATALOGUE

Testi / Texts  
Daniel Spoerri  
Marco Bazzini

Progetto Scientifico / Edited by  
Marco Bazzini  
Beatrice Benedetti

Progetto grafico / Graphic Design  
Valentina Giovagnoli

Coordinamento editoriale / Editorial Coordination  
Maria Paola Poponi

Editing  
Giulia Petrucci

Traduzioni / Translations  
Simon Turner

Crediti fotografici / Photo Credits  
Valentina Zamboni  
The Museum of Modern Art, NewYork / Scala, Firenze (p. 13)  
Susanne Neumann (p. 14)  
Rita Newman (p. 47)  
Manfred Vollmer (p. 92)  
Bernd Jansen, Düsseldorf (pp. 96, 98, 103)

© Manfredi Edizioni  
© Gli autori dei testi  
Daniel Spoerri  
Marco Bazzini  
© Gli autori delle immagini  
Valentina Zamboni  
MoMA, NewYork/Scala, Firenze  
Fondazione Bonotto, Vicenza  
Susanne Neumann  
Manfred Vollmer  
Bernd Jansen, Düsseldorf  
Rita Newman

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.  
All rights reserved. No reproduction and mechanically or electronically transmission of the present book is allowed in any parts, except with the permission of the editor's copyright.

ISBN 978-88-99519-56-8

- 5 QUADRO-TRAPPOLA (TABLEAU-PIÈGE) / SNARE-PICTURES (TABLEAUX-PIÈGES)  
*DANIEL SPOERRI, 1961-2001*
- 5 FALSO QUADRO-TRAPPOLA (FAUX TABLEAU-PIÈGE) / FALSE SNARE-PICTURE (FAUX TABLEAUX-PIÈGES)  
*DANIEL SPOERRI, 1961-1963*
- 9 RIORDINARE IL MONDO DA UNA SITUAZIONE NATA DAL CASO - INTRODUZIONE I  
REARRANGING THE WORLD FROM A RANDOM SITUATION - INTRODUCTION I  
*MARCO BAZZINI*
- 19 COSA FACCIO / WHAT I DO  
*DANIEL SPOERRI, 1961*
- 21 DAL QUADRO-TRAPPOLA ALLA SITUAZIONE DEL MERCATO DELLE PULCI  
FROM THE SNARE-PICTURE TO THE FLEA MARKET SITUATION  
*DANIEL SPOERRI, 2001*
- 64 LA CATENA GENETICA DEL MERCATO DELLE PULCI  
THE GENETIC CHAIN OF THE FLEA MARKET  
*DANIEL SPOERRI, 2001*
- 65 DALLA NOTA AL TESTO RESTAURANT SPOERRI AU JEU DE PAUME  
FROM THE NOTE TO THE ESSAY RESTAURANT SPOERRI AU JEU DE PAUME  
*DANIEL SPOERRI, 2004*
- 69 UNA BREVE NOTA SULLE HISTOIRES DE BOÎTES À LETTRES  
A SHORT NOTE ON THE HISTOIRES DE BOÎTES À LETTRES  
*DANIEL SPOERRI, 1999-2003*
- 79 CORPS EN MORCEAUX / CORPS EN MORCEAUX  
*DANIEL SPOERRI, 2001*
- 89 DANIEL SPOERRI PRESENTA EAT ART - INTRODUZIONE II /  
DANIEL SPOERRI PRESENTS EAT ART - INTRODUCTION II  
*MARCO BAZZINI*
- 94 DISCORSO SUL BANCHETTO HENKEL  
SPEECH ON THE HENKEL BANQUET  
*DANIEL SPOERRI, 1970*
- 95 LA GALLERIA EAT ART / THE EAT ART GALLERY  
*DANIEL SPOERRI, 1970*
- 99 DALLA NOTA AL TESTO RESTAURANT SPOERRI AU JEU DE PAUME  
FROM THE NOTE TO THE ESSAY RESTAURANT SPOERRI AU JEU DE PAUME  
*DANIEL SPOERRI, 2004*
- 100 SUI CARTELLI PALINDROMI DI ANDRÉ THOMKINS  
ON THE PALINDROMIC SIGNS OF ANDRÉ THOMKINS  
*DANIEL SPOERRI*
- 101 BANCHETTO PALINDROMO, LUGLIO 1998  
PALINDROME BANQUET, JULY 1998  
*DANIEL SPOERRI, 2001*
- 105 ELENCO BANCHETTI PALINDROMI / LIST OF PALINDROME BANQUETS
- 125 BIOGRAFIA (SELEZIONE) / BIOGRAPHY (SELECTION)

QUADRO-TRAPPOLA  
(TABLEAU-PIÈGE)

*Testo scritto tra il dicembre 1961 e il gennaio 1963, con correzioni e annotazioni del 2001. Pubblicato in Daniel Spoerri, Lo Spoerri di Spoerri, Edizioni Mercurio, 2008 (da ora cit. Lo Spoerri di Spoerri), p. 90.*

Oggetti trovati casualmente in situazioni di disordine o di ordine vengono fissati al loro supporto esattamente nella posizione in cui si trovano. L'unica cosa che cambia è la posizione rispetto all'osservatore: il risultato viene dichiarato un quadro, l'orizzontale diventa verticale. Esempio: i resti di una colazione vengono attaccati al tavolo, appesi al muro. Ho esposto per la prima volta un quadro di questo genere al *Festival d'Art d'Avantgarde* di Parigi<sup>1</sup> nel 1960.

FALSO QUADRO-TRAPPOLA  
(FAUX TABLEAU-PIÈGE)

*Testo scritto tra il dicembre 1961 e il gennaio 1963, con correzioni e annotazioni del 2001. Pubblicato in Lo Spoerri di Spoerri, p. 92*

L'invenzione artistica rinnegata nel *Quadro-trappola* semplice gioca di nuovo un ruolo nel *Falso Quadro-trappola*: vengono approntate delle situazioni di oggetti in tutto simili alle situazioni casuali o inconscie della realtà quotidiana. Per esempio, un box per bambini con dei giocattoli sparsi, in cui nessun bambino abbia mai giocato, non è distinguibile da un box effettivamente usato.

---

<sup>1</sup> Il 3° *Festival d'art d'avantgarde* si tenne dal 18 novembre al 15 dicembre del 1960 presso il Parc des expositions de la Porte de Versailles a Parigi. La mostra di arti plastiche in cui era presente una sezione intitolata *Nouveaux Réalistes* fu curata da Michel Ragon con la collaborazione di Pierre Restany e dello stesso Daniel Spoerri.

SNARE-PICTURES  
(TABLEAUX-PIÈGES)

*Essay written between December 1961 and January 1963, with corrections and annotations made in 2001. Published in Daniel Spoerri, Lo Spoerri di Spoerri, Edizioni Mercurio, 2008 (henceforth cit. Lo Spoerri di Spoerri), p. 90.*

Objects found by chance in orderly or disorderly situations are attached to their support exactly in the position they were found in. The only thing that changes is the relationship of their position to the viewer: the outcome is said to be painting, and the horizontal becomes vertical. For example: the remains of a meal are fixed to the table and the table hung on the wall. The first time I showed a painting like this was at the *Festival d'Art d'Avantgarde* in Paris<sup>1</sup>, in 1960.

FALSE SNARE-PICTURE  
(FAUX TABLEAU-PIÈGES)

*Essay written between December 1961 and January 1963, with corrections and annotations made in 2001. Published in Lo Spoerri di Spoerri, p. 92*

The artistic invention repudiated in the simple *Snare-picture* once again has a role to play in the *False Snare-picture*: objects are set up in situations that are just like the random or unconscious ones of the everyday world. For example, a playpen with toys scattered around, in which no child has ever played, is indistinguishable from one that has actually been used.

---

<sup>1</sup> The 3rd *Festival d'art d'avantgarde* was held from 18 November to 15 December 1960 at the Parc des Expositions de la Porte de Versailles in Paris. The exhibition of plastic arts, which included a section entitled *Nouveaux Réalistes*, was curated by Michel Ragon with the collaboration of Pierre Restany and Daniel Spoerri himself.



RIORDINARE IL MONDO DA UNA SITUAZIONE NATA  
DAL CASO - INTRODUZIONE I  
MARCO BAZZINI

Quindici giorni dopo l'inaugurazione della mostra *The Art of Assemblage* presso il MoMA di New York, Daniel Spoerri iniziò la redazione di *Topographie anécdotée du hasard*.<sup>1</sup> La mostra newyorchese, in cui è presente con due opere nel gruppo del Nouveau Réalisme, storicamente segna un momento di riflessione e di ordinamento importante sulle più radicali tendenze, tenute unite dall'uso dell'oggetto, nate a partire dal primo Novecento.<sup>2</sup> Per William C. Seitz, curatore del museo e dell'esposizione, fu il modo per riportare all'attenzione la riconquista del realismo che l'arte astratta aveva sostituito, e quindi, per mettere l'attenzione sugli artisti che, attraverso la giustapposizione di oggetti preesistenti di vario genere, avevano contribuito al collasso dell'opera d'arte nella sua forma più comunemente intesa: il quadro. Una storia che fu alimentata, contrariamente al più diffuso pensiero, non soltanto dalla filiera seguita a Marcel Duchamp.<sup>3</sup>

Daniel Spoerri, che di questa tendenza è uno dei grandi protagonisti del secondo dopoguerra, è stato accolto da subito negli appuntamenti più importanti; ancora l'apprezzamento di musei e gallerie prestigiose a distanza di quasi sessant'anni non ha

<sup>1</sup> Questo piccolo libro fino ad adesso ha avuto 13 riedizioni in diverse lingue e con diversi contributi. Dall'edizione del 1968, pubblicata per la Something Else Press di New York (la casa editrice faceva capo a Emmett Williams) esce come *By Daniel Spoerri An Anecdoted Topography of Chance. Done with the help of his very dear friend, Robert Filliou, and translated from the French, and further anecdoted at random by their very dear friend Emmett Williams, enriched with still further anecdotations by their very dear friend Dieter Roth with 100 reflective illustrations by Topor.*

<sup>2</sup> Nella mostra *The Art of Assemblage* che si tenne dal 2 ottobre al 12 novembre 1961 presso il Museum of Modern Art di New York a cura di William Seitz, furono presentati i differenti aspetti della tecnica dell'assemblaggio a partire dalle avanguardie storiche (Futurismo, Cubismo e Dadaismo) fino alle più recenti e fresche ricerche di quello stesso anno. Alla mostra partecipò anche il gruppo del Nouveau Réalisme che poco meno di un anno prima aveva firmato la "dichiarazione costitutiva" scritta dal critico Pierre Restany. Vedi William C. Seitz, *The Art of Assemblage*, The Museum of Modern Art, New York, 1961. Tutta la documentazione della mostra è consultabile in rete alla pagina: [www.moma.org/calendar/exhibitions/1880](http://www.moma.org/calendar/exhibitions/1880)

<sup>3</sup> Per quanto riguarda il padre del *ready-made* e la sua influenza su Spoerri in una intervista di quest'ultimo con Hans Ulrich Obrist si legge: «Ma a quell'epoca ancora non lo conoscevamo tanto bene, nessuno ne aveva ancora scritto. Il primo libro su Duchamp l'ha scritto il padre dell'artista francese Jean-Jacques Lebel, che faceva il banditore d'asta. È lui che ha scritto nel 1958 il primo libro su Duchamp [pubblicato nel 1959 n.d.c.]. Io sono arrivato a Parigi nel 1959. Quello era una specie di libro d'artista e aveva un costo che io allora non potevo pagare. L'ho avuto solo molto più tardi.» In Daniel Spoerri, *Was bleibt*, Mudima Edizioni, p. 27.

REARRANGING THE WORLD FROM A RANDOM  
SITUATION - INTRODUCTION I  
MARCO BAZZINI

A fortnight after the opening of the *Art of Assemblage* exhibition at MoMA in New York, Daniel Spoerri started drafting his *Topographie anécdotée du hasard*.<sup>1</sup> The New York exhibition, which included two works in the Nouveau Réalisme group, was a historic moment of reflection and an important time for ordering the most radical trends, which had been first launched in the early twentieth century and which were kept together by the use of objects.<sup>2</sup> In the view of William C. Seitz, the curator of the museum and of the exhibition, it was a way of putting the focus back on the reconquest of realism, which had been replaced by abstract art. This meant looking at those artists who, by juxtaposing existing objects of various types, had helped bring about the collapse of the work of art in its most commonly understood form: the painting. Contrary to popular opinion, this was not only driven by the current that came after Marcel Duchamp.<sup>3</sup>

Daniel Spoerri, who became one of the great protagonists of the current in the post-war period, was immediately welcomed to the most important events, and still today, almost sixty years later, he is appreciated by leading museums and galleries as

<sup>1</sup> So far, this little book has been through 13 editions in a number of languages and with a series of contributions. Since the 1968 edition, which was published by Something Else Press in New York (the publishing house headed by Emmett Williams), it has been issued as *By Daniel Spoerri An Anecdoted Topography of Chance. Done with the help of his very dear friend, Robert Filliou, and translated from the French, and further anecdoted at random by their very dear friend Emmett Williams, enriched with still further anecdotations by their very dear friend Dieter Roth with 100 reflective illustrations by Topor.*

<sup>2</sup> The *Art of Assemblage* exhibition curated by William Seitz, which ran from 2 October to 12 November 1961 at the Museum of Modern Art in New York, presented various aspects of the assemblage technique, starting with the historic avant-gardes (Futurism, Cubism and Dada) through to the latest, most up-to-the-minute artistic studies of that year. Also the Nouveau Réalisme group took part in the show, less than a year after signing the "constituent declaration" written by the critic Pierre Restany. See William C. Seitz, *The Art of Assemblage*, The Museum of Modern Art, New York, 1961. Full documentation of the exhibition can be viewed online at [www.moma.org/calendar/exhibitions/1880](http://www.moma.org/calendar/exhibitions/1880)

<sup>3</sup> On the influence of the father of the ready-made on Spoerri, the latter says to Hans Ulrich Obrist in an interview: "But in those days we still didn't know much about him, nobody had yet written about him. The first book on Duchamp was written by the father of the French artist Jean-Jacques Lebel, who was an auctioneer. It was he who wrote the first book on Duchamp, in 1958 [published in 1959 - *Curator's note*]. I arrived in Paris in 1959. It was a sort of artist's book and it cost more than I was able to pay at the time. I only got it much later." In Daniel Spoerri, *Was bleibt*, Mudima Edizioni, p. 27.



Copertina del libro d'artista / Cover of the artist's book Daniel Spoerri. *Topographie anécdotée du hasard*, Galerie Lawrence, Parigi, 1962. Courtesy Fondazione Bonotto, Vicenza

avuto interruzioni. Ma, nonostante all'epoca godesse già un indiscutibile successo, ai fini di questa trattazione è più importante ritrovarlo impegnato a scrivere nella camera n° 13, al quarto piano dell'Hotel Carcassonne, in rue Mouffetard 24 a Parigi, in quel 17 ottobre 1961, alle ore 15:47.

In quella piccola e umile stanza d'albergo<sup>4</sup> si era trasferito nell'autunno del 1959 dopo aver lasciato Darmstadt, e tra quelle quattro mura e in quel poco spazio a disposizione ebbe inizio la sua avventura d'artista visivo dopo essere stato già molte cose: danzatore, poeta, mimo, regista teatrale, editore. Ad essere cuoco, ristoratore, organizzatore di eventi, professore, gallerista, scultore e molto altro ci ha pensato negli anni successivi. Ad essere pittore mai. Perché come molti della sua generazione ha rotto la cornice del quadro e con lei, definitivamente, quell'ordine visivo che custodiva.

Comunque, fu in quell'alloggio da bohème che videro la luce le *Edition MAT*<sup>5</sup>, i primi *Quadri-trappola* e, appunto, quel

4 Daniel Spoerri ha ricostruito nel tempo questa stanza riproducendola prima in legno, *Reconstruction de la chambre n° 13 de l'Hotel Carcassonne*, 1998 e successivamente in bronzo. Questa copia si trova nel parco di scultura «Il Giardino di Daniel Spoerri» a Seggiano in Toscana. Sulla ricostruzione delle sue camere Spoerri ha scritto più volte, si veda: *Le mie Stanze* (p.441) e *Chambre n°13, Hotel Carcassonne*, 1989, Parigi, versione in legno e fusione in bronzo, Wichtrach/Berna – Seggiano in Daniel Spoerri, *Lo Spoerri di Spoerri*, Editore Mercurio, Vercelli, 2008, pp. 441 - 444.

5 «*Edizioni MAT*: Moltiplicazione di opere d'arte mobili o movibili. Tentativo di moltiplicare le opere d'arte senza ricorrere ai metodi consueti (stampa, calco, copia e così via). La possibilità dell'alterazione, intrinseca nelle opere che pubblicavo, faceva di ogni esemplare della serie un originale. Nella prima mostra delle *Edition MAT*, tenutesi nel novembre

much as ever. But, even though he enjoyed undeniable success at the time, what we are interested in here is what he wrote in room number 13 on the fourth floor of the Hotel Carcassonne, in 24 Rue Mouffetard in Paris on 17 October 1961, at thirteen minutes to four in the afternoon.

He had moved into that modest little hotel room<sup>4</sup> in the autumn of 1959, after leaving Darmstadt. And it was within those four walls, in the cramped space they offered, that his adventure as a visual artist began, after he had already been many things: a dancer, poet, mime, theatre director, and publisher. Becoming a cook, restaurateur, event organiser, professor, gallery owner, sculptor, and much more besides, was something he would leave for later years. Becoming a painter, never. Because, like many others of his generation, he broke the frame of the painting and, with it, he forever shattered the visual order it preserved.

In any case, it was in that bohémien accommodation that the first *Snare-pictures*, the *Editions MAT*, first saw the light,<sup>5</sup> as did the peculiar, enigmatically titled book *La topografia aneddolica del caso*.<sup>6</sup> The book was then printed and sent as an invitation to the exhibition at the Galerie Lawrence, also in Paris, in February the following year.

From that precise moment, so accurately marked down, and for the entire afternoon of that Tuesday, just as a terrible massacre was being carried out by the police,<sup>7</sup> Spoerri recorded and described the objects on the half of the table that had been painted blue by Vera Mercer, his companion at the time. The table was to the right of the door.

He could have locked everything into a *Tableau-piège* by gluing

4 Over the years, Daniel Spoerri has reconstructed this room, reproducing it first in wood, as *Reconstruction de la chambre n° 13 de l'Hotel Carcassonne*, 1998, and later in bronze. This copy is now in the sculpture park of “The Garden of Daniel Spoerri” in Seggiano, Tuscany. Spoerri has written a number of times on the reconstruction of his rooms – see *Le mie Stanze* (p.441) and *Chambre n°13, Hotel Carcassonne*, 1989, Paris, a version in word and cast bronze, Wichtrach/Berna – Seggiano in Daniel Spoerri, *Lo Spoerri di Spoerri*, Editore Mercurio, Vercelli, 2008, pp. 441-444.

5 “*Edizioni MAT*: Multiplication of mobile or movable works of art. An attempt to multiply works of art without using standard techniques (print, casting, copying and so on). The possibility of alterations, which was intrinsic in the works I published, made every item in the series an original. In the first exhibition of the *Editions MAT*, which was held in November 1959 at the Galerie Edouard Loeb in Paris, I showed works by Agam, Bury, Duchamp, Gerstner, Rot, Man Ray, Soto, Tinguely, and Vasarely”. From Daniel Spoerri, *Evoluzione del quadro-trappola come...*, in *Daniel Spoerri. Non per caso*, Edizioni del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, 2007, p. 55.

6 On the yellow wrapper of the first edition, a brief text by Pierre Restany, entitled *Salut*, examined the use and etymology of the term “anécdotée”.

7 In the centre of Paris on Tuesday, 17 October 1961, the French police brutally attacked a peaceful demonstration of 30,000 Algerians, causing the death of 150 defenceless people and leaving thousands of wounded on the ground.

particolare libro dall'enigmatico titolo *La topografia aneddolica del caso*.<sup>6</sup> Libro, che sarà stampato e spedito come invito per la mostra presso la galleria Lawrence, sempre a Parigi, nel febbraio dell'anno successivo.

A partire da quell'ora segnata con grande precisione e per l'intero pomeriggio di quel martedì, mentre nel centro di Parigi si compiva una tremenda strage da parte delle forze dell'ordine<sup>7</sup>, Spoerri rilevò e descrisse gli oggetti che si trovavano sulla metà del tavolo che era stato dipinto di blu da Vera Mertz, allora la sua compagna; un tavolo posto nella stanza a destra della porta.

Avrebbe potuto bloccare tutto in un *Tableau-piège*, ovvero, incollare le cose nella loro posizione e poi appendere, tavolo e cose, in verticale alla parete, ma non lo fece. Si dimostrò più interessato alla descrizione e ai ricordi che questi oggetti suggerivano. Anche se l'incollaggio non ci fu, ugualmente, quel tavolo fu eternizzato nella sua disposizione casuale ed esclusiva. Su quelle pagine resta solo e unicamente quel momento, non diversamente da quanto avviene nelle più solide tavole.

La vertigine di cui si fa esperienza davanti alle sue opere e che è data nel vedere in verticale quello che normalmente è in orizzontale, ugualmente si prova dalla lettura delle profonde pieghe che prende la scrittura. Un racconto che descrive e illustra 80 oggetti molto disparati. Questi sono per lo più frammenti, tracce di materia, quello che davvero resta su un piano utilizzato quotidianamente. Furono da Spoerri tutti scrupolosamente inventariati e, successivamente, riportati su un vero e proprio rilievo cartografico in cui sono tracciate le silhouette delle cose nella loro posizione in quel dato momento.

Il libro rimanda a una documentazione da cantiere archeologico predisposta per una definita porzione di scavo, anche se non ancora fisicamente fossilizzato. Proprio come sono le sue celebri opere che all'inizio il critico e poeta francese Alain Jouffroy definì «Pompei mentale».<sup>8</sup>

del 1959 presso la Galleria Edouard Loeb a Parigi, esposi opere di Agam, Bury, Duchamp, Gerstner, Rot, Man Ray, Soto, Tinguely, Vasarely». Da Daniel Spoerri, *Evoluzione del Quadro-trappola come...*, in *Daniel Spoerri. Non per caso*, Edizioni del Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato, 2007, p. 55.

6 Sulla gialla fascia editoriale della prima edizione un breve testo di Pierre Restany intitolato *Salut* discerne sull'uso e l'etimologia del termine “anécdotée”.

7 Martedì 17 ottobre 1961 nel centro di Parigi la polizia francese caricò brutalmente una pacifica manifestazione di 30.000 algerini, provocando la morte di 150 persone inermi e lasciando sul terreno migliaia di feriti.

8 Didier Semin, *Pompei mentale*, in *Le Nouveau Réalisme*, catalogo della mostra, Edition de la Réunion des Musées Nationaux/Centre Pompidou, 2007, pp. 158 -160 Un lavoro di Spoerri è stato poi sottoposto a un vero e proprio scavo archeologico. Infatti nel 2016 furono recuperati con tecnica archeologica i resti del *Dejeuner sous l'herbe* (*Colazione sotto l'erba*) banchetto per 120 persone interrato nel 1983 a Montcel à Jouy-en-Josas.

the objects in their place and hanging both the table and the objects vertically on the wall. But he did not. He appears to have been more interested in describing and remembering what the objects evoked. Even though there was no gluing, the table was made eternal in its exclusive, random arrangement. The pages contain nothing but that particular moment, not unlike what happens in the most solid of tables.

The sense of vertigo one has in front of his works, which comes from seeing as vertical what is normally horizontal, also comes from reading through the deep folds of his writing. It is a story that describes and illustrates eighty very different objects. Most of these are fragments, traces of matter, what really remains on a plate in everyday use. Spoerri took meticulous stock of each one and later showed them on an authentic cartographic relief, tracing the outlines of each one in its precise position at that particular time.

The book calls to mind the record of an archaeological site prepared for a definitive portion of excavation, even though not yet physically fossilised. Just like his famous works, which the French critic and poet Alain Jouffroy initially referred to as “mental Pompeis”.<sup>8</sup>

The objects that Spoerri talks about in the book, and especially those that appear in his works, are materials that the eye normally fails to dwell upon, except when the level of untidiness has surpassed not so much any level of decency as any level of adaptability.

In ever-different ways, Spoerri attempts to deviate the perception of sight, using the principle of disorientation and surprise to create his art. He has tried to preserve the original status and function of the objects, which he never removes from their context as the Dadaists and Surrealists used to do. He has quite simply glued, but never painted them, unlike what the American artist Robert Rauschenberg used to do. It was this sincere objectivity that allowed Spoerri to capture the ideal value of one the most significant actions of appropriation by Pierre Restany, who was the theoretician and inventor of the group of Nouveaux Réalistes in the early 1960s.

