

I mutevoli volti del potere

a cura di

Gian Maria Di Nocera

La prossimità al potere crea in alcuni l'illusione di esercitarlo
(Anonimo)

I mutevoli volti del potere

*Essenza ed espressione del potere:
Linguaggi, luoghi e spazi, funzioni,
simboli e rappresentazioni*

a cura di Gian Maria Di Nocera

ISBN 978-88-7853-944-0



9 788878 539440 >

Euro 25,00



I MUTEVOLI VOLTI DEL POTERE

*Essenza ed espressione del potere:
Linguaggi, luoghi e spazi, funzioni,
simboli e rappresentazioni*

a cura di Gian Maria Di Nocera



Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Scienze Umanistiche, della Comunicazione e del Turismo dell'Università degli Studi della Tuscia - Viterbo

Copyright @ Edizioni Sette Città
Edizioni Sette Città
via Mazzini 87
01100 Viterbo
info@settecitta.eu
www.settecitta.eu

Volume a cura di Gian Maria Di Nocera
Redazione: Martina Ciavardini

Impaginazione e grafica
a cura di: Fabiana Ceccariglia

ISBN: 978-88-7853-944-0
ISBN ebook: 978-88-7853-945-7

Immagine di copertina:
Pittura ad olio su tela di Ida Cicerone Visceglia (1979/1981-*Nebulosa*, N.inv. 020, collezione privata, per gentile concessione)

Finito di stampare nel mese di novembre 2021

INDICE

Premessa <i>Stefano Ubertini</i>	9
Prefazione <i>Giovanni Fiorentino</i>	11
Introduzione <i>Gian Maria Di Nocera</i>	13
GLI SPAZI DEL POTERE	
Una reggia-santuario su un'acropoli cinta da triplici mura: la reggia dell'Atlantide di Platone e l' <i>akropolis</i> di Siwa <i>Gianfranco Mosconi</i>	17
Brevi considerazioni sulle forme di legittimazione del potere di Domiziano <i>Salvatore De Vincenzo</i>	33
Il salotto come espressione del potere nell'Italia del XIX secolo <i>Gabriella Ciampi</i>	43
Archivi: strumenti e luoghi di potere <i>Gilda Nicolai</i>	51
LE IMMAGINI DEL POTERE	
Il potere della bellezza di Elena, da Omero a Isocrate <i>Enrica Bastianini</i>	61
Le statue di divinità nel culto greco tra approccio emico ed etico <i>Stefano De Angeli</i>	71
Adesioni, sfide e censure. Guido Calori tra Giuseppe Bottai e Margherita Sarfatti <i>Maria Ida Catalano, Paola Fiore</i>	83
Le immagini del potere <i>Giovanni Fiorentino, Chiara Moroni</i>	99
I SIMBOLI DEL POTERE ED IL LORO RUOLO	
Il potere dell'oblio. Il metallo nelle tombe principesche dell'Anatolia preistorica <i>Gian Maria Di Nocera</i>	113

Constructing identities in the Armenian Highlands: the creation and evolution of symbols of power in Bia/Uratu <i>Roberto Dan</i>	129
Parole e simboli dell'autorità nei documenti pontifici: tra novità e tradizione <i>Francesco M. Cardarelli</i>	141
I doni imperiali: strategie di potere a Bisanzio <i>Maria Raffaella Menna</i>	151
Cerimoniali e simboli del potere: l'entrata trionfale degli ambasciatori polacchi a Parigi nell'ottobre del 1645 <i>Francesca De Caprio</i>	163
Artisti sorvegliati dal regime. Il caso di Giorgio de Chirico tra carte edite e inedite <i>Elisabetta Cristallini</i>	175
1968-1972: la critica alle istituzioni nel progetto "Musée d'Art moderne – Département des Aigles" di Marcel Broodthaers <i>Patrizia Mania</i>	187
COME SI TRASFORMA IL POTERE	
Il potere e Margery Kempe <i>Daniela Giosuè</i>	201
L'altra faccia del potere. Due casi di "distopia autoritaria" <i>Stefano Pifferi</i>	211
COME PARLA IL POTERE	
Le parole del potere e la sfera del divino nelle iscrizioni reali achemenidi <i>Ela Filippone</i>	221
Potere della parola, potere dell'immagine nella retorica del IV secolo <i>Maddalena Vallozza</i>	231
"Quando i potenti usano la loro posizione per intimidire il prossimo, perdiamo tutti". Analisi retorico-linguistica dei discorsi delle attrici agli <i>Emmy</i> e ai <i>Golden Globe</i> (2015-2018) <i>Sonia Maria Melchiorre</i>	241
Il potere della rappresentazione geografica nella costruzione dell' <i>Imago Mundi</i> <i>Luisa Carbone</i>	253

POTERE E LETTERATURA

Tra *Colonel* e *Mr. Careless*: l'inscenamento dei conflitti di potere nella
commedia della Restaurazione

Alba Graziano 265

Poesia e potere alla corte plantageneta

Giovanna Santini 275

COME IMPONE IL POTERE

Princeps legibus solutus. Le ordinanze *extra ordinem* adottate nel caso dei
grandi eventi e i limiti alla "tirannia della maggioranza"

Diego Vaiano 289

Potere costituzionale e poteri occulti nell'Italia repubblicana

Giovanna Tosatti 299

Norme giuridiche religiose e ordinamenti statali

Pasquale Lillo 309

Il *Liberum veto* ovvero il difficile esercizio del potere nella *Rzeczpospolita* del Seicento

Alessandro Boccolini 319

GLI AUTORI

329

PREMESSA

Alle sfide complesse del nostro tempo si risponde in maniera corale, attraverso la partecipazione dei saperi, edificando cantieri per la conoscenza. In tale direzione si muove il volume *I mutevoli volti del potere*, un libro che non è soltanto una raccolta di saggi di autori diversi, ma anche il risultato di riflessioni congiunte di ricercatori dell'Università della Tuscia da cui bene si evince la grande eterogeneità delle scienze umanistiche al confronto con un tema dalla tradizione molto importante.

