

IT

Marcel Broodthaers

Poesie industriali

01.05–13.11.2022

Un progetto in collaborazione con

WIELS

A cura di

Charlotte Friling e Dirk Snauwaert

Presentazione al MASI a cura di

Francesca Benini

Testi di

Charlotte Friling

Francesca Benini

Chi è Marcel Broodthaers?

“Broodthaers si pronuncia Brotars: quattro lettere foneticamente inutili nell'ortografia del nome.”

Marcel Broodthaers è senza dubbio una delle personalità artistiche più complesse e poliedriche del XX secolo. È poeta finché non decide di diventare artista, fissando nel gesso cinquanta copie rimaste invendute del suo ultimo libro di poesie *Pense-Bête* (1964), che trasforma in un'opera d'arte omonima. Nella sua nuova forma di oggetto d'arte, *Pense-Bête* desta inaspettatamente molto più interesse di quanto ne suscitasse come raccolta di poesie e consacra il passaggio di Broodthaers alle arti visive.

Sin dalle sue prime esposizioni, Broodthaers dimostra di essere un artista con uno sguardo “da sociologo”. Con grande lucidità riflette sulle regole del sistema dell'arte, indagando il rapporto tra arte e società, tra museo e collezione e tra valore e statuto dell'opera. È un acuto osservatore dello sviluppo dell'industria culturale e dell'allora già discussa conversione dell'opera in oggetto di consumo. Il progetto in cui sono maggiormente presenti simili riflessioni da parte di Broodthaers è senza dubbio il *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles*, attraverso cui imita il funzionamento e le dinamiche delle istituzioni museali, per svelarli allo spettatore senza quasi mai esporre alcuna opera.

Con la sua attività poliedrica, Broodthaers indaga l'influenza che i meccanismi del mondo dell'arte, o più in generale della comunicazione e della promozione, hanno sulla nascita, il successo e il valore di un'opera e quanto tale influenza sia rilevante nella storia dell'arte.

L'importanza della scrittura

“E il linguaggio di queste placche?”

“Diciamo che sono dei rebus. E il soggetto, una speculazione sulla difficoltà di lettura che l'utilizzo di questo materiale comporta.”

Anche se nel 1964, all'età di quarant'anni, Broodthaers decide di diventare un artista visivo e lasciare la poesia, non si tratta di un vero abbandono e nelle sue opere si riconosce chiaramente una continuità tra l'attività di poeta e quella di artista. Per Broodthaers il linguaggio rimane sempre materia di riflessione e l'elemento linguistico continua ad essere molto presente nei suoi lavori. Proprio le *Poesie industriali* sono un esempio chiaro della natura ibrida che caratterizza le sue opere. Nella serie realizzata tra il 1968 e il 1972 parole, lettere, simboli e punteggiatura acquisiscono un aspetto visivo e, attraverso la tecnica a rilievo della plastica termoformata, una fisicità oggettuale. In queste opere l'artista emula la funzione e l'impostazione di insegne e cartelli stradali ma, componendole seguendo un proprio immaginario poetico verbale e visivo, sottrae la caratteristica essenziale di questi strumenti: esprimere un messaggio chiaro.

Le Poesie industriali

“Quello che mi interessava era la deformazione che il materiale dava alla rappresentazione.”

Broodthaers affida la produzione delle sue placche a una ditta che si occupa di stampare i cartelli stradali e le targhe con i nomi delle vie per la città di Bruxelles, gli stessi che forse hanno innescato l'interesse dell'artista per il processo di termoformatura. Questa tecnica, che si è rapidamente sviluppata negli anni sessanta, consiste nello scaldare delle lastre di plastica ad alta temperatura e sottoporle al processo di sottovuoto per farle aderire a uno stampo che crea la formatura in rilievo. Alla tecnica industriale basata sul principio di produzione di massa, l'artista contrappone la realizzazione manuale di un modello originale, composto da una base su cui posiziona e incolla elementi come lettere, segni e forme, prefabbricati o realizzati appositamente. A pressione avvenuta, questi elementi si distinguono dallo sfondo per il loro volume e, in alcuni casi, per i diversi colori applicati successivamente dai produttori. Impiegando questo processo Broodthaers realizza quasi sempre due versioni dell'opera simultaneamente ma, anche se concepite come positivo/negativo, pressoché nessuna placca è un'inversione esatta dell'altra. Nelle placche Broodthaers fa convivere aspetti industriali – quali la scelta del materiale e la produzione in serie – con metodi legati al mondo dell'arte, considerando ogni soggetto delle placche come un'edizione limitata a sette copie. Tuttavia, in parte anche a causa dei limitati mezzi finanziari, l'artista non produce quasi mai l'intera edizione di un soggetto in una volta sola. Alcune placche sono postume e un numero limitato esiste come “errori” dichiarati da Broodthaers stesso, contraddicendo i principi sia dell'edizione limitata assoluta sia dell'oggetto d'arte.

In occasione di questa mostra, confrontando un grande numero di copie dello stesso soggetto, è stato possibile scoprire variazioni di colore e di composizione, alcune intenzionali, altre del tutto casuali, che a loro volta smentiscono il principio dei multipli d'arte. Con la produzione delle placche e il modo in cui le concepisce e le presenta, Broodthaers riesce a palesare l'ambivalenza tra oggetto industriale riproducibile e opera d'arte originale e unica.

Le prime placche

Académie I, Académie II [Accademia I, Accademia II] è il primo soggetto della serie di trentasei placche in rilievo realizzate da Broodthaers fra il 1968 e il 1972. Il titolo piuttosto incongruo in un periodo caratterizzato dall'anti-accademismo nelle arti e dalla contestazione sociale sulla scena internazionale, rende bene il tono delle placche e colloca questi *Poèmes industriels* fra il retaggio di un passato recente, il movimento di contestazione sociale del Maggio '68 e l'affermarsi di una pratica artistica critica nell'era della pubblicità e della comunicazione visiva.