Spoerri had achieved dynamism as a dancer and practised movement also in art with his *Editions MAT* and other works, but out of the sense of contradiction that has always been a characteristic of his with regard to clichés, he found himself immortalising and mummifying events and situations. But, as though they were mimes, he petrified their actions. Like in the final of a ballet, he froze their movements. And maybe, though by no coincidence, he chose the place where, without even be-

8 Didier Semin, “Pompei mentale”, in *Le nouveau réalisme*, exhibition catalogue, Edition de la Réunion des Musées Nationaux/Centre Pompidou, 2007, pp. 150-160. One of Spoerri's works was subjected to an authentic archaeological dig. The remains of *Dejeuner sous l'herbe*, a banquet for 120 people buried Montcel à Jouy-en-Josas in 1983, were dug up with archaeological techniques in 2016.



Interno del libro d'artista / Interior of the artist's book *Daniel Spoerri. Topographie anecdotée du hasard*, Galerie Lawrence, Parigi, 1962. Courtesy Fondazione Bonotto, Vicenza

Le cose di cui Spoerri si occupa nel libro ma soprattutto quelle presenti nelle sue opere sono materiali su cui lo sguardo non si arresta normalmente se non quando la misura del disordine è andata non tanto oltre il decoro ma al di là di ogni livello di adattabilità.

In modi sempre diversi Spoerri ha cercato di deviare la percezione della vista, ha utilizzato il principio del disorientamento e della sorpresa per fare arte. Ha cercato di preservare lo status originale e la funzione degli oggetti che mai ha prelevato dal contesto come invece usavano fare dadaisti e surrealisti. Li ha semplicemente incollati e mai dipinti, al contrario di quanto era solito fare l'artista americano Robert Rauschenberg. Fu proprio questa sincera obiettività che fece conquistare a Spoerri il valore esemplare di uno dei gesti più significati dell'appropriazione da parte di Pierre Restany, che sappiamo essere al debutto degli anni Sessanta il teorico e l'inventore del gruppo dei Nouveaux Réalistes.

Spoerri che aveva praticato la dinamicità come ballerino, che aveva professato il movimento anche in arte con le *Edizioni MAT* e non solo, per quel senso della contraddizione che sempre lo ha caratterizzato nei confronti dei luoghi comuni si è ritrovato a immortalare, a mummificare eventi e situazioni. Ma come fossero dei mimi ne ha pietrificato l'azione. Come nei finali dei balletti ha bloccato il movimento. E forse, ma non per caso, ha assunto come luogo privilegiato quello su cui avvengono, senza esserne consapevoli, i più grandi cambiamenti, vasti mutamenti: il tavolo.

Spoerri, potremmo dire, è andato al contrario rispetto a quanto ha fatto il suo grande amico Jean Tinguely con le sue macchine celibi. E ha operato in maniera diversa anche da Arman, anche loro avevano aderito al movimento francese, perché non

ing aware of it, the greatest changes, the most sweeping transformations, take place: the table.

Spoerri, we might say, has gone in the opposite direction from what his great friend Jean Tinguely did with his bachelor machines. And he also worked differently from Arman, who had also been part of the French movement, because he looked not at the quantity of objects but at their quality.<sup>9</sup> A quality that fits into the original banality of the everyday world, which we so often want to get rid of, putting it back up in the attic, only to find it again at the flea market. A chain of transitions that ultimately gave rise to Spoerri's works, as is clear to see in *La catena genetica del mercato delle pulci*, 2001.

Second-hand markets are wonderful, surprising places, and they are Spoerri's real hunting ground, but they also show that being brim-full of things does not coincide with a wealth, at least as we consider it in economic terms. The opposite is true, however, if we associate it with diversity.

Spoerri repetition is one that comes about by not repeating itself. The formula is the same, and the type of objects resonate, but with different stories and in different conditions. A chair bears the plank on which *Le petit déjeuner de Kichka*<sup>10</sup> was captured in 1960, and a similar composition can also be seen in *Thonetstuhl* (2009). This work was made 49 years later, with a

9 "In my collections", says Spoerri, "a particular everyday object, such as a pair of glasses, kitchen implements or a shoe last is displayed in one or more possible variants. Here the object does not appear in a random context of different objects, and it is not fastened to a square, but simply put on the show with other similar objects, and it can be picked up and even used." In *Evoluzione del Quadro-trappola come...* in *Daniel Spoerri. Non per caso*, op. cit. p. 60.

10 *Le petit déjeuner de Kichka*, 1961, now in the Museum of Modern Art, New York, after being shown at the *Art of Assemblage* exhibition.

ha guardato alla quantità degli oggetti ma piuttosto alla loro qualità<sup>9</sup>. Una qualità che aderisce alla originale banalità del quotidiano, di quel giornaliero di cui spesso vogliamo disfarcici per riporlo nelle soffitte per poi ritrovarlo nei mercati delle pulci. Una collana di passaggi che poi dà anche origine ai lavori di Spoerri, come ben evidenzia *La catena genetica del mercato delle pulci*, 2001. Luoghi affascinanti e sorprendenti, i mercatini dell'usato sono il vero terreno di caccia di Spoerri ma anche la testimonianza che l'essere colmo, pieno di cose non coincide con la ricchezza, almeno se la intendiamo sul piano economico. Valore contrario, invece, se l'associamo alla diversità.

Quella di Spoerri è una ripetizione che avviene nel non ripetersi. La formula è la stessa, le tipologie di oggetti risuonano ma in condizioni e storie differenti. Una sedia regge il piano su cui è stata pietrificata la *petit déjeuner de Kichka*<sup>10</sup> nel 1960 e una composizione simile si può ritrovare in *Thonetstuhl* (2011). Un'opera realizzata 49 anni dopo, dove una sedia Thonet è stata posta sopra un tappeto marocchino e utilizzata come supporto per un servizio da tè da bambini in porcellana di Karlsbad. Momenti diversi, storie diverse, oggetti diversi che si richiamo nel tempo. Ma la seconda rispetto alla prima appartiene ai *Faux Tableaux-pièges*, ovvero a una messa in scena costruita ma del tutto verosimile, poi ugualmente bloccata. Infatti, Spoerri ama confondere, giocare con le situazioni e anche con le parole, quindi, continuando in questo gioco, può essere detto che l'artista nei suoi lavori ha assolto tutte le possibilità di combinare gli oggetti che vanno dal vero al vero, dal vero al falso, dal falso al vero e dal falso al falso<sup>11</sup>.

Alla categoria dei *Falsi Quadri-trappola* appartengono anche i lavori della serie "mosaici anni Cinquanta" con i loro piani decorati e le apparecchiature d'epoca. Allo stesso modo il ciclo di *Histoires de Boîtes à Lettres* presenta opere piene di affezione e di memoria. Anche gli oggetti hanno un'anima, oltre a essere testimoni di un tempo. L'assemblage da rappresentazione del reale si trasforma in una possibilità poetica dove ogni elemento costitutivo può essere non tanto trasformato ma trasformare. I materiali fisici e le loro aure transitano in un nuovo amalgama che trascende e comprende al tempo stesso le sue parti come in *Die Schnattergosche e Der Bodybuilder* (1995).

9 «Nelle mie collezioni – dice Spoerri – un determinato oggetto comune come occhiali, utensili da cucina e una forma di scarpe viene esposto in una o più varianti possibili. Qui l'oggetto non compare in un contesto casuale fatto di oggetti diversi, non è fissato a un quadrato ma semplicemente esposto con altri oggetti simili e può essere preso in mano e addirittura utilizzato.» In *Evoluzione del Quadro-trappola ...* in *Daniel Spoerri. Non per caso*, op. cit. p. 60

10 *Le petit déjeuner de Kichka*, 1961, ora in collezione Museum of Modern Art, New York dopo essere stata esposta alla mostra *The Art of Assemblage*.

11 Sono molte le definizioni con cui Spoerri definisce le varianti del suo lavoro di bloccaggio degli oggetti: "Quadro-trappola", "Falso Quadro-trappola"; "Quadro-trappola al quadrato", "Brevetto di garanzia", ecc.

Thonet chair placed on a Moroccan carpet and used as a support for a child's tea service in Karlsbad porcelain. Different moments, different stories, and different objects that recall each other over the years. But with regard to the first, the second is a *Faux Tableau-piège*, which is to say a mise en scène that is entirely plausible, but fastened all the same. And indeed, Spoerri loves to confuse us, playing with situations as well as with words. Continuing along these lines, it could be said that, in his works, the artist has fulfilled all the possibilities for combining objects, ranging from real to real, real to false, false to real, and false to false.<sup>11</sup>

The category of *False Snare-pictures* also includes works from the "1950s mosaics" series, with their decorated boards and period services. Similarly, the series of *Histoires de Boîtes à Lettres* has works that are full of affection and memories. Objects too have a soul, as well as bearing witness to an age. From being a representation of reality, the assemblage is transformed into poetic potential, in which each constituent element cannot so much be transformed as transform. Physical materials and their auras



Daniel Spoerri, *Colazione di Kichka I*, 1960. New York, Museum of Modern Art (MoMA). Assemblaggio: sedia in legno appesa al muro con tavoletta appoggiata, caffettiera, caffettiera, bicchiere, porcellana, portauova, gusci d'uovo, mozziconi di sigarette, cucchiai, lattine, ecc., 36.6 x 69.5 x 65.4 cm / Assemblage: wood chair hung on wall with board across seat, coffee pot, tumbler, china, egg cups, eggshells, cigarette butts, spoons, tin cans, etc. 14 3/8 x 27 3/8 x 25 3/4". Philip Johnson Fund. 391.1961©2017. Immagine digitale / Digital image: The Museum of Modern Art, New York/Scala, Firenze.

11 Spoerri uses many definitions to describe the variant in his work of fastening objects: "Snare-picture", "False Snare-picture", "Snare-picture squared", "Guarantee patent", and so on.



Daniel Spoerri con la sua opera *Senza titolo (Thonetstuhl)* / Daniel Spoerri with his work *Untitled (Thonetstuhl)*, 2011. Foto / Photo: Susanne Neumann

Per quanto povero materialmente sembri il lavoro di Spoerri, è, invece, ricco di senso.

Un senso che siamo noi ad attribuire perché negli oggetti si impone come un cumulo di rimandi a cui non possiamo non reagire.

Proprio come succede a Spoerri nella *Topographie anécdotée du hasard* in cui la scrittura procede per amplificazione romanzesca nella forma dell'elenco che poi si converte in quella del diario. Una strana tipologia letteraria che entra e esce dalla letteratura ma che organizza la memoria come macchina narrativa.<sup>12</sup>

Come in molti della sua generazione Spoerri era partito da una

<sup>12</sup> Sull'importanza e la particolarità della scrittura di Daniel Spoerri si rimanda a Marco Bazzini, *Il diario come Quadro-trappola*, in *Daniel Spoerri. Non per caso*, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato, 2007, pp. 302-307

transition into a new amalgam that goes beyond but also includes its parts, as we see in *Die Schnattergosche* and *Der Bodybuilder* (1995).

However humble Spoerri's works may appear to be, they are extremely rich in meaning.

A meaning that we ourselves attribute to them, because a whole range of cross-references accumulate in objects and we cannot but react to them. Just as happens to Spoerri himself in the *Topographie anécdotée du hasard*, in which the writing proceeds by means of fictional amplification in the form of a list, which is then converted into that of a diary. A strange literary genre that goes in and out of literature but that organises memory as a narrative machine.<sup>12</sup>

Like many of his generation, Spoerri had started out from a materialistic standpoint, seeking objectivity in disciplined execution, electing chance as the true creator and viewing himself as a "modest executor".

In the little book he wrote in the early 1960s, he laid claim to chance while also not putting that much trust in it. But was it really by chance that the apple fell on Newton's head?

Chance does indeed give knowledge to those who are prepared to see. And the result of this seeing, of this welcoming chance, is what we subsequently call poetry, art, and knowledge.

A few months later, on 21 February 1962, at seven minutes past eight in the evening, Spoerri added *Topografia dell'ordine*,<sup>13</sup> to his *Topografia del caso*, once again starting from the same blue panel, and describing exactly what was on it. This time, no more than 9 objects. Spoerri did not write it just to show that his room was not always a mess, but to play on the ambiguity between order and disorder. It is indeed easier to find agreement on the concept of disorder than it is on that of order. Just as our concern is to put things in order while neglecting to put them in disorder. And this is because there have been more untidy people than tidy.<sup>14</sup>

Order condemns objects to a specific arrangement when they are freed by disorder and chance, thanks to the unusual juxtapositions that arouse memories. But it is also true that reality ordered by chance is the paradoxical but best condition for obtaining a reassuring image of our lives.

The greatest artists are those who have not only renovated the artistic process, but who have also shown the profound ethical value of a gesture, especially when it has to do with everyday

<sup>12</sup> On the importance and particularities of Daniel Spoerri's writing, see Marco Bazzini, "Il diario come Quadro-trappola", in *Daniel Spoerri. Non per caso*, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, 2007, pp. 302-307

<sup>13</sup> *Topographie anécdotée de l'ordre* appears as a postscript by Daniel Spoerri in the editions of 1962, 1966 and 1968.

<sup>14</sup> On this subject see the meta-dialogue by Gregory Bateson, "Perché le cose finiscono in disordine", in *Verso una ecologia della mente*, Adelphi, 1998, pp. 35-40

prospettiva materialista, aveva ricercato l'oggettività in un rigore di esecuzione, aveva assunto il caso come vero creatore e di lui si era fatto "modesto esecutore".

In quel piccolo libro scritto ai primi anni Sessanta rivendica il caso e, allo stesso tempo, dà non troppa confidenza al caso stesso. Ma è davvero un caso che la mela sia caduta in testa a Newton?

Infatti, il caso dona conoscenza a colui che è pronto a vedere. E il risultato di questo vedere, di questo accogliere il caso è quanto in seguito chiamiamo poesia, arte, conoscenza.

Pochi mesi dopo, il 21 febbraio 1962 alle 8:07 di sera, Spoerri aggiunse alla *Topografia del caso* anche una *Topografia dell'ordine*<sup>13</sup>, sempre a partire dalla stessa tavola blu e sempre descrivendo quanto vi era sopra. Questa volta non più di 9 oggetti. Spoerri non la scrive soltanto per mostrare che non sempre la sua camera era in scompiglio ma per giocare sull'ambiguità tra ordine e disordine. Infatti, è più facile trovarsi d'accordo sul concetto di disordine che su quello di ordine. Così come la preoccupazione è quella di mettere le cose in ordine mentre trascuriamo il mettere in disordine. E questo perché ci sono più stati disordinati che stati ordinati.<sup>14</sup>

L'ordine, in effetti, condanna gli oggetti a uno specifico quando il disordine e il caso li liberano, grazie agli accostamenti inusuali che stimolano i ricordi. Ma è anche vero che la realtà ordinata dal caso è la condizione migliore e paradossale per ottenere un'immagine rassicurante della nostra vita.

I più grandi artisti sono quelli che non soltanto hanno rinnovato il processo artistico ma hanno mostrato il profondo valore etico di un gesto, soprattutto quando questo ha a che fare con il quotidiano, l'apparentemente banale. Daniel Spoerri è senz'altro uno di loro. La sua è una ricerca scrupolosa, una meticolosa mappatura del reale, il tentativo di dire il grado zero dell'esistente non arrendendosi al caos ma riordinando il mondo a partire da una situazione nata dal caso. «Si può spiegare il mondo – dice Spoerri – a partire da un bottone.» Ma soltanto se il bottone è capitato per caso sotto gli occhi e non per caso è finito sotto osservazione.

<sup>13</sup> *Topographie anécdotée de l'ordre*, compare come post scriptum di Daniel Spoerri nelle edizioni del 1962, 1966 e 1968.

<sup>14</sup> Sull'argomento si veda il metadialogo di Gregory Bateson, *Perché le cose finiscono in disordine*, in *Verso una ecologia della mente*, Adelphi, 1998, pp. 35 - 40

life, and with the apparently banal. Daniel Spoerri is undoubtedly one of them. His is a scrupulous research, a meticulous mapping of reality, and an attempt to capture the zero point of existence, never giving in chaos but always reordering the world by starting out from a situation that came about by chance. "The world can be explained", says Spoerri, "starting out from a button." But only if the button happens, by chance, to be seen, and it is not by chance that it ends up being observed.



## COSA FACCIO

*Tratto dalla rivista Zero 3, a cura di Otto Piene e Heinz Mack, n.3, luglio 1961. La pubblicazione di questo numero dette luogo alla manifestazione Zero. Édition Exposition Demonstration alla Galerie Schmela di Düsseldorf. Nella rivista, oltre agli scritti di altri artisti come Klein, Arman e Tinguely, venne pubblicato questo primo testo sui Quadri-trappola. Pubblicato in Lo Spoerri di Spoerri, pp. 117-119.*

Cosa faccio? Incollo situazioni trovate, predisposte dal caso, in modo che tali rimangano. Un fatto che, si spera, crea disagio all'osservatore. Su questo torno in seguito.

Devo precisare che non attribuisco alcun valore alle prestazioni della creatività individuale. Forse si tratta di una forma di snobismo, in ogni caso coltivo questa convinzione da molto tempo prima di fare i *Quadri-trappola*. I *Quadri-trappola* sono per me solo un modo nuovo di esprimere questa convinzione. Non ho nulla contro le prestazioni della creatività altrui, o per la precisione non ho nulla contro le prestazioni della creatività di molti. Ma l'arte mi interessa solo nella misura in cui rappresenta una lezione visiva, che sia individuale o più o meno separata dall'oggetto. Comunque è molto difficile tracciare una linea di demarcazione chiara. In ogni caso, per me l'osservatore ha diritto piuttosto a una reazione individuale, o dovrebbe poterlo avere. Nel mio caso, la lezione visiva deve consistere nel portare l'attenzione su situazioni e ambiti della vita quotidiana che suscitano scarsa o nulla considerazione. Inconsci punti di intersezione delle attività umane, per così dire; o in altre parole: la precisione formale ed espressiva del caso, colta nel singolo istante e posso permettermi di essere orgoglioso del caso, visto che sono soltanto il suo pretenzioso, modesto esecutore. Pretenzioso perché firmo con il mio nome le sue prestazioni, sulle quali non ho il minimo merito. Modesto perché mi accontento di essere il suo esecutore (e addirittura un cattivo esecutore, fino a questo punto si spinge la mia modestia). Esecutore del caso, così potrei definire la mia professione. Ma qui devo inserire un'ulteriore precisazione, e cioè che non sono certo il primo che lo sfrutta. Il che mi va bene, visto che neanche l'originalità considero assolutamente necessaria.

I miei *Quadri-trappola* devono suscitare disagio perché detesto l'immobilità. Detesto la fissità; mi piace la contraddizione che consiste nel fissare gli oggetti, nel sottrarli alla loro costante mutazione e alla loro continua possibilità di movimento, nonostante il mio amore per il movimento e la trasformazione.

## WHAT I DO

*Text taken from Zero (no. 3), edited by Otto Piene and Heinz Mack, July 1961. The publication of this magazine led to the happening Zero. Édition Exposition Demonstration at the Galerie Schmela in Düsseldorf. In the magazine, in addition to the texts of other writers as Klein, Arman e Tinguely, was published this first text about Snare-pictures. Published in Lo Spoerri di Spoerri, pp. 117-119.*

What do I do? I glue down found, chance situations in a way that keeps them glued down, which the viewer will hopefully find disturbing. I'll be getting back to that.

I have to make it clear that I place little value on individual creative activity. Perhaps that's a form of snobbishness, but in any case I reached this conviction long before beginning to make *Snare-pictures*. *Snare-pictures*, for me, are simply another way of giving proof of this conviction. I have nothing against creative activity on the part of others, or, to put it more precisely, I have nothing against creative activity on the part of some of them. Art interests me only in so far as it teaches an optical lesson, no matter if it's individually or more or less objectively expressed. The dividing line is in any case difficult to draw. It strikes me that the viewer has, or ought to have, a greater right to personal reactions. In my case, the optical lesson should consist of drawing attention to areas and situations of daily life which are only slightly if at all observed. Unconscious crossroads of human activity, so to speak. Or in other words: the formal and expressive precision of chance in every moment, and I can allow myself to be proud of chance since I am only its conceited, yet modest handyman. Conceited, since I apply my name to its accomplishments, which are totally beyond my control. Modest, since I am content to be its handyman (and a fairly incompetent handyman, which is just how far that modesty goes). Handyman to chance could be the description of my profession. I also admit that I am far from the first to have made use of chance, and I am happy with that to the extent that I don't think even of originality as absolutely necessary.

My *Snare-pictures* should prompt discomfort, since I hate stasis. I hate for things to be fixed. There is a self-contradiction in my fixing things down. Tearing them out of their state of constant change and possible movement even in spite of my love for change and movement is something that appeals to me. I am fond of oppositions and contradictions since they make for tension. And it's only through the interplay of opposites that

Le opposizioni e le contraddizioni mi sono care perché creano tensione e solo dai contrari scaturisce un intero. Il movimento scatena la staticità. Staticità, fissazione, morte dovrebbero provocare movimento, trasformazione e vita.

Almeno così la penso io.

E infine una cosa ancora. Siete pregati di non considerare i *Quadri-trappola* come arte. Piuttosto come un'informazione, una provocazione, un indirizzare lo sguardo a regioni a cui non siamo abituati a guardare, e nulla più.

E l'arte che cos'è? È forse una forma di vita? In questo caso "trappola" forse?

*Daniel Spoerri – dic 60*

a whole can ever be reached. Movement sets off stasis. Stasis, fixation and death should provoke change and life. That at least is how I see things.

And this in closing: please don't look at these *Snare-pictures* as art. They are information, provocation, or a way of pointing the eye towards regions that it isn't used to observing, nothing more.

And what is art? Is it perhaps a life form? Perhaps that's what it is in this case?

*Daniel Spoerri – Dec. 60*

## DAL QUADRO-TRAPPOLA ALLA SITUAZIONE DEL MERCATO DELLE PULCI

*Testo scritto presso «Il Giardino di Daniel Spoerri - Hic Terminus Haeret» a Seggiano nel febbraio 2001. Pubblicato in Lo Spoerri di Spoerri, pp.122-123.*

A un certo punto fu chiaro che dovevo uscire dai confini della mia stanzuccia d'albergo, visto che tutte le suppellettili domestiche erano finite nella "trappola" – Kichka ci chiamava già "les sinistrés de l'art" ("i sinistrati dell'arte"). Il principio del *Quadro-trappola* era appunto fissare una situazione casuale di oggetti, ordinata o disordinata che fosse. Ma dov'è che si possono trovare queste situazioni, e per di più casuali?

È così che arrivai al mercato delle pulci e "fermai" le situazioni più varie e fortuite di oggetti perduti, inservibili, buttati via. Non che fosse tutto semplice, infatti anche un robivecchi vuol sapere perché uno voglia acquistare tutta insieme la sua merce. Diventa subito sospettoso: gli viene il dubbio che lo si voglia distrarre per fargli cedere qualcosa di grande valore. A questo problema trovai una soluzione nel dare una spiegazione molto semplice: «È per la televisione», dicevo. Si era agli albori dell'era televisiva e questa era la spiegazione. Allora, molto meglio di oggi, si percepiva che tutto quanto veniva mostrato era radicalmente estraneo alla propria sfera intima. Per esempio mi ricordo molto bene di aver visto alla televisione di un bar, un sabato verso le dieci di sera, un programma in cui improvvisamente compariva un sacerdote che predicava la *Parola della domenica*, mentre sullo sfondo una ballerina nera, che nel complesso era una figura molto kitsch, si teneva in equilibrio sulla testa! Era tra il 1961 e il 1964, l'epoca dei primi *Marché aux puces*, dei primi *Quadri-trappola del mercato delle pulci*.

Il punto culminante di questa serie fu l'illustrazione casuale, imprevedibile e moderna della celebre frase di Lautréamont: «Bello come l'incontro casuale di una macchina da cucire e di un ombrello su un tavolo operatorio». Il banco di un robivecchi è senza dubbio un tavolo operatorio su cui vengono intraprese delle trattative, ma caratteristico di questo assemblaggio non è solo la casuale compresenza di macchina da cucire e di ombrello, bensì anche di uno specchio in stile Bauhaus, la testata di un letto barocco, una bicicletta (*Roue de bicyclette* di Marcel Duchamp), una monaca di gesso, un vecchio giornale con fotografie di Hitler, un piccolo dipinto a olio che rappresenta un nontiscordardime (quadro nel quadro) e altro ancora, che scatena una sorprendente quanto imprevedibile catena di associazioni.

Molto tempo dopo (nel 1976 circa) pensai di realizzare una serie presentando quelle cose che, nel grande ammasso del mercato, appaiono prive di valore agli stessi venditori, tanto che quando arriva la sera le lasciano semplicemente nei cartoni, nei teli o nei giornali su cui sono esposte durante il giorno.

## FROM THE SNARE-PICTURE TO THE FLEA MARKET SITUATION

*Text written at «Il Giardino di Daniel Spoerri - Hic Terminus Haeret» at Seggiano in February 2001. Published in Lo Spoerri di Spoerri, pp.122-123.*

At a certain point, it became clear that I had to leave the confines of my little hotel room, since all the household furnishings had ended up in the "snare" – Kichka was already referring to "les sinistrés de l'art" (the disaster-victims of art). The principle of the *Snare-picture* was precisely that of capturing a random situation of objects, be it ordered or disordered. But where can one find such situations – and random at that?

