

# **L'ESPACE DES IMAGES**

Art et culture visuelle en Italie 1960-1975

Sous la direction de  
Stefano Chiodi et Valérie Da Costa

# Sommaire

## 7 Valérie Da Costa et Stefano Chiodi

Introduction

### Thèmes

## 19 Fabio Belloni

Entre le vacarme et le silence.

Trois thèmes du débat artistique en Italie, 1968-1973

## 37 Romy Golan

Fiction dans l'art italien, 1967-1970 : trois expositions

## 55 Jean-François Chevrier

Fétiches Nord-Sud

## 71 Emanuele Quinz

*Arte verificabile.*

Esthétique et théorie de l'information : Italie, 1962-1972

## 89 Jacopo Galimberti

Pétrole et colonels.

Artistes italiens entre tiers-mondisme, socialisme et panarabisme (1966-1974)

## 105 Stefano Chiodi

De la voix à la présence.

Le corps du poète à l'époque du spectacle

### Figures

## 123 Luca Acquarelli

Alberto Burri baroque : la matière comme espace de l'événement

## 139 Andrea Cortellessa

Étoiles anormales et hommes volants.

Goffredo Parisi parmi ses artistes

## 155 Lara Conte

De la terre au ciel.

Actions et sculptures d'Eliseo Mattiacci à Rome, 1967-1969

## 171 Laura Iamurri

Corps, espace, écriture et féminisme dans l'œuvre

de Cloti Ricciardi, 1968-1973

## 185 Hervé Joubert-Laurencin

Pasolini, vertèbre de son siècle

## 199 Anne-Violaine Houcke

Fellini et la (contre-)culture : liquider l'Antiquité, antiquités liquides

## 215 Valérie Da Costa

Paul Thek en Italie : entre Antiquité et Méditerranée (1962-1976)

## 231 Présentation des auteur.e.s

# Introduction

## Valérie Da Costa et Stefano Chiodi

Pourquoi revenir aujourd'hui sur l'art italien des décennies 1960-1970 ? Tel aura été l'enjeu d'un colloque que nous avons organisé et qui s'est tenu sur deux journées entre Rome (Académie de France à Rome-Villa Médicis, 25 juin 2019) et Paris (Institut culturel italien, 8 novembre 2019) afin d'explorer, à partir de nouvelles pistes de réflexion et de nouvelles approches, la production artistique et la culture visuelle en Italie au cours d'une « longue décennie » exceptionnelle et marquée par de profonds bouleversements dans le paysage politique, économique et social de l'Italie.

Sans jamais prétendre à une approche exhaustive, cet ouvrage est envisagé comme un livre collectif et non comme des actes de colloque.

Il offre ainsi une sélection de contributions présentées pendant ces deux journées. Il propose des relectures de l'œuvre d'artistes bien connus (Alberto Burri, Federico Fellini, Pier Paolo Pasolini), ainsi que des redécouvertes de figures jusqu'à maintenant peu étudiées (Cloti Ricciardi, Eliseo Mattiacci, Paul Thek), des analyses thématiques, des rapprochements inédits entre le monde artistique et la production cinématographique et littéraire.

Dans leur ensemble, les essais mettent en lumière des aspects originaux et de nouvelles clés d'interprétation d'un paysage artistique qui peut être ainsi parcouru en suivant des trajectoires multiples et originales.

Colloque et livre partagent le même titre : « L'espace des images. Art et culture visuelle en Italie, 1960-1975 » (« Lo spazio delle immagini. Arte e cultura visiva in Italia, 1960-1975 »).

Ce titre est un clin d'œil à la première grande exposition sur l'art de l'installation et de l'environnement en Italie : « Lo spazio dell'immagine » (« L'espace de l'image »), grande oubliée des histoires des

expositions et de l'installation au xx<sup>e</sup> siècle, qui s'est tenue en Italie durant l'été 1967, au Palazzo Trinci, à Foligno, en Ombrie et dont le catalogue reprenait en couverture l'image de l'œuf suspendu de la Pala di Brera (1472-1474) de Piero della Francesca.

