

a cura di
Maria Raffaella Menna · Simona Rinaldi

DE-FIGURARE

Iconofobie e iconoclastie a Bisanzio e altrove

ARTE



ROUND ROBIN

mappe · 13



Il Quartiermastro osserva cauto, in silenzio, mentre il Capitano traccia una rotta sulla mappa. Sembra una immagine scontata e assolutamente semplice che in realtà racconta anni di studio e paziente ricerca. Ciascuna manovra conosciuta ha attraversato la lenta e meticolosa attesa prima del sapere, prima di diventare conoscenza. Quella conoscenza di cui la mappa diventa simbolo, emblema dello studio del tempo che continua e prosegue la sua rotta.

© Copyright 2022, Round Robin
Tutti i diritti sono riservati.
È vietata la riproduzione anche parziale del testo

Round Robin
via Malaga, 14 – 00144 Roma

info@roundrobineditrice.it
www.roundrobineditrice.it



Prima edizione dicembre 2022
ISBN 979-12-54850-11-4

Progetto grafico Lucia Sinibaldi
Illustrazione di copertina Francesca Spina

Con il contributo di

MIED
ADIA Accademia Diritto e Arte

Progetto di eccellenza — Dipartimento di studi linguistico-letterari, storico-filosofici e giuridici DISTU, Università degli studi della Tuscia, Viterbo

L'editore è a disposizione degli eventuali aventi diritto per le fonti non individuate.

Questo libro è stampato su carta proveniente da foreste gestite in maniera sostenibile e responsabile.

a cura di
Maria Raffaella Menna · Simona Rinaldi

De-figurare

Iconofobie e iconoclastie a Bisanzio e altrove

round robin

Parole cancellate per nuove significazioni
Emilio Isgrò, Marcel Broodthaers, Joseph Kosuth
Patrizia Mania

Il tema dell'iconoclastia nell'arte contemporanea, dopo un primo timido affacciarsi all'inizio del Novecento, nel corso dello stesso secolo si è affermato con forza finendo per rappresentarne uno dei tratti maggiormente qualificanti. Tra le tante cesure, azzeramenti, cancellature, *bouleversement* cui si è assistito a partire dall'astrattismo, generatosi peraltro antinomicamente proprio alla figurazione¹, e accantonando le tante disquisizioni sulla figura e la sua de-figurazione, è apparso in questo contesto particolarmente fruttuoso soffermarsi sulla pratica della cancellazione della parola/icona. Tra i fenomeni della de-figurazione contemporanea, un fenomeno eloquente a cui volgere lo sguardo.

In questa prospettiva, occorre preliminarmente constatare l'assestarsi della parola come icona nel registro lessicologico dell'arte. Dunque, assodato che la parola come "figura" è stata legittimata dalle sperimentazioni delle avanguardie storiche nella prima metà del Novecento, nella seconda metà del Novecento, le ricerche sulla cancellatura portate avanti da vari artisti e in maniera che si ritiene paradigmatica da Emilio Isgrò, Marcel Broodthaers e Joseph Kosuth appaiono configurare un'ulteriore fisionomia della de-figurazione della parola/icona.

All'abbrivio tra poesia visiva e arte concettuale, pur nell'estrema diversità delle modalità seguite da ciascuno di questi artisti, le loro ricerche possono dunque proficuamente prestarsi a delineare un percorso storico in cui la pratica della

.....
¹ La stessa contrapposizione tra arte astratta e arte figurativa rivendica l'assenza della rappresentazione.

cancellatura si fa viatico teso a rigenerare l'immagine della parola e il suo significato.

Lo sfondo da cui prende corpo questo fenomeno non riguarda esclusivamente la cancellazione della scrittura, essendosi manifestato l'atto dell'azzeramento una condizione irrinunciabile per tutti quegli intenti di volta in volta rifondativi dello statuto stesso dell'arte e della sua implicita ragion d'essere. Questione quest'ultima da cui sembrerebbe ossessionata tutta l'arte che classifichiamo come contemporanea. Già nell'alveo delle avanguardie storiche, nell'iniziale riflessione sul monocromo avviata da Malevitch e Rodchenko, l'estromissione della figura può essere letta in chiave iconoclasta. E su un piano di maggiore attinenza alle modalità proprie della cancellatura è quasi obbligatorio un richiamo a *Erased de Kooning Drawing* di Robert Rauschenberg del 1953². Qui quel che appare rilevante è che neanche per Rauschenberg, analogamente a quanto accade in tutte le esperienze successive, si trattò di cancellare per negare ma al contrario fu mosso dall'intento di "celebrarne"³ il significato. Dare dunque una nuova vita all'immagine o a ciò che ne rimane. Ciò vale, come i casi assunti in esame dimostrano, anche e quasi a maggior ragione quando a venire cancellata è la parola/icona.

I casi prescelti, qui ripercorsi ciascuno nel suo momento originativo, coprono una cronologia di oltre un ventennio consentendoci di riconoscere in questo intento una costante distesa nel tempo.