È noto come il processo decisionale o *decision-making*, usando un'espressione che proviene dal mondo anglosassone, abbia a che fare strettamente con il potere e costituisca la base dei cambiamenti in una società. Questo processo, che porta a valutazioni da cui poi scaturiscono azioni concrete, si basa su presupposti di valori, preferenze e credenze che influenzano enormemente le scelte finali. Ecco, quindi, la necessità di conoscere e comprendere "le multiformi facce del potere", i suoi aspetti universali e particolari, le sue variegate declinazioni nel tempo e nello spazio, poiché è al potere, anche se per delega, e alle sue scelte che una società affida il proprio futuro. Poiché conoscenza e comprensione costituiscono gli strumenti per poter programmare consapevolmente il futuro e contemporaneamente per leggere in maniera critica il passato e il presente.

Tali riflessioni sono state sviluppate nel contesto di un convegno promosso e realizzato nel 2019 dal Dipartimento di Scienze Umanistiche, della Comunicazione e del Turismo, di cui il presente volume costituisce gli Atti. La ricerca così condotta si pone in perfetta sintonia con la l'impegno che da sempre il nostro Ateneo ha rivolto a capire, anche attraverso la rivisitazione della memoria storica e letteraria e l'analisi di linguaggi, luoghi, immagini e simbologia, in che modo oggi si attuino i processi decisionali.

La pubblicazione del volume si inserisce nel solco di numerose iniziative che l'Università della Tuscia promuove e sostiene da anni. Ha ben interpretato il dialogo disciplinare costante all'interno del nostro Ateneo il curatore, Gian Maria Di Nocera, già organizzatore del Convegno del 2019, coinvolgendo in gran numero i colleghi di più Dipartimenti e realizzando così un'opera importante per l'alto profilo culturale e scientifico e al contempo per il coinvolgimento di studiosi di formazione molto diversa. L'ampia partecipazione è la testimonianza della profonda sensibilità che la nostra comunità accademica rivolge alla ricerca interdisciplinare e multidisciplinare, che si può considerare ormai un dato piena-

mente acquisito nell'Università della Tuscia. Saperi diversi si confrontano su una tematica comune al fine di raggiungere un obiettivo ultimo condiviso, e da questa proficua cooperazione si riescono ad ottenere risultati molto più rilevanti rispetto a quelli raggiungibili agendo all'interno degli steccati di singole discipline.

La pubblicazione di questo volume costituisce un evento culturale significativo, anche per la vitalità e la piena attualità dell'argomento proposto. Il variegato mosaico dei contributi, frutto delle ricerche maturate negli anni nella cornice poliedrica delle scienze umane, presenta importanti elementi di novità e offre piena testimonianza della vitalità e della qualità degli studi nell'ampia area umanistico-sociale del nostro Ateneo.

Stefano Ubertini
Rettore dell'Università degli Studi della Tuscia

PREFAZIONE

Il potere cambia continuamente volto, indossa maschere anche molto diverse tra loro, ha bisogno fondamentalmente delle diverse forme di espressione e comunicazione che ne determinano l'esperienza e la percezione diffusa. Il potere è oggetto e condizione della rappresentazione stessa: simboli e immagini costruiscono nella sfera pubblica la percezione del potere e la sua legittimazione, assumendone a un tempo funzione estetica e politica. Questo libro viaggia nello spazio e nel tempo, esplora luoghi monumentali e recupera frammenti microfisici a contesti complessi, indaga le diverse forme, materiali e immateriali in cui il potere si manifesta secondo prospettive disciplinari eterogenee, complementari e diverse tra loro, ma sempre con una larga consapevolezza delle relazioni fondanti tra potere e sapere.

I saggi presentati in un contesto di ampio respiro interdisciplinare nel volume *I mutevoli volti del potere*, raccolti e curati con tenacia e passione da Gian Maria Di Nocera, si muovono tra l'Italia e la Grecia, Bisanzio e Parigi, il vicino e medio Oriente, gli Stati Uniti e l'Europa, tra la reggia santuario e il salotto borghese, la dimensione monumentale e la vita quotidiana, tra le testimonianze degli arredi di tombe lussuose e lo splendore di dipinti e monumenti celebrativi, tra la glorificazione in versi e la potenza degli apparati comunicativi di massa, tra i cerimoniali e i doni, le parole e i simboli, attraversando il tempo e connettendo luoghi e contesti storici molto distanti tra loro. Sono saggi che riprendono la ricchezza dei lavori del convegno tenuto al Dipartimento di Scienze Umanistiche, della Comunicazione e del Turismo il 9 e il 10 maggio 2019 e che riflettono il coinvolgimento corale di tutte le aree scientifiche del Dipartimento con la partecipazione anche di diversi colleghi dell'Università degli Studi della Toscana.

Il tema è diventato occasione importante per aggregare una comunità umanistica che riflette intrecciando ricerche specifiche secondo sguardi che mostrano spesso una sensibilità comune pur utilizzando lenti di ingrandimento diverse tra loro, dalla storia alla geografia, dall'archeologia alla storia dell'arte, dalla letteratura alle scienze sociali. Il libro è testimonianza della vitalità di un confronto interdisciplinare indispensabile allo sviluppo della ricerca umanistica che, rivolto in avanti, tesse una prospettiva di continuità e sviluppo seminale. Con larga consapevolezza, il Dipartimento di Scienze Umanistiche, della Comunicazione e del Turismo intende proseguire decisamente sulla strada intrapresa, senza

mai prescindere dalla molteplicità e dalla diversità delle analisi, favorendo il dialogo e l'interazione feconda, per una costruzione condivisa che può e deve rinsaldare e rinnovare la ricerca umanistica.