Le parole "Académie I" e "Académie II" spiccano dallo sfondo, rimandando innanzitutto all'Académie française del XVIII secolo, quella di Diderot e Voltaire, e alludendo alle tre principali scuole di filosofia dell'Accademia di Platone.

Téléphone [Telefono] è il secondo soggetto concepito da Broodthaers.

Con il testo monocromo appena leggibile e la tattilità del rilievo, *Téléphone* sollecita diversi dei nostri sensi. Il formato continuo del testo ricorda lo stile telegrafico o la scrittura Braille.

La ripetizione "Je je je je je je je je" (io) richiama la sua poesia *Ma rhétorique* (La mia retorica) del 1961 e verrà poi ripresa in altri testi come la lettera aperta del 7 giugno 1968 esposta in mostra, nella quale troviamo la ripetizione del pronome personale "io" e la frase "Je dis je" (io dico io). Un'altra lettera aperta alla quale Broodthaers associa dichiaratamente e formalmente la placca *Téléphone*, è quella del 7 settembre 1968 in cui l'artista annuncia l'apertura imminente del suo *Musée*. Alla fine di questa, le parole "Oggetto Metallo Spirito" disposte come quelle al fondo della placca, traducono il suo desiderio di far incontrare la poesia con l'arte visiva.

Le Drapeau noir (tirage illimité) [La Bandiera nera (tiratura illimitata)] è stata realizzata in due versioni: la prima nel giugno 1968 con i nomi delle città in cui le manifestazioni studentesche hanno innescato il movimento di contestazione sociopolitica che ha scosso il mondo occidentale dell'epoca, e la seconda dopo maggio 1969, in cui l'artista aggiunge altre tre città, Praga, Città del Messico e Berkeley, per far capire come l'ondata di protesta sia arrivata in tutto il mondo. I vari elementi della composizione creano un rebus, un enigmatico doppio senso che permette all'artista di prendere le distanze dai dogmatismi, dalla propaganda e dalle ideologie totalitarie. Anche la dicitura "tirage illimité"

(tiratura illimitata), che compare pure nella sua lettera aperta del 27 giugno 1968, evoca il concetto di accessibilità universale e il desiderio di vedere la placca “propagare all’infinito la lunghezza d’onda della poesia.”

Nelle due placche **Multiple (Multiplié) illimité** [Multiplo (Moltiplicato) illimitato] e **Multiple (Multiplié) inimitable** [Multiplo (Moltiplicato) inimitabile] il tema principale è la riproducibilità dell’arte attraverso il multiplo. Per definizione, un multiplo non è unico, ma prodotto in serie, “moltiplicato” per superare i privilegi, la rarità e l’esclusività. Broodthaers rende ancora più complesso questo status definendo le sue placche “multipli inimitabili illimitati”, introducendo un ossimoro, una contraddizione fra i concetti di imitazione del modello “originale” autentico e l’opera d’arte come merce standardizzata illimitata.

Musée d'Art Moderne, Département des Aigles

Ispirandosi al contesto insurrezionale del Maggio '68 e seguendo la produzione dei suoi primi *Poèmes industriels*, Broodthaers istituisce un museo fittizio, il *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles*. Ne annuncia l'apertura nella lettera aperta del 7 settembre 1968 e lo inaugura ufficialmente il 27 settembre con la prima sezione, *Section XIXe siècle*. Il *Musée*, situato presso la sua abitazione al civico 30 di Rue de la Pépinière a Bruxelles, è al tempo stesso casa di famiglia, spazio conviviale, palcoscenico di un progetto, luogo di lavoro, di discussione e dibattiti politici, di eventi e apertura al pubblico.

Nel suo *Musée d'Art Moderne*, Broodthaers fa del complesso apparato museale un soggetto su larga scala. Questo progetto lo occupa quasi a tempo pieno per quattro anni, durante i quali allestisce dodici sezioni temporanee del museo in sette città in Belgio, Olanda e Germania. Le sezioni sono dedicate a periodi storici, come il XVII e il XIX secolo; a forme d'arte, come l'arte popolare o il cinema; ad attività amministrative, come la documentazione e la pubblicità e a temi specifici, come l'aquila o il fallimento dello stesso museo. Con alcune rare eccezioni, le opere d'arte sono assenti dalle mostre del *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* dove, a seconda della sezione e della sede, si potevano invece ammirare casse per imballaggio vuote, lettere, cartoline, fotografie, film, diapositive e iscrizioni dipinte direttamente sui muri e sulle finestre. Dal 1968 al 1972 l'attività artistica di Broodthaers coincide per lo più con quella di direttore/curatore autoproclamato di questa istituzione itinerante. Il contenuto delle *Poesie industriali* così come quello delle lettere aperte, è spesso strettamente legato al progetto del *Musée* e, di conseguenza, ad aspetti del mondo dell'arte e delle sue istituzioni. Si può quindi supporre che l'aggettivo "industriale" non si riferisca solo alla produzione delle placche, ma anche al contesto tematico in cui si collocano le opere, ovvero l'industria culturale che proprio all'epoca di Broodthaers cominciava a entrare sempre di più nella vita contemporanea.

Musée d'Art Moderne, Les Aigles, Section XIXe siècle (Les Portes)

[Museo d'Arte Moderna, Le Aquile, Sezione XIX secolo (Le Porte)] è l'unico soggetto realizzato da Broodthaers in un formato così grande da avvicinarsi alle dimensioni di una porta vera. Nell'opera due placche verticali distinte sono messe una accanto all'altra per rappresentare una porta finestra, ognuna divisa in due da un'intelaiatura orizzontale e delimitata lateralmente da un'intelaiatura

verticale con forme regolari e irregolari che rappresentano i mattoni e le pietre di un muro. I riquadri sembrano contenere dei vetri attraverso i quali si può leggere a caratteri maiuscoli “Musée d’Art Moderne” a sinistra e “Les Aigles Section XIXe siècle” a destra. Linee diagonali bianche, nere o blu, evocano una pioggia battente. Tre gocce di pioggia scorrono lungo i vetri e forme irregolari, che ricorrono simili in molte altre placche, fluttuano come nuvole o formano vapori brumosi. Se le parole sulle finestre del *Musée* erano destinate a essere lette dall’interno, l’effetto ottico creato dalle placche porta lo spettatore all’esterno, sotto la pioggia battente, a contemplare l’entrata del *Musée* come una promessa di rifugio.