.....

2 Robert Rauschenberg, *Erased de Kooning Drawing*, 1953, San Francisco Museum of Modern Art. Com'è noto, Rauschenberg, dopo aver chiesto a Willem de Kooning un suo disegno e il permesso di intervenirevi, cancellò l'immagine di quel disegno fino a quando sulla carta che la ospitava non rimasero che segni spettrali. Il disegno dunque venne letteralmente rimosso.

3 Cfr. il breve documentario in cui Rauschenberg ricorda l'incontro con de Kooning e la realizzazione di *Erased de Kooning*. San Francisco Museum of Modern Art. *Robert Rauschenberg, Willem de Kooning, and a bottle of Jack Daniels*, <https://www.youtube.com/watch?v=nGRNQR16Do>, consultato l'8 aprile 2022.

Risalgono agli inizi degli anni Sessanta le prime cancellature di Emilio Isgrò, l'artista che più di ogni altro ne ha fatto il proprio timbro quasi identificandovi la poetica; a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta si collocano le ricerche di Marcel Broodthaers che dopo aver riflettuto sulla provvisorietà della scrittura⁴ nel dedicare una mostra a Stéphane Mallarmé presentò la cancellazione del suo poema *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* e, infine, si collocano nella metà degli anni Ottanta alcuni progetti di Joseph Kosuth nei quali si dedica alla cancellatura e alla copertura delle parole.

Il prevalente tratto identificativo dell'arte di Isgrò è dunque, come si accennava, la cancellatura con la quale la sua ricerca si immedesima in maniera sostanziale e quasi esclusiva. Come un basso continuo e in modi sempre nuovi le cancellature accompagnano tutta la sua produzione.

Isgrò, artista, poeta, giornalista, scrittore, drammaturgo, ci appare nel complesso una personalità al tempo versatile e poliedrica. Per lui il gesto del cancellare, non solo parole ma anche immagini, inizia nel periodo in cui lavora come responsabile delle pagine culturali al *Gazzettino* di Venezia⁵. Le prime ricerche in

.....

4 Scrive e disegna sulla sabbia l'effimero passaggio del suo *Musée d'Art Moderne* e prende commiato dalla prima sede del suo *Musée d'Art Moderne Département des Aigles* cancellandone la scritta e facendo sciogliere nella pioggia alcune parole scritte su un foglio nel video *La Pluie*.

5 A proposito delle prime "cancellature" negli anni veneziani Isgrò ha dichiarato: "Amo raccontare una storiella: che l'idea delle cancellature mi sia venuta osservando nella redazione del *Gazzettino* un dattiloscritto di Giovanni Comisso zeppo di errori e correzioni. Un potente intrico dove le parole eliminate dal pennarello nero avevano più peso di quelle superstiti. Ma si tratta di una mezza bugia, perché erano anni che in realtà avevo un dubbio di natura filosofico-antropologica sulla capacità della parola umana di resistere all'urto della società mediatica che già si profilava minacciosa. Da qui le mie prime poesie visive (dove l'immagine era chiamata a rafforzare la parola) e le contemporanee cancellature (dove la questione veniva drammatizzata con un gesto-segno fin troppo chiaro anche per i non addetti ai lavori)". Cfr. E. Isgrò, "Un viaggio straordinario. Dialogo con Luca Massimo Barbero", in M. Bazzini (a cura di), *Isgrò*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, Gallerie d'Italia e Casa del Manzoni, 29 giugno - 25 settembre 2016), Milano, Electa, 2016, p. 32.

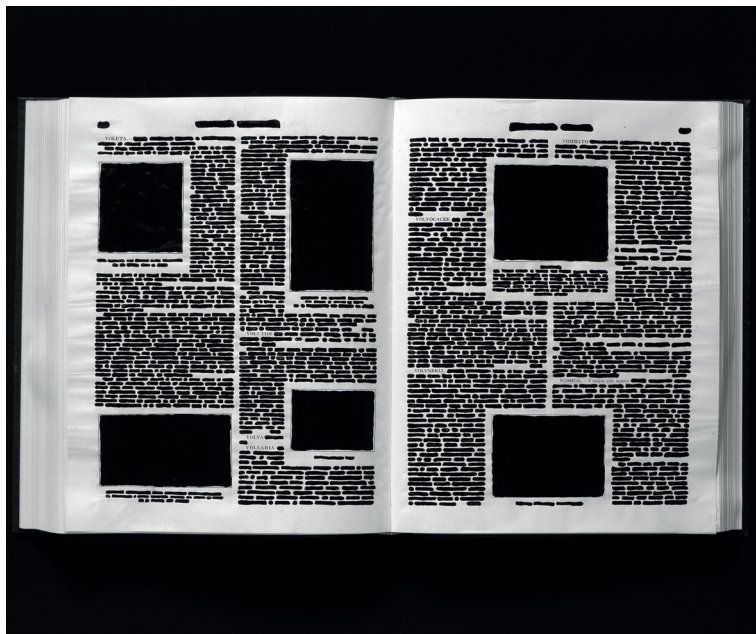


Fig. 1 - Emilio Isgrò, Enciclopedia Treccani. Vol. XXXV, Con questo, 1970. *China su libro tipografico* (Courtesy Archivio Emilio Isgrò. Foto: Andrea Valentini).

tal senso maturano nel contesto della Poesia visiva e datano al 1964 (Tav. 1). Occorrerà attendere però qualche anno perché l'eco e l'attenzione alle sue "imprese" si diffondano in maniera tale da far parlare di un vero e proprio caso.