Giovanni Fiorentino
Direttore del Dipartimento di Scienze Umanistiche,
della Comunicazione e del Turismo

INTRODUZIONE

Questo volume ospita buona parte degli interventi presentati nel convegno dal titolo “I mutevoli volti del potere” svolto il 9 e 10 maggio 2019 presso l’Aula Magna “G.T. Scarscia Mugnozza” dell’Università della Tuscia di Viterbo. L’iniziativa è stata promossa dal Dipartimento di Scienze Umanistiche, della Comunicazione e del Turismo. L’obiettivo di queste giornate di studi era stato quello di analizzare le modalità con cui il potere si sarebbe potuto esprimere nelle sue forme materiali e immateriali. L’incontro, che ha visto l’adesione entusiasta di molti colleghi dell’Ateneo e non solo, aveva anche lo scopo di comprendere in che modo i codici espressivi, la propaganda ideologica, i luoghi pertinenti ad aree urbane e rurali, gli oggetti, i monumenti, potevano costituire specifici indicatori di autorità politica. Riconoscere l’esistenza di un’ autorità si riflette in settori sociali emergenti e preminenti, i quali esercitano un controllo sugli individui e sui gruppi, in diversi contesti geografici e durante tempi anche molto lungo. L’iniziativa è nata dall’ipotesi che la diversa tipologia riguardante ‘i volti del potere’ corrisponda a diversità di funzione sociale e politica delle élite, quindi uno degli scopi di quell’incontro era stato quello di analizzare le diverse forme di potere messe in atto nelle più differenti condizioni, attraverso uno studio interdisciplinare che ha visto coinvolti dati storici, letterari, filologici, economici, legislativi, storico-artistici, archeologici, etnoantropologici e comunicativi. Il dibattito, volto a ricostruire le caratteristiche formali e funzionali degli indicatori di autorità ed egemonia, ha permesso di mettere in luce i principali aspetti fondanti del potere e della disuguaglianza sociale. Come curatore delle giornate di studio ho ritenuto utile per il lettore mantenere anche nel volume la sequenza dei contributi proposta nel convegno e cioè una successione di 27 articoli raggruppati non per distinte discipline, ma per ambito con cui è stato possibile osservare il comportamento del potere. Con questa ottica l’indice degli argomenti è stato costruito tenendo presente l’approccio che i diversi settori scientifici hanno avuto nel descrivere e comprendere “gli spazi del potere”, “le immagini del potere”, “i simboli del potere ed il loro ruolo”, “come si trasforma il potere”, “come parla il potere”, “potere e letteratura” e “come impone il potere”. L’attenzione è stata rivolta a rappresentare il potere nella sua ambiguità e nella sua capacità di mutare fisionomia, come anche nel raccontare la diversa natura dei linguaggi espressivi. Infine, uno spazio è stato dedicato a capire quali siano gli strumenti che il potere utilizza per obbligare singoli o gruppi di individui verso un certo tipo di com-

portamento o addirittura ad acquisire consenso accettando specifici aspetti valoriali. Nel contenuto dei singoli contributi del volume non vi è un orientamento etico, ma intenzionalmente descrittivo, poiché l'obiettivo non è quello di raggiungere una definizione condivisa di "potere", probabilmente inesistente, quanto piuttosto capirne gli atteggiamenti e il modo di manifestarsi.

Risulterà chiaro al lettore che né le giornate di studio, tanto meno questo volume hanno l'ambizione di fornire una trattazione esaustiva su questo tema, che di fatto è stato solo scalfito in superficie. Il "potere" è un argomento trattato da sempre e negli ultimi anni da molti punti di vista, coinvolgendo numerosi e autorevolissimi studiosi. Il potere costituisce un tema inesauribile, non solo per capirne la condotta, ma anche per osservarne la pratica. In fondo ciascuno di noi può considerarsi studioso del potere, ma allo stesso tempo assumerne, in vario modo, la forma, secondo il principio più volte espresso da Michel Foucault, che il potere è ovunque.

Il contributo di molte discipline, in seno a quelle umanistiche, ha permesso di far luce su infiniti aspetti del potere. Angoli di osservazione diversi che un singolo settore disciplinare non avrebbe potuto illuminare. E' stato proprio qui che il confine tra competenze si è abbattuto. La scelta metodologica è stata quella dell'interazione paritetica tra scienze. Questa sinergia tra i diversi approcci alla conoscenza ha permesso di analizzare le forme del potere, non come separate descrizioni di fatti, ma ha consentito di fornire gli strumenti per capire modi di agire e linguaggi del potere nei contesti più disparati. Una formula stimolante che ha suscitato molto interesse tra i colleghi e che, spero, possa essere apprezzata anche dal lettore.

Lasciatemi infine esprimere il mio più sincero ringraziamento a tutti i colleghi che hanno partecipato alla realizzazione di questo volume. Un grazie va inoltre rivolto all'Ateneo e al Dipartimento che hanno reso possibile e supportato in vario modo sia il convegno che il suo esito editoriale. Un grazie va senz'altro rivolto all'editore *Sette Città*, che ha sempre seguito e sostenuto con attenzione e sensibilità le iniziative culturali e scientifiche del nostro ateneo.

Gian Maria Di Nocera

1968-1972: LA CRITICA ALLE ISTITUZIONI NEL PROGETTO "MUSÉE D'ART MODERNE DÉPARTEMENT DES AIGLES" DI MARCEL BROODTHAERS

Patrizia Mania

Il simbolo dell'aquila viene impiegato da millenni prevalentemente per rappresentare la sovranità e dunque per estensione il potere. Proprio a questo simbolo che sintetizza il mito fondativo del potere fa esplicito riferimento Marcel Broodthaers, artista belga tra i più influenti della seconda metà del secolo scorso, intitolando alle aquile il suo progetto più ambizioso: il *Musée d'Art moderne –Département des Aigles*, un museo itinerante destinato a durare quattro anni.

Siamo nel 1968 e sulla scorta di una crescente insofferenza nei confronti del sistema istituzionale dell'arte Broodthaers decide di inventare un museo.