Aucune femme n'est présente dans cette exposition historique, pas même Carla Accardi, aussi singulier cela puisse-t-il paraître, parmi une liste conséquente comprenant un grand nombre d'artistes issus des recherches de l'« *arte programmata* » (Getulio Alviani, Enrico Castellani, Gruppo T, entre autres), de la tendance pop (Tano Festa, Mario Ceroli), ainsi que des protagonistes du renouvellement de la sculpture qui seront bientôt inclus dans le groupe de l'Arte povera (Luciano Fabro, Pino Pascali, Michelangelo Pistoletto).

La question de l'œuvre comme expérience en est le point de départ, une problématique marquée par la philosophie pragmatiste, notamment par les textes théoriques du philosophe américain John Dewey, dont *Art as Experience*, publié en 1934, est traduit en italien par l'historien de l'art Corrado Maltese sous le titre *L'arte come esperienza*.

Cet essai, publié la première fois en 1951 puis réédité en 1964 et en 1967, c'est-à-dire en pleine mise en place d'une réflexion sur l'expérience du visiteur à travers le cinétisme ou encore face à l'utilisation de matériaux primaires (eau, feu, terre...) qui seront l'enjeu de l'exposition « Fuoco Immagine Acqua Terra », qui se tient en juin 1967 à la galerie L'Attico à Rome, un mois avant « Lo spazio dell'immagine ». De par sa dimension expérimentale cette exposition est aussi une préfiguration de l'aventure collective de l'Arte povera engagée par Germano Celant dès septembre 1967 (« Arte povera - Im Spazio », galerie La Bertesca, Gênes).

Les artistes repensent alors profondément leur conception de l'œuvre, qui se veut maintenant *ouverte*, selon la formule consacrée d'Umberto Eco (son influent livre *Opera aperta* est publié en 1962), dans la perspective des nouveaux enjeux de son exposition : dans la galerie, dans l'espace public, dans des lieux non institutionnels. Tel fut le cas du projet novateur de Plinio De Martiis avec son « Teatro delle mostre » (« Théâtre des expositions ») pendant le mois de mai 1968 où, dans sa galerie La Tartaruga, à Rome, chaque jour un artiste était invité à exposer pendant quelques heures ; cette exposition quotidiennement renouvelée accueillait ainsi vingt et un artistes (entre autres, Franco Angeli, Nanni Balestrini, Alighiero Boetti, Giosetta



Piero della Francesca, *Vierge et enfant avec Saints, Anges et Federico da Montefeltro*, tempera sur bois, Pinacothèque de Brera (Milan), 1472-1474

Fioroni, Laura Grisi, Renato Mambor, Fabio Mauri, Cesare Tacchi...) qui se confrontaient à la question de la temporalité de l'exposition.

La mise en jeu directe de l'espace d'exposition peut être aussi considérée non seulement comme un trait essentiel des œuvres montrées à Foligno mais aussi comme une clé d'interprétation indispensable pour saisir la nouvelle condition de l'art en Italie entre les années 1960 et 1970. Une condition marquée par une volonté d'ouverture généralisée vers le contexte international, les autres média et disciplines, la dimension politique. C'est cette porosité des formes d'expression artistique qui regardent du côté du théâtre, de la performance, de la littérature, du cinéma qui a retenu notre attention et que nous avons souhaité mettre en avant en réunissant des contributions de chercheuses et chercheurs italien-ne-s, français-e-s et américain-e-s dont les travaux récents ont apporté une nouvelle lecture de l'art italien de ces années.

Les dates que nous avons choisi – 1960-1975 – pour délimiter le champ chronologique des recherches marquent en revanche les deux moments d'une période qui s'est d'abord ouverte puis terminée dans deux ambiances culturelles et sociales presque opposées.