That's how I came to the flea market and "froze" the most various and fortuitous situations of objects that were lost, useless, or thrown away. And it wasn't all that easy either, for even a junk dealer wants to know why one intends to buy everything he's got. He immediately becomes suspicious, and begins to think you're trying to distract him, to get him to hand over something of great value. I found a solution to this problem by giving a very simple explanation: "It's for television", I said. Television was only just beginning back then, and this was the explanation. In those days, there was a greater sense that everything that was shown was radically different from one's own personal world. I well remember, for example, watching television in a bar, at about ten in the evening on a Saturday. In the programme, a priest suddenly came on, preaching *The Word on Sunday*, while a black ballerina with a very kitsch look about her was balancing on her head in the background! This was between 1961 and 1964, the time of the first *Marché aux puces*, of the first *Snare-pictures of the flea market*.

The highlight of this series was the random, unexpected and modern illustration of the famous phrase by Lautréamont: "As beautiful as the chance meeting on a dissecting-table of a sewing-machine and an umbrella". A junk dealer's stall is indeed a dissecting table on which negotiations are entered into, but the main feature of this assembly is not just the random presence of a sewing-machine and an umbrella, but also that of a Bauhaus-style mirror, the head of a baroque bed, a bicycle (Marcel Duchamp's *Roue de bicyclette*), a plaster nun, an old newspaper with photos of Hitler, a little oil painting with forget-me-nots (a picture in the picture) and other things too, all unleashing an amazing and totally unexpected chain of associations.

A long time later (in about 1976), I thought of creating a series with those things that, in the great jumble of the market, appear to be worthless even to the sellers, to the extent that when evening falls, they simply leave them in their boxes, in their canvases or in the newspapers they were shown on during the day.



**Senza titolo**  
*(Erst letzt das erste)*  
Assemblaggio / Assemblage  
74,5x74,5x47 cm  
2009

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri /  
"Erst letzt das Erste" / Parigi 1989 - Seggiano 2009



**Senza titolo**

*(Erst letzt das erste)*  
 Assemblaggio / Assemblage  
 74,5x74,5x64 cm  
 2009

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri /  
 Dez 2009 / "Erst letzt das Erste...."



pagine successive / next pages:  
 Una veduta dell'allestimento  
 della mostra *Riordinare il mondo*  
 A view of the *Riordinare*  
*il mondo* exhibition



**Il Bistrot di Santa Marta: Illusion**  
(Tableau-piège)  
Assemblaggio / Assemblage  
70x70x30 cm  
2014

Iscrizione sul retro / On the back: il Bistrot di Santa  
Marta / al Mudima Milano / Gennaio 2014 / Daniel  
Spoerri / »Illusion«



**Il Bistrot di Santa Marta: Dream**  
(Tableau-piège)  
Assemblaggio / Assemblage  
70x70x30 cm  
2014

Iscrizione sul retro / On the back: Il Bistrot di Santa  
Marta / al Mudima Milano / gennaio 2014 / Daniel  
Spoerri / »Dream«





**Il Bistrot di Santa Marta: Regina di cuori**  
(Tableau-piège)  
Assemblaggio / Assemblage  
70x70x30 cm  
2014

Iscrizione sul retro / On the back: il Bistrot di Santa  
Marta / al Mudima Milano / gennaio 2014 / Daniel  
Spoerri / „Regina di cuori“





**Il Bistrot di Santa Marta: Grigio**  
 (Tableau-piège)  
 Assemblaggio / Assemblage  
 70x70x30 cm  
 2014

Iscrizione sul retro / On the back: il Bistrot di  
 Santa Marta / al Mudima Milano / gennaio 2014 /  
 »Grigio« / Daniel Spoerri



pagine precedenti / previous pages:  
 Una veduta dell'allestimento  
 della mostra *Riordinare il mondo*  
 A view of the *Riordinare il mondo* exhibition

***Il Bistrot di Santa Marta: Magic I***  
*(Tableau-piège)*  
Assemblaggio / Assemblage  
70x70x30 cm  
2014

Iscrizione sul retro / On the back: il Bistrot di  
Santa Marta / al Mudima Milano / Gennaio 2014  
/ Daniel Spoerri / »magic I«



***Il Bistrot di Santa Marta: Turchese I***  
(Tableau-piège)  
Assemblaggio / Assemblage  
70x70x30 cm  
2014

Iscrizione sul retro: Il Bistrot di Santa Marta / al  
Mudima Milano / gennaio 2014 / Daniel Spoerri /  
"Turchese I"



***Il Bistrot di Santa Marta***  
*(Tableau-piège)*  
Assemblaggio / Assemblage  
70x70x30 cm  
2014





**Mosaiques années cinquantes**  
 (Faux Tableau-piège)  
 Assemblaggio / Assemblage  
 Ø 90x h 55 cm  
 2012

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri  
 / Serie: Musaikische 50 Jahre 1958 / Vienna  
 2012 / Faux Tableau Piège



pagine precedenti / previous pages:  
 Una veduta dell'allestimento  
 della mostra *Riordinare il mondo*  
 A view of the *Riordinare il mondo* exhibition

**Mosaiques annés cinquantes**  
(Faux Tableau-piège)  
Assemblaggio / Assemblage  
Ø 90x h 25 cm  
2011-2012

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri  
/ Serie: Mosaiques Année 50 / Vienna 2012-11 /  
Faux Tableau Piège





**Senza titolo**  
*(Faux Tableau-piège)*  
 Assemblaggio / Assemblage  
 50x50x20 cm  
 2007

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri /  
 Dez 2007



**Mosaïques annés cinquantes**  
*(Faux Tableau-piège)*  
 Assemblaggio / Assemblage  
 40x40x40 cm  
 2012

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri /  
 Faux Tableau Piège / Vienna 2012 / Mosaïque  
 Année 50



**Mosaiques annés cinquantes**  
*(Faux Tableau-piège)*  
 Assemblaggio / Assemblage  
 37x37x22 cm  
 2011

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri /  
 Faux Tableau Piège / 2011 Vienna



**Mosaiques annés cinquantes**  
*(Faux Tableau-piège)*  
 Assemblaggio / Assemblage  
 30x30x16 cm  
 2012

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri /  
 Faux Tableaux Piège / Vienna 2012

**Kindergeburtstag (ohne kinder)**  
(Faux Tableau-piège)  
Assemblaggio / Assemblage  
100x78x26 cm  
2017

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri  
/ Faux Tableau Piège / Kindergeburtstag / (ohne  
kinder) / mai 2017 / Vienna



**Senza titolo (Thonetstuhl)**  
 Assemblaggio / Assemblage  
 160x100x110 cm  
 2011

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri  
 / Vienna 2011 / (In Memoriam San Francisco 1977  
 Art School)



pagine successive / next pages:  
 Una veduta dell'allestimento della  
 mostra *Riordinare il mondo*  
 A view of the *Riordinare il mondo* exhibition



Basilea, 10 febbraio 2001. Pubblicato in Lo Spoerri di Spoerri, pp. 361-362.

Come potete immaginare, ho sempre avuto – e continuo ad avere tutt’ora – una montagna di oggetti. Li raccoglievo ovunque come una formichina, me li trascinavo dietro fino a casa e li ammucciavo. Quando trentacinque anni fa i figli di François e Ginette Dufrière, oggi uomini fatti e con prole, venivano a trovarmi nel mio atelier, pensavano fossi l’uomo più ricco che conoscessero, vista la quantità di tesori che possedevo e che loro m’invidiavano.

Per trasferire il mio personale “mercato delle pulci” da Parigi in Italia, ho riempito tre grossi camion, e tutti si entusiasmavano alla vista di tanti “Spoerri” virtuali che affollavano i miei scaffali. Di fatto, sapevamo fin dall’epoca di Duchamp che la scelta di un oggetto basta a farne un *ready-made*. Quanti non hanno in casa uno scolabottiglie, da quando Duchamp l’ha nobilitato. Quello scolabottiglie che per un secolo si poteva acquistare nel “Bazar de l’Hôtel de Ville”, e solo di recente è stato rimpiazzato con uno componibile in plastica che, più piccolo e leggero e quindi anche più pratico, sarebbe quello che Marcel sceglierebbe oggi.

Una volta è capitato che perfino un collega volesse sottrarmi i miei tesori, perché intendeva esporre le sue opere insieme alle mie cianfrusaglie. Un’impresa alla quale mi sono opposto con tutto me stesso. Quando poi sono stato invitato a una mostra a Palazzo delle Stelline di Milano, non volendo privarmi delle opere a pochi mesi dalla retrospettiva che avrebbe ospitato il mio amico Tinguely, ho deciso di procedere all’accumulazione (Salve, Arman!) del mio personale “Marché aux puces” che avevo in progetto già da tempo. *La catena genetica* adesso misura 62,5 metri – come il chiostro del Palazzo delle Stelline, un vecchio convento che si chiama così perché all’inizio dell’Ottocento era il grande orfanotrofio di Milano e le ragazzine che ospitava venivano appunto chiamate “stelline”; i ragazzi, anche loro un migliaio, erano alloggiati accanto. Il mio “mercato delle pulci” personale adesso si è ristretto di una buona metà, ma potrebbe benissimo raggiungere una lunghezza di 100 metri. Sì, e poi?

Basel, 10 February 2001. Published in Lo Spoerri di Spoerri, pp. 361-362.

As you can imagine, I have always had – and still have today – whole heaps of objects. I used to collect them everywhere, like a busy ant, dragging them all the way home and piling them up. Thirty-five years ago, when the sons of François and Ginette Dufrière, who are now fully grown men with children, came to see me in my studio, they thought I was the richest man they had ever met, considering the number of treasures I owned, and that they envied.

I filled up three trucks when I took my own personal “flea market” from Paris to Italy, and everyone was excited to see so many virtual “Spoerri” filling up my shelves. And indeed, we have known since Duchamp’s day that the choice of an object is all it takes to create a ready-made. Who doesn’t have a bottle rack at home, since Duchamp gave it nobility. The bottle rack that for a hundred years you could buy at the Bazar de l’Hôtel de Ville, and that only recently has been replaced by a plastic one that is light and modular, and thus also more practical, is the one that Marcel would choose today.

There was a time when a colleague of mine actually wanted to remove my treasures, because he wanted to show his own works together with my bits and pieces. An enterprise I opposed with all my might. Then I was invited to an exhibition at the Palazzo delle Stelline in Milan, and since I didn’t want to be without the works that, a few months after the retrospective, were to be shown by my friend Tinguely, I decided to proceed with the accumulation (hello there, Arman!) of my own personal *marché aux puces*, which I had been planning for some time. *The Genetic Chain (La catena genetica)* now measures 62.5 metres – like the cloisters of the Palazzo delle Stelline. This is an old convent that takes its name from the “little stars”, or *stelline* – the little girls who lived there in the early nineteenth century, when it was the largest orphanage in Milan. The boys, who also numbered about a thousand, lived next door.

My personal flea market is now only half what it used to be, but it could still stretch out to 100 metres. Right, and then what?

Maggio 2004. Pubblicato in Lo Spoerri di Spoerri, pp.311-312.

Accadde in occasione del vernissage della mia *Catena genetica del mercato delle pulci* che si tenne il 10 novembre 2000 presso la Galleria Refettorio delle Stelline. Si trattava di un fregio lungo 63 metri, fatto di oggetti che per lo più avevo raccolto io stesso in giro per i mercati delle pulci. La stanza, che era il refettorio di un ex convento e somigliava a un lungo corridoio, mi aveva ispirato questa sfilata di oggetti abbandonati, ripudiati e dimenticati, che un tempo avevano accompagnato intere esistenze o che avevano aiutato il lavoro di tante persone; rappresentavano insomma la colossale quantità di invenzioni che continuamente lasciamo dietro di noi, nel momento in cui le miglioriamo e le rinnoviamo. Ero molto orgoglioso di queste lunghe sfilate piene di manifestazioni dell’inventiva umana, ma anche di tante palesi insufficienze, di segni di cattivo gusto, toccante idiozia e sentimentalità. (Nel frattempo, questo fregio fatto di oggetti ha raggiunto i 100 metri; 40 pezzi da 2,5 metri ciascuno).

<sup>1</sup> Daniel Abadie, direttore del Jeu de Paume di Parigi, museo un tempo riservato agli impressionisti, riuscì a convincere Daniel Spoerri a organizzare nuovamente un mega-evento suddiviso in più serate, riproponendo dieci banchetti così come furono nella mostra *Restaurant de Galerie J* del 1963. Anche in questa occasione ognuna delle serate prevedeva l’intrapopolamento dei tavoli. Nel giro di 10 giorni furono realizzati 40 *Quadri-trappola* per la mostra vera e propria allestita nelle sale. *Les diners de Daniel Spoerri*, Galerie nationale du Jeu de Paume, Parigi, 19 aprile – 2 giugno 2002.

May 2004. Published in Lo Spoerri di Spoerri, pp. 311-312.

It happened at the opening of my *Catena genetica del mercato delle pulci* on 10 November 2000 at the Galleria Refettorio delle Stelline. It was a 63-metre-long frieze made of objects that I had mostly collected myself as I went round the flea markets. The room, which was the refectory of a former convent and looked like a long corridor, had inspired me to create this parade of abandoned, rejected and forgotten objects that had once accompanied entire lives or that had helped so many people with their work. In other words, they represented the colossal number of creations that we constantly leave behind us, as soon as we improve and modernise them. I was very proud of these long processions filled with manifestations of human creativity, but also of the countless blatant inadequacies, with their bad taste, touching idiocy and sentimentality. (In the meantime, this frieze made of so many objects has now reached 100 metres – 40 pieces, each 2.5 metres long).

<sup>1</sup> Daniel Abadie, the director of the Jeu de Paume in Paris, a museum once reserved for the Impressionists, managed to convince Daniel Spoerri to put on another mega-event with ten banquets to be spread out over a number of evenings, as there had been at the *Nouveaux Réalistes* exhibition in 1963. Once again, each of these evenings would end with the tables being snared. Within the space of ten days, 40 *snare-pictures* were made for the exhibition, which was set up in the galleries. *Les diners de Daniel Spoerri*, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris, 19 April – 2 June 2002.



*La catena genetica del mercato delle pulci*  
 Assemblaggio / Assemblage  
 110x250x60 cm  
 2000



*La catena genetica del mercato delle pulci*  
 Assemblaggio / Assemblage  
 110x250x50 cm  
 2002

UNA BREVE NOTA SULLE HISTOIRES  
DE BOÎTES À LETTRES

*Da un testo del 1999 rivisto e ampliato nel 2003, pubblicato in Lo Spoerri di Spoerri, pp.466-467.*

Intorno al 1989, nei mercati delle pulci di Parigi cominciarono a comparire le casse di composizione delle tipografie. Era il periodo in cui la composizione a lettere mobili veniva sostituita dall'attuale sistema elettronico e tutte quelle bellissime lettere finivano nei banchi dei robivecchi, se non nella spazzatura. Inoltre, proprio in quel periodo avevo acquistato, a Parigi, una ex tipografia, nella quale negli anni a venire avrei rivisto tutto il mio lavoro alla luce della mia appena conclusa esperienza di docente; un docente che prima di insegnare all'Accademia d'arte non ci aveva mai messo piede.

Ero affascinato dall'idea di tutte le poesie, i romanzi, i codici giuridici, le riviste pornografiche e le Bibbie che possono virtualmente scaturire da quelle 27 lettere unite a pochi segni d'interpunzione, e ogni volta mi imbattevo nelle casse di composizione le compravo, finché una volta mi fu proposto l'acquisto dell'intero deposito di materiali di una tipografia. Ciò mi guarì dalla malattia delle lettere. Alcune di queste casse di composizione seguirono il mio trasferimento da Parigi all'Italia e quando me le ritrovai davanti decisi di dedicarmi alle *Histoires de Boîtes à Lettres*. Si tratta di storie che non voglio affatto raccontare, storie senza inizio né fine; del resto anche dalle lettere delle casse, così come dalle casse messe insieme, scaturisce una storia nuova.

Di recente, cioè due anni fa, mi venne consegnato un altro cumulo di vecchie casse di composizioni. L'idea di ripetere l'esperienza in forma più grande, cioè con due casse di composizione per volta, stuzzicò la mia curiosità. Qui ne vedete i risultati.

A SHORT NOTE ON THE HISTOIRES  
DE BOÎTES À LETTRES

*From a text written in 1999, revised and expanded in 2003, published in Lo Spoerri di Spoerri, pp.466-467.*

Around 1989, in the flea market of Paris, typesetting boxes and galleys began to appear. It was the period when moveable type was being replaced by the present electronic system, and all those gorgeous letters were ending up on the tables of street vendors, or in the trash. Moreover, precisely in that period I had purchased a former print shop in Paris, where during the years to come I would re-examine all my work in the light of my recently concluded experience as a teacher; a teacher who before teaching at the Art Academy had never set foot inside one.

I was fascinated by the idea that all the poems, novels, legal codes, porno magazines and Bibles can virtually spring forth from those 27 letters combined with a few punctuation marks, and every time I ran into a type box I bought it. Finally, I was offered an entire lot of materials from a print shop. That cured me of my ailment of letters. About ten of those type boxes followed me in my move from Paris to Italy, and when I saw them again I decided to work on the *Histoires de Boîtes à Lettres*. These are stories I do not want to tell at all, stories with no beginning and no end; after all, from the letters in the boxes, and from the boxes all put together, a new story is triggered. And all these boxes put together narrate a new story subdivided into eight or ten chapters.

Recently, two years ago, another lot of old typesetting boxes was delivered to me. The idea of repeating the experience in a larger form, namely with two boxes at a time, piqued my curiosity. Here you can see the results.



**Senza titolo**

*(Histoires de Boîtes à lettres)*  
 Assemblaggio / Assemblage  
 100x86x57 cm  
 1998

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri / Nov Dec 98 /  
 "Histoires de Boîtes à lettres" V



pagine successive / next pages:  
 Una veduta dell'allestimento della  
 mostra *Riordinare il mondo*  
 A view of the *Riordinare il mondo* exhibition





**Senza titolo**  
*(Histoires de Boîtes à Lettres)*  
 Assemblaggio / Assemblage  
 66,5x66,5x90 cm  
 2004/2012

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri  
 / Serie »Boîtes à lettres« / 2003 Cabbio – 2004  
 Seggiano – Vienna 2012



*Testo scritto presso «Il Giardino di Daniel Spoerri - Hic Terminus Haeret» a Seggiano nel gennaio 2001. Pubblicato in Lo Spoerri di Spoerri, pp. 341-344.*

I 13 *Corps en morceaux* furono esposti dal 6 aprile 1991 fino al 4 gennaio 1992 nella galleria Raab a Berlino; nel catalogo dell'esposizione diedi una breve descrizione dei primi dieci, in ordine di realizzazione. Scelsi il titolo *Corps en morceaux* (cioè “corpi a pezzi”) perché mi venne suggerito dal manifesto di una mostra omonima tenutasi nel Musée d'Orsay nel 1991. Vidi la mostra vera e propria solo dopo il vernissage della mia retrospettiva di Parigi, durante la quale feci sul posto la *Odalisque en morceaux*.

Il titolo *Corps en morceaux* mi aveva colpito particolarmente perché già da tempo avevo compreso che, nei mercati delle pulci, non facevo altro che raccogliere pezzi di corpi, e che erano questi gli oggetti che si accumulavano negli scaffali del mio atelier: dalle mani ai piedi, agli occhi, ai capelli, fino alle conchiglie a forma di vagina e agli oggetti fallici. Questo mio succedaneo periodo plastico era iniziato già nel 1980 con *Teste*, che poi divennero una serie di bronzi, come per esempio i *Guerrieri della notte*.

È evidente che realizzai le ultime tre opere della serie *Corps en morceaux* solo poco prima dell'inaugurazione della mostra nella galleria Raab, quando il catalogo era già andato in stampa.

Queste tre ultime opere sono: una coppia – almeno secondo il titolo – composta da *La femme du chef* e *Le chef*, e poi, se si vuole, il loro bambino (anche se all'intero assemblaggio diedi il titolo di *Hommage à de Chirico*), e ciò per un motivo evidente: si tratta senza dubbio di un bambino, anzi si potrebbe addirittura ritenere che si trovi su una carrozzina, infatti l'asse con le forme coniche è posta su un piccolo carrozzino (*mit Kind und Kegel*)<sup>1</sup>. La gamba sinistra (la destra, dal punto di vista dello spettatore) l'ha ereditata da sua madre, la *Femme du chef*. Calza la stessa scarpa ferrata e provvista di punte di lancia che porta anche la madre, anche se in realtà non si tratta di punte di lancia, bensì di un oggetto molto folcloristico, come mi è stato spiegato. Nelle montagne delle Cevennes, nel sud della Francia, con queste scarpe ferrate si camminava sopra le castagne per privarle del riccio: l'operazione era detta “déboguer les chataignes”. Ma questa famiglia profana è da grande tempo divisa. Madame si trova in un'altra serie, che ho chiamato *Armures*, cioè “armature”, conservata nella sala reale del Castello di Oiron a sud della Loira. Quando

<sup>1</sup>Gioco di parole intraducibile tra i due significati di “Kegel” (“cono”, ma anche “figlio illegittimo”) e l'espressione “mit Kind und Kegel”, letteralmente “con il figlio legittimo e il figlio bastardo”, espressione usata in modo idiomatico per indicare una famiglia al gran completo, simile all'espressione italiana “con armi e bagagli” (n.d.t.)

*Text written at Il Giardino di Daniel Spoerri - Hic Terminus Haeret at Seggiano in January 2001. Published in Lo Spoerri di Spoerri, pp.341-344.*

The 13 *Corps en morceaux* were shown from 6 April 1991 to 4 January 1992 at the Raab gallery in Berlin. In the exhibition catalogue, I gave a brief description of the first ten, in the order in which they were made. I chose the title *Corps en morceaux* (“bodies in pieces”) because it was suggested to me by the poster for an exhibition of that name held at the Musée d'Orsay in 1991. I saw the actual exhibition only after my own retrospective had opened in Paris, where I created the *Odalisque en morceaux* on the spot.

I was particularly struck by the title *Corps en morceaux*, because sometimes I had realised that, as I went round the flea markets, I was really only picking up bits of bodies and these were the objects that were piling up on the shelves in my studio: from hands to feet, to eyes and hair, through to vagina-shaped shells and phallic objects. This surrogate sculptural period of mine had started back in 1980 with *Heads*, which then became a series of bronzes, such as *Guerrieri della notte*.

It's clear that I made the last three works in the *Corps en morceaux* only just before the exhibition opened at the Raab gallery, when the catalogue had already gone to press.

These last three works were a pair – at least according to the title – consisting of *La femme du chef* and *Le chef*, and then, if you like, their child (even though in the assembly itself, I gave the title *Hommage à de Chirico*), and the reason for this was simply because it was nothing but a child. You could even say it is in a pram, for the axis with the conical shapes is placed on a little baby carriage (*mit Kind und Kegel*)<sup>1</sup>. His left leg (the one on the right, as the viewer sees it) is inherited from his mother, the *Femme du chef*. He is wearing the same spiked shoe with spearheads as his mother, even though they aren't actually spearheads, but rather a traditional folk object, as they explained to me. In the mountains in the Cevennes, in the south of France, they used these iron-spiked boots to walk on chestnuts to remove their husks: the task was to “déboguer les chataignes”. But this irreverent family has long been broken up. Madame is now in another series, which I've called *Armures*, or “armours”, now in the King's Hall of the Château d'Oiron, south of the

<sup>1</sup>An untranslatable play of words between the two meanings of “Kegel” (“cone” but also “illegitimate son”) and the expression “mit Kind und Kegel”, which literally means “with legitimate child and illegitimate child”, an idiomatic expression used to describe the whole entourage, like the English expression “with bag and baggage” (translator's note)

fui invitato da Jean Hubert Martin a collaborare alla nuova décoration del castello, scelsi subito di intervenire sulle dieci sottili lesene tra le finestre, perché pensai che un tempo vi fossero esposte delle armature, fissate a pannelli in forma di stemma araldico.

Quindi la serie dei *Corps en morceaux* fu ampliata con le *Armature* in cui inclusi il numero 9, *Le Cheval Vert* e *La Femme du chef*, visto che ci stavano proprio bene. Di recente è uscito un dettagliato libro sul Castello di Oiron<sup>2</sup>. Vi ho trovato un progetto del primo piano del castello in cui la sala reale viene descritta come segue: «Salle du Roi est éclairée par douze grandes fenêtres et trois entrées, à chaque trumeau il y a des portraits plus grands que nature habillé en guerrier. Peint par M. le Brun».

Proprio da Charles le Brun, il “peintre du roi”, fondatore e primo direttore dell’Accademia, il cui confronto fisiognomico tra musi animali e volto umano ho indagato cinque anni fa nel *Carnaval des Animaux!* Lì dunque si trova la *Madame le Chef*. Il bambino alla De Chirico l’ho invece donato in segno di riconoscenza al Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, dopo che aveva acquistato a caro prezzo una delle mie opere che più mi stanno a cuore (il mio primo “Tappeto Kitsch”). *Le Chef* invece è rimasto sempre (cioè dal 1991) nella galleria Raab di Berlino.