Perché un museo? Perché un dipartimento delle aquile? E soprattutto si tratta di un museo o di un'opera in forma di museo? Al di là dell'evidente operazione concettuale sottesa alla creazione di un museo "fittizio" e senza opere ma opera esso stesso, sono proprio questi interrogativi ad essere stati al centro di tutta la letteratura critica che si è occupata di questo artista. L'analisi che segue si sofferma in particolare sul ricorso all'aquila che titola il museo e che spingerà l'artista nel '72 a presentare il suo museo con un repertorio di oggetti ed immagini riproducenti l'aquila - "dall'oligocene ad oggi", dirà lui stesso -, ipotizzando che questo simbolo si configuri come un grimaldello per attraversare la sua critica alle istituzioni. Dunque, questa esperienza di critica alle istituzioni e al potere nell'opera di Broodthaers, alla luce anche dell'importanza assunta nella riflessione critica e artistica degli ultimi decenni, è il tema che qui si affronta.

A proposito di tutta l'esperienza concettuale, nel cui alveo va ricondotta la figura di Marcel Broodthaers, Benjamin Buchloh ha parlato di una "perdita profonda e irreversibile" dell'immagine tradizionalmente intesa e del mestiere¹. Una condizione peculiare già altrove riconosciuta da Lucy Lippard quando nel 1968 firma insieme a John Chandler lo storico testo "The Dematerialization of Art"². Riferendoci allo specifico di questa trattazione e quindi all'opera di Marcel Broodthaers, la condizione di sparizione della materialità dell'opera, verrà sintetizzata da Rachel Haidu nel titolo dato ad una delle prime pubblicazioni scientifiche in lingua inglese sull'argomento "The Absence of Work. Marcel Broodthaers, 1964-1976"³. L'immaterialità dell'opera è quindi l'ineludibile premessa.

1 Buchloh 1989 :39.

2 La stesura del testo risale alla fine del 1967. Lippard, Chandler 1968.

3 Haidu 2010.

Considerato il padre fondatore della critica istituzionale in arte, Broodthaers ha realizzato sulla figura dell'aquila centinaia di oggetti, libri, film, fotografie e mostre, inclusa la sua opera più famosa, che consiste appunto nella creazione di un museo fittizio che partendo da una prima installazione allocata nella sua stessa casa/atelier si costituirà gradualmente in un archivio poderoso di oggetti⁴.

Nell'arco dei quattro anni di vita del museo, il suo direttore Marcel Broodthaers lo delocalizza da Bruxelles fino a Kassel, passando per Colonia, Anversa, Le Coq, Middelburg e Düsseldorf facendone di fatto un museo mobile e nomade.

Il 27 settembre 1968, a Bruxelles al numero 30 di rue de la Pépinière alle ore 19,30 viene inaugurato il *Musée d'Art Moderne Département des Aigles, Section du XIXe Siècle*. A tenere la prolusione inaugurale è chiamato accanto a Marcel Broodthaers (fig. 1) Johannes Cladders, direttore del Städtisches Museum di München – Gladbach. Seguirà una discussione imperniata sui rapporti tra l'artista e la società (il rapporto tra la violenza istituzionalizzata, la violenza poetica, il destino dell'arte, e in questa cornice anche l'attenzione ad alcuni artisti del XIX secolo come Grandville e Ingres). Vi partecipano una sessantina di personalità "del mondo civile e militare" esponenti di visioni politiche differenti, oltre a personalità del mondo dell'arte. Materialmente il museo, nella sua sezione inaugurale del XIX secolo – l'atelier di Broodthaers a Bruxelles –, si presenta con casse d'imballaggio di opere d'arte⁵, cartoline postali riproducenti immagini di opere d'arte⁶ affisse alle pareti e delle scritte. Un camion vuoto della compagnia di trasporti Continental Merkes è parcheggiato di fronte alla finestra della casa e sul muro del giardino è vergata la scritta "Département des Aigles" mentre sulla finestra, leggibile dall'interno è la scritta "Musée – Museum". Questa sezione del museo rimarrà aperta per un anno esatto nel corso del quale riceverà vari visitatori da Jürgen Harten a Carl Andre, l'artista vi organizzerà inoltre dei concerti di musica (il *Concerto per due violini* di Bach, il *Concerto per due violini* di Vivaldi e i *Capricci* di Paganini interpretati da André e Yaga Siwy), e su una parete interna verranno proiettate delle diapositive di cartoline postali riproducenti quadri famosi del XIX secolo tra cui le opere di Ingres *Mlle Rivière* del 1805 e *Louis-Grancois Bertin* del 1832 ma anche delle immagini di caricature tra cui alcune di Jean Gérard detto Grandville. Tra i vari maestri selezionati del XIX secolo – Courbet, David, Delacroix... – c'è una cartolina presentata dal lato verso sulla quale appare la scritta "Muséum – Les Aigles". Non priva di suggestione a tal proposito l'ipotesi formulata da Baldacci, secondo la quale all'origine dell'intitolazione del museo alle aquile sarebbe da individuare il quadro di René Magritte *Le Domain d'Arnheim* del 1938, nel quale il profilo della catena montuosa si metamorfizza nell'immagine pietrificata di un'aquila dalle ali dispiegate. Un omaggio al grande maestro dell'arte surrealista belga sul quale Broodthaers tornerà peraltro esplicitamente in occasione della "sezione delle figure" nella mostra svoltasi nel '72 a

4 Quasi trecento saranno quelli esposti nella mostra del '72 a Düsseldorf.

5 Una trentina di casse d'imballaggio che erano servite alla Compagnia Continental Menkes per il trasporto di opere d'arte vengono sistemate all'ingresso di rue de la Pépinière. Di dimensioni diverse queste casse recavano stampigliate varie scritte: "Picture", "With Care", "Keep Dry" "Sculpture".

6 Una cinquantina di cartoline postali riproducenti disegni e pitture di artisti del XIX secolo (Wiertz, David, Ingres, Courbet, Corot, Meissonier, Puvis de Chavanne...) vengono affisse alle pareti con un pezzettino di scotch.