Face à l'optimisme qui suit la phase héroïque de la *ricostruzione*, l'euphorie à la fois réformatrice et consumériste des premières années de la décennie 1960, l'Italie des années 1970 est dominée par des passions politiques exacerbées et par une atmosphère de crise, de désillusion, de violence et de tensions multiples ; une ambiance convulsive que l'expression très usée d'« années de plomb » continue, faute de mieux, à synthétiser. Après une série de réformes essentielles (Code du travail, de la famille, etc.) et la montée électorale de la gauche, la mort tragique de Pier Paolo Pasolini en novembre 1975 marque symboliquement le début de la fin d'une période de mobilisation collective pendant laquelle l'Italie a subi une transformation et une modernisation radicales mais aussi une « mutation anthropologique », décriée par le même Pasolini dans ses *Scritti corsari (Écrits corsaires)*, publiés la même année.

Dans le domaine artistique, le début des années 1960 est marqué par les premières expositions personnelles d'artistes comme Giosetta Fioroni, Jannis Kounellis, Mario Schifano, par les trop brèves mais extraordinaires carrières de Francesco Lo Savio et Piero Manzoni, par l'intérêt vers le Néo-Dada et le Pop art américain et les expériences « *optical* » ainsi que par le rôle joué par les galeries romaines

pionnières comme La Salita et La Tartaruga. C'est aussi l'âge d'or du cinéma italien : Michelangelo Antonioni, *L'Avventura*, 1960 ; Federico Fellini, *La Dolce Vita*, 1960 ; Luchino Visconti, *Rocco e i suoi fratelli*, 1960 ; Mauro Bolognini, *Il bell'Antonio*, 1960 ; Pier Paolo Pasolini, *Accattone*, 1961 ; Dino Risi, *Il sorpasso (Le fanfaron)*, 1962, pour n'en citer que quelques-uns parmi une liste pléthorique.

En revanche, au milieu des années 1970 les artistes montrent un désenchantement vis-à-vis du rapprochement entre expérience artistique et politique qui avait été l'un des thèmes essentiels de 1968. C'est une période caractérisée par une grande variété d'approches, la plupart centrées sur la dématérialisation et l'aspect performatif et processuel (on pense par exemple à Alighiero Boetti, Mario Merz, Giuseppe Penone), conceptuel (Paolo Icaro, Giulio Paolini, Franco Vaccari), performatif (Laura Grisi, Ketty La Rocca, Marinella Pirelli), en l'absence de connexions plus explicites avec la sphère sociale mais désormais en projection complète à l'échelle internationale. Les utopies de la décennie précédente laissent maintenant la place à l'ironie et aux « mythologies individuelles » pratiquées par des artistes solitaires tels que Gino De Dominicis, Luigi Ontani, Vettor Pisani, Salvo, ou bien prennent des accents plus directement militants, comme on peut le voir dans le travail de plusieurs artistes féministes (Tomaso Binga, Mirella Bentivoglio, Suzanne Santoro, Lucia Marcucci).

C'est encore dans cette période turbulente que se manifeste pour la première fois en Italie une coupure entre l'histoire de l'art et la critique d'art, impensable avant 1968, c'est-à-dire entre une histoire réduite au pur passé et une critique limitée au seul présent, alors que, dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle l'engagement porté entre autres par Giulio Carlo Argan, Eugenio Battisti et Carlo Ludovico Ragghianti avait œuvré à la fertilisation mutuelle de l'Histoire et de la critique militante, cette dernière étant également considérée comme un élément indispensable au travail de l'historien.

Nous n'analyserons pas ici les raisons d'une divergence face à certains mécanismes culturels majeurs qui ont sans doute joué un rôle clé, tels que la transformation conceptuelle ou « processuelle » des pratiques artistiques, la crise et la reconfiguration du concept d'œuvre d'art, le déclin du style individuel, l'évolution du rapport entre les artistes et la tradition, ou les nouvelles caractéristiques du marché et du musée. Certains changements spécifiques ont