Tra le placche palesemente legate al *Musée* vi è **Museum, enfants non admis** [Museo, bambini non ammessi]. La parola latina “MUSEUM” campeggia al centro della placca in caratteri maiuscoli dorati che le conferiscono nobiltà e autorevolezza. Sotto, in un carattere più piccolo, l’avvertimento in rosso “enfants non admis” si ispira al linguaggio della segnaletica stradale o delle regole e istruzioni rivolte agli utenti delle istituzioni pubbliche. I tre puntini di sospensione rossi, in basso a sinistra, precedono la fine di una frase che colloca questo museo in una durata interminabile, indefinita e improbabile: “...toute la journée, jusqu’à la fin des temps.” (tutto il giorno, fino alla fine dei tempi). Questa espressione, così come il riferimento alle funzioni museali e alle forme accademiche, verranno ripresi e riformulati nella lettera aperta del 19 settembre 1968 qui esposta: “On joue ici tous les jours, jusqu’à la fin du monde” (qui si gioca tutti i giorni fino alla fine del mondo). Broodthaers mantiene anche un legame compositivo fra la placca e la lettera scritta dal suo *Musée d’Art Moderne, Département des Aigles*.

La placca **Chez votre fournisseur (Le Vinaigre des Aigles)** [Presso il vostro fornitore (L’Aceto delle Aquile)] evoca il museo di Broodthaers attraverso la figura dell’aquila, un soggetto ricorrente nell’opera visiva dell’artista di cui la fonte, come ha spiegato lui stesso, è un passo di una sua poesia datata agosto 1949: “O Tristesse envol de canards sauvages / Viol d’oiseaux au grenier des forêts / O mélancolie aigre château des aigles”. L’ultimo verso esprime il simbolismo dell’aquila, nel quale è ancorato il *Musée d’Art Moderne, Département des Aigles*, come metafora di solitudine e melanconia, ma anche

di imperialismo, guerra e autorità. Broodthaers spiega come “aigre château des aigles” sia diventato “vinaigre des aigles”, e poi *Département des Aigles*: “È una reminescenza letteraria.”

Il dittico **Section XVIIe siècle** [Sezione XVII secolo] introduce un nuovo capitolo nella storia del *Musée* di Broodthaers inaugurato ad Anversa il 27 settembre 1969. Subito dopo la chiusura della *Section XIXe siècle*, anche questa nuova sezione esponeva casse di trasporto vuote, scritte dipinte su vetri e una ventina di cartoline appese al muro che riproducevano dei capolavori del XVII secolo di Pieter Paul Rubens.

Magritte, Mallarmé e altri modelli

René Magritte è uno dei principali modelli di riferimento di Broodthaers, a tal punto che l'artista si considera il suo erede critico. In molte opere, visive e letterarie, Broodthaers rimanda chiaramente al maestro, come nel caso della placca **Rue René Magritte Straat** nella quale, oltre all'iscrizione e ai mattoni, pure la nuvola in alto a sinistra evoca Magritte, ricordando il tipico sipario citato da Broodthaers anche nella lettera aperta del 27 agosto 1968: "Una delle conseguenze impreviste della mia attività è stata la riscoperta di Magritte. Ho potuto *scostare il sipario* intessuto dai surrealisti che nasconde l'elemento di attualità della sua opera."

Ispirandosi a "Ceci n'est pas une pipe" nel celebre quadro *Il tradimento delle immagini* (1928-1929) di Magritte, Broodthaers rappresenta con *humour* un cartello stradale che a ben guardare è solo l'immagine di un cartello stradale e, inoltre, di uno che non esisteva ancora, poiché Magritte era morto soltanto l'anno prima. Del resto, la piccola targa di sbieco "Rue René Magritte Straat" è realizzata con la stessa plastica termoformata delle placche vere, la cui tecnica richiama a sua volta i cartelli stradali e pubblicitari smaltati. Broodthaers produce così una *mise en abîme*, amplificata dalle proporzioni e dal colore della cornice nella cornice.

Al centro di **Modèle : la pipe** [Modello: la pipa] si vede raffigurata una pipa circondata e in parte coperta da sbuffi di fumo a forma di tasselli di puzzle. La versione positiva della placca riprende i colori della bandiera nazionale belga, mentre le sfumature di marrone della versione in negativo evocano il colore del tabacco. La scritta "Modèle : la pipe" sotto il pittogramma rimanda a "Ceci n'est pas une pipe" di Magritte. Broodthaers definisce il pittore surrealista e la pipa dei "modelli", degli esempi fondamentali dai quali possono nascere segni come riferimento, copia o indice.

In **Modèle : la virgule** [Modello: la virgola], realizzata in una sola versione, vediamo una virgola sopra il fornello della pipa e in basso, in grandi caratteri maiuscoli, il titolo. Le caratteristiche e la composizione della placca sembrano unire *Il tradimento delle immagini* di Magritte con la spazializzazione del linguaggio e della punteggiatura di un altro dei principali modelli di riferimento di Broodthaers: Stéphane Mallarmé. Per Mallarmé – poeta della musicalità suggestiva, della poetica associativa e del caso nella strutturazione e

destrutturazione del significato – la contropartita del silenzio della lingua costituisce la struttura di base della poesia, che impone al testo un ritmo di presenza e assenza. Riprendendo e ampliando questo concetto, Broodthaers mette in risalto la virgola sia per il suo effetto decorativo sia come “modello” temporale, in quanto segno di punteggiatura che dà un ritmo, così da farne un elemento (tipo)grafico dirompente e presentare un nuovo modo di scrittura, lettura e interpretazione dei testi.