L'occasione scatenante sarà nel 1968 la mostra *Il Cristo cancellatore* tenutasi alla Galleria Apollinaire di Milano⁶ che provocherà una ridda di polemiche la cui ridondanza perdurerà e si decanterà nei due anni successivi rafforzata anche dalla mostra alla Galleria Il Naviglio di Renato Cardazzo a Milano e poi, soprattutto, da quella alla Galleria Arturo Schwarz quando

.....
 6 *Il Cristo cancellatore*, installazione per libri, leggi e luci al neon, Galleria Apollinaire, Milano, 1968 (catalogo con testo di Pierre Restany).

azzarda l'esposizione dell'Enciclopedia Treccani cancellata (Fig. 1)⁷.

Isgrò aveva iniziato la sua militanza nel campo dell'arte passando per la letteratura in quell'alveo della Poesia visiva che ebbe all'inizio qualche difficoltà a essere concordemente accettata. Proprio in quei primi anni Sessanta comincia il suo viaggio in bilico tra la parola e l'immagine che trovò proprio passando per la cancellatura una possibile convergenza. Consapevole della radicalità di questo gesto, che dal suo punto di vista era la strada che gli offriva la possibilità di "uscire definitivamente dalla logica novecentesca delle avanguardie", approdando a "vanificare in una sola volta i vecchi codici della comunicazione umana: principalmente l'immagine e la parola"⁸. Va sottolineato come le sue ricerche puntino alla cancellatura abitando una riflessione molto ampia imperniata principalmente sui media, i loro potenziali e il loro coefficiente comunicativo. Spesso la cancellatura è operata sulla fotografia - in quegli anni medium per eccellenza - com'è il caso di *Jacqueline* del 1965⁹ o su marchi e immagini di pubblicità di prodotti tra i più celebrati dal capitalismo di quegli anni - come la Volkswagen -. Con ironia

.....
7 *Enciclopedia Treccani cancellata*, mostra personale di Emilio Isgrò, Galleria Arturo Schwarz, Milano, 1970.

8 E. Isgrò, "Un viaggio straordinario. Dialogo con Luca Massimo Barbero", p. 27.

9 Scrive Marco Bazzini: "sotto un rettangolo grigio retinato su cui campeggia una freccia indirizzata verso il basso, appare chiaramente la scritta *Jacqueline (indicata dalla freccia) si china sul marito morente*. L'immagine di uno dei momenti più cupi della storia americana e del mondo; quell'immagine che ancora continua a essere presente davanti ai nostri occhi, l'assassinio del presidente USA John Fitzgerald Kennedy, è completamente sottratta alla vista, coperta da quel retino che è un modo altrettanto valido di cancellare, soprattutto se riferito alla sua radice etimologica: dal latino chiudere con un graticcio. A chi vi si pone di fronte, non resta che attivare, grazie anche alla notorietà del fatto di cronaca, la sua partecipazione fantastica". In: M. Bazzini, "La cancellatura gli appartiene come la sua voce", in M. Bazzini (a cura di), *Isgrò*, p. 18.

critica e per certi versi politica, poggiando sulla forza della provocazione vede nella loro “onnipotenza” qualcosa che gli consente di paragonarle a delle nuove divinità. L’assonanza con la predizione divina si fa esplicita proprio ne *Il Cristo cancellatore*, lavoro che si compone di 38 volumi suddivisi in quattro capitoli e che seguono l’ordine narrativo di un romanzo. Qui Emilio Isgrò non vi compare come autore. Al suo posto nell’ultima pagina è riportata la seguente nota: “L’editore avverte che queste pagine sono state cancellate da Gesù Cristo”. Una nota esplicativa, ironica e per certi versi paradossale che lo porta a chiamare in causa una copertura sovranaturale a tutela di un gesto della cui iconoclastia è pienamente consapevole.

Quando poi l’anno successivo Isgrò si cimenta con l’impresa titanica di cancellazione dell’Enciclopedia Treccani presentata con grande scalpore alla galleria di Arturo Schwarz di Milano nel 1970, l’audacia del gesto non è da meno. Indiscutibile e autorevole raccolta del sapere, la Treccani è silenziata dalle cancellazioni di Isgrò che parrebbe volersi appropriare così dello scibile umano negandolo o, come più opportunamente ci invitò a fare lui stesso, tornando a considerarlo. Disse infatti: “La cancellatura è il tentativo di far riemergere la volontà di parlare in un mondo che sostanzialmente censura la parola e tutto ciò che è umano. Io non ho mai cancellato: ho rappresentato un mondo che cancella. Che cancella la diversità, che cancella le culture”¹⁰. Quasi dunque si fosse trattato per lui, al di là dell’apparenza, di restituire un atto congenito alla cultura per mostrarlo agli occhi, svelandolo e rendendolo ancor più eloquente nel ricorso allo stratagemma di mantenere a vista poche significative parole superstiti.