toutefois contribué à mettre le monde académique italien sur la défensive, voire à le pousser vers des positions réactionnaires ainsi qu'à y instiller une méfiance radicale à l'égard de l'art d'après 1960. Il suffit de mentionner l'internationalisation d'une scène artistique devenue indifférente au régionalisme traditionnel, et parfois à l'esprit de clocher des études universitaires, et, surtout, l'essor du curateur – dont l'*Idealtypus* en Italie a été Germano Celant – et la dévalorisation du texte et de son prestige culturel et social au profit de l'exposition. Le rejet de l'autorité traditionnelle du commentaire en ce qui concerne la pratique du curateur, la prépondérance du document et du témoignage que prône la « critique acritique » de Celant (c'est ainsi qu'il définit sa méthodologie dans un important article paru en 1970 dans la revue *NAC*), le nomadisme des artistes, la multiplication des institutions exclusivement consacrées à la contemporanéité avec leur tentation spectaculaire incessante sont autant d'éléments de friction inévitable avec la prudente mentalité académique humaniste traditionnelle.

Il est indéniable, malgré les nombreuses exceptions positives et le réveil de la critique et de l'histoire de l'art italien au cours des deux dernières décennies, dont ce livre constitue d'ailleurs un témoignage direct, qu'entre les années 1970 et 2000 la méfiance à l'égard de l'art contemporain est devenue un trait idéologique récurrent surtout dans les universités, qui restent attachées aux méthodologies traditionnelles, constamment méfiantes à l'égard des modèles d'interprétation mettant l'accent sur la non-neutralité et la non-linéarité de la narration historique. Une attitude surprenante à bien des égards, mais que l'on peut peut-être considérer comme un symptôme de quelque chose de plus profond, à savoir le retrait de la politique et le rejet du conflit qui marque la réaction à l'incendie de 1968. C'est précisément le lien entre critique et politique qui se trouve nié dans une vision qui reflète, sans en avoir conscience peut-être, la déception qui a suivi la période des politiques réformistes. Une position qui considère l'Histoire comme un référent idéalisé contre un présent fragmenté, hostile, indéchiffrable et qui finit par accepter passivement – avec une ironie évidente – la dépolitisation postmoderniste comme une condition sans issue.

Cette publication est aussi le fruit d'un changement d'attitude qui a permis de relire au cours de deux dernières décennies les expériences artistiques italiennes post-1960 pour la première fois de façon

pleinement historique, c'est-à-dire avec la rigueur philologique et la sensibilité critique contemporaine, capables de restituer l'épaisseur spécifique de l'expérience des artistes et, au même moment, d'explorer des dimensions et des thématiques devenues essentielles dans le discours contemporain, du statut politique de l'expérience artistique à la critique de l'institution, du rôle du corps, de la sexualité et du genre aux croisements entre différents média.

Cet élargissement de perspective est d'autant plus nécessaire aujourd'hui par rapport aux biographies des protagonistes, dont les témoignages doivent désormais être placés dans un contexte plus large. Considérons dans ce sens le cas exemplaire de Germano Celant, décédé en 2020, dont la longue militance au côté des artistes de l'Arte povera n'a commencé à être étudiée que récemment par rapport à l'horizon culturel plus général des années 1960 et 1970 et dans le cadre des études sur l'histoire du *curatorship*. Ou pensons encore à la redécouverte de critiques d'art tels qu'Alberto Boatto, Lara Vinca Masini, Tommaso Trini, Lea Vergine ou la plus connue Carla Lonzi, dont les textes les plus importants sont maintenant accessibles dans des éditions commentées. Toutes ces personnalités ont noué des liens fondamentaux avec les artistes majeurs de leur temps et leurs observations s'avèrent précieuses pour reconstruire la richesse des relations, des idées et des échanges qui ont nourri le débat et la pratique de l'art de leur époque.

De même, l'intérêt croissant pour la culture et l'art italiens manifesté dans le contexte international au cours de la seconde moitié du *xx*<sup>e</sup> siècle a favorisé l'émergence de lignes de recherche originales. De cette mouvance témoigne l'étude des relations entre l'art et la théorie philosophique et politique (dans le cas notamment de l'approche sémiologique et de l'*operaismo* et de sa lecture non orthodoxe de la tradition marxiste), ou l'analyse des formes de l'exposition qui, à cette époque, se transforment en Italie en investissant des espaces non institutionnels – comme aux Arsenali d'Amalfi pour « Arte povera più azioni povere » en 1968 – ou des scénarios urbains – par exemple, pour « Campo Urbano », à Côme en 1969.