Tutte le versioni di **Pipe alphabet** [Pipa alfabeto] sono state prodotte verso il 31 ottobre 1969, data della lettera aperta in cui Broodthaers cita per la prima volta la *Section Littéraire* del suo *Musée*. Se il motivo della pipa ricorda l'*imagerie* di Magritte, il gioco con le lettere, la punteggiatura, la spaziatura e i riferimenti indicizzati sono strettamente legati alla placca *L'Alphabet* (L'Alfabeto) e alla misteriosa poesia di Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (Un tiro di dadi mai abolirà il caso, 1897), che Magritte mostra a Broodthaers quando si conoscono a metà degli anni quaranta. Broodthaers considera Mallarmé non solo un poeta rivoluzionario, ma addirittura il fondatore dell'arte moderna, perché è riuscito a richiamare l'attenzione del lettore sulle qualità visive della poesia, un potenziale che anche lui cerca di sviluppare il più possibile nella sua stessa opera.

Livre tableau ou Pipes et formes académiques [Libro quadro o Pipe e forme accademiche] è strutturato come un dittico pittorico o un libro aperto, con il taglio che si vede chiaramente nel mezzo. Il positivo e il negativo di questa placca contengono dieci forme geometriche fondamentali, presentate in prospettiva, e due pittogrammi di pipa. Sotto ogni figura si trova l'abbreviazione “Fig.” che in generale è usata come riferimento indicizzato per collegare un'immagine alla sua didascalia in un libro illustrato e implica la percezione ma non ancora l'interpretazione, associando l'ambito visivo a quello linguistico, il reale all'astratto.

In *Livre tableau ou Pipes et formes académiques* Broodthaers scombussola il sistema delle strutture primarie universali, basato sulle forme geometriche elementari, contrapponendo il campo simbolico rappresentato dalla pipa di Magritte.

Fig. 1 Fig. 2 (Pipes cassées) [Pipe rotte], è il seguito visivo e concettuale di *Livre tableau*. L'artista riprende la stessa struttura a dittico, così come altri elementi della composizione, ma nel disordine più totale. Contrariamente alle "Fig." di *Livre tableau*, queste non hanno più la funzione di rimandare a un'illustrazione, ma sono immagini e segni a pieno titolo. Qui, l'ordine visivo e il rigore del sistema di classificazione stabilito e sovvertito in *Livre tableau* implodono letteralmente. *Fig. 1 Fig. 2 (Pipes cassées)* è l'ultima apparizione del motivo della pipa nelle placche di Broodthaers. L'espressione francese "se casser la pipe" significa "morire" e forse l'orologio nell'angolo in basso a destra simboleggia proprio il tempo che passa.

Il soggetto della pipa si ritrova anche nell'**Interview avec le chat** [Intervista al gatto]. Un'opera sonora realizzata a Düsseldorf nel 1970, in cui sembra che Broodthaers sottoponga al suo gatto il quadro di Magritte, interrogandolo su questioni legate all'arte contemporanea, alla figurazione/astrazione e al mercato, alle quali il gatto risponde con miagolii che diventano sempre più frequenti e stridenti man mano che l'intervista procede. La conversazione si trasforma quasi subito nella ripetizione da parte di Broodthaers della celebre frase "Ceci est une pipe; ceci n'est pas une pipe", inframmezzata dall'incessante miagolio dell'intervistato, e si conclude dicendo che è stata registrata presso il *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* che in quel momento l'artista aveva trasferito a Düsseldorf.

Il desiderio di Broodthaers di superare l'antitesi magrittiana fra l'oggetto reale e la sua rappresentazione emerge anche nel suo ricorso non dogmatico e pionieristico al mezzo filmico nel quale affina ulteriormente il rapporto fra immagine e concetto, in un'incessante analisi del potenziale espressivo di segni e simboli. Come si può vedere nella proiezione **La Pipe (Gestalt, Abbildung, Figur, Bild)** [La Pipa (Forma, Illustrazione, Figura, Immagine)], Broodthaers infrange molte regole del *medium* filmico: sperimenta con la bidimensionalità, gioca con i contrasti fra immagine statica e immagine in movimento, fra oggetti quotidiani e simboli – come la pipa – e usa i sottotitoli per corredare le immagini con testi scritti. Nel film *La Pipe*, gli oggetti appaiono e scompaiono dietro una nuvola di fumo che sembra uscire dalla pipa. Broodthaers pone il pubblico davanti all'arbitrarietà esistente fra l'oggetto reale e la sua

rappresentazione visiva (anche filmica) o linguistica, rafforzando questo concetto anche attraverso i termini “Bild” (immagine), “Bildung” (figurazione) e “Gestalt” (forma).

Puzzle (Triangle) [Puzzle (Triangolo)] e **Plaque vide** [Placca vuota] sono le uniche placche della serie di trentasei soggetti sulle quali non ci sono lettere o testi. In *Puzzle (Triangle)* gli unici motivi presenti sono il pittogramma normalmente utilizzato nei cartelli stradali per mettere in guardia gli utenti da potenziali pericoli e delle nuvole di fumo nere. *Plaque vide* è interamente bianca e non presenta rilievi, a parte la cornice nera. Il supporto vergine, con la sua negazione o rappresentazione cancellata, fa eco all'assenza di opere d'arte nel *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* di Broodthaers. *Plaque vide* ricorda inoltre anche il concetto di “significante vuoto o fluttuante” in semiotica, unità elementare di base, priva di contenuto, referente o eccesso di significato.

La “parete Bassenge”

Fra marzo e aprile del 1969, Broodthaers espone per la prima volta alla Galerie Gerda Bassenge di Berlino una quindicina di placche con i soggetti che aveva realizzato fino ad allora, che dispone su più livelli e colonne, occupando un'intera parete. Questo allestimento, che evoca una facciata densa di pubblicità con un eccesso di messaggi e immagini che le rende illeggibili, è stato poi ripreso in altre occasioni e riproposto anche in questa mostra.