In quegli stessi anni, a margine della conclusione della prima tappa del suo *Musée d’Art Moderne. Département des*

.....
10 E. Isgrò, *ivi*, p. 160.

*Aigles*¹¹, la questione della cancellatura si affaccia anche nelle ricerche dell'artista belga Marcel Broodthaers. A onor del vero, l'interdizione alla lettura con l'occultamento di parole si era già palesata fin dal suo esordio artistico. Non è un caso infatti che la prima opera plastica di Broodthaers, il suo *Pense-Bête* del 1964 (Tav. 2), sia consistita nel prelievo di alcuni volumi di una raccolta di sue poesie rimasta invenduta all'interno della quale copre prima con delle mascherine colorate (rosse e nere) parti dei versi per poi oscurarne la visione segregando gli esemplari nell'ingessatura di una scultura¹². Tornando al suo museo: è nell'agosto del 1969 che aiutato da Herman Daled traccia sulla sabbia di una spiaggia di Le Coq, nello spazio tra due maree, il disegno planimetrico di un museo¹³. Delineazione effimera destinata a essere rapidamente cancellata dai moti naturali delle maree. Il versante privilegiato è qui infatti quello della provvisorietà, della precarietà che è peraltro carattere

11 Marcel Broodthaers, *Musée d'Art Moderne. Département des Aigles*, 1968-1972. Per una ricostruzione storica cfr. P. Mania, "1968 - 1972: la critica alle istituzioni nel progetto 'Musée d'Art Moderne Département des Aigles' di Marcel Broodthaers", in G.M. Di Nocera (a cura di), *I mutevoli volti del potere. Essenza ed espressione del potere: linguaggi, luoghi e spazi, funzioni, simboli e rappresentazioni*, Viterbo, Edizioni Sette Città, 2021, pp. 187-193.

12 L'opera sarà presentata nell'aprile del 1964 in occasione della sua prima mostra personale alla Galleria Saint-Laurent a Bruxelles. Broodthaers ebbe in proposito modo di dichiarare: "Le livre est l'objet qui me fascine, car il est pour moi l'objet d'une interdiction. Ma toute première exposition artistique porte l'empreinte de ce maléfice. Le solde d'une édition de poèmes, par moi écrits, m'a servi de matériau pour une sculpture. J'ai plâtré à moitié un paquet de cinquante exemplaires d'un recueil, le 'Pense Bête'". Cfr. M. Broodthaers, "Dix mille francs de recompense", intervista di Irmeline Lebeer, in *Catalogue-Catalogus*, (Bruxelles, Palais des Beaux Arts, 27 settembre - 3 novembre 1974), Bruxelles, Société des expositions du Palais des Beaux-Arts, 1974, pp. 64-68.

13 Dei cartelli scritti a mano riportavano le scritte bilingue: "Musée d'art moderne Section XIX siècle/ Museum voor Moderne Kunst Afdeling XIXe eeuw" e "Défense absolue de toucher aux objets" "/ Streng verboden de voorwerpen aan te raken" e "Il est strictement interdit de circuler sur les travaux/ Streng verboden op de Werken te Gaan" e sia Broodthaers che Daled porteranno dei berretti con su scritto "museum".



Fig. 2 - Marcel Broodthaers, *La Pluie (projet pour un texte)*, 1969. Still da video (Courtesy Fondation Marcel Broodthaers).

imprescindibile per la comprensione dell'intera operazione cui dà vita con il suo museo.

Il 27 settembre 1969, un anno dopo l'apertura della *Section XIX Siècle* del museo, Broodthaers annuncia su un cartoncino d'invito la chiusura della prima sede¹⁴ a rue de la Pépinière a Bruxelles, celebrando anche qui l'evento con una cancellatura. Ricopre infatti di bianco l'iscrizione "Département des Aigles" dipinta sul muro del giardino. In quello stesso anno e in quello stesso giardino gira inoltre il breve film *La Pluie (projet pour un texte)* (Fig. 2)¹⁵ dove l'artista appare intento a scrivere con penna inchiostro e calamaio sotto una pioggia scrosciante che scioglie l'inchiostro e cancella le parole.

14 "Marcel Broodthaers prie [...] de bien vouloir assister à la cérémonie de clôture de la Section XIX Siècle du Département des Aigles, le samedi 27 septembre à 18 h. Un service d'autocar est prévu pour emmener les invités à Anvers dans les locaux de A37 90 89, Beeldhouwerstraat 46 où aura lieu l'inauguration de la Section XVII siècle par Monsieur P.K. Van Daalen, Dr. Hist. Art Directeur du Zeew's Museum Middelburg. R.s.v.P. 30, rue de la Pépinière, Bruxelles, Tél. 02/120954".