Düsseldorf quando deciderà di accompagnare ogni oggetto, ogni immagine con la didascalia "Ceci n'est pas une oeuvre d'art".

Tornando alla prima mostra, in questo contesto Broodthaers realizza il film *Musée d'Art Moderne Département des Aigles Section XIXe Siècle*, la cui prima parte riporta la discussione svoltasi il giorno dell'inaugurazione (si tratta per inciso della parte che proporrà anche in altre sezioni); mentre la seconda parte, *Un voyage à Waterloo (1769 – 1969)*, si presenta come il *report* di un viaggio itinerante del museo che, in concomitanza con il bicentenario della nascita di Napoleone, si reca a Waterloo, su un camion della stessa ditta Continental dove in partenza da Bruxelles Broodthaers carica una cassa vuota (sempre del tipo delle casse d'imballaggio) per scaricarla a Waterloo (luogo simbolico che celebra il declino di Napoleone e quindi anche dei simboli sottesi, *in primis* l'aquila imperiale con la quale Napoleone aveva corredato il proprio repertorio iconografico).

Il 27 settembre 1969, ad un anno esatto dall'inaugurazione della prima sezione del *Musée*, Broodthaers annuncia con un cartoncino d'invito la chiusura ufficiale del *Département de XIXe Siècle* e fornisce informazioni sul prosieguo dell'attività rinviando ad un pulmino che condurrà gli invitati ad Anversa in A 37 90 89, Beeldhouwerstraat 46 dove avrà luogo l'inaugurazione di una nuova sezione, la *Section XVIIe Siècle*, alla presenza del direttore del Zeews Museum Middelburg, Piet Van Daalen, che pronuncerà il discorso di apertura in fiammingo. Anche per questa Sezione l'artista ha previsto delle casse d'imballaggio e delle cartoline postali, questa volta riproducenti opere del XVII secolo (in particolare di Peter Paul Rubens) che vengono affisse alle pareti. Sulle finestre appare la scritta in fiammingo "Sectie XVII eeus" e sul muro del giardino viene replicato il *format* di Bruxelles con la scritta *Département des Aigles*. In aggiunta viene organizzata una corsa ciclistica da Anversa a Bruxelles della quale risulterà vincitore Panamarenko⁷. Un evento che riconducendo all'agonismo sportivo sembrerebbe voler disinnescare e ridimensionare nel quotidiano della vita le consuete tradizionali attività di un museo che quindi non è più solo nomade, senza fissa dimora, ma cadenza al suo interno eventi spuri come, in questo caso, appunto l'organizzazione di una corsa ciclistica.

L'arsenale messo in campo in questa seconda uscita pubblica del museo si dimostra in piena consonanza strutturale con la prima esposizione dalla quale differisce esclusivamente nel segmento temporale geolinguistico. Lo scarto temporale dichiarato è infatti di due secoli (dal XIX al XVII secolo) e la lingua, trattandosi di uno spostamento nel territorio delle Fiandre, passa dal francese al fiammingo. È dunque sul piano linguistico che si qualifica via via in maniera palese il territorio speculativo dell'operazione di Broodthaers.

Nel corso dell'estate del 1969 apre la *Section Documentaire* del Museo, e Broodthaers, in località Le Coq/ De Haan aiutato da Herman Daled traccia sulla spiaggia nello spazio della battaglia la pianta di un museo. Museo delocalizzato, fittizio ed effimero iscrivendosi nella sabbia allude chiaramente alla provvisorietà e al nomadismo della sua condizione.

L'anno dopo apre la *Section Folklorique /Cabinet de Curiosités* del Museo presso il Zeews Museum di Middelburg e nel corso dell'inaugurazione l'artista regala una stoffa ricamata con la scritta *Musée – Museum Les Aigles* al conservatore del museo Piet Van Daalen perché possa arricchire la collezione del museo.

7 Panamarenko, nome d'arte dell'artista Henri Van Herwegen (Anversa, 1940 – Brakel, 2019)

Sempre nel 1970, il 14 e 15 febbraio, nel quadro dell'esposizione "between 4" alla Kunsthalle di Düsseldorf Broodthaers viene invitato come direttore del *Musée d'Art moderne – Département des Aigles Section XIXe Siècle (bis)*. In questa Sezione che replica la prima (*bis*) presenta 8 quadri di pittori tedeschi della Scuola di Düsseldorf del XIX secolo disposti su due file. Nella parete opposta vengono proiettate su richiesta dei visitatori delle diapositive documentarie e il film della discussione inaugurale del *Département des Aigles* di Bruxelles⁸. In questi primi anni di attività del museo, la proiezione del film sulla discussione iniziale sembrerebbe una prefazione irrinunciabile nell'evidente intento di chiarire i presupposti del museo stesso. In tal modo, Broodthaers ribadisce infatti che il museo nasce e si alimenta della critica istituzionale indotta dal pensiero del '68.

A Düsseldorf, al 12 Burgplatz si apre dal gennaio 1971 la *Section Cinéma*⁹. Si tratta di un *environment* che però nel 1972, Broodthaers deciderà di eliminare dalla lista delle attività del museo ritenendolo un'esperienza troppo soggettiva¹⁰. Questo *environment* era costituito da un insieme di 12 elementi tra cui un baule e un pianoforte con la scritta "Les Aigles". In una sede attigua ebbe luogo la proiezione di una rassegna di film su uno schermo con su dipinto: Fig. 1, Fig. 2...È opportuno sottolineare che è questa la prima occasione in cui appare la scritta "Fig." che sarà determinante nella successiva classificazione proposta nel 1972 alla Kunsthalle di Düsseldorf.

Tra il 5 e il 10 di ottobre 1971 Broodthaers partecipa alla Fiera d'arte di Colonia nello stand della galleria Michael Werner presentando la *Section Financière Musée d'Art Moderne 1970 1971 à vendre pour cause de faillite* (fig. 2). In questa occasione realizza un cofanetto di cartone sul cui dorso fa stampare l'immagine di un'aquila in volo e che sarà destinato a custodire il catalogo della Fiera di Colonia¹¹.