Loire. When Jean Hubert Martin invited me to help create the new decoration for the château I immediately decided to work on the ten thin pilaster strips between the windows, because I thought that suits of armour had been displayed on them, fastened to panels in the form of a heraldic crest.

The series of the *Corps en morceaux* was thus expanded with the *Armures*, in which I included number 9, *Le Cheval Vert* and *La Femme du chef*, since they looked just great there. A detailed book has just come out on the Château d’Oiron<sup>2</sup>. I found a plan of the first floor of the castle, in which the King’s Hall is described as follows: “Salle du Roi est éclairée par douze grandes fenêtres et trois entrées, à chaque trumeau il y a des portraits plus grands que nature habillé en guerrier. Peint par M. le Brun”.

By none other than Charles le Brun, the “peintre du roi” and the founder and first director of the Académie, whose comparison of animal muzzles and human faces I investigated five years ago in the *Carnaval des Animaux!* So that is where *Madame le Chef* is to be found. As a sign of gratitude, on the other hand, I donated the de Chirico-style child to the Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, after they spent a goodly sum on one of the works I am most fond of (my first *Kitsch Carpet*). *Le Chef*, on the other hand, has always remained (i.e. since 1991) in the Raab gallery in Berlin.

<sup>2</sup>Jean-Hubert Martin (a cura di), *Le Château d’Oiron et son cabinet de curiosités*, Paris 2000.

<sup>2</sup> Jean-Hubert Martin (ed.), *Le Château d’Oiron et son cabinet de curiosités*, Paris 2000.



**Kinderwägelchen**

Bronzo / Bronze  
110x64,5x40 cm  
Ed. 1/8  
2010



**Die Schnattergosche**  
 Assemblaggio / Assemblage  
 175x44x30 cm  
 1995



**Der Bodybuilder**  
 Assemblaggio / Assemblage  
 175x44x30 cm  
 1995



**No.10 Katzenschädel-Striptease-Tänzerinnen**  
*(Asse per lavare)*  
 Assemblaggio / Assemblage  
 69,5x49,5x13 cm  
 2011

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri /  
 Vienna 2011



**Testa schiacciata**  
*(Asse per lavare)*  
 Assemblaggio / Assemblage  
 58x46x20 cm  
 2011

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri /  
 Vienna 2011



**No.30 Der hungrige Piranha**  
*(Asse per lavare)*  
 Assemblaggio / Assemblage  
 60x45,5x12 cm  
 2012

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri /  
 Vienna 2012



**No.33 Die geköpfte Fliege**  
*(Asse per lavare)*  
 Assemblaggio / Assemblage  
 57,5x45x20 cm  
 2012

Iscrizione sul retro / On the back: Daniel Spoerri /  
 2012

DANIEL SPOERRI PRESENTA EAT ART  
- INTRODUZIONE II  
MARCO BAZZINI

Poi nell'opera di Daniel Spoerri è presente il cibo. Un poi che deve essere considerato come correlazione e non successione, anche se è vero che quest'interesse nasce qualche anno dopo la realizzazione dei *Tableaux-piégés*. Infatti, dopo aver assunto i tavoli come base operativa del suo lavoro Spoerri non poteva non rivolgere la sua attenzione all'altro materiale che su questi è in continuo mutare: l'alimentazione.

Un altro modo e un altro tema per continuare a porre le questioni sull'idea di arte, sulla sua immortalità, sul suo essere effimero e superfluo o sul suo essere bene effimero e di consumo. Ma anche per continuare a fare esperienza di riti e culture diverse, per continuare a giocare con ruoli e parole, per svelare quel lato nascosto delle cose, oltre che per esercitare sensi diversi rispetto alla sola vista. E, non ultimo, per cercare di comprendere i grandi cambiamenti che hanno investito il nostro tempo. Perché niente ha fatto un cambiamento tanto grande nell'evoluzione dell'uomo quanto l'alimentazione. Dall'allevare al conservare tutto è cambiato in poco più di cinquant'anni, un tempo che coincide con l'avventura artistica di Spoerri.

Con «Daniel Spoerri presents Eat Art», al di là degli appuntamenti storici per cui è nata questa definizione, si deve intendere quell'accumulo di opere e azioni, oltre a quel "polpettone" di sapere interdisciplinare, che sta dietro le differenti e multiformi tipologie del suo lavoro.

Spoerri non è interessato alla gastronomia e nemmeno alla comune arte culinaria. Per lui indagare questo campo non è parte di un progetto utopico per l'uomo nuovo, come invece era stato per i Futuristi e la loro rivoluzionaria cucina.

Da uomo reale e realista Spoerri guarda alla materia. E aspira alla creazione di un'arte nuova, ovvero, continuare ad allevare quella possibilità di estendere le frontiere dell'arte e far sì che questa penetri nella vita, nel quotidiano, nell'esistenza.

Non è un caso, quindi, che a partire dai primi *Tableaux-piégés* – come ad esempio *Lieu de repas de la famille Delbeck* (1960) – in cui rimane ancora presente l'atto del mangiare oltre che da un'esperienza di trasformare in arte un prodotto commestibile attraverso un semplice gesto; non è un caso che da simili episodi si sia originata quella palla di neve che, rotolando, ha dato origine a una valanga, tanto è presente e profonda questa materia nel lavoro di Spoerri.

Tutto, ancora una volta, ebbe inizio nel 1961, tra il 28 settembre e il 28 ottobre. In quel periodo Spoerri tenne una mostra personale alla Gallerie Addi Kopcke di Copenaghen dal titolo *Épicerie*. Una delle sale fu trasformata in drogheria e vi si proposero dei prodotti alimentari conservati in lattine, bottiglie e altre confezioni. Questi riportavano la scritta «Attention, oeuvre d'art - Daniel Spoerri» impressa

DANIEL SPOERRI PRESENTS EAT ART  
- INTRODUCTION II  
MARCO BAZZINI

Then in Daniel Spoerri's work there is food. The "then" should be viewed as a correlation, not a succession, even though it is true that this interest came about a few years after the creation of his *Snare-pictures*. After adopting tables as the operating base for his work, Spoerri could hardly fail to turn his attention to the other material that constantly mutates upon it, which is that of food.

It is another subject and another way to continue to pose questions about the idea of art, about its immortality, about its superficiality and ephemeral nature, or about its being a fleeting consumer commodity. But it is also another way of continuing to experience different rituals and cultures, to continue playing with roles and words, revealing the hidden side of things, and as well as bringing into play senses other than that of sight. And, lastly, a way of trying to understand the great changes that have swept through our age. Because nothing has gone through so big a change in the evolution of man as our nutrition. From breeding to preserving, everything has changed in just over fifty years, which is the timespan of Spoerri's artistic adventure.

Quite apart from the historical events that led to it, "Daniel Spoerri Presents Eat Art" should be seen as an accumulation of works and actions, as well as the hodgepodge of interdisciplinary knowledge that underlies all the very different categories that make up his work.

Spoerri is not interested in gastronomy, nor even in the everyday art of cooking. For him, investigating this sector is not part of some utopian project for modern man, as it was for the Futurists and their revolutionary cuisine.

As a real man and as a realist, Spoerri looks at the material. And he aspires to the creation of a new art, which means he continues to nurture the possibility of extending the frontiers of art so that it can penetrate deep into life, the everyday world, and existence itself.

It is no coincidence, therefore, that the first *Snare-pictures* – such as *Lieu de repas de la famille Delbeck* (1960), in which the act of eating remains present, and as well as the experience of transforming an edible product into art by means of a simple gesture – should lead to the snowball that, by rolling down the mountain, triggers an avalanche. This gives a measure of how profoundly present this material is in Spoerri's work.

Once again, everything started in 1961, between 28 September and 28 October. During that time, Spoerri put on a solo exhibition called *Épicerie* at the Galerie Addi Kopcke in Copenhagen. One of the rooms was turned into a grocer's shop, selling foodstuffs preserved in cans, bottles and other forms of packaging. On them were stamped the words "Attention, oeuvre d'art - Daniel Spoerri". But despite this change of identity, they were sold at their normal retail price. He changed their status



Daniel Spoerri al lavoro per la realizzazione di / Daniel Spoerri at work for the *Hommage à Karl Marx (Diner Homonyme)* a Colonia / in Cologne, 1978

con un timbro. Ma nonostante questo loro cambio di identità furono venduti al loro prezzo corrente. Cambiò il loro statuto ma non il loro costo. Rinunciando così a una convenzione Spoerri abbatté quel tabù che regola arte e mercato, oltre a realizzare un'operazione contraria a quella messa in scena a inizio dello stesso anno da Claes Oldenburg con il suo *The Store*.

Ancor più violenta, rispetto all'ordinario, fu la distribuzione in galleria dei *Brotteigobjekte (Oggetti di pasta di pane)* che Spoerri per quell'occasione realizzò come «Catalogue Tabou». Fece infornare dei panini nel cui impasto fece mettere della spazzatura, svelando così un'altra questione proibita, forse anche più grande di quella da lui prodotta: il gettare il pane nell'immondizia. In seguito, verso la fine di quel decennio, Spoerri ha riempito vari oggetti con l'impasto di pane che, cuocendo, è fuoriuscito dagli oggetti stessi consolidandosi come una crosta tipica di una malattia della pelle. Quella materia che l'Occidente ha sempre considerata come il "corpo divino", il simbolo di prosperità, nelle mani di Spoerri si è trasformata in opere fortemente antiestetiche e contrarie al più rigido moralismo.

Altri artisti nel Novecento legano il loro nome al cibo, oltre i Futuristi, Piero Manzoni, Joseph Beuys, Allan Kaprow solo per citarne alcuni. Contrariamente a questi suoi contemporanei Spoerri ha vissuto l'alimentazione nella sua complessità. Per lui

but not their cost. By abandoning a convention like this, Spoerri destroyed the taboo that regulates arts and the market, as well as putting into effect an operation that ran counter to the one put on at the beginning of that year by Claes Oldenburg with *The Store*.

Even more violently opposed to normality was the distribution of *Brotteigobjekte (bread-dough objects)* that Spoerri made for the occasion as a *Catalogue Tabou*. He baked sandwiches in which the filling was made of garbage, thus pointing to another taboo subject, and possibly even greater than the one he himself produced: throwing bread into the trash. Later, towards the end of the decade, Spoerri filled various objects with bread dough and then baked them. The dough came out from them and hardened into a crust, like that of a skin disease. This material, which the West has always considered as the "body of God" and a symbol of prosperity, was turned by Spoerri into highly anti-aesthetic works that went against the strictest moralism.

As well as the Futurists, other twentieth-century artists, such as Piero Manzoni, Joseph Beuys, and Allan Kaprow, to name but a few, worked with food. Unlike these contemporaries of his, Spoerri went deep into the complexities of nutrition. For him it is not an end in itself, nor is it an isolated episode, but rather a way of continuing to explore the great issues of the world, to give vent to his unbridled curiosity and, not least, to

non costituisce un fine in sé e nemmeno un semplice episodio, ma è piuttosto il modo per continuare a interrogarsi sui grandi temi del mondo, per sfogare la sua indomabile curiosità e non ultimo per mantenere un contatto con il teatro e il movimento che in gioventù aveva frequentato.

Un passaggio, questo, che Spoerri chiarisce in una nuova occasione pubblica nel 1963 con *Le restaurant de la Galerie J*. Lo spazio espositivo parigino, sede anche delle mostre del gruppo legato a Pierre Restany, fu trasformato da Spoerri in un temporaneo ristorante dove l'artista ogni sera cucinò per una trentina di commensali. A servire in sala importanti e conosciuti critici d'arte come Alain Jouffroy, Michel Ragon o lo stesso Pierre Restany. Oltre a piatti tipici francesi lo chef Spoerri preparava cene a tema secondo un *Menu de homonymes* o un *Diner carcéral*. Una volta abbandonati dai commensali i tavoli, questi erano fissati e, quindi, trasformati in *Quadri-trappola* per essere presentati come opere nella mostra che avrebbe seguito e il cui vernissage fu il giorno seguente la chiusura del ristorante. In quei giorni la galleria funzionò come atelier d'artista per preparare le opere della mostra.

Un anno dopo, per l'esposizione presso la Allan Stone Gallery di New York, furono cibo e caso a intrecciarsi per l'invito che Spoerri rivolse a un gruppo di artisti di cui fecero parte, tra gli altri, Marcel Duchamp, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Allan Kaprow. In ambienti diversi della città furono preparati dei tavoli dai colori diversi (blu, rossi, gialli) ma apparecchiati in maniera perfettamente identica. E, in giorni diversi, fu invitato a prendere il suo pranzo uno solo di questi invitati. Questi ultimi decisero a piacimento la fine del loro pasto e quindi lo stato del bloccaggio degli oggetti sul piano realizzato da Spoerri. In questo modo la solitudine di un pasto solitario si aprì a una vera e propria collaborazione con l'artista e recuperò la convivialità dello stare a tavola all'inizio andata perduta.

Cinquant'anni dopo Spoerri riprende il tema del fondo colorato dei piani su cui è stato consumato un pasto nella serie *Bistrot di Santa Marta*; una serie di *Tableaux-piégés* che prende il nome dalla santa patrona delle casalinghe, delle cuoche, delle domestiche, degli osti, degli albergatori e dei ristoratori. Ancora un modo per Spoerri di puntare l'attenzione sulla vasta ritualità che sta intorno al cibo e al tempo stesso sull'unicità che ogni pasto consuma. Un lato magico e fortemente antropologico che l'artista aveva avuto modo di sperimentare e amplificare dentro di sé, sia per quanto riguarda gli oggetti sia per la cucina, nel suo lungo soggiorno sull'isola greca di Symi durante il 1967. Un'esperienza molto forte, tanto che è possibile ipotizzare uno Spoerri prima e dopo la permanenza su quest'isola. Fu comunque al suo rientro in Europa che il 17 giugno 1968 al numero 19 della Burgplatz a Düsseldorf aprì l'ormai celebre Restaurant Spoerri. Al di là della facciata che fu ornata dalle frasi palindrome di André Thomkins, l'ambiente era quello di un normale locale di ristorazione ma con in cucina uno chef

stay in contact with the world of theatre and movement that he frequented in his youth.

This is a transition that Spoerri clarified once again in public in 1963 with his *Le restaurant de la Galerie J*. The Paris exhibition space, which was also used for the exhibitions of a group linked to Pierre Restany, was transformed by Spoerri into a temporary restaurant, where he cooked for thirty guests every evening. The waiters at the tables were important, well-known art critics such as Alain Jouffroy, Michel Ragon, and also Pierre Restany himself. As well as typical French dishes, Chef Spoerri also prepared themed dinners with a *Menu de homonymes* or a *Diner carcéral*. Once the guests had left the tables, they were fastened and thus transformed into *Snare-pictures*, to be presented as works in the following exhibition, which opened the day after the restaurant closed. In those days, the gallery acted as an artist's studio where the works on show were prepared.

One year later, for the exhibition at the Allan Stone Gallery in New York, food and coincidence came together for the invitation that Spoerri sent out to a group of artists, including Marcel Duchamp, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, and Allan Kaprow. Tables with different colours (blue, red, and yellow) were prepared all in exactly the same way but in different places in the city. And, on different days, only one of these



Un *Tableau-piège* realizzato al Restaurant Spoerri di Düsseldorf nel 1972 che reca l'iscrizione sul retro «Aktion 72 18 Mars». Collezione privata, Verona / A *Tableau-piège* made at the Restaurant Spoerri in Düsseldorf in 1972 bearing the inscription on the back "Aktion 72 18 Mars". Private collection, Verona



Pierre Restany at *Diner L'Ultima Cena. Banchetto funebre del Nouveau Réalisme* (10 anni di Nuovo Realismo) al ristorante Biffi (Milano). Dicembre 1970 / Pierre Restany at the *Diner The Last Supper. Funeral banquet of the Nouveau Réalisme* (10 years of Nouveau Réalisme) at the Biffi Restaurant (Milan). December 1970. Foto / Photo: Manfred Vollmer

artista. Assai conosciuto per le migliori bistecche delle città il ristorante serviva anche piatti inusuali e esotici, sicuramente quelli che meglio esemplificano l'idea di cucina di Spoerri: *escalope de pyton, omelettes des fourmis grillées, steaks de trompe d'éléphant*. E poi non mancarono le cene a tema come *Le diner cannibale* o altri grandi banchetti.

Quanto offerto da Spoerri non furono situazioni eccentriche ma la possibilità di superare convenzioni estetiche e gustative.

Due anni dopo, nell'appartamento al piano sopra al ristorante Spoerri aprì la Eat Art Gallery dove l'artista rinnovò dal punto di vista dell'esperienza alimentare, le opere erano commestibili, quanto aveva già sperimentato con le opere trasformabili prodotte con l'*Edition MAT* dieci anni prima.

Il potersi nutrire di arte con Spoerri passò da un semplice modo di dire a un atto reale. Per provarlo bastò partecipare, ad esempio, a *Le Banquet Henkel* piuttosto che a quello intitolato *L'Ultima Cena*, soltanto per fare due esempi. Quest'ultima fu una grande serata realizzata il 19 novembre 1970 a Milano presso il Ristorante Biffi in occasione del decimo e ultimo compleanno del Nouveau Réalisme. Per questa occasione Spoerri preparò un'opera d'arte

guests was invited to lunch. Those who were invited could decide themselves where their meal would end, and thus at what point the objects on the table would be blocked by Spoerri. Like this, the solitude of a meal alone opened up to a form of true collaboration with the artist, recovering the conviviality of enjoying a meal that had initially been lost. Fifty years later, Spoerri returned to the theme of the coloured table tops on which a meal had been eaten in the *Bistrot di Santa Marta* series: a series of *Snare-pictures* that takes its name from the patron saint of homemakers, cooks, domestic servants, innkeepers, hoteliers and restaurateurs. This was yet another way for Spoerri to focus attention on the vast ritual that surrounds food and, at the same time, on the uniqueness of each meal that is eaten. This was a magical, powerfully anthropological aspect that the artist had had the opportunity to experiment and expand within himself, as regards both the objects and the cooking, during his long stay on the Greek island of Symi in 1967. An experience so powerful that one might even talk of a Spoerri before his stay on the island and of another one after. It was, however, on his return to Europe that, on 17 June 1968, at 19

commestibile con lo stile delle opere di ciascun appartenente al gruppo e una grande tiara papale di pan di zucchero in onore di Pierre Restany.

La Eat Art che nacque come laboratorio-ristorante e come omonima galleria si è poi allargata ai banchetti che di volta in volta sono stati dedicati a questioni differenti. Ci sono stati quelli dedicati alla cucina dei poveri del mondo che prendevano in considerazione la questione sociale facendo gustare piatti poveri o pasti da prigionia a chi giornalmente gustava prelibatezze; piuttosto che esperienze in cui si rimetteva in discussione l'idea di universalità del gusto come nelle cene travestite che poi sono state l'anticamera delle cene palindrome. Un convivio dove l'apparente inversione dell'ordine delle portate rimette in discussione le abitudini alimentari e manda in corto circuito la vista.

Senza dubbio una delle dimensioni più forti dell'arte di Spoerri è stata la provocazione, lui stesso fin dall'inizio dichiarava di voler mettere a disagio prima l'osservatore delle sue opere e, si può aggiungere, successivamente anche il commensale dei suoi banchetti. Ma la necessità di superare i confini del buon gusto fu dettata dalla sua necessità di portare sul mondo il suo sguardo critico e non di voler semplicemente scioccare per il solo gusto di farlo.

Nella formula «Daniel Spoerri presents Eat Art» ci sta tutta la sua arte e questa rinvia a una sua concezione come partecipazione, dono, investigazione, amicizia. E, ancora, all'arte come critica al buon senso, all'ordinario, alle istituzioni e alla società. Non ultimo, però, rimanda anche alle esperienze uniche di irripetibili eventi bloccati soltanto nella memoria di chi li ha vissuti. Spoerri non ha mai dimenticato le parole del suo caro amico Robert Fillou: «l'arte è ciò che rende la vita più interessante che l'arte».

Burgplatz, Düsseldorf, he opened the now famous Restaurant Spoerri. Apart from the facade, which was decorated with André Thomkins's palindromic phrases, the setting was that of a normal restaurant, but with an artist chef in the kitchen. Well known for having the finest steaks in town, the restaurant also served unusual and exotic dishes, which are certainly those that best typify Spoerri's idea of cooking: *escalope de python, omelettes des fourmis grillées, steaks de trompe d'éléphant*. And then there were the theme dinners such as *Le diner cannibale* and other great banquets. What Spoerri offered were not eccentric situations but the possibility to go beyond aesthetic and gustatory conventions.

Two years later, in the apartment on the floor above the Restaurant Spoerri, he opened the Eat Art Gallery, where he renewed what he had already experimented ten years previously with the transformable works produced as part of the *Edition MAT*, this time in the form of a food experience with edible works.

In Spoerri, being able to feed on art went from an abstract expression to a practical action. To try it, one only had to take part in *Le Banquet Henkel*, or in the one entitled *L'Ultima Cena*, to give but two examples. The latter was a gala evening held on 19 November 1970 at the Ristorante Biffi in Milan to celebrate the tenth and last birthday of Nouveau Réalisme. For the occasion, Spoerri prepared a work of eatable art in the style of the works of each member of the group, and a huge sugarloaf papal tiara in honour of Pierre Restany.

The Eat Art that came about as a restaurant-laboratory and as a gallery of the same name, later expanded into banquets that were each devoted to a different theme. There were some devoted to the food of the poor in the world, which took into consideration social issues by letting those accustomed to delicacies every day taste the food of the poor, or prison meals. Then there were experiences that brought into question the idea of the universality of taste, such as in the disguised dinners, which paved the way for the palindrome dinner: a banquet in which the apparent reversal of the order of dishes brought into question the guest's eating habits and short-circuited their normal visual experience. One of the most powerful aspects of Spoerri's art has undoubtedly been that of provocation. Right from the outset, he himself said he wanted to make the viewer of his works feel uneasy and, one might add, this was also true for the guests at his banquets. But the need to go beyond the confines of good taste was dictated by his need to bring his critical vision to the world, without simply shocking people for the sake of doing so.

All his art is summed up in the formula "Daniel Spoerri Presents Eat Art", and this is based on a conception of his as participation, gift, investigation, and friendship. And also of art as a criticism of common sense, of the ordinary, of institutions and of society. Not least, however, it also refers to the unique experiences of events that are frozen only in the memories of those who have lived them. Spoerri has never forgotten the words of his dear friend Robert Fillou: "Art is what makes life more interesting than art".

*Dattiloscritto, 23 ottobre 1970, Archivio Daniel Spoerri, Biblioteca Nazionale Svizzera, Berna. Pubblicato in Lo Spoerri di Spoerri, pp. 255-256. Questo breve discorsetto fu pronunciato per presentare un Banchetto Eat Art, organizzato da Gabriele Henkel il 19 ottobre 1970 in casa Hösel a Düsseldorf.*

Circa nove anni fa, a Copenhagen, applicai per la prima volta l'etichetta "Attenzione opera d'arte" su alcuni generi alimentari acquistati a caso, che poi rivendetti al prezzo di un normale negozio di alimentari nella galleria Koepecke. Se all'epoca avessi saputo dove sarei stato oggi, non l'avrei fatto, oppure avrei affrontato la pianificazione decennale con molta più serenità e consapevolezza – o almeno con più razionalità. Dovevano accadere molte cose prima che comprendessi quant'è importante per me il tema che oggi chiamo, con un'espressione che sembra uno slogan, "Eat Art". Vedete, i nostri due istinti più importanti sono nutrirsi e riprodursi, detto comunemente: mangiare e scopare; ma sull'argomento del sesso sono già in tanti quelli che vogliono dire la loro. A me interessa piuttosto – 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.

Quando dieci anni fa feci il gesto di incollare ad un tavolo una situazione casuale di oggetti, mi attenevo senza dubbio a un dato di fatto, mi adeguavo per così dire a una situazione data. Se scelsi un istante per nulla bello secondo il senso comune, ciò dipendeva dal fatto che vedevo il mondo proprio così, brutto, sporco e triste, e non bello ordinato e sistemato in modo ipocrita. Ma questo fu appunto un gesto, e non la conseguenza che molto lentamente ne avrei tratto. Prima di tutto mi serviva sapere come ci si arrivava, a quel disordine sul tavolo – cioè dovevo tornare in cucina. Volevo sapere come si cucina, cosa serve per farlo. Volli addirittura uccidere personalmente i polli che mangiavo – così mi accorsi che il momento fissato sul tavolo non era che un istante, un batter di ciglia all'interno di un ciclo che si chiama vita e morte, decomposizione e rinascita. Il tema che chiamiamo la decadenza, ma anche l'atto creativo del rinascere.

E fare della vita un'opera d'arte mi sembra un modo delizioso per impiegare il proprio tempo.