15 Marcel Broodthaers, *La Pluie (projet pour un texte)*, 1969. 16 mm., n&b, 3', Bruxelles. <https://www.youtube.com/watch?v=EHhigM53ILw> <https://www.youtube.com/watch?v=EHhigM53ILw>, consultato l'8 aprile 2022.

Su queste premesse, più palesemente e in termini più contigui a questo itinerario, la cancellatura sarà modo e senso della sua riflessione su Mallarmé¹⁶.

Catherine David, autrice e curatrice della prima retrospettiva su Broodthaers¹⁷, ha sostenuto che in qualche modo Broodthaers abbia prolungato tale iniziale riflessione portando a compimento la traduzione grafica nel progetto di Mallarmé¹⁸.

Per questa mostra, tra le altre cose¹⁹, Broodthaers

.....

16 Alla fine del 1969, dal 2 al 20 dicembre, la Wide White Space Gallery di Anversa ospiterà la mostra *Exposition littéraire autour de Mallarmé: Marcel Broodthaers à la Deblieu de blieu/S*. Già nel corso dell'inaugurazione Broodthaers aveva distribuito una lettera ciclostilata ai presenti nella quale scriveva della natura del progetto e delle sue motivazioni mallarmeane. Nel quadro delle ricerche poetiche visive degli anni Cinquanta-Sessanta Mallarmé rappresenterà per molti artisti un punto di riferimento ineludibile in ragione di quell'espansione della parola nello spazio della pagina che le ha consentito di acquisire un'importanza iconica analoga a quella verbale. Non sorprende dunque l'omaggio tributatogli da Broodthaers. L'incursione di Broodthaers nel poema di Mallarmé e la complessa rilettura che ne propose in questa occasione non registreranno il consenso unanime: subito dopo l'inaugurazione, lo stesso giorno in serata, alle ore 22:00, infatti, negli spazi di A 37 90 89 diretti da Kasper König ebbe luogo una conferenza di Pierre Verstraeten, professore di filosofia all'Université libre di Bruxelles, "L'analyse du rapport entre les plaques Mallarméennes de Broodthaers et le coup de dés Mallarméen" nel corso della quale attaccò e si oppose con veemenza alla mostra di Broodthaers che a sua volta contrappose i suoi argomenti.

17 C. David (éd.), *Marcel Broodthaers*, catalogue de l'exposition (Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume, 17 décembre 1991 - 1 mars 1992; Madrid, Centro de Arte, Reina Sofia Paris, 24 mars 1992 - 8 juin 1992), Paris, Éditions du Jeu de Paume/Réunion des Musées Nationaux, 1991.

18 Scrive David: "Sous forme de rectangles sombres (ou d'espaces colorés) l'image du texte dans l'espace de la page [...] De la même façon, Broodthaers est fasciné par Le Livre, le livre en tant qu'objet, mémoire et espace. Le livre occupe une place centrale dans la forme et l'économie générale de son oeuvre. Il autorise l'expérience, dans un même mouvement, du visuel, synthétique et simultané, et de la lecture, discursive et diachronique". Ivi, pp. 21-22.

19 Entrando nel merito dei lavori in mostra e del suo allestimento appare

progettò un'edizione ispirata al poema di Mallarmé composta dal suo rifacimento in tre versioni su supporti differenti: su lastre di alluminio anodizzato, su carta meccanica trasparente e su carta normale opaca. Fece realizzare dodici lastre di alluminio anodizzato del formato di 32x50 cm che riprendevano la doppia pagina dell'edizione NRF del 1914 a eccezione di una lastra che rimase senza incisione e le cui scritte erano formalizzate in linee corrispondenti nell'altezza e nello sviluppo all'impaginazione grafica originaria del testo. Inoltre Broodthaers fece pubblicare un libro che corrispondeva al poema di Mallarmé nell'edizione della NRF eccezione fatta per alcuni dettagli: la sostituzione del suo nome a quello di Mallarmé, quella della parola "Image" a "Poème" e l'indicazione delle gallerie editrici di Anversa e di Colonia al posto della casa editrice originaria NRF. Nel seguito delle pagine l'impianto grafico coincide con quello delle lastre d'alluminio e nella quarta di copertina si trova la scritta "Exemplaire catalogue"²⁰. Sul fondo della galleria erano