In **Porte A** [Porta A] la scritta “Porta A” ricorda le indicazioni e la segnaletica che servono a facilitare l'orientamento all'interno delle istituzioni pubbliche, suggerendo al tempo stesso la possibile presenza di altre entrate e uscite. Le parole sulla placca sono una serie di opposti che descrivono un'architettura – della porta e dello spazio in cui questa conduce, ma anche della placca stessa: entrata/uscita, larga/stretta/, legno/acciaio. Tutti i nomi e gli aggettivi scelti da Broodthaers evocano l'ambiguità del linguaggio e mettono in discussione la chiarezza che ci si aspetta da un'istituzione storicizzata quale un museo, come suggerisce la parola “musée” in basso. Influenzata dai giochi linguistici di Magritte, e in particolare dal suo utilizzo della scrittura in pittura e dal ricorso

alla spaziatura tipografica di Mallarmé, la creazione di Broodthaers, composta da parole fluttuanti e isolate, suggerisce la liberazione delle parole e dei loro significati, svincolati da regole grammaticali e sintattiche.

In **1. David 2. Courbet 3. Ingres 4. Ingres 5. Wiertz**, Broodthaers presenta questi quattro pittori come personalità chiave del suo *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles, Section XIXe siècle*. Eccezione fatta per Antoine Wiertz, erano tutti presenti nel *Musée* attraverso una serie di cartoline affisse alla parete che riproducevano i loro capolavori. Per Broodthaers questi artisti incarnavano l'insorgere di idee radicali, di nuove forme espressive e di una riorganizzazione societaria. Jacques-Louis David era uno dei capifila del movimento neoclassico repubblicano, mentre Gustave Courbet è considerato il padre del movimento realista. Wiertz era un pittore di cui Broodthaers stimava l'opera e il ruolo nella storia dell'arte. Jean-Auguste-Dominique Ingres era noto per aver inventato l'idealismo estetico del repertorio classico. Broodthaers ripete due volte il suo nome e il colore di questa versione della placca potrebbe ispirarsi ai preziosi tessuti blu e oro della misteriosa *La Grande Odalisque* (1814), quadro esposto come riproduzione su cartolina nella *Section XIXe siècle* di Broodthaers.

Sezione Cinema

Broodthaers s'interessa al mezzo filmico a partire dagli anni cinquanta. Egli considera le sue innovazioni tecniche e le sue istituzioni, come il cinema, mezzi decisivi per la creazione della cultura e della storia moderna. Contrariamente alle convenzioni classiche del *medium*, i suoi film si caratterizzano per un approccio libero che contempla, ad esempio, l'utilizzo di tecniche cinematografiche del passato.

Nell'ottobre 1970, Broodthaers trasferisce il suo *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* a Düsseldorf dove prende in affitto lo scantinato sotto la sua abitazione di Burgplatz e inaugura *Cinéma Modèle*, una rassegna cinematografica di cinque settimane che può essere considerata una versione preliminare della *Section Cinéma*. La rassegna prevedeva la proiezione di film rispettivamente dedicati a un artista o a uno scrittore che Broodthaers considerava modelli di riferimento: Jean de La Fontaine (*Le corbeau et le renard*) [Il corvo e la volpe], Kurt Schwitters (*La Clef de l'horloge*) [La chiave dell'orologio], Magritte (*La Pipe*) [La pipa], Mallarmé (*La pluie*) [La pioggia] e Charles Baudelaire (*A Film by Charles Baudelaire*) [Un film di Charles Baudelaire].

In **Cinéma Modèle** [Modello Cinema], la doppia cornice delle placche di plastica ricorda uno schermo di proiezione. Il motivo della virgola, che si riscontra soprattutto nelle placche più letterarie ispirate a Mallarmé, compare in dimensioni e colori diversi, quasi come la rappresentazione visiva di altrettanti "modelli" di cinema. Gli orologi che segnano mezzogiorno e mezzanotte sono un altro rimando al tempo e alla sequenzialità dei film.

In **Modèle (virgule, point)** [Modello (virgola, punto)] la punteggiatura predomina sul testo, diventando al tempo stesso poesia-immagine e immagine-oggetto. Di questo soggetto risulta una sola versione. La composizione, ridotta all'essenziale, e la spaziatura ricordano l'utilizzo dello spazio bianco nella poesia di Mallarmé, che trova il suo equivalente nel silenzio. Nelle placche precedenti, Broodthaers gioca con numerosi aspetti, ritmi ed effetti tipografici della punteggiatura; qui, invece, la sua insistenza sui segni (punti e virgole) diventa il soggetto centrale della placca e il "modello", proprio come recita l'iscrizione.

Allo stesso indirizzo in cui ha luogo la rassegna *Cinéma Modèle*, Broodthaers inaugura due mesi dopo, nel gennaio 1971, la *Section Cinéma* del suo *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles*. Questa sezione si articolerà in due momenti: il primo, dall'inaugurazione fino alla chiusura nel giugno 1972, commentato dall'artista come segue: "Con mio grande rammarico, la realtà poetica è superata. Cosa resta? Il pessimismo e un museo che fa riflettere, un luogo di comunicazione e non un rifugio per opere d'arte" e il secondo intitolato "Théorie des Figures" (Teoria delle Figure) che durerà da giugno a ottobre 1972. Tra le placche direttamente legate a questo capitolo del suo museo, vi è **Museum – Musée, Section Cinéma** [Sezione Cinema]. Broodthaers realizza inizialmente la versione rettangolare che rimane un prototipo unico. Per la seconda versione della placca decide di scontornare la freccia che sembra orientare verso il *Museum – Musée, Section Cinéma*. Tuttavia, una seconda freccia più piccola, all'interno di quella più grande, rivolta nella direzione opposta, sconcerta e scombussola l'orientamento. Per quanto possa sembrare funzionale, il cartello illustra un "controsenso", rispecchiando forse le riflessioni controcorrente di Broodthaers sul cinema e sul museo in quanto istituzioni.