*Typescript, 23 October 1970, Daniel Spoerri Archive, Swiss National Library, Bern Published in Lo Spoerri di Spoerri, pp. 255-256. This short speech was given to present an Eat Art Banquet, organised by Gabriele Henkel on 19 October 1970 at the Hösel's home in Düsseldorf.*

About nine years ago, in Copenhagen, I placed an "Attention: Work of Art" label on some food I had bought by chance, which I then resold at the normal retail price in the Koepecke gallery. If I had known at the time where I would be today, I would never have done it, or I would have approached a ten-year plan with far greater calm and consciousness, or at least with greater rationality. Many things still needed to take place before I would finally understand the full importance to me of the theme of what I now call – with an expression that sounds like a slogan – "Eat Art". You see, our two most important instincts are feeding and reproducing or, as they say, eating and fucking. But sex is a matter on which no end of people still want to have their say. I, on the other hand, am interested – and this is indeed my innermost problem – in the question of how we survive, or rather, primarily, if we have to survive, and from what points of view.

When I first performed the gesture of attaching an arrangement of objects on a table ten years ago, I was undoubtedly adhering to a fact on the ground, adapting, one might say, to a given situation. The fact that I chose a moment that was not beautiful in the normal sense of the term was because that is exactly the way I saw the world: ugly, dirty and sad, not neat and tidy in a hypocritical way. But this was indeed a gesture, and not the consequence that I would very gradually draw from it. First of all, I needed to know how that mess on the table had come about. In other words, I had to go back into the kitchen. I wanted to find out how cooking is done, and what is needed for it. I even wanted to kill the chickens myself before eating them, and like that I realised that the moment captured on the table is simply an instant – the blink of an eye in a cycle we call life and death, decomposition and rebirth. What we call decadence, but also the creative act of being born again.

And turning life into a work of art seemed to me to be a delightful way to spend one's time.

*Discorso pronunciato il 17 settembre 1970 per l'inaugurazione della galleria Eat Art, sopra il Restaurant Spoerri a Düsseldorf. Pubblicato in Lo Spoerri di Spoerri, pp.269-272.*

Ho presentato la mia prima collezione di multipli, le *Edition MAT*, dieci anni fa a Parigi. "MAT" stava per "Multiplication d'Art Transformable". Nel frattempo, la definizione di scuola multipla ha trovato larga diffusione e del resto, chiunque sia stato a coniarla, ormai si moltiplica dappertutto e processi di questo genere sono all'ordine del giorno. L'edizione dei primi oggetti multipli, in ogni caso, è opera nostra. La differenza che intendevamo evidenziare rispetto alla riproduzione, è che quest'ultima è pura replica e dunque interviene sulla quantità, mentre la moltiplicazione deve generare variazioni su un tema a partire dal suo essere variabile.

Oggi (1970), a distanza di dieci anni, vogliamo estendere quest'idea a quanto esiste di più variabile in assoluto, la materia commestibile, aprendo a riflessioni e prospettive tutte ugualmente interessanti: il valore immortale dell'arte, il suo metabolismo, le sue trasformazioni; l'arte come bene di consumo.

L'idea non è poi tanto nuova (fermo restando che la nostra paternità è ben attestata nel passato recente). Cito da *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* di Giorgio Vasari (edizione originale italiana: 1550 e 1568) un passo che racconta di un banchetto organizzato da una compagnia di artisti fiorentini (*Paiuolo*): «Andrea del Sarto presentò un tempio a otto faccie, simile a quello di San Giovanni, ma posto sopra colonne; il pavimento era un grandissimo piatto di gelatina con spartimenti varii colori di musaico; le colonne, che parevano di porfido, erano grandi e grossi salsicciotti, le base et i capitegli erano di cacio parmigiano, i cornicioni di paste di zuccheri e la tribuna era di quarti di marzapane, nel mezzo era posto un leggìo da coro fatto di vitella fredda con un libro di lasagne che aveva le lettere e le note da cantare di granella di pepe e quelli che cantavano al leggìo erano tordi cotti col becco aperto ritti con certe camiciuole a uso di cotte, fatte di rete di porco sottile, e dietro a questi per contrabasso erano due pippioni grossi, con sei ortolani che facevano il sovrano».

Questa associazione di artisti del Rinascimento stracolma di vocali (*Paiuolo*), oggi sembra rivivere. È certamente un segno straordinario se i colleghi artisti, esponenti di tutte le tendenze possibili e contrarie, hanno accolto l'idea di una galleria Eat Art con un entusiasmo tale che alcuni si sono subito affrettati a realizzare i loro prototipi. I più avevano già pensato a qualcosa

*Speech given on 17 September 1970 at the opening of the Eat Art gallery, above the Ristorante Spoerri. Published in Lo Spoerri di Spoerri, pp. 269-272*

Ten years ago in Paris, I showed *Edition MAT*, my first collection of multiples. "MAT" stood for "Multiplication d'Art Transformable". Since then, whoever it was who coined the term, the definition of "multiples" has spread far and wide and it has multiplied everywhere. Processes like this have become commonplace. In any case, the first edition of multiple objects was made by us. The difference we intended to highlight, with regard to reproduction, is that the latter is pure replication and therefore acts upon the quantity, whereas multiplication needs to generate variations on a theme based on the fact that it is indeed variable.

Today [1970], we wish to extend this idea to the most variable thing ever, which is edible matter, opening up perspectives and reflections that are all equally interesting: the eternal value of art, its metabolism and transformation; art as a consumer item. There's nothing all that new about the idea (though the fact remains that our paternity of it is well established in the recent past). I quote from the original version of Giorgio Vasari's *The Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects* (1550 and 1568) a passage that talks about the banquet organised by the *Paiuolo*, a company of Florentine artists: "Andrea del Sarto presented an octagonal temple, similar to that of S. Giovanni, but raised upon columns. The pavement was a vast plate of jelly, with a pattern of mosaic in various colours; the columns, which had the appearance of porphyry, were sausages, long and thick; the socles and capitals were of Parmesan cheese; the cornices of sugar, and the tribune was made of sections of marchpane. In the centre was a choir-desk made of cold veal, with a book of lasagne that had the letters and notes of the music made of peppercorns; and the singers at the desk were cooked thrushes standing with their beaks open, and with certain little shirts after the manner of surplices, made of fine cauls of pigs, and behind them, for the basses, were two fat young pigeons, with six ortolans that sang the soprano."

This association of Renaissance artists that is overflowing with vowels (*Paiuolo*) seems to have come back to life again. It is certainly an extraordinary sign that his artist colleagues, who were exponents of every imaginable current, took to the idea of an *Eat Art* gallery with such enthusiasm that some of them immediately got down to making their own prototypes. Most of them had already thought of something similar. It was clearly



Daniel Spoerri alla galleria Eat Art (Düsseldorf) con oggetto commestibile di Richard Lindner / Daniel Spoerri at the Eat Art Gallery (Düsseldorf) with an Edible object by Richard Lindner (*Der blaue Busenengel\_L'angelo dal petto blu*) 1970  
Foto / Photo: Bernd Jansen, Düsseldorf

di simile. Evidentemente era necessario creare uno spazio collettivo nel quale progetti del genere si potessero realizzare concretamente. Il Restaurant Spoerri, concepito come luogo aperto a ogni specie di sperimentazione gastronomica da collaudare in una sorta di happening permanente, era dunque il posto ideale.

Da quando ho capito che l'industria dell'arte poteva essere usata come piattaforma per lanciare messaggi, le mie riflessioni hanno cominciato a gravitare intorno al cibo come necessità primaria fra le più vitali, dove anche le impressioni sensoriali – non solo visive – sono parte attiva e le tradizioni subiscono, e continueranno a subire anche nell'immediato futuro, cambiamenti radicali. Nel 1961, a Copenaghen, avevo già esposto panini imbottiti d'immondizia, non tanto per dare un esempio di ciò che *può* succedere al pane – lo ripeto oggi per chi non l'avesse ancora capito – ma per mostrare ciò che *succede* al pane nella realtà quotidiana. Se oggi espongo oggetti realizzati con l'impasto del pane, lo faccio usando il pane non solo come simbolo, ma anche come materiale che ha una sua caratteristica

necessary to create a collective space where projects of this type really could be put into practice. The Restaurant Spoerri was designed to be open to all forms of gastronomic experimentation, to be tested in a sort of permanent happening, and this made it the ideal place.

Ever since I realised that the arts industry could be used as a platform for sending messages, my thoughts began to revolve around food as one of the most vital primary needs, where also sensory impressions – and not just visual – play an active part and traditions are subjected, and will continue to be subjected also in the near future, to radical change. In 1961, in Copenhagen, I had already shown sandwiches filled with rubbish, not so much to show what *can* happen to bread – and I repeat this again for those who still haven't understood – but to show what *does* happen to bread in the everyday world. If today I exhibit objects made with bread dough, I do so using bread not just as a symbol, but also as a material that has a special characteristic of its own. It swells, from soft and wet it becomes solid and compact, and so on, and once it has become hard, it acquires

particolare, si gonfia, da papposo diventa compatto, solido e via dicendo, e una volta indurito assume una sua forma definitiva, non può più deformarsi, e tuttavia molto dev'essere per forza lasciato al caso.

L'espressione Eat Art sembra, come dicevo, stimolare molti artisti. Richard Lindner, uno dei personaggi dell'arte contemporanea più indipendenti ed estranei a qualunque etichetta, ha accettato subito e nel Canton Ticino, dove stava trascorrendo le vacanze estive, ha preparato per me una grande dama di panpepato che sarà esposta nella prossima mostra. Poiché le opere che espongo sono tutte variazioni originali sul tema, il panpepato di Lindner sarà presentato in un'edizione di 100 esemplari numerati e firmati, che ognuno è libero di decidere se mangiare o conservare con la dovuta cura. Nel primo caso, viene rilasciata una certificazione firmata per documentare l'azione del pasto (e con ciò, è logico, sfioriamo anche l'arte concettuale).

La terza mostra è dedicata a Joseph Beuys. Non sapere cosa ha in mente di realizzare, mi rende l'idea ancora più eccitante. Immagino che tratterà i temi del cibo e dell'alimentazione portandoli alle estreme conseguenze, fino a toccare il concetto stesso di sopravvivenza. Volete che vi parli anche dei prossimi eventi? Arman ha preparato un'accumulazione di gambe in marzapane – una fossa comune di dolci stucchevoli. Mentre a dicembre è prevista una collettiva intitolata *In Memoriam Friends*: Dieter Rot, André Thomkins, Karl Gerstner, Robert Filliou, George Brecht, Stefan Wewerka e Dorothy Iannone. Per caso ci siamo ritrovati a Düsseldorf dopo che i nostri rapporti erano stati attraversati da ogni sorta di tensioni – cosa che dimostra quanto fossero intensi. Credo che la forza della nostra coesione debba misurarsi anche nel contesto della Eat Art.

Altri progetti? Tom Wesselmann, Richard Hamilton, Christo, Andy Warhol, Niki de Saint Phalle, Max Bill, Roy Lichtenstein, Jean Tinguely, Günther Uecker, Gotthard Graubner – hanno accettato tutti. Abbiamo da fare tanto, per realizzare tutto quello che abbiamo in mente.

Düsseldorf è ancora un cuore pulsante, e il Restaurant Spoerri ha dimostrato di essere uno spazio dinamico, una straordinaria ribalta culturale dove le nostre idee nuove possono germogliare. Quali reazioni scatenerà questa nuova forma di arte commestibile nel pubblico, sempre e immancabilmente restio alle innovazioni, è una domanda a cui nessuno può rispondere, tuttavia speriamo siano tali da coprire gli investimenti che un evento del genere comporta.

Lo sapremo nel prossimo futuro.

its definitive form. It can no longer be deformed, and yet a lot necessarily has to be left to chance.

As I was saying, it seems that the expression *Eat Art* inspires a lot of artists. Richard Lindner, one of the most independent-minded personalities in contemporary art and alien to any form of label, accepted immediately and, in Canton Ticino, where he was spending his summer holidays, he prepared a great gingerbread lady, which will go on show in the next exhibition. Since the works I show are all original variations on a theme, Lindner's gingerbread will be shown in an edition of 100, each numbered and signed, and everyone will be free to decide whether to eat theirs or to keep it with great care. In the first case, a certificate will be issued and signed to certify the action of the meal (and here we are quite logically bordering on conceptual art).

The third exhibition is devoted to Joseph Beuys. Not knowing what he's going to do makes the idea even more exciting for me. I imagine he'll approach the theme of food and nutrition by taking it to its extreme consequences, to the point of touching on the very concept of survival. Do you want me to talk about the next events too? Arman has prepared an accumulation of marzipan legs – a communal grave of sickly sweets. And in December there'll be a group exhibition called *In Memoriam Friends*: Dieter Rot, André Thomkins, Karl Gerstner, Robert Filliou, George Brecht, Stefan Wewerka and Dorothy Iannone. By chance, we met up in Düsseldorf after our relationships had been through all sorts of tensions – which just shows how intense they were. I think the power of what keeps us together needs to be put to the test also in *Eat Art*.

Other projects? Tom Wesselmann, Richard Hamilton, Christo, Andy Warhol, Niki de Saint Phalle, Max Bill, Roy Lichtenstein, Jean Tinguely, Günther Uecker, and Gotthard Graubner – they've all accepted. We've got lots to do, to create everything we have in mind.

Düsseldorf is still full of life, and the Restaurant Spoerri has proved to be just as dynamic, an extraordinary cultural showcase where our new ideas can germinate.

One question that no one can answer is what reactions this new form of edible art will elicit in the public, who are always and unfailingly averse to innovation, but we just hope they will be sufficient to cover the investment that an event like this entails. We'll soon find out.



DALLA NOTA AL TESTO RESTAURANT SPOERRI  
AU JEU DE PAUME<sup>1</sup>

*Maggio 2004. Pubblicato in Lo Spoerri di Spoerri, p.318.*

Mi hanno già chiesto varie volte cosa sia veramente la Eat Art. Come prima cosa posso solo rispondere: Per favore, non confondetela con la gastronomia degli chef stellati. Di sicuro non è quella. Se nel passato questa cucina a punti di alta specializzazione avrebbe potuto essere paragonata con una Rolls Royce, dal mondo automobilistico di oggi si potrebbe scegliere come termine di paragone una Ferrari. Ma se la cucina stellata è una Ferrari, la Eat Art non è neanche una Volkswagen; anzi non è affatto un'automobile. Sarebbe piuttosto una tabella comparativa di tutti i modelli, dove potrebbe addirittura essere ammessa la domanda: «Le automobili sono, in generale, il mezzo di trasporto ideale?». Ma anche se volessimo dare una risposta, non vi sarebbe l'alternativa tra «Meglio andare a piedi» e «Vai in bicicletta!», ma rimarrebbe solo la domanda stessa. Nel campo della gastronomia potremmo dire così: gli chef e gli estimatori della cucina stellata non sono il “non plus ultra”, e neanche quelli che si nutrono di semi, i vegetariani o i veganiani. La Eat Art si limita forse a porre delle domande, quindi è portata dalla curiosità, che è cura di conoscere ogni novità, e per questo si interessa di tutto ciò che è commestibile o almeno sembra tale, compresi vermi, insetti, e anche le materie prime che fanno provare sazietà, e che quindi costituiscono dei placebo gastronomici. Si interessa addirittura dell'astensione dal cibo e dell'ipernutritimento, cioè dell'anoressia e della bulimia. È convinta che all'uomo, una volta caduto fuori dall'ordine cosmico, rimanga solo la possibilità di continuare a porre domande sbagliate e a dare risposte sbagliate. È, per così dire, come al caso di Moische che, entrato in una macelleria, chiede di avere «tre fette di quel pesce». «Ma non è un pesce, signor Moische», risponde il macellaio. «È un maiale». E l'ebreo: «Le ho forse chiesto il nome del pesce?».

<sup>1</sup> Vedi nota 1 a p. 65.

FROM THE NOTE TO THE ESSAY RESTAURANT  
SPOERRI AU JEU DE PAUME<sup>1</sup>

*May 2004. Published in Lo Spoerri di Spoerri, p. 318.*

I've already been asked a number of times what Eat Art really is. First of all, I can only say please don't confuse it with the haute cuisine of starred chefs. It certainly isn't that. In the past, this cuisine with the highest levels of specialisation might have been compared to a Rolls-Royce, whereas in today's automotive world, one might choose a Ferrari as a benchmark. But if starred cuisine is a Ferrari, Eat Art isn't even a VW Beetle. Actually, it's not even a car. It's more of a comparative table of all the models, where you might even be able to ask “generally speaking, are cars the ideal means of transport?” Even if we wanted to give an answer, we wouldn't have an alternative between “better to go on foot” and “ride your bike!”, but only the question itself would remain. In the field of cuisine, we might say that chefs and aficionados of starred cuisine are not exactly the highest attainable point, and nor are those who feed off seeds, the vegetarians or vegans. Eat Art may limit itself to asking questions, so it is driven by curiosity, which wants to find out everything new. This is why it is interested in everything edible, or at least everything that appears to be, such as worms and insects, and also in the raw materials that make us feel satiated, and that therefore act as gastronomic placebos. It is even interested in an abstention from food, as in hyper-nutrition, in other words, anorexia and bulimia. It is convinced that, once man fell from the cosmic order, he can only continue asking the wrong questions and giving mistaken answers. In a manner of speaking, it's like Moische who goes into a butchers' and asks to have “three slices of that fish”. “But that's not a fish, Signor Moische”, says the butcher, “It's pork”. And the Jew says: “Did I by any chance ask you the name of the fish?”.

<sup>1</sup> See note 1 on p. 65.

SUI CARTELLI PALINDROMI  
DI ANDRÉ THOMKINS

*Published in Lo Spoerri di Spoerri, pp. 282-283.*

Per la galleria Eat Art, André Thomkins fece degli oggetti Eat Art con gli spaghetti: infilò degli spaghetti nei maccheroni e disse «Uno spaghetti impastato di pasta», o qualcosa del genere. Trovava sempre il modo di rovesciare le parole e la cosa lo divertiva molto. Non lo avrebbe fatto, se la Eat Art non fosse esistita. Lo stesso può dirsi degli innumerevoli palindromi del Restaurant Spoerri. André era molto ispirato dal fatto che avessi un ristorante. Fece per me tutte le “Rime dell’Accademia alimentare”: «*dreh magiezettel um: amulette zeig am herds*»; «*Leo (zieh Heizoel) nie Leinoel*»; e «*Pur ist Sirup*». Quando poi gli comunicammo l’intenzione di attaccare in giro i suoi palindromi, prese a produrne con energia rinnovata. L’ho detto, era una persona in cerca di stimoli. Originariamente, l’idea di scrivere i palindromi sui cartelli stradali gli venne dal nome palindromo di una strada, *Rue la Valeur*. Trovava divertente che una strada avesse un nome siffatto. Così gli venne l’idea delle insegne stradali smaltate. Fece «*Lucerne en recub*», che si adattava molto bene a un cartello stradale. Ecco come la cosa iniziò. All’epoca le insegne stradali smaltate non erano troppo care. Quelle lunghe costavano tra i 100 e i 150 marchi. Per realizzarle tutte (ed erano molte) spendemmo una cifra tra i 3.000 e i 4.000 marchi.

ON THE PALINDROMIC SIGNS  
OF ANDRÉ THOMKINS

*Published in Lo Spoerri di Spoerri, pp. 282-283*

For the Eat Art gallery, André Thomkins made *Eat Art* objects with spaghetti: he stuck spaghetti into macaroni and said “spaghetti in an impasto of pasta”, or something like that. He always managed to turn words on themselves, and found it very amusing. He wouldn’t have done so if *Eat Art* hadn’t existed. You could say the same about the countless palindromes of the Restaurant Spoerri. André was very inspired by the fact that I had a restaurant. For me, he composed all the *Rime dell’Accademia alimentare*: “*dreh magiezettel um: amulette zeig am herd*”; “*Leo (zieh Heizoel) nie Leinoel*”; and “*Pur ist Sirup*” Then when we told him we wanted to put up his palindromes around the place, he started producing them with even greater energy. As I said, he was a person looking for inspiration. The original idea of writing palindromes on road signs came to him from the palindromic name of the *Rue la Valeur*. He found it amusing that a road could have such a name. That’s how he got the idea of enamelled road signs. He made “*Lucerne en recub*”, which was just right for a road sign. That’s how it all started. Enamelled road signs weren’t that expensive in those days. The long ones cost between 100 and 150 marks. To make them all (and there were lots of them) we spent between 3000 and 4000 marks.

BANCHETTO PALINDROMO  
BANCHETTO ORGANIZZATO NELL’AMBITO DI VAKANZ  
II (SCHWARZENBERG) ALL’INIZIO DI LUGLIO 1998

*Published in Lo Spoerri di Spoerri, pp. 294-297.*

*13 agosto 2001*

*Organizzazione generale: Paul Renner (Schwarzenberg, Vorarlberg, Austria)*

*Concezione: Daniel Spoerri (Seggiano, Grosseto, Italia)*

*Realizzazione: Sarah Wiener (Berlino, Germania)*

*Pasticceria: Wolfgang Philipp (Graz, Austria)*

Si trattava di un banchetto destinato a circa 80-100 persone. L’idea centrale era quella di progettare un pasto che, dal punto di vista visivo, sembrasse iniziare dalla fine, cioè dal caffè e dal dessert, mentre in verità si apriva, in modo del tutto corretto, con gli antipasti e il consommé; proprio come accade nei palindromi, cioè le parole si possono leggere sia dall’inizio che dalla fine, come per esempio la parola “*bonsnob*”. Per l’occasione furono appesi a titolo decorativo, nel padiglione coperto in cui si svolgevano tutti gli eventi gastronomici della manifestazione *Vakanz*, anche i palindromi che André Thomkins aveva inventato nel 1968 per il Restaurant Spoerri di Düsseldorf.

Eccone alcuni esempi:

«*Ess Akademie reime da Kasse*»

«*Eis à l’Asie*»

«*Dreh Magiezettel um Amulette zeig am Herd*»

«*Freibier, freibier, f...!*»

«*Leo zieh Heiz, nie Leinoel*», etc., etc.<sup>1</sup>

Oppure: «*Tunkt Knut nie Wein?*», laddove la risposta viene data leggendo la stessa frase al contrario<sup>2</sup>, visto che si tratta di una frase palindroma ma con due significati lievemente diversi. Una volta ho preso un tassì il cui autista si chiamava Knut Emme. Quando scoprii che il suo nome per intero entrava perfettamente in questa lettura al rovescio, esclamai tutto entusiasta: «Lei è forse l’unica persona al mondo il cui nome e cognome sta dentro un palindromo». Ma lui rispose seccamente: «E allora?»

Torniamo al caffè e alla grappa.

Innanzitutto venne offerto un sigaro “RenneR”, che in verità era una specie di grissino ben cotto; subito dopo il “caffè”, che era un brodo ristretto con panna al rafano, accompagnato dal tradizionale sherry.

Venivano poi tre palline di gelato, che in verità era fatto di pu-

<sup>1</sup> Letteralmente, in ordine: «Accademia gastronomica fa rima con cassa», «Ghiaccio all’Asia», «Prepara ricette magiche e al fornello mostra gli amuleti», «Birra gratis», «Leo scalda col gasolio, ma non con olio di lino».

<sup>2</sup> La domanda suona: «Knut non fa la zuppetta nel vino?»; letta al contrario, la frase suona «Nel vino Knut non fa la zuppetta».

PALINDROME BANQUET  
BANQUET ORGANISED AS PART OF VAKANZ II  
(SCHWARZENBERG) IN EARLY JULY 1998

*Published in Lo Spoerri di Spoerri, pp. 294-297.*

*13 August 2001*

*General organisation: Paul Renner (Schwarzenberg, Vorarlberg, Austria)*

*Concept: Daniel Spoerri (Seggiano, Grosseto, Italy)*

*Implementation: Sarah Wiener (Berlin, Germany)*

*Pastries: Wolfgang Philipp (Graz, Austria)*

This was a banquet for about 80-100 people.

The main idea was to plan meals that, in visual terms, would appear to begin at the end – in other words, from the coffee and dessert – whereas in actual fact it started quite normally with the hors-d’oeuvre and consommé, just as happens in palindromes, in which the words can be read both from the beginning and from the end, as in the case of the word *bonsnob*. It was held in the covered pavilion, in which all the gastronomic events of the *Vakanz* took place, where the palindromes that André Thomkins had invented in 1968 for the Restaurant Spoerri in Düsseldorf were put up.

Here are some examples:

«*Ess Akademie reime da Kasse*»

«*Eis à l’Asie*»

«*Dreh Magiezettel um Amulette zeig am Herd*»

«*Freibier, freibier, f...!*»

«*Leo zieh Heiz, nie Leinoel*», etc., etc.<sup>1</sup>

Or: “*Tunkt Knut nie Wein?*”, in which the answer is given by reading the same phrase backwards,<sup>2</sup> since it is a palindromic sentence but with two slightly different meanings. I once caught a taxi in which the driver was called Knut Emme. When I discovered that his entire name fitted perfectly into this reading in reverse, I exclaimed excitedly: “You’re possibly the only person in the world whose name and surname fit into a palindrome.” He answered dryly: “So what?”