Dal 16 maggio al 9 luglio 1972 presso la Städtische Kunsthalle di Düsseldorf si tiene la mostra *Musée d'art Moderne Département des Aigles Section des Figures* (figg.3;4;5). Siamo al capitolo più esteso della riflessione di Broodthaers sull'aquila come simbolo di potere. La mostra raccoglie infatti tutte le esperienze precedenti che si mostrano incubatrici della costruzione qui articolata.

Lui stesso dichiara: "Si tratta di una messa in questione dell'arte attraverso un oggetto d'arte che si è identificato nell'aquila: Aquila e Arte sono qui interscambiabili. Il mio siste-

8 Marcel Broodthaers, *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles, Section XIX siècle 1968-1969, Partie I: La Discussion*, 1968. Film 16 mm.B/N, 12', Bruxelles. Reportage sulla *Section XIX siècle* a Bruxelles e sulla discussione che ha avuto luogo durante l'inaugurazione.

9 Il 15 novembre 1970 aveva già inaugurato questo spazio come *Cinéma Modèle* con l'intenzione di mantenerlo fino al 15 aprile 1971, decidendo però a gennaio di sostituirvi il nome con *Section Cinéma*.

10 Una cancellazione tuttavia configurata come riflessione *a latere* sul museo. Non trascura infatti di stilare l'elenco di tutti gli oggetti contenuti in questa sezione per poi sigillare tale lista dentro un contenitore di plexiglas.

11 Strettamente collegata alla *Section Financière* è la pubblicazione postuma di un progetto concepito nel 1971 per la galleria Conrad Fisher di Düsseldorf e consistente nell'annuncio di un contratto di vendita di un Kg d'oro fino in lingotto con su inciso un sigillo riproducente un'aquila. Proposta dal servizio finanziario del *Département des Aigles* questa vendita aveva lo scopo di finanziare il funzionamento del museo. La tiratura del lingotto sarebbe dovuta essere illimitata e il suo valore sarebbe stato garantito da un certificato d'autenticità firmato dal conservatore del museo.

ma di iscrizione e l'atmosfera generale dovute alla ripetizione dell'oggetto e al confronto con le proiezioni pubblicitarie, invitano, credo, a guardare un oggetto, cioè nello specifico un'aquila, a riguardare un'aquila, cioè un oggetto d'arte, secondo una prospettiva analitica: separando cioè nell'oggetto ciò che è arte da ciò che è ideologia (...) voglio mostrare l'ideologia in quanto tale ed impedire che l'arte serva a rendere questa ideologia inapparente, cioè efficace"¹². La *Section des Figures* raggruppa pitture, sculture e oggetti provenienti da musei e collezioni private differenti. Ogni pezzo era accompagnato dalla scritta 'Ceci n'est pas un objet d'art' – sia che si trattava di un oggetto di provenienza sumera o del Louvre o di un totem del British Museum o di una pubblicità ritagliata da un giornale (ogni pezzo in ogni caso raffigurava un'aquila). "Questo non è un oggetto d'arte" è una formula ottenuta dalla contrazione di un concetto di Duchamp e di un concetto antinomico di Magritte. Cosa che mi è servita a decorare l'orinatoio di Duchamp con l'insegna dell'aquila che fuma la pipa. Credo di aver sottolineato il principio d'autorità che rende il simbolo dell'aquila il colonello dell'arte"¹³. Nel relativo catalogo vengono pubblicati alcuni testi di Broodthaers tra cui "Aquila, Ideologia, Pubblico"¹⁴. L'obiettivo è di proporre una riflessione critica sulla presentazione dell'arte al pubblico. "Relativamente alla percezione dell'arte da parte del pubblico, io constato che le abitudini e le fissazioni personali impediscono una lettura senza 'pregiudizi'. Nonostante tutto, la scritta 'Ceci n'est pas une oeuvre d'art' gioca un certo ruolo. In quanto perturba la proiezione narcisistica del visitatore sull'oggetto che contempla, senza attentare alla sua coscienza"¹⁵.

Non è forse senza rilevanza il fatto fortuito che il *Musée d'Art Moderne Département des Aigles* avesse preso il via qualche giorno prima della morte di Duchamp e a distanza di poco più di un anno dalla morte di Magritte. Duchamp e Magritte, i numi tutelari di Broodthaers dai quali, in misura differente, prende le distanze pur presupponendoli.

Nel testo di un'intervista rilasciata a Jürgen Harten e Katharina Schmidt e pubblicata nella cartella stampa della mostra *Section de Figures* di Düsseldorf dichiara innanzitutto che la nascita del *Musée d'Art moderne Département des Aigles* è da ritenersi strettamente legata agli avvenimenti del 1968 e a quel cambiamento di mentalità che ha inciso anche sull'arte imponendo nuove domande che lasciavano intendere che nulla dovesse essere dato per scontato – Che cos'è l'arte? Che ruolo gioca l'artista nella società? E spingendo la questione

12 Broodthaers 1972 – intervista di Georges Adé: 214. Traduzione dell'A.

13 Broodthaers 1974: 64-68. Traduzione dell'A.

14 In cui scrive: "Il pubblico si confronta con i seguenti oggetti d'arte: differenti tipi di aquile delle quali una parte è fortemente carica di nozioni simboliche e storiche. Il carattere di questo confronto è determinato dall'iscrizione in negativo "Ceci n'est pas une oeuvre d'art". Il che non significa nient'altro che: pubblico, come sei cieco! In ogni caso è l'informazione che ha giocato un ruolo preminente su ciò che noi chiamiamo arte moderna, così l'aquila è semplicemente integrata ad un metodo: cioè l'iscrizione ci appare come un *non sense* – non concerne la validità delle idee, per esempio di Duchamp o di Magritte – nel qual caso obbedirebbe ancora a dei principi classici: l'Aquila nell'arte, nella storia, nell'etnologia, nel folklore". E ancora a proposito sempre del tema prescelto dell'aquila ammise: "Non sono in grado di dire quale effetto produrrà la ripetizione della *plaque* recante l'iscrizione 'Ceci n'est pas une oeuvre d'art', ne posso prevedere le conseguenze artistiche e ideologiche che risulterebbero dal cumulo del simbolo della potenza divina e dal simbolo dell'autorità". Broodthaers 1972, vol.II: 4. Traduzione dell'A.