.....
evidente, come peraltro in ogni opera di Broodthaers, che ogni segno avesse una sua specifica ragion d'essere. Partendo dal cartoncino d'invito in formato cartolina nel cui *verso* e *recto* l'artista si richiama alla parentesi "inglese" del grande poeta francese. Nella prima faccia c'è infatti un ritratto fotografico di Mallarmé - quello stesso riprodotto sulla copertina delle sue *Oeuvres complètes* delle edizioni della Bibliothèque de la Pléiade - affiancato a destra dallo spazio lasciato libero affinché si possa inserire il nome del destinatario; mentre sul retro appare nuovamente, sulla destra invece che sulla sinistra, il ritratto di Mallarmé accompagnato dal titolo della mostra "Marcel Broodthaers à la Deblidoudebliou/S. Exposition littéraire autour de Mallarmé" e dalle coordinate spazio temporali della durata della mostra, dagli orari di apertura, dall'indirizzo e numero telefonico della galleria Wide White Space di Anversa in caratteri grafici correntemente nominati "inglesi". Inoltre, "Deblioudebliou/S" è un modo giocoso impiegato da Broodthaers per far riferimento alla pronuncia inglese delle iniziali della galleria che gli era stato suggerito dall'artista James Lee Byars conosciuto nella primavera dello stesso anno in occasione proprio di una sua mostra negli spazi della galleria e che aveva il vezzo di sintetizzare i nomi nelle iniziali.

20 Ne fece stampare trecento esemplari e li considerò come il catalogo delle lastre d'alluminio. La terza versione fu stampata invece su



Fig. 3 - Joseph Kosuth, Zero & Not, veduta parziale della mostra, Leo Castelli Gallery, New York, 1986.

installate quattro lastre di plastica rappresentanti ciascuna una pipa apparentemente senza un rapporto diretto con l'esposizione, ma il richiamo era evidentemente a *La Trahison des Images* di Magritte, artefice dell'iniziale riflessione di Broodthaers su Mallarmé, e al quale dunque rendeva omaggio. Appare in ogni caso evidente come il dispositivo della cancellatura abbia consentito a Broodthaers di sottolineare il ruolo di Mallarmé nell'inventare lo spazio moderno proprio attraverso la "figura" della parola.

Passando a Kosuth, come già si accennava, l'inizio della sua riflessione sulla cancellatura si colloca rispetto ai precedenti

.....
carta trasparente visto che Broodthaers rimase particolarmente suggestionato dalla sovrapposizione delle pagine e dai risultati visivi che ne derivavano. Dal punto di vista allestitivo dipinse il pavimento di nero, sul muro di sinistra vi era esposto un set di camicie di blu scuro trovato in un negozio americano e originarie della polizia del Texas ricoperte del testo di *Un coup de dés* scritto in gesso. A destra un filo con un diffusore della voce registrata di Broodthaers declamava il testo del poema.

casi esaminati più avanti nel tempo, quasi un ventennio dopo. Siamo infatti nel 1986 quando decide di assumere la pratica della cancellatura in termini radicali dandone conto in particolare nell'installazione *Zero & Not*. Si tratta di un'installazione *in situ* proposta per la prima volta negli spazi della Leo Castelli Gallery a New York (Fig. 3)²¹ le cui pareti saranno completamente rivestite da un testo di Freud sul *lapsus* stampato in *offset* su carta. Una sorta di *wallpaper* dove ogni riga di scrittura è ricoperta al centro da una barratura nera come a impedire la decifrazione delle parole sottostanti. In realtà, la linea nera che vi scorre non occlude totalmente il testo. Anche qui, come altrove già osservato, queste barrature sembrerebbero piuttosto esaltare ciò che cancellano. Se ne convinse anche Nicolas Bourriaud quando scrisse in proposito: "En effet, la rature désigne ce qu'elle efface, tout comme le lapsus ou l'acte manqué, qui sont eux aussi des actes de recouvrement. La pratique de la rature est donc une sorte de pléonasme, un redoublement du texte de Freud"²².

Il lavoro *Zero & Not* verrà proposto, qualche mese dopo la mostra newyorkese, a Gand in occasione della partecipazione di Kosuth alla storica mostra curata da Jan Hoet *Chambres d'amis*²³, dove scelse di allocare questa inedita carta da parati lungo le pareti della casa di uno psicanalista rafforzando la fonte freudiana del testo scelto (Fig. 4)²⁴.

.....
21 Joseph Kosuth, *Zero & Not*, Leo Castelli Gallery, New York, 1986.

22 N. Bourriaud, "Joseph Kosuth, entre les mots", in *L'Art et les Mots*, *Artstudio*, 15 (1989), pp. 94-103, in part. p. 103.

23 Jan Hoet (a cura di), *Chambres d'amis*, case private a Gent, 21 giugno - 21 settembre 1986.

24 Pier Luigi Tazzi, recensendo la mostra sulle pagine di *Artforum*, parla di un'installazione che parrebbe "barocca" visto che rivestendo le pareti la carta da parati ridisegna l'architettura degli spazi. "And it is equally true when the art is presented as a sadistic temple of the intellect, as with Kosuth's baroque installation: a text from Freud on lapses of memory is blown up large, crossed through with heavy black bars, and applied as wallpaper to every room of a psychiatrist's house; colored numbers printed between the lines offer a way



Fig. 4 - Joseph Kosuth, *Zero & Not*, veduta parziale della mostra "*Chambres d'amis*", Gand, 1986 (Courtesy Museum van Hedendaagse Kunst, Ghent. Foto: Attilio Maranzano).