Let’s get back to the coffee and grappa.

First of all a “RenneR” cigar was offered, which was actually a sort of well-cooked breadstick. Then came the “coffee”, which was a condensed consommé with horseradish cream, accompanied by the traditional sherry.

And then there were three balls of ice cream, which were actually potato purée coloured with extract of spinach, beetroot,

<sup>1</sup> Literally, in order: “Gastronomic Academy rhymes with cash register”, “Ice to Asia”, “Prepares magical recipes and shows amulets on the stove”, “Free beer”, “Leo heats with fuel oil, but not with linseed oil”.

<sup>2</sup> The question sounds like “Doesn’t Knut dunk in the wine?”, but read backwards, the phrase comes out as “Knut does not dunk in the wine”.

rea di patate colorato con estratto di spinaci, barbabietola rossa e zucca; sulle palline era stata versata della crema di cioccolato che in realtà era una robusta salsa alla cacciatora. Contemporaneamente vennero servite le “praline di cioccolato”, che consistevano in polpettine di carne guarnite con una densa vellutata e semi di senape. A questo punto servimmo le “torte”. Sembravano proprio torte alla panna, anche se erano composte da uno strato di mousse al salmone, uno di mousse alla trota e uno di purea di spinaci, il tutto su una base di biscotti salati. La guarnitura consisteva in panna montata insaporita a colorata con senape, curry o paprika.

Ora toccava alla “grigliata di pesce”, che in verità era costituita dai polpettoni (un piatto che in Germania è detto anche “coniglio finto”) cotti in stampi da pesce e spennellati con un'emulsione di burro e caviale.

Seguiva il “porcellino arrosto”, cioè un pasticcio di pollo infornato in uno stampo a forma di porcellino e ricoperto di una gelatina di colore scuro. Non gli mancava neanche l'obbligatorio ciuffetto di prezzemolo in bocca.

Poi fu il turno dei “polli” arrostiti in piedi, per i quali utilizzammo dei cosciotti di agnello cotti in forno fino a renderli ben croccanti e poi infilati verticalmente in una rete di filo di ferro. In basso, vennero applicati alle ossa le zampe vere dei polli, mentre sulla sporgenza superiore infilammo le teste di pollo arrostiti; sulla coscia vera e propria – quella che doveva essere il corpo del pollo – vennero applicate le penne della coda. Questi “polli” stavano in piedi su un vassoio coperto di paglia fatta di patate tagliate a strisce molto sottili; per rappresentare lo sterco degli animali distribuimmo sulla “paglia” qualche manciata di uvetta sultanina ammolata.

Era il momento della pasta: servimmo degli “spaghetti” fatti di gelato alla vaniglia passato al setaccio e conditi con una salsa di lampone al posto della salsa di pomodoro. I camerieri portano direttamente in tavola dei grandi pezzi di parmigiano da grattugiare, che in realtà erano fatti di cioccolata bianca.

Il punto culminante del banchetto venne alla fine. Venne portato direttamente in sala un grande tavolo che rappresentava un pavimento di piastrelle bianche e nere, fatte con tavolette di cioccolato, e vi rovesciammo un secchio, realizzato anch'esso in cioccolato, che conteneva filtri da tè usati, bucce d'arancia, di patate e di cipolle, torsoli di mela, avanzi di pomodori e di carne, ossa spolpate, il tutto accuratamente e realisticamente realizzato in marzapane. Credo che solo un grande ammiratore e sostenitore dell'arte come Wolfgang Philipp di Graz avrebbe potuto assumersi l'incarico di realizzare una cosa del genere!

and pumpkin. “hot chocolate”, which was really a good strong sauce *alla cacciatora*, had been poured over the potatoes. These were served with “chocolate pralines”, in the form of meatballs trimmed with a thick velouté and mustard seeds. At this point, we served the “cakes”. They looked just like cream cakes, even though they consisted of a layer of salmon mousse, a mousse of trout and one of spinach purée, all on a base of savoury biscuits. The decoration consisted of whipped cream given taste and colour by mustard, curry or apricot.

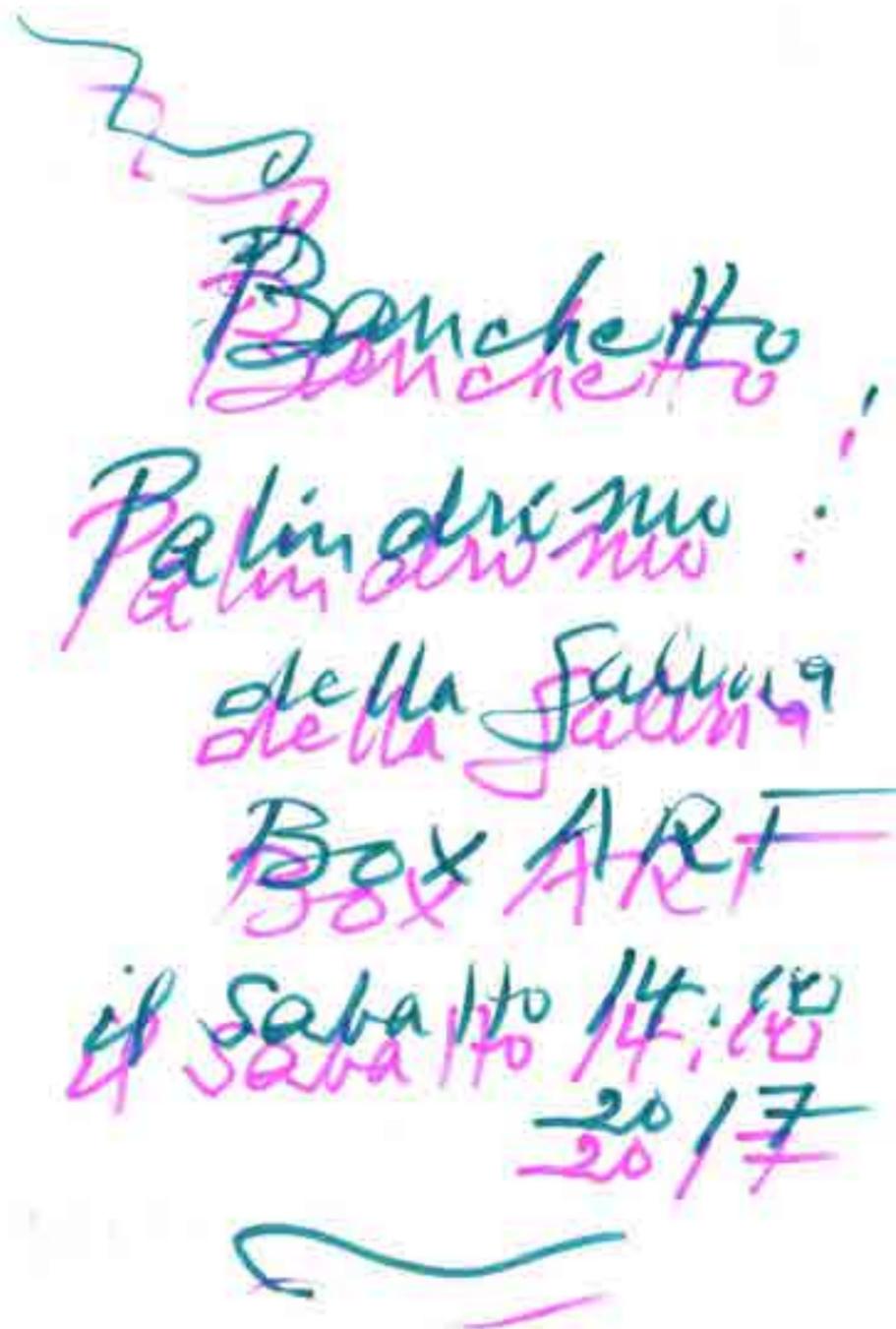
Now came the “grilled fish”, which were actually meatloaves (a dish that they also call “fake rabbit” in Germany) cooked in fish moulds and brushed with an emulsion of butter and caviar. Next was “roast pigling”, which was a chicken pie made in a mould in the shape of a piglet, covered with a dark gelatine. And, of course, it had the essential sprig of parsley in its mouth. Then there were the “chickens” roasted upright, for which we used lambs' legs cooked in the oven to make them nice and crispy, and then placed vertically in a wire mould. At the bottom, the claws of real chickens were placed on the bones, and on the top we fitted roasted chicken heads. Tail feathers were put onto the actual leg, which acted as the chicken's body. These “chickens” stood up on a tray covered with straw, which was made of potatoes cut into extremely fine strips, and we sprinkled some moistened sultanas over the “straw” to suggest their dung.

Then it was time for the pasta: we served up “spaghetti” made of vanilla ice cream pressed through a sieve and seasoned with raspberry sauce in place of tomato. The waiters brought large pieces of “Parmesan” to the table to be grated, but actually they were made of white chocolate.

The climax of the banquet came at the end. Into the room came a large table that represented a black-and-white tiled floor. This was made of tiles of chocolate, and we emptied a bucket – also made of chocolate – onto it. This contained the used teabags, orange peel and potato and onion skins, apple cores, leftovers of tomatoes and meat, and bones picked clean, all realistically made of marzipan. I think only a great admirer and promoter of art like Wolfgang Philipp of Graz could have taken on the task of putting together something like that!

a destra / on the right  
Opere d'arte in torta / Artworks in a cake  
Foto / Photo: Bernd Jansen, Düsseldorf





## ELENCO BANCHETTI PALINDROMI

## PRECURSORI DEL BANCHETTO PALINDROMO

**1970**

*Banchetto Menu travesti – Banana Trap Diner, Edimburgo (Scozia)*

**18.8.1988** *Le Diner Travesti, Graz (Austria)*

**Inizio Luglio 1998**

*Palindromisches Diner nell'ambito del festival Vakanz II di Schwarzenberg (Germania)*

**2001** Museo Weserburg, Brema (Germania)

**19 - 29 Aprile 2002**

*Le Restaurant Spoerri au Jeu de Paume alla galleria nazionale Jeu de Paume, in Place de la Concorde, Parigi (Francia)*

**Martedì 29 Aprile 2003**

*Das Palindromische "BONSNOB" Bankett, «Oh, cet echo!» Hommage à André Thomkins, Grazer Congress, di Graz (Austria). Supervisionato da Sarah Wiener*

**2005**

*Nell'ambito della mostra celebrativa 35 Jahre Galerie Levy – 75 Jahre D.S. ("35 anni Galleria Levy – 75 anni D.S."), Galleria Levy, Amburgo (Germania)*

**22 maggio 2015**

*In occasione di una mostra sulla Eat Art a Chinon (Francia)*

**Sabato 14 Ottobre 2017**

*In occasione dell'inaugurazione della mostra Riordinare il mondo alla Galleria Boxart di Verona (Italia)*

## LIST OF PALINDROME BANQUETS

## PRECURSORS OF THE PALINDROME BANQUET

**1970**

*Banchetto Menu travesti – Banana Trap Dinner, Edinburgh (Scotland)*

**18 Aug 1988** *Le Diner Travesti, Graz (Austria)*

**Early July 1998**

*Palindromisches Diner as part of the Vakanz II festival in Schwarzenberg (Germany)*

**2001** Weserburg Museum, Bremen (Germany)

**19-29 April 2002**

*Le Restaurant Spoerri au Jeu de Paume at the national Jeu de Paume gallery in Place de la Concorde, Paris (France)*

**Tuesday 29 April 2003**

*Das Palindromische "BONSNOB" Bankett, "Oh, cet echo!" Hommage à André Thomkins, Grazer Congress, Graz (Austria). Supervised by Sarah Wiener*

**2005**

*As part of the 35 Jahre Galerie Levy – 75 Jahre D.S. celebratory exhibition, Galerie Levy, Hamburg (Germany)*

**22 May 2015**

*On the occasion of an Eat Art exhibition in Chinon (France)*

**Saturday 14 October 2017**

*For the opening of the Riordinare il mondo exhibition at Galleria Boxart in Verona (Italy)*

pagine successive / next pages:

L'allestimento del *Banchetto Palindromo* organizzato sabato 14 ottobre 2017 da Boxart al Palazzo dei Mutilati in occasione dell'inaugurazione della mostra in galleria e della XIII Giornata del contemporaneo

The installation of the *Banchetto Palindromo* organised by Boxart on Saturday, 14 October 2017 at the Palazzo dei Mutilati on the occasion of the opening of the exhibition in the gallery and of the XIII Giornata del Contemporaneo



Bon Appetito!

## MENU

**Espresso macchiato con latte freddo e friandises**  
*(Crema di spinaci con nero di seppia, panna acida,  
 uova di lompo e biscotti salati)*

**Gelato variegato alla stracciatella,  
 fragola e nocciola**  
*(Canederli di formaggio alle olive, melanzane  
 e barbabietola)*

**Torta di riso con ripieno di crema di latte  
 alla vaniglia**  
*(Stornato di riso con crema di formaggio)*

**Cotoletta alla milanese**  
*(Panure di pesce "con l'osso" e patate al forno)*

**Spaghetti pomodoro e grana**  
*(Spaghetti di gelato coulis e fragole con  
 cioccolato bianco grattugiato)*

**Infuso di erbe con sfere di baccalà**  
*(Caffè in infusione con cubetti di gelatina al latte  
 di mandorla)*

**Gin Tonic**  
*(Grappa con "olive" di cioccolato)*

Daniel Spoerri

**Boxart Galleria d'Arte**  
 Banchetto Palindromo  
 di Daniel Spoerri  
 Palazzo dei Mutilati  
 37122 Verona  
 tel. 045 959108  
 P.IVA: 02198057463

	EURO
Menu Carta x 1	
Coperto	5,00
Antipasto	19,00
Primo x 2	44,00
Secondo Piatto	35,00
Dolce	12,00
Gelato	6,50
Caffè al tavolo	3,50
Amaro	5,00

**TOTALE EURO 130,00**

#  
 #TAVOLO: 15 - Salone  
 #OPERATORE: Cassa  
 #  
 SC. NON FISC. NR. 099  
 14/10/17 22:59

**TRANSAZIONE ESEGUITA**

**ARRIVEDERCI E GRAZIE**

Lo "scontrino" trovato sul tavolo dai cento ospiti a inizio serata.  
 The "receipt" found on the table by the 100 guests at the beginning of the evening.

a destra / on the right  
 L'ingresso e l'allestimento del *Banchetto Palindromo* organizzato sabato 14 ottobre 2017 da Boxart al Palazzo dei Mutilati in occasione dell'inaugurazione della mostra in galleria e della XIII Giornata del contemporaneo  
 The entrance to and installation of the *Banchetto Palindromo* organised by Boxart on Saturday, 14 October 2017 at the Palazzo dei Mutilati on the occasion of the opening of the exhibition in the gallery and of the XIII Giornata del Contemporaneo.





Espresso macchiato con latte freddo e friandises  
 (Crema di spinaci con nero di seppia, panna acida,  
 uova di lompo e biscotti salati)  
 Espresso with a dash of cold milk and friandises  
 (Cream of spinach with cuttlefish ink, sour cream,  
 lumpfish roe, and savoury biscuits)





Gelato variegato alla stracciatella, fragola e nocciola  
(Canederli di formaggio alle olive, melanzane  
e barbabietola)  
Mixed ice cream with stracciatella, strawberry and hazelnut  
(Cheese canederli with olives, aubergines, and beetroot)





Torta di riso con ripieno di crema di latte alla vaniglia  
 (Sformato di riso con crema di formaggio)  
 Rice cake filled with vanilla cream  
 (Rice pie with cheese cream)



Cotoletta alla milanese  
 (Panure di pesce "con l'osso" e patate al forno)  
 Wiener Schnitzel  
 (Breaded fish "with bone" and baked potatoes)



Spaghetti pomodoro e grana  
(Spaghetti di gelato coulis e fragole con  
cioccolato bianco grattugiato)  
Spaghetti with tomato sauce and parmesan  
(Strings of ice cream coulis and strawberries with  
grated white chocolate)



Infuso di erbe con sfere di baccalà  
 (Caffè in infusione con cubetti di gelatina al latte di mandorla)  
 Herbal infusion with balls of salt cod  
 (Coffee infused with almond milk jelly cubes)



Gin Tonic  
 (Grappa con olive di cioccolato)  
 Gin and tonic  
 (Grappa with chocolate olives)





### BIOGRAFIA (SELEZIONE)

#### 1930

Nasce a Galati (Romania). Padre: Isaac Feinstein, missionario della Chiesa luterana norvegese. Madre: Lydia Feinstein-Spoerri.

#### 1942

Fugge con la madre e cinque tra fratelli e sorelle a Zurigo. Vive con lo zio materno, il professor Theophil Spoerri. La famiglia assume il cognome materno.

#### 1949

Conosce Jean Tinguely e Eva Aeppli. Frequenta la scuola di teatro e danza di Zurigo dopo l'incontro con Max Terpis.

#### 1952

Riceve una borsa di studio per un soggiorno a Parigi; studia danza e lavora come guida turistica.

#### 1954-1957

Primo ballerino allo Stadttheater di Berna. Nasce l'amicizia con Dieter Roth, Bernhard Luginbühl, Claus Bremer, André Thomkins e Meret Oppenheim.

#### 1955

Coreografia del *Farbenballett* (*Balletto a colori*). Scrive una serie di "poesie concrete".

### BIOGRAPHY (SELECTION)

#### 1930

Born in Galati (Romania). Father: Isaac Feinstein, missionary of the Norwegian Lutheran Church. Mother: Lydia Feinstein-Spoerri.

#### 1942

Flees with mother and (five) siblings to Zurich. He lives with his maternal uncle, Professor Theophil Spoerri. The family takes on the name of the mother.

#### 1949

Meets Jean Tinguely and Eva Aeppli. Attends theatre-dance school in Zurich after meeting with Max Terpis.

#### 1952

Receives a scholarship for dance studies in Paris; studies dance and works there as a tourist guide.

#### 1954-1957

Lead dancer at the Municipal Theatre of Bern. Makes friends with Dieter Roth, Bernhard Luginbühl, Claus Bremer, André Thomkins and Meret Oppenheim.

#### 1955

Choreography of *Farbenballett* (*Color Ballet*). Writes a series of "concrete poems".

pagine precedenti / previous pages:

L'applauso finale allo chef e all'organizzazione del *Banchetto Palindromo*  
The final applause to the chef and to the organisation of the first  
*Palindrome Banquet* in Italy, in Verona

**1956**

Mette in scena il dramma di Picasso *Le désir attrapé par la queue* (*Il desiderio preso per la coda*) a Berna; dirige la prima assoluta in lingua tedesca de *La cantatrice calva* di Ionesco e *La sonata e i tre signori* di Jean Tardieu. Comincia ad allontanarsi dalla danza.

**1957-1959**

Sottoscrive un contratto biennale come assistente regista presso il Landestheater di Darmstadt. Sposa Vera Mertz. Fa amicizia con Emmett Williams. Pubblica la rivista di poesia concreta *Material*.

**1958**

Conosce Pol Bury e Jesús-Rafael Soto.

**1959**

Torna a Parigi e si stabilisce nella Chambre n° 13 dell'Hôtel Carcassonne, 24 Rue Mouffetard. Fonda le *Edition MAT - Multiplication d'Art Transformable*. Incontra Marcel Duchamp, Man Ray e Robert Filliou.

**1960**

Firma il manifesto del Nouveau Réalisme. Espone i primi *Quadri-trappola* al *Festival d'Art d'Avantgarde* di Parigi.

**1961**

Prima mostra personale presso la Galleria Schwarz di Milano. *Der Krämerladen [Épicerie]*, presso la Galerie Addi Koepcke a Copenaghen.

*Der Koffer (La valigia)* con opere di tutti i nouveaux réalistes raccolte in una valigia, Galleria Lauhus, Colonia.

Organizza la mostra *Bewogen Bewegung (Arte in movimento)* allo Stedelijk Museum di Amsterdam.

Il *Quadro-trappola* dal titolo *Le petit déjeuner de Kichka (La colazione di Kichka)* viene esposto e acquistato nel corso della mostra *The Art of Assemblage* che si tiene nel Museum of Modern Art (MoMA) di New York.

Stringe amicizia con Karl Gerstner.

**1962**

In occasione della mostra personale presso la Galerie Lawrence di Parigi pubblica *Topographie anecdotée du hasard*, un "Quadro-trappola" letterario che da allora sarà ampliato con molti interventi e ripubblicato varie volte.

Allestisce due sale nella mostra *Dylaby* (dove espone insieme a Jean Tinguely, Niki de St. Phalle, Robert Rauschenberg e altri) allo Stedelijk Museum di Amsterdam.

Partecipa a *The Misfits Fair* (con Filliou, Koepcke, Williams, Topor, Gustav Metzger, Robin Page), Gallery One, Londra.

Va in scena nel teatro di Ulm la "pièce-trappola" di Daniel Spoerri *Ja Mama, das machen wir!* (*Sì, Mamma, facciamolo!*).

**1963**

Oltre ai *Quadri-trappola* realizza i cosiddetti *Détrompe-l'œil* e collezioni come *Optique moderne*.

Espone *723 utensiles de cuisine (723 utensili da cucina)*, alla mostra *Restaurant de la Galerie J*, Galerie J, Parigi.

*Bis das Ei hartgekocht ist (finchè l'uovo non è ben sodo)*, mostra di sette minuti alla Galerie Zwirner, Colonia.

*Dorotheanum - Institut für Selbstentlebung (Istituto no profit per il suicidio)*, Galerie Dorothea Loehr, Francoforte.

**1964**

Si stabilisce al Chelsea Hotel di New York.

*Eaten by...* - *31 Variations on a Meal (Mangiato da... -31 Vaziazioni sulla carne)*, Allan Stone Gallery, New York.

*Pièges à mots (Trappole per parole)*, Galerie J, Parigi; Galerie Zwir-

**1956**

Stages Picasso's surrealist drama *Le désir attrapé par la queue* (*Desire Caught by the Tail*), in Bern; directs the German premiere of Ionesco's *The Bald Soprano* and Jean Tardieu's *The Sonata and the Three Gentlemen*. Gradually moves away from dance.

**1957-1959**

Signs a two-year contract as director's assistant at the Landestheater in Darmstadt. Marries Vera Mertz. Makes friends with Emmet Williams. Publishes *Material*, a journal of concrete poetry.

**1958**

Meets Pol Bury and Jesús-Rafael Soto.

**1959**

Returns to Paris. Lives in room 13, Hôtel Carcassonne, Rue Mouffetard. Founds *Edition MAT (Multiplication d'art transformable)*. Meets Marcel Duchamp, Man Ray and Robert Filliou.

**1960**

Co-signer of the manifesto of Nouveau Réalisme. For the first time, his *Snare-pictures* are shown at the *Festival d'art d'avant-garde*, Palais des Expositions de la Porte de Versailles, in Paris.

**1961**

First solo show in the Galleria Schwarz in Milan.

*Der Krämerladen (The Grocery Shop)*, Galerie Addi Koepcke, Copenhagen.

*Der Koffer (The Suitcase)* with works by all the nouveaux réalistes in a suitcase, Galerie Lauhus, Cologne.

Spoerri organises the exhibition *Bewogen Bewegung (Art in Motion)* at the Stedelijk Museum, Amsterdam.

The *Snare-picture* entitled *Le petit déjeuner de Kichka (Kichka's Breakfast)* is shown at the Museum of Modern Art (MoMA), New York, and purchased during the *Art of Assemblage* exhibition.

Makes friends with Karl Gerstner.

**1962**

For the exhibition at the Galerie Lawrence in Paris, he publishes his *Topographie anecdotée du hasard*, a literary "Snare-picture", which has since been revisited several times and republished.

Installs two rooms in the exhibition *Dylaby* (with Tinguely, Niki de Saint Phalle, Rauschenberg and others), Stedelijk Museum, Amsterdam.

Takes part in the exhibition *The Misfits Fair* (with Filliou, Koepcke, Williams, Topor, Gustav Metzger, Robin Page), Gallery One, London.

The "snare-play" entitled *Ja Mama, das machen wir!* (*Yes, Mama, we'll do that!*) by Daniel Spoerri is played at the theatre in Ulm.

**1963**

Together with his *Snare-pictures*, Spoerri creates the so-called *Détrompe-l'œil* pictures and collections like the *Optique moderne*.

Shows *723 utensiles de cuisine (kitchen tools)* in the *Le Restaurant de la Galerie J* exhibition, Galerie J, Paris.

7-minute exhibition *bis das Ei hartgekocht ist (until the egg is hard-boiled)*, Galerie Zwirner, Cologne.

*Dorotheanum (Institut für Selbstentlebung) (Institute for non-profit suicide)*, Galerie Dorothea Loehr, Frankfurt.

**1964**

Lives at the Chelsea Hotel, New York.

*Eaten by...* - *31 Variations on a Meal*, Allan Stone Gallery, New York.

*Pièges à mots (Snares for words)*, Galerie J, Paris; Galerie Zwirner, Cologne.

ner, Colonia.