15 Broodthaers 1972, vol.I: 16. Traduzione dell'A.

ancora un po' più oltre: qual è il ruolo della vita artistica in una società nel suo luogo per eccellenza, il museo? -. Quel che mette in campo è un luogo di discussione, di scambio di idee, ed essendo questo dispositivo dotato di una vita *in itinere*, via via ha contemplato altre possibilità, per certi versi più sociologiche. In definitiva, quel che si è attivato è come afferma Broodthaers stesso: "il fenomeno classico dell'arte. Si inventa qualcosa che si ritiene strettamente legato ad un avvenimento reale che si produce nella società e quel qualcosa comincia a condurre una vita autonoma, a sviluppare e produrre le proprie cellule. A partire da quel momento si scatena una specie di processo biologico che l'artista controlla a fatica (...) le cellule cominciano a svilupparsi come fossero cellule viventi. L'aspetto scienza-finzione, cioè fittizio, si stacca in maniera molto particolare dall'impresa che porta il nome di 'Musée d'Art Moderne Département des Aigles'. L'aspetto irreal e il dispositivo, che all'inizio non erano che un semplice decoro, si sono poco a poco istituzionalizzati per me e per i miei prossimi. (Il dispositivo ha perso il suo significato decorativo divenendo il simbolo del museo fittizio)"¹⁶. Apponendo a ciascun oggetto o immagine raffigurante l'aquila l'etichetta "Ceci n'est pas une oeuvre d'art" (declinato anche in lingua inglese e tedesca) e la scritta "Fig." afferma un principio di equivalenza tra l'oggetto, la parola che la nomina e le sue traduzioni, la sua riproduzione in immagine, la sua esposizione. Nella *Section des Figures* sottotitolata "dall'Oligocene ad oggi" proporrà più di trecento diversi tipi di aquila. L'aquila viene così a perdere la sua specifica caratterizzazione nobiliare stabilendo un'equivalenza con la figura – indice di puro scambio. Qui più che altrove si evidenzia quella tassonomia arbitraria, sottolineata di recente anche da Cristina Baldacci¹⁷, che lo porta ad accostare liberamente sul tema dell'aquila una vastissima quantità di immagini e oggetti senza osservare alcun criterio filologico. Al di là dunque delle differenze di forma, contenuto, origine, storia, sono tra loro legati dal simbolo dell'aquila, e l'artista ne dispone una sequenza orizzontale. Constatando che in ogni caso, "seguire le sue tracce attraverso la foresta delle immagini ci condurrà ad affrontare differenti punti di vista: quanto al significato del simbolo, il significato è sempre lo stesso qualunque sia il livello considerato – analogo ai cerchi che descrive l'uccello: grandezza, autorità, potere, Spirito divino, Spirito di conquista, Imperialismo"¹⁸.

In quello stesso intenso anno, il 1972, Broodthaers viene invitato a Documenta 5 a Kassel che si svolgerà dal 30 giugno all'8 ottobre. Ultima tappa della parabola del *Musée*. In questa occasione presenterà la *Section Publicité* e la *Galerie du XX Siècle*. Nella cartella stampa di Documenta in un testo di Broodthaers si legge: "Questo museo è un museo fittizio. Esso gioca una volta il ruolo di una parodia politica delle manifestazioni artistiche, un'altra volta quello di una parodia artistica degli avvenimenti politici. Ciò che del resto fanno i musei ufficiali e gli organi come Documenta. Con in ogni caso la differenza che una finzione permette di comprendere la realtà e nello stesso tempo di nasconderla. Fondato nel 1968, a Bruxelles, sotto la pressione delle istanze del momento, questo museo si chiude con la partecipazione a Documenta. Passando da una forma eroica e solitaria ad una forma vicina alla consacrazione grazie alla Kunsthalle di Düsseldorf e a quella di Documenta"¹⁹.

16 Cfr: David 1991: 222 - 223. Traduzione dell'A.

17 Baldacci 2016: 148

18 Broodthaers 1972, vol.II: 19. Traduzione dell'A.

19 Cfr: David 1991: 227. Traduzione dell'A.

Proprio attraverso il suo museo Broodthaers si dimostra l'anticipatore e secondo Rosalind Krauss il "padre" ²⁰ dell'installazione multimediale che negli ultimi decenni ha goduto di un'estesa applicazione. Rispetto al pensiero greenberghiano che sosteneva che la specificità del mezzo, l'essenza stessa dell'arte, risiedesse nelle sue proprietà materiali, l'artista belga afferma che non è più la specificità del mezzo a caratterizzare l'opera quanto piuttosto la sua reinvenzione e riarticolazione variabile linguisticamente di contesto in contesto, capace di permettere agli artisti di produrre delle differenze²¹. In questo il portato più significativo della vicenda del museo di Broodthaers: l'aver radicalizzato i processi di analisi linguistica nell'arte, spingendosi oltre Magritte e Duchamp, e aprendo una strada che, complice il clima partecipativo e di dissenso avviato nel '68, consente di riconoscere in quelle ricerche artistiche degli ultimi trent'anni volte a svolgere una critica ai sistemi istituzionali un precedente imprescindibile nel *Musée des Aigles* di Broodthaers. Paradigma di riferimento per qualsiasi ricognizione storiografica sul presente dell'arte.

Un potenziale certamente imprevedibile che Broodthaers, quando ormai il museo aveva chiuso i battenti, efficacemente sintetizzava così: "volevo neutralizzare il valore d'uso del simbolo dell'Aquila riducendolo al suo grado zero per introdurre a dimensioni critiche nella storia e nell'uso di questo simbolo"²².