Queste due placche **M.B.** riproducono le iniziali dell'artista ingrandite e in rilievo, così come l'ultimo dei ventiquattro fotogrammi con cui è composto il suo film in bianco e nero della durata di un secondo, intitolato **Une seconde d'éternité (D'après une idée de Charles Baudelaire)** [Un secondo d'eternità (Da un'idea di Charles Baudelaire)], prodotto nel 1970 e qui proiettato. Osservando attentamente le lettere sulla placca si nota che sono state realizzate in ventiquattro tratti, lo stesso numero di fotogrammi necessari a dare l'illusione di movimento per un secondo di film in *stop motion*. Broodthaers utilizza spesso la celluloida come supporto e anche in questo caso ha dipinto i tratti della sua firma con l'inchiostro di china direttamente sulla pellicola 35 mm. Il film e le placche di Broodthaers, così come altre opere che hanno lo stesso soggetto, sono una critica all'ossessione del mercato dell'arte sulla firma dell'artista come prova di autenticità e valore.

Lettere, letteratura e poesia

L'Alphabet [L'Alfabeto] esiste in due versioni principali (A e B) che formano un dittico. Mentre alcune versioni mettono l'accento su esperimenti con codici di colori, altre sembrano concentrarsi su segni di punteggiatura sovradimensionati, come a stravolgere l'ordine e l'autorevolezza apparenti dell'alfabeto latino che riproducono parzialmente. Il tema, la materialità e la disposizione di *L'Alphabet* rivelano l'interesse di Broodthaers per le molteplici possibilità sensoriali della lettura, dello spazio e del ritmo. Le idee veicolate in questa placca ruotano nuovamente intorno a Mallarmé.

Il desiderio di portare la poesia o il linguaggio e la scrittura nelle arti visive è un tema fondamentale dell'opera artistica di Broodthaers ed emerge chiaramente anche nel film **La pluie (projet pour un texte)** [La pioggia (progetto per un testo)]. All'inizio della pellicola si vede Broodthaers che sta scrivendo e all'improvviso è travolto da una pioggia chiaramente artificiale. L'artista continua a scrivere imperterrito sotto una cascata d'acqua sempre più impetuosa. La pioggia cade sulla cassetta usata come tavolino e sul quaderno, cancellando la scrittura e facendo traboccare il vasetto d'inchiostro. Broodthaers non sembra affatto disturbato da quello che sta succedendo intorno a lui e continua a scrivere. L'acqua forma delle chiazze che si mescolano all'inchiostro. Nell'ultima immagine, Broodthaers posa finalmente la penna. La pagina è coperta di macchie d'inchiostro confuse e annacquate. In quel momento compare in sovraimpressione la scritta "progetto per un testo".

Il progetto di Broodthaers di liberare la scrittura e il linguaggio dalla pagina è altrettanto illustrato nei suoi esperimenti con l'argilla, con cui infrange i codici meccanici della comunicazione stampata e stravolge la perfezione grafica dei caratteri standardizzati.

Contrariamente alla maggior parte delle altre placche e ai loro stampi, composti da un insieme di forme in legno e metallo facilmente reperibili o personalizzabili, tutti i caratteri per **a, air** [a, aria] sono stati realizzati dall'artista in argilla. La tattilità del loro spesso rilievo contrasta nettamente con i segni riproducibili meccanicamente e dalla forma perfetta delle altre placche. Se le lettere generiche o i font dei caratteri di base usati nella realizzazione stampata possono essere considerati stampi vuoti, significanti fluttuanti che si possono riempire di diversi significati, i segni realizzati a mano da Broodthaers

sono unici e diventano il soggetto della placca, sia nel senso di soggetto dell'opera sia come portatori di soggettività dell'artista che li ha realizzati.

Le placche **L'oié, l'aile** [L'oca, l'ala] sono un enigma simbolista che il lettore/spettatore è invitato a decifrare. Se a prima vista queste placche sembrano seguire la consueta logica positivo/negativo, la differenza nella composizione denota una struttura più complessa. Concepite come dittici, la seconda riga di ogni rilievo è occupata da una parola in un carattere più piccolo: "L'oié" in positivo, "l'aile" in negativo. L'artista propone due livelli di lettura, il primo basato sulle parole e sul loro significato, il secondo sulla composizione, sui segni grafici e sul modo in cui articolano, imitano o illustrano un concetto e/o un'idea.

Una terza lettura decisamente ludica delle parole può essere fatta ad alta voce: in francese la pronuncia della lettera "l" suona come la parola "aile", ala, ma anche come il pronome femminile "elle", che può riferirsi sia a "l'ala" sia a "l'oca".

Broodthaers esplora la musicalità, il ritmo e la logica associativa della lingua parlata, collegandosi alla poesia sonora d'avanguardia o alle origini della poesia nel canto.

Société [Società] sembra la trascrizione di appunti volanti su un foglio di carta che rivela una concatenazione di idee, preparatoria alla stesura di un testo.

Le lettere, le parole, i segni di punteggiatura e i pittogrammi sembrano rinchiusi in scatole rettangolari e quadrate impilate in una disposizione che ricorda un muro di mattoni. Tutte le parole sono evocative e suggestive, senza tuttavia formare una frase compiuta dal punto di vista sintattico. Di conseguenza, anche la placca può essere letta come un insieme di elementi linguistici accuratamente scelti per la loro sonorità o per il loro effetto tipografico.

Société, che rimanda alla composizione tipografica con i caratteri in piombo, rivela la ricerca di Broodthaers sulla tipografia, sulla forma grafica dei caratteri e sui processi di stampa.