*Gag Festival*, Haus am Lützowplatz, Berlino.

Stringe amicizia con Roland Topor.

Porta avanti la *Edition MAT* in collaborazione con Karl Gerstner.

**1965**

*Daniel Spoerri's Room No. 631 at the Chelsea Hotel*, Green Gallery, New York.

*31 Variations on a Meal*, Galerie Ad Libitum, Anversa.

*Le Restaurant de la City Galerie*, Galerie Bruno Bischofberger, Zurigo.

*Trappole per parole*, Galleria Schwarz, Milano.

Ritorna a Parigi.

**1966-1967**

Si trasferisce a Symi, isola dell'Egeo, dove crea il *Diario gastronomico* e la serie *Magie à la Noix - 25 Zimtzauberobjekte (Magie à la Noix - 25 oggetti di magia balorda)*.

Pubblica il giornale *Le Petit Colosse de Symi (Il piccolo colosso di Symi)*.

**1968**

*25 Objets de Magie à la Noix - Zimtzauberkonserven*, Galerie Gunar, Düsseldorf.

Pubblica il libro su Simi *Mythological Travels of a Modern Sir Mandelville*.

*Ars Multiplicata*, Kunsthalle, Colonia.

*Sammlung Hahn (Collezione Hah)*, Wallraf-Richartz-Museum, Colonia.

Il 18 giugno apre il Restaurant Spoerri a Düsseldorf.

Vive a Düsseldorf.

**1969**

*Gegenverkehr (Traffico in arrivo)*, Kunstverein Aachen.

*Freunde, Friends, d'Fründ*, Basilea-Düsseldorf.

*Max und Morimal Art (Arte massima e morale)*, Galerie Handschin, Basilea.

Tony Morgan gira il film *Resurrection (Risurrezione)* da un'idea di Daniel Spoerri.

**1970**

Inaugura la Eat Art Gallery sopra il Restaurant Spoerri (dove presenta *Eat Art*, mostre con opere di Richard Lindner, Arman, Luginbühl, Beuys, Roth e altri).

*Brotteigobjekte (Oggetti di pasta di pane)* Eat Art Galerie, Düsseldorf

Realizza la sua prima scultura in bronzo dal titolo *Santo Grappa*.

*Menu travesti - Banana Trap Dinner*, banchetto a Edimburgo.

*Henkel-Bankett, (Banchetto per la famiglia Henkel)*, Haus Hösel, Düsseldorf.

*L'Ultima Cena*, banchetto al Ristorante Biffi di Milano (il progetto grafico del menu è firmato da tutti i nouveaux réalistes).

Si stabilisce a Cavigliano (Canton Ticino).

**1971-1972**

Prima retrospettiva dal titolo *Hommage an Isaak Feinstein - Daniel, du apfel falle weit vom Stamm (Omaggio a Isaak Feinstein - Daniel la tua mela cade lontano dall'albero)* Stedelijk Museum, Amsterdam; vi vengono esposte tra le altre *Menschenfallen (Trappole per esseri umani)* e *Wenn alle Künste untergeh'n, die edle Kochkunst bleibt besteh'n (Quando ogni arte va per aria, resta solo la nobile culinaria)*.

*Le danger de la multiplication (Il pericolo della moltiplicazione)*, Editions Seriaal, Amsterdam.

*Krims-Krams-Magie (Magia delle cianfrusaglie)*, Galerie Ernst, Amburgo.



**Das Eiloren...** Assemblaggio / Assemblage. 55x39x3 cm, 1998

*Gag-Festival*, Haus am Lützowplatz, Berlin. Beginning of the friendship with Roland Topor. Continues to work with Karl Gerstner on *Edition MAT*.

**1965**

*Daniel Spoerri's Room No. 631 at the Chelsea Hotel*, Green Gallery, New York.

*31 Variations on a Meal*, Galerie Ad Libitum, Antwerp.

*Le Restaurant de la City Galerie*, Galerie Bruno Bischofbergers, Zurich.

*Trappole per parole (Snares for words)*, Galleria Schwarz, Milan. Returns to Paris.

**1966-1967**

Withdraws to the Aegean island of Symi, where he creates his *Gastronomic Diary*, as well as the series *Magie à la Noix - 25 Zimtzauberobjekte (Magie à la Noix - 25 objects of foolish magic)*.

Publishes the journal *Le Petit Colosse de Symi (The Little Colossus of Symi)*.

**1968**

*25 Objets de Magie à la Noix - Zimtzauberkonserven*, Galerie Gunar, Düsseldorf.

He publishes the book about Symi *Mythological Travels of a Modern Sir Mandelville*.

*Ars Multiplicata*, Kunsthalle, Cologne.

*Sammlung Hahn (Hahn Collection)*, Wallraf-Richartz-Museum, Cologne.

Opening of the Restaurant Spoerri on 18 June in Düsseldorf.

Lives in Düsseldorf.

**1969**

*Gegenverkehr (Incoming traffic)*, Kunstverein Aachen.

*Natures mortes*, Galerie Bischofberger, Zurigo; Eat Art Gallery, Düsseldorf.

*Alle Multiplen von Daniel Spoerri (Tutti i multipli di Spoerri)* Galerie Bischofberger, Zurigo.

Si trasferisce a Toggwil sul lago di Zurigo.

#### 1972

Retrospectiva allo Helmhaus di Zurigo e al Centre National d'Art Contemporain di Parigi; vengono esposte per la prima volta le *Morduntersuchungen (Investigazioni criminali)*.

*Triple Multiplicateur d'Art (20+5 originaux en série) (Triplo moltiplicatore d'arte. 20+5 originali in serie)*, Galerie 2000, Parigi.

Presenta *Das Gasherz* di Tristan Tzara, Schauspielhaus, Düsseldorf.

Comincia a lavorare alla *Bretonische Hausapotheke (Farmacia bretone)*, una collezione di 117 campioni di acqua benedetta (fino al 1977).

*L'année 72 (L'anno 1972 - ogni giorno, per un anno, nel Restaurant Spoerri viene "intrapolato" un tavolo)*.

Banchetto *Die Küche der Armen der Welt (La cucina dei poveri del mondo)*, Ruhrparkcenter, Bochum.

#### 1973

Riceve dal DAAD una borsa di studio per un soggiorno di un anno a Berlino.

*Investigations criminelles*, Galerie Ecart, Ginevra.

Compra il Moulin Boyard (Loiret), a sud di Parigi.

Mette in scena *Der Müller und sein Kind (Il mugnaio e sua figlia)* di Ernst Rauprich, Schauspielhaus, Düsseldorf.

#### 1974

Scenografie per *Il professor Unrat* di Heinrich Mann, Schauspielhaus, Bochum, regia di Peter Zadek.

#### 1975

Espone *Le coin du Restaurant Spoerri* presso la Galleria Multhipla di Milano, dove organizza anche *12 banchetti* e *Cucina astro-gastro - 12 stelle*.

Per due mesi è "artist in residence" presso la Art School di San Francisco.

#### 1977

Nel *Crocrodrome*, progetto collettivo promosso da Jean Tinguely e altri artisti, espone *Le musée sentimental de Paris (Il Museo sentimentale di Parigi)* e *La boutique aberrante (Il negozio aberrante)*.

Partecipa alla mostra *Dödspringet* di Copenaghen (con Roland Topor, Nam June Paik, Eric Dietmann e altri).

#### 1977-1982

Insegna alla Fachhochschule für Kunst und Gestaltung di Colonia. Impartisce lezioni sulla storia dell'arte vissuta in prima persona. Titolo del corso: *Kunstgeschichte aus dem Nähkästchen (Storia dell'arte vista da vicino)*.

Viene pubblicato il libro *Heilquellen der Bretagne (Le fonti sacre della Bretagna)* di Daniel Spoerri e Marie-Louise Plessen.

*Hammertische (Tavoli-martello)*, Galerie Felix Handschin, Basilea. *Faszination des Objekts (Fascinazione dell'oggetto)* Museum für Moderne Kunst, Vienna.

Partecipa alla Biennale di Sydney, Australia, dove insieme a una mucca mummificata dal vento e dal sole viene mostrato un video tratto dal film *Resurrection*.

Scenografie per *Racconto d'inverno* di Shakespeare e *Il misantropo* di Molière, entrambi diretti da Peter Zadek.

*Freunde, Friends, d'Fründ*, Basel-Düsseldorf.

*Max und Morimal Art (Maximal and Moral Art)*, Galerie Handschin, Basel.

Tony Morgan makes the film *Resurrection* based on an original idea by Daniel Spoerri.

#### 1970

Opening of the Eat Art Galerie on the floor above the Restaurant Spoerri (where he presents *Eat Art*, exhibitions with works by Richard Lindner, Arman, Luginbühl, Beuys, Roth and others).

*Brotteigobjekte (Bread Dough Objects)*, Eat Art Galerie, Düsseldorf. He creates his first bronze sculpture *Santo Grappa*.

*Menu travesti – Banana Trap Dinner*, Edinburgh.

*Henkel-Banquet (Banquet for Henkel's family)*, Haus Hösel, Düsseldorf.

*L'Ultima Cena (The Last Supper)*, banquet at the Restaurant Biffi in Milan (the graphic design of the menu is signed by all the Nouveaux Réalistes).

Lives in Cavigliano (Canton Ticino).

#### 1971-1972

First retrospective entitled *Hommage an Isaak Feinstein – Daniel, du apfel falle weit vom Stamm, (Homage to Isaac Feinstein – Daniel, your apple falls away from the tree)* Stedelijk Museum, Amsterdam. Works include *Menschenfallen (Human Traps)* and *Wenn alle Künste untergeh'n, die edle Kochkunst bleibt besteh'n (When all the arts go down the drain, the noble art of cooking remains)*.

*Le danger de la multiplication (The danger of multiplication)*, Editions Seriaal, Amsterdam.

*Krims-Krams-Magie (Magic of Odds and Ends)*, Galerie Ernst, Hamburg.

*Natures mortes*, Galerie Bischofberger, Zurich; Eat Art Galerie, Düsseldorf.

*Alle Multiplen von Daniel Spoerri (All the multiples of Spoerri)*, Galerie Bischofberger, Zurich.

He moves to Toggwil on Lake Zurich.

#### 1972

Retrospective (first appearance of *Morduntersuchungen (Criminal Investigations)*) at Helmhaus, Zurich, and at the Centre National d'Art Contemporain, Paris.

*Triple Multiplicateur d'Art (20+5 originaux en série) (Triple Multiplier of Art. 20+5 originals in series)*, Galerie 2000, Paris.

Presents the performance of Tristan Tzara's *The Gas Heart*, Schauspielhaus, Düsseldorf.

*Die Bretonische Hausapotheke (The Breton Medicine Cabinet)*, a collection of 117 holy water samples (until 1977).

*L'année 72 (The year 1972– for one year, every day a table will be "fixed" at Restaurant Spoerri)*.

Banquet *Die Küche der Armen der Welt (The Cooking of the World's Poor)* Ruhrparkcenter, Bochum.

#### 1973

DAAD scholarship for one year in Berlin.

*Investigations criminelles*, Galerie Ecart, Geneva.

Buys the Moulin Boyard (Loiret), south of Paris.

Directs the play *Der Müller und sein Kind (The Miller and his Child)* by Ernst Rauprich at the Schauspielhaus, Düsseldorf.

#### 1974

Stage design for *Professor Unrat* by Heinrich Mann, Schauspielhaus, Bochum, director Peter Zadek.

#### 1978-1979

Gira i documentari *Die Heiligen Brunnen der Bretagne (Le fonti sacre della Bretagna)* con Marie-Louise Plessen e *Vorgärten der Kunst (Giardini dell'arte)* dedicato agli architetti dell'Art Brut, con Marie-Louise Plessen.

#### 1979

*Le musée sentimental de Cologne* (con gli studenti della Fachhochschule di Colonia e con Marie-Louise Plessen), Kölnischer Kunstverein, Colonia.

#### 1980

*L'attrappe tripes - 17 banquets, Eat Art Festival, Maison de la Culture, Chalon-sur-Saône*.

Il documentario breve *Le manège de Petit Pierre (Il piccolo carosello di pietra)*, girato con Marie-Louise Plessen vince il Deutscher Filmpreis.

#### 1981

*Arbeiten seit 1963 (Lavori dal 1963)*, Galerie Krinzinger, Innsbruck; Modern Art Gallery, Vienna e altre sedi.

*La pharmacie bretonne*, Galerie Nothelfer, Berlino.

*Le musée sentimental de Prusse*, Berlino.

#### 1982

*Œuvres récentes (Opere recenti)*, Galerie Beaubourg, Parigi.

#### 1982-1983

Docente ospite alla Sommerakademie für Bildende Kunst di Salisburgo.

Realizza il *Musée sentimental* dal titolo *Salzburg Inkognito (Salisburgo Incognito)*.

#### 1983

Docente alla Accademia di Belle Arti di Monaco.

Docente ospite alla Ecole des Beaux-Arts di Brest.

Incontra Pietro Caporella, che fino al 2005 realizzerà la fusione in bronzo di quasi tutte le sue sculture.

Vive tra Monaco e Ueberstorf.

Banchetto *Le déjeuner sous l'herbe (Colazione sotto l'erba)*, Centre Culturel de Montcel, Jouy-en Josas

#### 1984

*Spoerri presents.../ (Spoerri presenta...)*, ciclo di conferenze all'Accademia di Monaco con artisti ospiti tra cui Christo, Lily Fischer, Karl Gerstner, Bernhard Luginbühl, Hermann Nitsch, Fritz Schwegler, Oswald Wiener, Jean Tinguely, Roland Topor.

#### 1985

*Trompetengold kommt angerollt (Oro matto rotola ratto)*, Spendhaus, Reutlingen.

*Bronzes*, Galerie Beaubourg, Parigi.

Ospite d'onore al Ganserhaus, Wasserburg/Inn.

Banchetto *Tripes chez Talman (Banchetto per la Festa della tripa)*, Ueberstorf.

#### 1986

*Ethnosyncretismen (Etnosincretismi)*, assemblaggi con maschere africane e altri oggetti di culto.

*Angstbekämpfungsübungen (Esercizi per combattere la paura)*, Hof, Germania.

*Bronzi*, Galleria Niccoli, Parma.

*Krieger der Nacht (Guerrieri della notte)*, Galerie Belmont, Park Hotel Waldhaus, Flims, Svizzera.

*Rezeptmappen (Album di ricette)*, Galerie Littmann, Basilea.

Partecipa alla retrospettiva *Les nouveaux réalistes*, Musée d'Art Moderne, Parigi; Kunsthalle, Mannheim.

Scenografie per *Leonardo hat's gewusst (Leonardo aveva ragio-*

#### 1975

Shows *Le coin du Restaurant Spoerri (The corner of Restaurant Spoerri)* at the Galleria Multhipla, Milan, where he organises *12 Banchetti* and *Cucina astro-gastro – 12 stelle*.

For two months he is "artist in residence" at the Art School, San Francisco.

#### 1977

At the *Crocrodrome*, a collective project promoted by Jean Tinguely and other artists, *Le musée sentimental de Paris (The sentimental museum of Paris)* and *La boutique aberrante (The aberrant shop)*.

*Dödspringet (Deadly dive)* in Copenhagen (with Roland Topor, Nam June Paik, Eric Dietmann among others).

#### 1977-1982

Teaches at the Fachhochschule für Kunst und Gestaltung, Cologne. Lectures on personally experienced art history. Title of the course: *Kunstgeschichte aus dem Nähkästchen (Art History seen up close)*.

The book *Heilquellen der Bretagne (Holy Mineral Springs of Brittany)* by Daniel Spoerri and Marie-Louise Plessen is published.

*Hammertische (Hammer-tables)*, Galerie Felix Handschin, Basel.

*Faszination des Objekts (Fascination of the Object)*, Museum für Moderne Kunst, Vienna.

Biennial in Sydney, Australia, where aside from a cow, mummified by wind and sun, a video of the film *Resurrection* is shown.

Stage designs for *A Winter's Tale* by Shakespeare and *Le Misanthrope* by Molière both directed by Peter Zadek.

#### 1978-1979

Documentaries *Die Heiligen Brunnen der Bretagne (The Holy Spring Waters of Brittany)* with Marie-Louise Plessen and *Vorgärten der Kunst (Art Gardens)*, about Art Brut architects, with Marie-Louise Plessen.

#### 1979

*Le musée sentimental de Cologne* (with students of the Fachhochschule, Cologne, and Marie-Louise Plessen), Kölnischer Kunstverein, Cologne.

#### 1980

*L'attrappe tripes (The tripe catcher) – 17 banquets, at the Eat Art Festival, Maison de la Culture, Chalon-sur-Saône*.

Short documentary film *Le manège de Petit Pierre (The little stone carousel)* (with Marie-Louise Plessen), which was awarded with the Deutscher Film Preis.

#### 1981

*Arbeiten seit 1963 (Works from 1963)*, Galerie Krinzinger, Innsbruck; Modern Art Galerie, Vienna, among others.

*La pharmacie bretonne*, Galerie Nothelfer, Berlin.

*Le musée sentimental de Prusse*, Berlin.

#### 1982

*Œuvres récentes (Recent works)*, Galerie Beaubourg, Paris.

#### 1982-1983

Guest lecturer at the Sommerakademie für Bildende Kunst, Salisburgo.

"Musée sentimental": title *Salzburg Inkognito (Salzburg Unknown)*.

#### 1983

Professor at the Kunstakademie, Munich.

Guest lecturer at the Ecole des Beaux-Arts, Brest.

Meets Pietro Caporella, who would cast most of Daniel Spoerri's bronze works.

ne) di Roland Topor e *La vita è sogno* di Calderón de la Barca, Freie Volksbühne, Berlino

#### 1987

*Bronzen und Teppiche (Bronzi e tappeti)* Galerie Inge Baecker, Colonia.

Docente ospite alla Hochschule für Angewandte Kunst di Vienna, realizza vari progetti con gli studenti.

*Malattie della pelle* e *Le trésor des pauvres - Kitsch Carpets (Il tesoro dei poveri - Tappeti Kitsch)*, Studio Morra, Napoli.

*Magie à la Noix und Ethnosyncretismen*, Kunstmuseum, Solothurn.

*Ethnosynkretische Objekte, (Oggetti etnosincretici)*, Galerie Littmann, Basilea.

Pubblica il libro *Dogma I am God*, dedicato a Costa Theos di Simi.

#### 1988

*Le trésor des pauvres*, Galerie Beaubourg, Parigi.

*Rezeptmappen*, Kulturhaus Graz; Gurlittmuseum, Linz.

*Vraiment faux (Veramente falso)*, Fondation Cartier, Parigi.

*Übrigens sterben immer die anderen. Marcel Duchamp und die Avantgarde (Sono sempre gli altri a morire. Marcel Duchamp e l'Avanguardia)*, Museum Ludwig, Colonia.

#### 1989

Si dimette dall'incarico di docente presso l'Accademia di Monaco e dal ruolo di dipendente dell'istituto per concentrarsi completamente sul suo lavoro.

Vive a Parigi e in Italia, ad Arcidosso.

*Le musée sentimental de Bâle*, Basilea.

Allestisce lo spazio *Freunde/Friends (Amici)* in seno alla retrospettiva dedicata ad André Thomkins, Akademie der Künste, Berlino. *Magiciens de la Terre (Maghi della terra)*, La Halle de la Villette, Parigi.

#### 1989-1990

Variazioni sui *Quadri-trappola* con le cosiddette *Künstlerpaletten (Tavolozze di artisti)*, tavoli di lavoro di artisti amici.

*Künstlerpaletten*, Galerie Littmann, Basilea; Galerie Beaubourg, Parigi.

*Rezeptmappen*, Goethe Institut, Parigi.

Organizza la mostra *L'Accademia di Monaco visita l'Accademia dell'Amiata*, Castello Aldobrandesco, Arcidosso.

#### 1990-1991

*Daniel Spoerri - Retrospective*, Centre Pompidou, Parigi, e Antibes, Monaco, Vienna, Ginevra, Solothurn.

*Salute* (mostra promossa da Pavel Schmidt), Künstlerwerkstatt Lothringerstrasse, Monaco.

Vive a Parigi e Seggiano, Grosseto dove inizia a lavorare al «Giardino».

#### 1991

Atelier presso l'Hôpital Ephémère, Parigi.

Espone *Hôpital Ephémère*, Parigi.

*Corps en morceaux (Corpi a pezzi)*, Galerie Raab, Berlino.

*Biennale de Lyon*. Jean Tinguely muore il giorno prima dell'inaugurazione.

*Daniel Spoerri from A-Z (Daniel Spoerri dalla A alla Z)*, Fondazione Mudima, Milano.

*Background Landscapes (Paesaggi di fondo)*, Zabriskie Gallery, New York.

Lives in Munich and Ueberstorf.

Banquet *Le déjeuneur sous l'herbe (The luncheon under the grass)*, Centre Culturel de Montcel, Jouy-en Josas.

#### 1984

*Spoerri presents...*, artist lectures at the Kunstakademie Munich by Christo, Lily Fischer, Karl Gerstner, Bernhard Luginbühl, Hermann Nitsch, Fritz Schwegler, Oswald Wiener, Jean Tinguely, Roland Topor.

#### 1985

*Trompetengold kommt angerollt (Trumpet's gold comes rolling along)*, Spendhaus, Reutlingen.

*Bronzes*, Galerie Beaubourg, Paris.

Guest of honour at the Ganserhaus, Wasserburg/Inn.

Banquet: *Tripes chez Talman (Banquet for the Tripe-Festival)*, Ueberstorf.

#### 1986

*Ethnosyncretismen (Ethnosyncretism)*, assemblages in which African masks and other cult objects are used.

*Angstbekämpfungsübungen (Exercices for Fighting Fear)*, Hof, Germany.

*Bronzi*, Galleria Niccoli, Parma.

*Krieger der Nacht (Warriors of the Night)*, Galerie Belmont, Park Hotel Waldhaus, Flims, Switzerland.

*Rezeptmappen (Recipes album)*, Galerie Littmann, Basel.

*Les Nouveaux Réalistes*, retrospective, Musée d'Art Moderne, Paris, and Kunsthalle, Mannheim.

Stage design for *Leonardo hat's gewusst (Leonardo was right)* by Roland Topor and *Life's a Dream* by Calderón de la Barca, performed at Freie Volksbühne, Berlin.

#### 1987

*Bronzen und Teppiche (Bronzes and Carpets)*, Galerie Inge Baecker, Cologne.

Guest lecturer at Hochschule für Angewandte Kunst, Vienna. Projects with students.

*Malattie della pelle* and *Le trésor des pauvres – Kitsch Carpets*, Studio Morra, Neapel.

*Magie à la Noix und Ethnosyncretismen*, Kunstmuseum, Solothurn.

*Ethnosynkretische Objekte (Ethnosyncretic objects)*, Galerie Littmann, Basel.

The book *Dogma I Am God* is published. It is dedicated to the Symian Costa Theos.

#### 1988

*Le trésor des pauvres*, Galerie Beaubourg, Paris.

*Rezeptmappen*, Kulturhaus Graz; Gurlittmuseum, Linz.

*Vraiment faux (Truly false)*, Fondation Cartier, Paris.

Übrigens sterben immer die anderen. Marcel Duchamp and the Avantgarde (*It's always the others who dies. Marcel Duchamp and the Avantgarde*), Museum Ludwig, Cologne.

#### 1989

Gives up chair and civil servant status at the Kunstakademie Munich, to devote himself again completely to his own work.

Lives in Paris and Italy (Arcidosso).

*Le musée sentimental de Bâle*, Basel.

Organises the space *Freunde/Friends* at the André Thomkins retrospective, Akademie der Künste, Berlin.

*Magiciens de la Terre (Magicians of the World)*, La Halle de la Villette, Paris.

#### 1992

Allestisce il ristorante per il padiglione svizzero all'Expo di Siviglia. *Sevilla Serie, Eaten by...*, Galerie Littmann, Basilea; Galerie Beaubourg, Parigi.

#### 1993

Lo stato francese gli conferisce il «Grand Prix National de la Sculpture».

Cura l'allestimento de la *Salle du Roi* al Château d'Oiron con *10 Armures (10 Armature)*.

*Collection Mama W. (Collezione Mama W.)*, Château d'Oiron.

#### 1994

*Cabinet anatomique*, Musée de l'Assistance Publique, Parigi; Centre d'Art, Montbéliard; Galerie Raab, Berlino; Galerie Holtmann, Colonia; Galerie Wachters, Bruxelles; Galerie Andy Jllien, Zurigo; ecc. *Corps en morceaux*, Galerie Kurt Kalb, Vienna.

#### 1995

*La médecine opératoire par N.H. Jacob interprétée par Daniel Spoerri (La chirurgia di N.H. Jacob, interpretata da Daniel Spoerri)*, Galerie Yvon Lambert, Parigi; Galerie am Steinernen Kreuz, Brema; e altre sedi.

#### 1996

*Carnaval des animaux (Carnevale degli animali)*, Galerie Yvon Lambert, Parigi; Fondazione Mudima, Milano.