Afin de faciliter la lecture, ce livre s'organise en deux parties : d'un côté des textes qui abordent des questions thématiques – telles que les relations avec la politique, la théorie, les média, la

littérature, etc. –, de l'autre, des textes focalisés sur une approche plus monographique.

Dans la première partie intitulée « Thèmes », Fabio Belloni aborde ainsi les enjeux politiques des débats artistiques en Italie entre 1968 et le début des années 1970. Romy Golan, elle, s'intéresse à la notion de « fiction » en prenant le cas de trois expositions manifestes (« Lo spazio dell'immagine », « Arte povera più azioni povere », « Amore mio »), quand Jean-François Chevrier développe l'idée du « fétiche » dans la pratique artistique de certains artistes de l'Arte povera. Emanuele Quinz revient sur la théorie et l'esthétique de l'information qui s'est développée entre 1962 et 1972 à partir des textes d'Umberto Eco et de Gillo Dorfles, et Jacopo Galimberti explore l'activité peu connue des artistes italiens (Giovanni Anceschi, Archizoom) au moment des révolutions arabes (1967-1974). Enfin, Stefano Chiodi se concentre sur la place du corps du poète en action en prenant l'exemple de Giuseppe Ungaretti, Sandro Penna et Pier Paolo Pasolini.

La seconde partie, intitulée « Figures », propose de revenir sur des personnalités bien connues comme Alberto Burri, ce que fait Luca Acquarelli en s'intéressant à la dimension événementielle de sa matière picturale. Il s'agit aussi de faire découvrir les travaux d'artistes laissés quelque peu en marge de ces années, comme le sculpteur Eliseo Mattiacci auquel se consacre Lara Conte ou encore l'artiste féministe Cloti Ricciardi présentée par Laura Iamurri. À travers la figure de Goffredo Parise, Andrea Cortellessa étudie les relations de l'écrivain avec les artistes de son temps, tandis qu'Hervé Joubert-Laurencin relit le personnage de Pier Paolo Pasolini en figure de *performer*. Dans le domaine du cinéma, Anne-Violaine Houcke interroge la résurgence de l'Antiquité dans les films de Fellini, quand Valérie Da Costa montre en quoi ce contexte italien a été propice aux longs séjours que l'artiste américain Paul Thek a effectué sur la péninsule entre 1962 et 1976.

Par la forme de cette publication collective, que nous avons souhaité en français car elle vient combler un manque éditorial sur ce sujet en France, les orientations qu'elle donne et les nouvelles perspectives qu'elle ouvre, nous espérons ainsi offrir une lecture renouvelée d'un certain panorama de l'art italien qui a marqué deux décennies essentielles résonnant toujours avec la création contem-

poraine comme l'a récemment montré la dernière Quadriennale de Rome (2020), « Fuori », qui confrontait artistes italiens historiques et artistes actuels.

## Bibliographie essentielle

*Anni 70. Arte a Roma*, catalogue de l'exposition, dir. Daniela Lancioni, Rome, Lacobelli, 2013.

*Arte povera - Im spazio*, catalogue de l'exposition, dir. Germano Celant, Gênes, Edizioni Masnata, 1967.

*Arte Povera hier et aujourd'hui*, dir. Valérie Da Costa, *Les Cahiers du Musée national d'Art moderne*, n° 143, printemps 2018.

*Arte povera più azioni povere*, catalogue de l'exposition, dir. Germano Celant, Salerne, Rumma editore, 1969.

BELLONI, Fabio, *Militanza artistica in Italia, 1968-1972*, Rome, L'Erma di Bretschneider, 2015.

BERNARDI, Ilaria, *Teatro delle mostre. Roma, maggio 1968*, Milan, Scalpendi Editore, 2014.