Anche questa placca ricorda le ricerche strutturali di Mallarmé e la sua ambizione di scrivere la poesia definitiva, rimandando in particolare alla sua poesia (tipo)grafica *Un tiro di dadi mai abolirà il caso*. Broodthaers gioca anche sull'assenza di significato immediato e chiaro, ispirandosi alla tradizione della poesia visiva e concreta, così come alla poesia associativa simbolista. Nella sua frontalità, la placca è l'unione di letteratura e arte visiva.

Nel 1972 Broodthaers decide di mettere fine al progetto del *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* nel momento stesso in cui riceve un riconoscimento istituzionale. Quell'anno, dopo essere stato presentato in piccole gallerie, musei regionali o luoghi privati, il *Musée* è stato incluso nella *documenta 5* di Kassel, la celebre edizione curata da Harald Szeemann che porta le strategie dell'arte concettuale alla ribalta nel discorso artistico internazionale.

Con la chiusura del museo si conclude anche la produzione delle *Poesie industriali* e, qualche anno dopo, nel 1974, quella delle lettere aperte.

Cronologia

1924

Marcel Broodthaers nasce a Saint-Gilles il 28 gennaio.

1942

Studia chimica per un anno all'Université libre di Bruxelles.

1943

Si dedica totalmente alla poesia.

1945

Pubblica la sua prima poesia *L'île sonnante* nel giornale surrealista «Le Ciel Bleu» ed entra in contatto con René Magritte e i surrealisti di Bruxelles.

Debutta come giornalista per la rivista «Le Salut Public», utilizzando per alcuni articoli lo pseudonimo Marcel Canal.

1946

Aprire una libreria in Rue Notre-Seigneur a Bruxelles.

1947

Il 7 giugno, con Magritte, Paul Nougé, Louis Scutenaire e altri, firma il manifesto surrealista belga *Pas de quartiers dans la révolution !*. Apertamente critico nei confronti di André Breton, riconosceva il Partito comunista come tramite per attuare una rivoluzione sociale; una posizione ribadita poco dopo nel

manifesto *La Cause est Entendue* del 1 luglio, firmato da artisti e scrittori belgi, tra i quali Broodthaers, e da un gruppo di loro colleghi francesi.

1948

Pubblica *Projet pour un film e Trois poèmes de l'île deserté* sulla rivista «Le Surréalisme Révolutionnaire» uscita a Parigi in un unico numero a cura di Christian Dotremont, Noël Arnaud, Asger Jorn e Zdenek Lorenc.

1957

A settembre pubblica il suo primo volume di poesie *Mon livre d'ogre*.

Produce il suo primo film *La Clef de l'horloge (Poème cinématographique en l'honneur de Kurt Schwitters)*, girato nel 1956 intorno alla mostra di Schwitters presso il Palais des Beaux-Arts a Bruxelles.

Inizia a sperimentare con la fotografia e incontra il fotografo Julien Coulommier, con cui collabora al progetto *Statues de Bruxelles*, che sarà pubblicato sotto forma di libro nel 1987.

1959

Presenta il programma cinematografico «Poésie Cinéma» al Palais des Beaux-Arts a Bruxelles, composto da brevi

film e da estratti di documentari e animazioni di artisti contemporanei, tra cui il suo film *Actualités reconsidérées*.

1960

Pubblica il suo secondo volume di poesie *Minuit*, con alcune illustrazioni di Serge Vandercam.

1961

Viaggia spesso a Londra per scrivere la serie di articoli *Un poète en voyage ... à Londres* per il «Journal des Beaux-Arts». Trascorre l'estate a Parigi dove, per sostenersi finanziariamente, lavora anche come assistente idraulico e portiere notturno.

Pubblica il suo terzo volume di poesie *La Bête noire*, illustrato da acqueforti di Jan Sanders.

1962

Il 23 febbraio incontra Piero Manzoni alla mostra *Castellani et Manzoni* presso la Galerie Aujourd'hui al Palais des Beaux-Arts. Manzoni gli consegna un certificato di autenticità dichiarando Broodthaers una "Sculptura Vivente".

1963

Grazie alla collaborazione con il «Journal des Beaux-Arts» come critico d'arte, continua a viaggiare per recensire mostre, come quella di George Segal a

Parigi e di Jim Dine al Palais des Beaux-Arts a Bruxelles.

1964

Il 31 gennaio partecipa per la prima volta come artista alla mostra *Lauréats du Prix de la Jeune Sculpture Belge* al Palais des Beaux-Arts, dove presenta quattro opere in forma di oggetti assemblati.

A cavallo tra il 1963 e il 1964, pubblica a proprie spese il suo quarto e ultimo volume di poesie *Pense-Bête*.

Dal 10 al 25 aprile tiene la sua prima mostra personale presso la Galerie Saint-Laurent a Bruxelles con cui ha inizio la sua carriera di artista visivo. Alla mostra espone *Pense-Bête*, che realizza fissando nel gesso cinquanta copie invendute del suo libro omonimo.

1965

È tra gli artisti presentati alla mostra *Pop art, nouveau réalisme, etc...* presso il Palais des Beaux-Arts a Bruxelles dal 5 febbraio al 1 marzo.

Dal 2 al 24 aprile si svolge la mostra *Objets de Broodthaers / Voorwerpen van Broodthaers* alla Galerie Aujourd'hui presso il Palais des Beaux-Arts a Bruxelles. Come suggerisce il titolo, la mostra presenta principalmente i suoi as-

semblaggi di oggetti che rispecchiano il lavoro dei suoi primi anni come artista. Alcuni motivi sono ricorrenti e hanno un valore simbolico e metaforico, come la cozza, il guscio d'uovo o il carbone.

1966

Dal 26 maggio al 26 giugno ha luogo presso la Wide White Space Gallery di Anversa la mostra *Moules Oeufs Frites Pots Charbon*, per la quale viene realizzato anche un catalogo.