*Werke aus den letzten sieben Jahren (Opere scelte tra le serie degli ultimi sette anni)* BAWAG Foundation, Vienna.

#### 1997

*Carnaval des animaux*, Carré d'Art, Orléans; Galerie Wachters, Bruxelles; Galerie Raab, Berlino.

*Profession, Obsession. Das Archiv Spoerri (Professione, Ossessione. L'Archivio Spoerri)*, Landesbibliothek, Berna.

*Arbeiten 1966-97 (Opere 1966 – 1997)*, Kunsthalle, Burgdorf.

Inaugurazione il 25 luglio della Fondazione «Il Giardino di Daniel Spoerri - Hic Terminus Haeret».

Banchetto *Samenessen (Cena a base di seme)* Villa Haar, Weimar. Banchetto *Arm und Reich (Ricco e povero)*, Galerie Tanglberg, organizzato nell'ambito di *Kulturvermerke*.

#### 1998

*Carnaval des animaux*, Museum Fridericianum, Kassel.

*Le coin du Restaurant Spoerri* nell'ambito della mostra *Out of Actions*, MOCA, Los Angeles; Museo de Arte Contemporaneo, Barcellona; Museum für Angewandte Kunst, Vienna; Tokyo.

*Vendredi treize (Venerdì Tredici)*, Centre Culturel Suisse, Parigi.

*Modifications (Modificazioni)* con Enrico Baj e Asger Jorn, Galerie Ronny van de Velde, Anversa.

*Ein Bild. Der Wolfspelz (Un'immagine – Il pelo del lupo)* Akademie der Künste, Berlino.

*Bronzen (Bronzi)*, Galerie Henze & Ketterer, Wichtrach.

*Détrompe l'œil*, Galleria A. Zaru, Capri.

*Profession, Obsession*, Istituto Svizzero, Roma e altre sedi.

Espone la *Chambre No. 13* nell'ambito della mostra *Invested Spaces (Spazi investiti)*, Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Banchetto *Un coup de dés n'abolira jamais le hasard (Un colpo di dadi non abolirà mai il caso)*, Kunstgewerbemuseum, Vienna. Banchetto *Palindromisches Diner*, allestito nell'ambito di Vakanz, Schwarzenberg.

#### 1999

*Chambre No. 13*, Fondazione Mudima M2, Milano.

*Histoires de Boîtes à Lettres*, Galleria Peccolo, Livorno.

#### 1989-1990

Variation of the *Snare-pictures* with the so-called *Künstlerpaletten* (work-tables of artist friends).

*Künstlerpaletten*, Galerie Littmann, Basel; Galerie Beaubourg, Paris.

*Rezeptmappen*, Goethe Institut, Paris.

Organisation of the exhibition *L'Accademia di Monaco visita l'Accademia dell'Amiata*, Castello Aldobrandesco, Arcidosso.

#### 1990-1991

*Daniel Spoerri – Retrospective*, Centre Pompidou, Paris, and Antibes, Munich, Vienna, Geneva, Solothurn.

*Salute* (initiated by Pavel Schmidt), Künstlerwerkstatt Lothringerstrasse, Munich.

Lives in Paris and in Seggiano, Grosseto, Italy where he begins work on "Il Giardino".

#### 1991

Studio at Hôpital Ephémère, Paris.

*Hôpital Ephémère*, Paris.

*Corps en morceaux (Bodies in Pieces)*, Galerie Raab, Berlin.

*Biennale de Lyon*. Jean Tinguely dies the day before the inauguration.

*Daniel Spoerri from A-Z*, Fondazione Mudima, Milan.

*Background Landscapes*, Zabriskie Gallery, New York.

#### 1992

Designs the restaurant for the Swiss pavilion at the Expo at Sevilla. *Sevilla Serie, Eaten by...*, Galerie Littmann, Basel; Galerie Beaubourg, Paris.

#### 1993

The French state awards Spoerri the Grand Prix National de la Sculpture.

Designs the Salle du Roi in Château d'Oiron, *10 Armures (10 Armours)*.

*Collection Mama W.*, Château d'Oiron.

#### 1994

*Cabinet anatomique*, Musée de l'Assistance Publique, Paris; Centre d'Art, Montbéliard; Galerie Raab, Berlin; Galerie Holtmann, Cologne; Galerie Wachters, Brussels; Galerie Andy Illien, Zurich; etc. *Corps en morceaux*, Galerie Kurt Kalb, Vienna.

#### 1995

*La médecine opératoire par N.H. Jacob interprétée par Daniel Spoerri (The Surgery by N.H. Jacob commented by Daniel Spoerri)* (120 small instructions for surgical operations interpreted with objects), Galerie Yvon Lambert, Paris; Galerie Beim Steinernen Kreuz, Bremen, among others.

#### 1996

*Carnaval des animaux (Carnival of Animals)*, Galerie Yvon Lambert, Paris; Fondazione Mudima, Milan.

*Werke aus den letzten sieben Jahren*, BAWAG Foundation, Vienna.

#### 1997

*Carnaval des animaux*, Carré d'Art, Orléans; Galerie Wachters, Brussels; Galerie Raab, Berlin.

*Profession, Obsession (Das Archiv Spoerri)*, Landesbibliothek, Bern.

*Arbeiten 1966-97*, Kunsthalle, Burgdorf.

Opening on 25 July of the Foundation "Il Giardino di Daniel Spoerri - Hic Terminus Haeret".

Banquet *Samenessen (Dinner seeds-based)*, Villa Haar, Weimar.

Banquet *Arm und Reich (Rich and poor)*, Galerie Tanglberg, organised as part of *Kulturvermerke*.

**2000**

Espone *Chambre No. 13* nell'ambito della mostra *Stanze e segreti*, Rotonda di Via Besana, Milano.

*La catena genetica del mercato delle pulci*, Palazzo delle Stelline, Milano.

*Cabinet anatomique (Armadietto anatomico)*, Emily Harvey Gallery, New York.

**2001**

*Boîte à Lettre (Cassette per le lettere)*, Galerie Raab, Berlino.

Espone alla Galerie Levy, Amburgo.

*Daniel Spoerri – Metteur en scène d'objets (Daniel Spoerri. Direttore degli oggetti)*, Museum Tinguely, Basilea.

*Eat Art*, Praterinsel, Monaco.

Nel «Giardino» di Seggiano sono state installate nel frattempo oltre 70 sculture.

**2002**

Espone al Kunstverein Lingen, Lingen e al Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg.

Espone al Museum of Contemporary Art, Ludwig Museum, Budapest. *Le Restaurant Spoerri au Jeu de Paume (Il Restaurant Spoerri al Jeu de Paume)*, mostra e allestimento di sette diversi banchetti nel Musée du Jeu de Paume, Parigi.



Senza titolo... Assemblaggio / Assemblage. 168x57x12 cm, 1998

**1998**

*Carnaval des animaux*, Museum Fridericianum, Kassel.

*Le coin du Restaurant Spoerri* in the exhibition *Out of Actions*, MOCA, Los Angeles; Museo de Arte Contemporaneo, Barcelona; Museum für Angewandte Kunst, Vienna; Tokyo.

*Vendredi treize (Friday the 13<sup>th</sup>)*, Centre Culturel Suisse, Paris.

*Modifications* (with Enrico Baj and Asger Jorn), Ronny van de Velde, Antwerp.

*Ein Bild. Der Wolfspelz (An Image – The Wolf's fur)*, Akademie der Künste, Berlin.

*Bronzen (Bronzes)*, Galerie Henze & Ketterer, Wichtrach.

*Détrompe l'œil*, Galleria A. Zaru, Capri.

*Profession, Obsession*, Istituto Svizzero, Rome, among others.

He stages *Chambre No. 13* as part of the *Invested Spaces* exhibition, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

Banquet *Un coup de dés n'abolira jamais le hazard (A throw of the dice will never abolish chance)*, Vienna.

Banquet *Palindromic Dinner*, staged as part of *Vakanz*, Schwarzenberg.

**1999**

*Chambre No. 13*, Fondazione Mudima M2, Milan.

*Histoires de Boîtes à Lettres*, Galleria Peccolo, Livorno.

**2000**

Shows *Chambre No. 13* as part of the *Stanze e segreti* exhibition, Rotonda di Via Besana, Milan.

*La catena genetica del mercato delle pulci (Genetic chain of the flea market)*, Palazzo delle Stelline, Milan.

*Cabinet anatomique (Anatomical Cabinet)*, Emily Harvey Gallery, New York.

**2001**

*Boîte à Lettre (Boxes for letters)*, Galerie Raab, Berlin.

Exhibits at the Galerie Levy, Hamburg.

*Daniel Spoerri – Metteur en scène d'objets (Daniel Spoerri – Stage Director of objects)*, Museum Tinguely, Basel.

*Eat Art*, Praterinsel, Munich.

By now, there are 70 sculptures installed in the sculpture park, "Il Giardino", Seggiano.

**2002**

Exhibits at the Kunstverein Lingen, Lingen and at Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg.

Exhibits at the Museum of Contemporary Art, Ludwig Museum, Budapest.

*Le Restaurant Spoerri au Jeu de Paume (Restaurant Spoerri at the Jeu de Paume)*, exhibition and seven different banquets at the Musée du Jeu de Paume, Paris.

**2003**

Exhibitions at the Kunsthau, Vienna; Galerie Ernst Hilger, Vienna; Haus der Kunst Brunn.

*Marilyn*, County Hall Gallery, London.

Exhibits at the Galerie 422, Gmunden.

*Musée sentimental du Giardino*, Kunsthau, Grenchen (Switzerland).

**2004**

*Daniel Spoerri – Meister des Zufalls (Daniel Spoerri – Master of Fate)*: Galerie der Stadt Klagenfurt; Musée des Beaux-Arts, Villa Steinbach, Mulhouse; Kunstverein, Ingolstadt; Palazzo Magnani, Reggio Emilia; Museo Civico Revotella, Trieste.

Galerie Fraich'Attitudes, Paris.

Musée des Jacobins, Morlaix.

Galerie Henze & Ketterer, Wichtrach.

**2003**

Mostre al Kunsthau, Vienna; Galerie Ernst Hilger, Vienna; Haus der Kunst, Brunn.

*Marilyn*, County Hall Gallery, Londra.

Espone alla Galerie 422, Gmunden.

*Musée sentimental du Giardino*, Kunsthau, Grenchen (Svizzera).

**2004**

*Daniel Spoerri – Meister des Zufalls (Daniel Spoerri maestro del caso)*: Galerie der Stadt, Klagenfurt; Musée des Beaux-Arts, Villa Steinbach, Mulhouse; Kunstverein, Ingolstadt; Palazzo Magnani, Reggio Emilia; Museo Civico Revoltella, Trieste

Galerie Fraich'Attitudes, Parigi;

Musée des Jacobins, Morlaix;

Galerie Henze & Ketterer, Wichtrach.

*Kleines Raritätenkabinett der Künstler des Giardino (Piccolo gabinetto delle curiosità degli artisti del Giardino)* Kunsthau, Grenchen

*Eat Art* al Torrione Passari, Molfetta;

Galerie Geiger, Costanza.

Installazione del *Fleischwolfsbrunnen (Il gocciolatoio di tritacarne)*, Brema.

*Il peso della magia*, Torre Fiorentina, Grono.

**2005**

Daniel Spoerri riceve la cittadinanza onoraria di Seggiano.

Jüdisches Museum, Rendsburg.

Galerie am Lindenplatz, Vaduz.

*Daniel Spoerri – Meister des Zufalls*, Musée d'Art et d'Histoire, Friburgo.

*Kleines Raritätenkabinett der Künstler des Giardino*, Espace Niki de St. Phalle e J. Tinguely, Friburgo.

*Prillwitzer Idole (Gli idoli di Prillwitz)*, Fondation Grard, Ostenda; Fondazione Mudima, Milano.

*35 Jahre Galerie Levy – 75 Jahre Daniel Spoerri (35 anni Galleria Levy – 75 anni Daniel Spoerri)* Galerie Levy, Amburgo.

**2006**

Ricerche *Obothritische Altertümer*, poi rivelaesi *Idoli di Prillwitz*; su questo tema vengono realizzate grandi sculture esposte per la prima volta in Belgio presso la Fondation Grard.

Progetto *Schutzheilige und Beschützer (Santo Patrono e protettore)* in collaborazione con la sezione creativa del laboratorio no profit Allerhand; mostra collettiva nell'ex mulino Bottmühle, Colonia. Serie *Piume per cappelli*, esposta per la prima volta a Roma.

**2007**

*Idoli di Prillwitz*, Schwerin.

Kunstsammlung Neubrandenburg.

*Nouveau Réalisme*, Galerie National du Grand Palais, Parigi.

*Daniel Spoerri – Non per caso*, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, Prato.

Si trasferisce a Vienna.

Felix Breisach realizza un film su Spoerri.

**2008**

Mostre in Austria, Francia e Italia (Modena, Milano, Torino).

In Italia riceve l'«Ambrogino d'oro» dalla città di Milano.

In Germania riceve il premio culinario «Eckhart Witzigmann Preis» per i suoi meriti con la Eat Art.

**2009**

Spoerri si dedica a un ulteriore progetto importante: nasce nei pressi di Krems (Austria) l'edificio che chiama «Kunst-Staulager» (Magazzino d'Arte) – un po' museo, un po' deposito («Ab Art») –

*Kleines Raritätenkabinett der Künstler des Giardino (Little Cabinet of Curiosities about the Giardino's artists)*, Kunsthau, Grenchen.

*Eat Art* at Torrione Passari, Molfetta.

Galerie Geiger, Konstanz.

Installation of the *Fleischwolfsbrunnen (Meat-grinder Dripstone)*, Bremen.

*Il peso della magia*, Torre Fiorentina, Grono (Graubünden).

**2005**

Daniel Spoerri becomes an honorary citizen of Seggiano.

Jüdisches Museum, Rendsburg.

Galerie am Lindenplatz, Vaduz.

*Daniel Spoerri – Meister des Zufalls*, Musée d'Art et d'Histoire, Fribourg.

*Kleines Raritätenkabinett der Künstler des Giardino*, Espace Niki de St. Phalle + J. Tinguely, Fribourg.

*Prillwitzer Idole (Prillwitz Idols)*, Fondation Grard, Gijverinkhoven (Ostende); Fondazione Mudima, Milano.

*35 Jahre Galerie Levy – 75 Jahre Daniel Spoerri (35 years Levy Gallery – 75 years Daniel Spoerri)*, Galerie Levy, Hamburg.

**2006**

Research on the *Obothritische Altertümer*, which turn out to be the *Prillwitz Idols*; large sculptures on this theme, which are first shown in Belgium at the Fondation Grard.

*Schutzheilige und Beschützer (Patron Saint)*, project with the creative department of the non-profit workshops of Cologne Allerhand; joint exhibition at the ex-mill in Bottmühle, Cologne.

Series *Piume per cappelli*, shown in Rome for the first time.

**2007**

*Prillwitz Idols*, Schwerin.

Kunstsammlung Neubrandenburg.

*Nouveau Réalisme*. Galerie National du Grand Palais Paris.

*Daniel Spoerri – Not by chance* at the Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci in Prato.

Move to Vienna.

Felix Breisach makes a film about Spoerri.

**2008**

Exhibitions in Austria, France, Italy (Modena, Milano, Torino).

In Italy Spoerri receives the "Ambrogino d'oro", awarded by the City of Milano.

In Germany he is awarded the "Eckhardt Witzigmann Preis", for his cultural merits with Eat Art.

**2009**

Spoerri dedicates himself to a new task: near the town of Krems (Austria), he establishes two new houses which he calls "Kunst-Staulager" (Storage for Art) – part museum, part storage, ("Ab Art") in which his works are to be placed on permanent exhibition, with exhibitions held also with other artists. In the other building there is a restaurant (Eat Art) for a number of cultural and culinary events. The building opens in June.

Spoerri receives the "Premio Michelangelo" prize in Carrara.

**2010**

Presents several exhibitions in Austria, Italy, Germany and Switzerland.

Creates a new series, called *Erst letzt das Erste (Last but not Least)*. Sets up a new *Musée sentimental du Krems und Stein* in Krems.

**2012**

Dedicates a bronze sculpture, *Die Haderer (The Haderer)* to Hadersdorf. It is erected near the "Ausstellungshaus Spoerri".

nel quale in futuro verranno esposte in una mostra permanente le sue opere. Sono in programma anche mostre con opere di altri artisti che trattano temi attinenti. In un altro edificio, il ristorante (Eat Art), hanno luogo avvenimenti culinari e culturali. Questo edificio è inaugurato a giugno.

Spoerri riceve il «Premio Michelangelo» a Carrara.

#### 2010

In Austria, Italia, Germania e in Svizzera Daniel Spoerri è presentato in numerose mostre.

La nuova seria di assemblaggi si chiama *Erst letzt das Erste (Ultimo non ultimo)*.

A Krems Spoerri crea un nuovo *Musée sentimental du Krems und Stein*.

#### 2012

Spoerri dedica un'opera al comune di Hadersdorf, *Gli Haderer*. La scultura è installata vicino all'«Ausstellungshaus Spoerri».

*Daniel Spoerri im Naturhistorischen Museum – ein inkompetenter Dialog? (Daniel Spoerri nel Museo di Storia Naturale - un dialogo incompetente?)*, Museo di Storia Naturale di Vienna. All'inaugurazione il direttore del museo presenta al maestro Spoerri un documento particolare: un coleottero viene denominato *Phylomyceta spoerrii*.

#### 2013

*Historia Rerum Rariorum (Storia delle cose rare)*, Museumsberg di Flensburg.

*Waschrumpel (Asse per lavare)* alla Galerie Levy di Amburgo.

Spoerri riceve dal Ministero della Cultura francese il titolo di «Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres».

#### 2014

Spoerri lavora a vari collage sul tema *Orcus porcus*.

Per Marina di Grosseto crea *Acqua Golem*, una scultura in esemplare unico alta oltre 2,5 metri, costruita assemblando elementi di condutture e saracinesche idrauliche utilizzate negli impianti dell'acquedotto del Fiora, con parti in resina, acciaio e ottone e caratterizzata da un sistema idraulico a ricircolo di acqua che le conferisce le caratteristiche di "fontana". L'artista ha trovato ispirazione per questa opera visitando le sorgenti presenti sul monte Amiata, uno spettacolo che lo ha affascinato tanto da voler creare una sorta di "guardiano dell'acqua", così da sottolineare l'importanza della tutela e della salvaguardia della risorsa idrica.

Per Castel di Piano progetta una scultura per richiamare l'attenzione sul Palio che si svolge ogni 8 settembre. Si tratta di una costruzione con sovradimensionati ferri di cavallo.

*Il Bistrot di Santa Marta*, Fondazione Mudima, Milano.

#### 2015

*Banchetto palindromo* in occasione di una mostra *Eat Art* a Chignon.

Banchetto *La cucina dei poveri del mondo* a Berlino durante una mostra del gruppo Zero.

Il compleanno dell'artista è festeggiato alla Galerie Levy dove è allestita una mostra sullo sviluppo del *Quadro-trappola* (catalogo: *Il Spoerri. Oder es gibt / Or there is / O c'è*).

In estate lo Stato austriaco acquista una scultura di Spoerri installata nel giardino del Landesmuseum di St. Pölten (Bassa Austria). L'opera è ben conosciuta ai visitatori del Giardino come *Fossa comune dei cloni*. La versione austriaca è intitolata *Dead End/Vicolo cieco*.

*Daniel Spoerri im Naturhistorischen Museum – ein inkompetenter Dialog? (Daniel Spoerri at the Natural History Museum – an incompetent dialogue?)* Natural History Museum of Vienna.

At the opening the museum director honours Daniel Spoerri by naming a beetle after him: *Phylomyceta spoerrii*.

#### 2013

*Historia Rerum Rariorum (History of rare things)*, Museumsberg di Flensburg.

*Waschrumpel (Washboards)* at Galerie Levy in Hamburg.

Spoerri nominated Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres by the French Ministry of Culture.

#### 2014

Works on several collages on the theme *Orcus porcus*.

For Marina di Grosseto he creates *Acqua Golem*, a unique sculpture 2.5 metres tall, by assembling elements of hydraulic pipes and gates used in the waterworks facility of Fioria, with parts in resin, steel and brass and characterised by a hydraulic system based on water recirculation which gives it the features of a fountain. He is inspired by the springs of Monte Amiata to create a sort of "water guardian", highlighting the importance of protecting water resources.

For Castel del Piano, Spoerri creates a sculpture of oversized horseshoes to call attention to the Palio horse race, which takes place every year on 8 September.

*Il Bistrot di Santa Marta*, Fondazione Mudima, Milan.

#### 2015

*Palindromic Dinner* banquet as part of the *Eat Art* exhibition in Chignon.

*Kitchen of the World's Poor* banquet in Berlin during the exhibition of the Zero group.

The artist's birthday is celebrated at the Galerie Levy with an exhibition on the development of the *Snare-picture* (catalogue: *Il Spoerri. Oder es gibt / Or there is*).

In the summer, the Austrian Government buys a new sculpture, installed in the garden of the Landesmuseum of Lower Austria in St. Pölten. This sculpture is known to Giardino visitors as *Das Massengrab der Klone (Mass Grave of Clones)*. The Austrian version is entitled *Dead End*.

#### 2015-2016

*A Pretty Christmas Mess. Alpha & Omega*, ArtBox, Museumsquartier, Vienna.

*Eat Art in Transformation*, Galleria Civica, Modena.

*Moments to Treasure*, Galerie Schoots + Van Duyse, Antwerp.

*Objet oblige*, Verbeke Foundation, Westakker, Kemzeke.

#### 2016

*Morellet, Spoerri, Topor. Variations of Themes*, Ausstellungshaus Spoerri, Hadersdorf am Kamp.

*Medicine in Art*, MOCAM, Krakow.

*New Works by Daniel Spoerri*, Galerie Geiger, Constance.

*Was bleibt (What remains)*, Galerie Krinzinger, Vienna.

*Artist Friends: Jean Tinguely and Daniel Spoerri*, Ausstellungshaus Spoerri, Hadersdorf am Kamp.

*Daniel Spoerri. Das offene Kunstwerk (Daniel Spoerri. The open artwork)*, "Lovis-Corint-Preis 2016", Regensburg.

*Daniel Spoerri*, Centro Arti Plastiche, Carrara.

*Daniel Spoerri. La scultura (Daniel Spoerri. The sculpture)*, Spoleto.

#### 2015-2016

*A Pretty Christmas Mess (Un bel pasticcio natalizio)*. *Alpha & Omega*, ArtBox, Museumsquartier, Vienna.

*Eat Art in Transformation (Eat Art in trasformazione)*, Galleria Civica, Modena.

*Moments to Treasure (Momenti-tesoro)*, Galerie Schoots + Van Duyse, Anversa.

*Objet oblige (L'oggetto richiede)*, Verbeke Foundation, Westakker, Kemzeke.

#### 2016

*Morellet, Spoerri, Topor. Variations of Themes (Variazioni sui temi)*, Ausstellungshaus Spoerri, Hadersdorf am Kamp.

*Medicine in Art (Medicina nell'arte)*, MOCAM, Cracovia.

*New Works (Nuove opera) by Daniel Spoerri*, Galerie Geiger, Costanza.

*Was bleibt (Cosa Rimane)*, Galerie Krinzinger, Vienna.

*Artist Friends: Jean Tinguely and Daniel Spoerri (Artisti amici: Jean Tinguely e Daniel Spoerri)*, Ausstellungshaus Spoerri, Hadersdorf am Kamp.

*Daniel Spoerri. Das offene Kunstwerk (Daniel Spoerri. L'opera d'arte aperta)*, «Lovis-Corinth-Preis 2016», Regensburg.

*Daniel Spoerri*, Centro Arti Plastiche, Carrara.

*Daniel Spoerri. La scultura*, Spoleto.

#### 2017

*Autour du Nouveau Réalisme. Daniel Spoerri. Les dadas des deux Daniel*, Musée Les Abattoirs, Tolosa.

*Daniel Spoerri. "Nil mors est ad nos": oder der Tod betrifft uns nicht (oppure la morte non ci riguarda)*, WeGallery, Berlino.

*Daniel Spoerri. Riordinare il mondo*, galleria Boxart, Verona.

*Banchetto Palindromo della galleria Boxart*, Palazzo dei Mutilati, Verona.

#### 2017

*Autour du Nouveau Réalisme. Daniel Spoerri. Les dadas des deux Daniel*, Musée Les Abattoirs, Toulouse.

*Daniel Spoerri. "Nil mors est ad nos": oder der Tod betrifft uns nicht (or death does not concern us)*, WeGallery, Berlin.

*Daniel Spoerri. Riordinare il mondo (Daniel Spoerri. Rearranging the world)*, galleria Boxart, Verona.

*Banchetto Palindromo della galleria Boxart (Palindromic Dinner of galleria Boxart)*, Palazzo dei Mutilati, Verona.

Finito di stampare nel mese di gennaio 2018  
Printing closed in January 2018  
Realizzato e stampato in Italia  
Realized and printed in Italy

[www.manfrediedizioni.com](http://www.manfrediedizioni.com)