Fin dai suoi esordi l'assunto di partenza di Kosuth è stato quello di indagare i significati e i contesti dell'artista in rapporto all'orizzonte semantico entro cui si trova a operare. Dunque lo stesso lavoro, in questo caso *Zero & Not*, che si trovi nelle pareti "neutre" di una galleria o invece nello studio vissuto di un medico, acquisisce un senso diverso. Non è inoltre possibile ignorare il fatto che nessun lavoro di Kosuth prescinde dalle ricerche condotte in precedenza. Ciò vale anche per *Zero & Not*, il cui preludio l'artista stesso indica nella serie *Cathexis* avviata dal 1981. Una delle rare occasioni in cui l'artista ha fatto ricorso a immagini figurate, specificamente fotografie in bianco e nero di opere d'arte. Tali

.....

to read the text, transforming it into an enigmatic expanded trick". P.L. Tazzi, "Albrecht Dürer would have come too", in *Artforum*, 25, 1 (1986), pp. 124-128, in part. p. 128.

fotografie montate capovolte sono contrassegnate da alcune X vergate con colori diversi e sono accompagnate in basso da una didascalia. Inizia così il suo richiamo a Freud²⁵ sia nella citazione posta a esergo di una lettura che lui stesso propone di *Cathexis* sia nelle didascalie alle opere²⁶. Rovesciare un'immagine non equivale infatti a cancellarla ma significa intraprendere un percorso per suggerire una nuova visione. Ed è qui per Kosuth l'inizio della riflessione sulla cancellatura. Su questa base di esplicitazioni di relazioni si genera infatti il successivo passaggio che spinge l'artista a estrapolare brani dalla *Psicopatologia del quotidiano* di Freud per poi barrarli, ricomporli, enumerarli al fine di produrre nuovi possibili significati. La sfida ottemperata a Gand sarà proprio quella di allocare il lavoro nello studio di uno psicanalista e quindi giustapporre nell'insieme delle relazioni l'ulteriore condizione del luogo di esercizio dell'analisi²⁷. Potremmo da

.....

25 J. Kosuth, "Per una lettura di Cathexis", in Idem, *L'arte dopo la filosofia. Il significato dell'arte concettuale*, Genova, Costa & Nolan, 1989, pp. 116-120 [1969].

26 Ha scritto infatti Kosuth: "Tutti gli elementi usati in queste opere suggeriscono un 'significato'; è la presenza simultanea di tale significato con una giustapposizione di significati 'arbitrari' a significare attraverso una sorta di *cancellazione* [...] Il significato dell'insieme, in definitiva non è un' 'immagine', bensì la conoscenza acquisita durante il percorso di quel processo che rende visibile ogni immagine". Ivi, pp. 117, 119.

27 Spiega Kosuth: "L'uso del lavoro di Freud in questo contesto va considerato nel suo uso da parte dell'autore di *Zero & Not* (cominciato con *Cathexis* nel 1981) come una specie di 'architettura' concettuale - un ordine ready made che mentre resta ancorato al mondo, stabilisce, come fosse un oggetto teoretico, un sistema dinamico. Questo testo è inoltre anche un dispositivo: una superficie, una pelle. Vi è un'altra sintassi, anch'essa ancorata al mondo, che è l'architettura delle stanze che ordina anch'essa il lavoro. Mentre l'ordine rimane lì, i vuoti e le omissioni (le entrate, le uscite viste fuori e dentro - che peraltro collocano il lavoro nel mondo) piuttosto che distruggere l'ordine chiariscono e qualificano la stanza (il mondo) e l'arte. L'insieme degli ordini arbitrari ha a sua volta un ordine 'fatto' che li unifica oltre le unificazioni date dalla stessa architettura delle stanze. Esso comincia con una specie di conteggio dei paragrafi, ripetuto fino a che le pareti sono riempite; e quella cancellazione costruisce e

questa angolatura sintetizzare l'operazione di Kosuth come quella di un cancellare per far emergere il latente. Ma ciò che è latente, Freud insegna, non si cancella, semmai si rigenera. Avvalorata dal richiamo a Freud, la risposta emozionale resta dunque consapevolmente sottotraccia.

Ad accomunare dunque tutte e tre le specifiche ricerche analizzate è un intento: cancellare per rigenerare l'immagine facendo affiorare i significati ivi sepolti. "La cancellatura sta alla morte come la calce sta alla peste" ha dichiarato Isgrò ribaltando il senso della cancellazione della scrittura nella sua rinascita²⁸. Un atto del quale Broodthaers rintraccia filologicamente la radice affermando: "Mallarmé è l'origine dell'arte contemporanea [...] egli inventa inconsciamente lo spazio moderno"²⁹. E che tali riflessioni abitino la ricerca linguistica condividendone modi e contesti è dichiarato esplicitamente da Kosuth: "Uno dei modi in cui si produce significato [...] è di stirpare o cancellare o mettere in qualche modo in pericolo il significato esistente"³⁰.