1967

Dal 13 al 25 aprile si svolge una sua grande personale: *Marcel Broodt(h) aers / Court Circuit* al Palais des Beaux-Arts a Bruxelles.

1968

Nel contesto dei movimenti di protesta del '68, partecipa ai primi giorni di occupazione del Palais des Beaux-Arts come intermediario tra gli artisti e il personale del museo.

Tra aprile e maggio realizza le sue prime placche di plastica: *Académie I*, *Académie II* e *Téléphone*.

Il 7 giugno scrive la sua prima lettera aperta, ne seguiranno molte altre in cui l'artista si esprime su diverse tematiche legate alle istituzioni museali, all'arte e all'essere artista.

Realizza la prima versione di *Le Drapeau noir (tirage illimité)* in seguito alle proteste studentesche avvenute nelle città nominate sulla placca: Nanterre, Venezia, Parigi, Milano e Bruxelles.

Il 27 settembre apre il *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles, Section XIXe siècle* nella sua casa in Rue de la Pépinière a Bruxelles. Un museo fittizio durato quattro anni durante i quali apre dodici sezioni in sette città diverse: Bruxelles, Colonia, Le Coq, Anversa, Düsseldorf, Middelburg e Kassel.

Dal 29 ottobre al 19 novembre presenta alcune placche alla mostra *M.U.S.É.E. D'.A.R.T. CAB.INE.T. D.ES. E.STA. M.P.E.S*, Département des Aigles presso la libreria Saint-Germain-des-Prés a Parigi.

1969

Tra marzo e aprile, espone per la prima volta alla Galerie Gerda Bassenge di Berlino una quindicina di placche con i soggetti che aveva realizzato fino allora, che dispone su più livelli e colonne, occupando un'intera parete. Questo allestimento è stato poi ripreso in altre occasioni e riproposto anche in questa mostra.

Produce la seconda versione di *Le Drapeau noir (tirage illimité)* dopo le proteste studentesche in alcune città internazionali – Praga, Città del Messico, Berkeley – che aggiunge a quelle citate nella prima versione della placca.

Aprire tre nuove sezioni del *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles*: la *Section XVIIe siècle* ad Anversa; la *Section Documentaire* a Le Coq e la *Section Littéraire*, esistita solamente come progetto epistolare e di pubblicazioni.

1970

Dal 14 al 15 febbraio apre per due giorni la *Section XIXe siècle (bis)* del *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* presso la Städtische Kunsthalle di Düsseldorf e la *Section Folklorique / Cabinet de Curiosités* presso lo Zeeuws Museum a Middelburg.

Si trasferisce a Düsseldorf, dove lavora come corrispondente per l'Ateliers Création Radiographique del Office de Radiodiffusion Télévision (ORTF).

Presenta il suo film *Une seconde d'éternité (D'après une idée de Charles Baudelaire)* alla Galerie Folker Skulima a Berlino.

1971

Il 12 gennaio apre la *Section Cinéma* del *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* nello scantinato della sua abitazione a Burgplatz 12 a Düsseldorf. Dal 21 ottobre al 7 novembre tiene la mostra *Film als Objekt – Objekt als Film* presso lo Städtisches Museum di Mönchengladbach, in cui espone film e proiezioni di diapositive insieme a un grande numero di oggetti ripresi nei suoi film.

A ottobre apre la *Section Financière* del *Musée d'Art Moderne* al Kunstmarkt e a novembre alla Galerie Michael Werner a Colonia dove l'artista mette provocatoriamente in vendita il museo causa fallimento, annunciando "à vendre pour cause de faillite".

1972

Dal 16 maggio al 9 luglio apre la *Section des Figures / Der Adler vom Oligozän bis heute* del *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* presso la Städtische Kunsthalle di Düsseldorf, dove espone più di trecento oggetti e immagini relative all'aquila. A documenta 5 a Kassel apre alla Neue Galerie le ultime sezioni del suo museo: dal 30 giugno all'8 ottobre la *Section Publicité*, dal 30 giugno al 15 agosto la *Section d'Art Moderne* e dal 15 agosto all'8 ottobre il *Musée d'Art Ancien, Galerie du XXe siècle*.

1973

Si trasferisce a Londra. Dal 7 settembre apre la mostra *Peintures Littéraires, 1972-1973* presso la Galerie Rudolf Zwirner a Colonia, dove espone le sue recenti *Pitture letterarie* realizzate attraverso la stampa tipografica su tela.

1974

Vive a Berlino per sei mesi partecipando al programma di residenza per artisti DAAD Artists-in-Berlin.

Espone il suo primo *décor* intitolato *Un jardin d'hiver* alla mostra di gruppo *Carl Andre, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Victor Burgin, Gilbert & George, On Kawara, Richard Long, Gerhard Richter* al Palais des Beaux-Arts a Bruxelles. I *décor* sono una serie di allestimenti immersivi ideati da Broodthaers e costituiti da un insieme di sue opere e altri oggetti, spesso presi soltanto in prestito per la durata della mostra.

1975

Dal 11 giugno al 6 luglio tiene la mostra *Décor: A Conquest by Marcel Broodthaers* presso l'Institute of Contemporary Arts (ICA) a Londra. Le sale espositive della mostra all'ICA diventano anche il set per il suo film *La Bataille de Waterloo*.

Alla fine dell'anno presenta *L'Angélus de Daumier*, il suo ultimo *décor*, presso il Centre national d'art contemporain a Parigi.

1976

Muore a Colonia il 28 gennaio, il giorno del suo cinquantaduesimo compleanno.

Partner principale



Partner scientifico



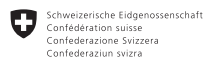
Con il sostegno di



Enti fondatori



Partner istituzionale



Dipartimento federale dell'interno DFI
Ufficio federale della cultura UFC

MASILugano

Museo
d'arte
della Svizzera
italiana

MASI | LAC

Piazza Bernardino Luini 6
6900 Lugano

   @masilugano #masilac

www.masilugano.ch