20 Krauss 2005: 19

21 Cfr: Krauss 2005.

22 Broodthaers 1973: 23. Traduzione dell'A.

BIBLIOGRAFIA

- Baldacci C. 2016 - Il museo ideale di Marcel Broodthaers, in, *Archivi impossibili. Un'ossessione dell'arte contemporanea*, Cristina Baldacci, Johan & Levi.
- Broodthaers M. 1972 – *Musée d'Art Moderne. Département des Aigles, Section des Figures (Der Adler vom Oligozän bis heute)*, vol-I-II, Städtische Kunsthalle, Düsseldorf.
- Broodthaers M. 1972 – intervista di Georges Adé, in *Marcel Broodthaers*, David C. (a cura di), catalogo della mostra (Parigi, Jeu de Paume, 17 dicembre 1991 – 1°marzo 1992) éditions de Jeu de Paume/ Réunion des Museaux Nationaux, Paris.
- Broodthaers M. 1972 – comunicato stampa *Documenta 5*, Kassel.
- Broodthaers M. 1973 – Projekt für den Kaufvertrag Der Nullpunkt, Milano, *Heute Kunst*: 20-23.
- Broodthaers M. 1974 – Dix mille francs de récompense, in Irmeline Lebeer (intervista a Broodthaers), *Catalogue-Catalogus*, Palais des Beaux Arts, Bruxelles: 64-68
- Buchloch B. 1989 – De l'esthétique d'administration à la critique institutionnelle (Aspects de l'art conceptuel, 1962-1968), in *L'art conceptuel, une perspective*, catalogo della mostra omonima, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris: 25-39
- David C. (a cura di) 1991 - *Marcel Broodthaers*, catalogo della mostra (Parigi, Jeu de Paume, 17 dicembre 1991 – 1°marzo 1992) éditions de Jeu de Paume/ Réunion des Museaux Nationaux, Paris.
- Haidu R. 2013 - *The Absence of Work: Marcel Broodthaers (1964-1976)*, The Mit Press, Cambridge/London.
- König S. 2012 - *Marcel Broodthaers: Musée d'art Moderne. Département des Aigles*, Reimer, Berlin,.
- Krauss R. 2005 - *L'arte nell'era postmediale. Marcel Broodthaers, ad esempio*, Postmedia books, Milano. [1991 - *A Voyage on the North Sea. Art in the Age of the Post-Medium Condition*, Thames & Hudson, London],
- Lippard L. 1968 – The Dematerialization of Art, *Art International*: 31-36.
- Moure G., Pelzer B. (a cura di) 2013 - *Marcel Broodthaers: Works and Collected Writings*, Poligrafa, Barcellona.



Fig. 1 - Marcel Broodthaers durante il discorso inaugurale del Musée d'Art Moderne Département des Aigles Section XIXe Siècle, 27 settembre 1968, atelier dell'artista, Bruxelles.



Fig. 2 - Cartoncino d'invito alla *Section Financière Musée d'Art Moderne 1970-1971 à vendre pour cause de faillite*, (part.). Presentato in occasione della Fiera d'arte di Colonia nello stand della Galleria Michael Werner, 5-10 ottobre 1971.

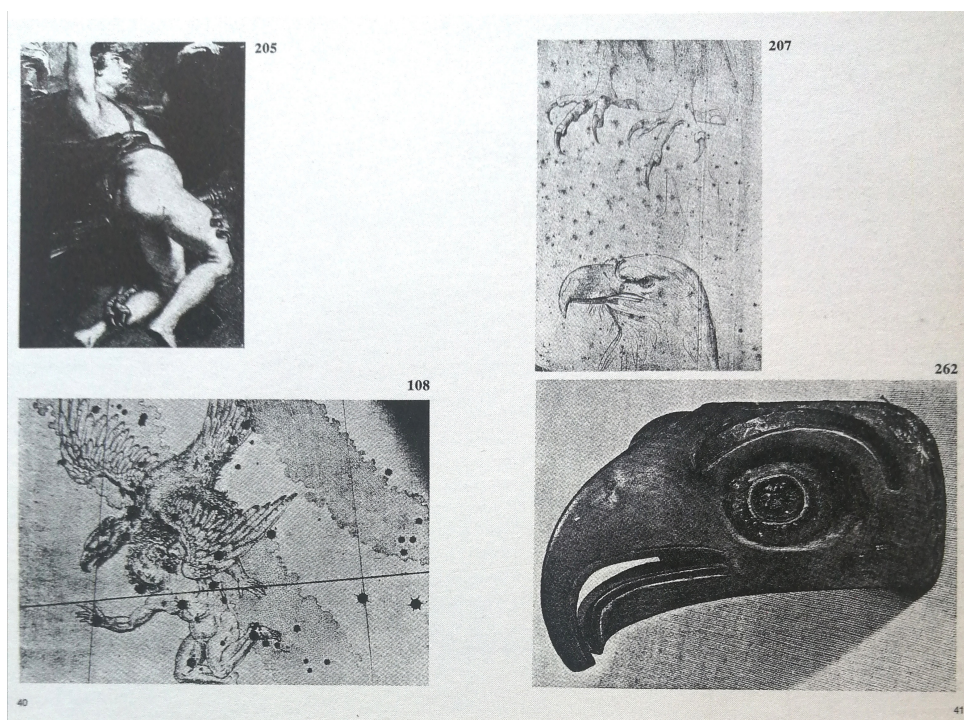


Fig. 3 - Pagine 40 e 41 del volume I del catalogo *Section des Figures (Der Adler vom Oligozän bis heute)*, Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, 16 maggio – 9 luglio 1972.



Fig. 4 - Pagina 17 del volume II del catalogo *Section des Figures (Der Adler vom Oligozän bis heute)*, Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, 16 maggio – 9 luglio 1972.



Fig. 5 - Vetrina espositiva della mostra *Section des Figures (Der Adler vom Oligozän bis heute)*, Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, 16 maggio – 9 luglio 1972 (part.).