.....
cancella, suggerisce 'una cosa' (un campo di linguaggio in sé) presente, mentre al contempo viene rimossa [...]", in J. Kosuth, "Preliminary Map for Zero & Not, 1986", in *Joseph Kosuth. Freud, Wittgenstein and Musil*, catalogo della mostra (New York, Leo Castelli Gallery, 12 settembre - 27 ottobre 2012), New York, Leo Castelli, 2012, p. 15 [1986]. Trad. dell'A.

28 Dichiarazione di Emilio Isgrò. *Ritratto di Emilio Isgrò* realizzato da SkyArte Italia. Regia di Matteo Moneta. <https://www.youtube.com/watch?v=E-hlmHr7dzQ> <https://www.youtube.com/watch?v=E-hlmHr7dzQ>, consultato l'8 aprile 2022.

29 Ha scritto Broodthaers: "Mallarmé est la source de l'art contemporain [...]. Il invente inconsciemment l'espace moderne [...]". Si tratta per Broodthaers di riconoscere lo spazio moderno dell'arte e del suo pensiero in Mallarmé. Estratto di un foglio manoscritto presentato nel corso dell'esposizione alla Galleria MTL, Bruxelles, 13 marzo-10 aprile 1970.

30 J.K. (Joseph Kosuth) in un'intervista di Bartomeu Mari, in *Joseph Kosuth. Zeno Az Ismert Világ Határán/ Zeno At The Edge Of The Known World/ Zeno All'Orlo Del Mondo Conosciuto*, catalogo del Padiglione d'Ungheria, XLV Esposizione Internazionale d'Arte, Biennale di Venezia (1993), Budapest, Műcsarnok, 1993, p. 178.

Particolarmente suggestiva e di involontaria stringente attualità l'equazione cui ricorre Emilio Isgrò cancellatura/morte, calce/peste attribuendo alla cancellatura la funzione maieutica di un rimedio. Per Broodthaers è per il suo tramite che l'immagine si fa spazio nella parola, prendendone il posto, sia quando ne celebra l'esordio nella poesia di Mallarmé sia quando ne sottolinea il carattere di provvisorietà. E che in ogni caso si tratti di problematiche che concernono prioritariamente il linguaggio e i suoi contesti viene infine enunciato chiaramente da Kosuth quando riferisce della cancellatura come di "un attentato al significato esistente" teso a produrne di nuovi. Per questa esemplare triade di artisti, inibire la lettura della parola conforma nuove traiettorie di senso in un distanziamento critico e "epico"³¹ che può in ultima analisi dirsi riflettere uno dei caratteri peculiari che la contemporaneità ha impresso ai processi di de-figurazione.

.....
31 Cfr. Dichiarazione di Emilio Isgrò. *Ritratto di Emilio Isgrò*, citato a nota 28.

Parole cancellate per nuove significazioni
Emilio Isgrò, Marcel Broodthaers, Joseph Kosuth
Patrizia Mania



Tav. 1 - Emilio Isgrò, Cancellatura, 1964. China su carta di giornale montata su cartoncino in box di plexiglass, 24,5 x 24,5 cm (Courtesy Archivio Emilio Isgrò).



Tav. 2 - Marcel Broodthaers, Pense-Bête, 1964 (Courtesy Fondation Marcel Broodthaers).

Indice

Nota introduttiva <i>Maria Raffaella Menna e Simona Rinaldi</i>	5
Prima Parte	
Figurare e de-figurare a Bisanzio, artefice lo sguardo <i>Maria Andaloro</i>	13
De-figurare: l'iconofobia nei mosaici cristiani della Siria protoislamica <i>Simona Rinaldi</i>	31
“Creare immagini” e discuterne nel primo periodo islamico <i>Mattia Guidetti</i>	55
L'intervento di censura nei mosaici del piccolo <i>sekreton</i> nella Santa Sofia a Costantinopoli <i>Maria Raffaella Menna</i>	81
De-figurare, rimuovere o sostituire l'immagine. Alcuni esempi nelle fonti scritte dall'età paleocristiana alla controversia iconoclasta <i>Chiara Bordinò</i>	99

Seconda Parte

L'incognita del volto. La rappresentazione della figura umana nella preistoria <i>Gian Maria Di Nocera</i>	123
De-figurare e re-figurare nel mondo antico: l'esempio della <i>damnatio memoriae</i> romana <i>Stefano De Angeli</i>	143
Iconografia monetale e de-figurazione. Riflessioni su un tema inusuale <i>Alessia Rovelli</i>	177
L'ibrida quiete di superfici aniconiche <i>Maria Ida Catalano</i>	193
Parole cancellate per nuove significazioni Emilio Isgrò, Marcel Broodthaers, Joseph Kosuth <i>Patrizia Mania</i>	203
Tavole	221