CELANT, Germano, *Arte povera. Storia e storie* [1985], Milan, Electa, 2011; *Arte Povera*, Art Édition, Villeurbanne, 1989

CHIODI, Stefano, *Genius loci. Anatomia di un mito italiano*, Macerata, Quodlibet, 2021.

*Contemporanea*, catalogue de l'exposition, dir. Achille Bonito Oliva, Florence, Centro Di, 1973.

DEWEY, John, *L'arte come esperienza*, trad. Corrado Maltese, Florence, La Nuova Italia, 1951 [éd. originale, 1934] ; *L'Art comme expérience*, trad. sous la dir. de Jean-Pierre Cometti, Paris, Gallimard, 2010.

ECO, Umberto, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Milan, Bompiani, 1962 ; *L'Œuvre ouverte*, trad. Chantal Roux de Bézieux, avec le concours d'André Boucourechliev, Paris, Seuil, 1965.

*Entrare nell'opera. Processes and Performative Attitudes in Arte Povera*, catalogue de l'exposition, dir. Nike Bätzner, Maddalena Disch et Christiane Meyer-Stoll, Cologne, Walther König, 2019.

*Fuoco Immagine Acqua Terra*, catalogue de l'exposition, textes d'Alberto Boatto et Maurizio Calvesi, Rome, Galleria L'Attico, 1967.

*Fuori. Quadriennale d'arte di Roma 2020*, catalogue de l'exposition, dir. Sarah Cosulich et Stefano Collicelli Cagol, Rome, Treccani, 2020.

*Ghenos Eros Thanatos*, catalogue de l'exposition, dir. Alberto Boatto, Bologne, Galleria de' Foscherari, 1974.

GOLAN, Romy, *Flashback, Eclipse : The Political Imaginary of Italian Art in the 1960s*, New York, Zone Books, 2021.

*Identité italienne. L'art en Italie depuis 1959*, catalogue de l'exposition, dir. Germano Celant, Paris, Centre Georges Pompidou, 1981.

*Il Soggetto Imprevisto : 1978 Arte e Femminismo in Italia*, catalogue de l'exposition, dir. Raffaella Perna et Marco Scotini, Milan, Flash Art, 2019.

*Imagine. Nuove immagini nell'arte italiana, 1960-1969*, catalogue de l'exposition, dir. Luca Massimo Barbero, Venise, Marsilio, 2016.

*Italy : The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design*, catalogue de l'exposition, dir. Emilio Ambasz, New York, MoMa, 1972.

*L'Attico di Fabio Sargentini, 1966-1978*, catalogue de l'exposition, dir. Luca Massimo Barbero et Francesca Pola, Milan, Electa, 2010.

*Lo spazio dell'immagine*, catalogue de l'exposition, dir. Giuseppe Marchiori, Venise, Alfieri editore, 1967.

LONZI, Carla, *Autoritratto* (Accardi, Alviani, Castellani, Consagra, Fabro, Fontana, Kounellis, Nigro, Paolini, Pascali, Rotella, Scarpitta, Turcato, Twombly), Bari, Edizioni De Donato, 1969 ; *Autoportrait*, éd. Giovanna Zapperi, trad. Marie-Ange Maire-Vigueur, Paris, JRP |Ringer-La maison rouge, 2012.

PASOLINI, Pier Paolo, *Scritti corsari*, Milan, Garzanti, 1975 ; *Écrits corsaires*, trad. Philippe Guilhon, Paris, Flammarion, 1976.

*Postwar Italian Art History Today. Untying « the Knot »*, éd. Sharon Hecker et Marin R. Sullivan, Londres, Bloomsbury Publishing, 2018.

*Roma. Anni '60. Al di là della pittura*, catalogue de l'exposition, dir. Maurizio Calvesi et Rosella Siligato, Rome, Palazzo delle Esposizioni, 1990.

*Rome. Pop City, 1960-67*, catalogue de l'exposition, dir. Claudio Crescentini, Costantino D'Orazio et Federica Pirani, Rome, Manfredi, 2016.

*Teatro delle mostre*, catalogue de l'exposition, textes d'Achille Bonito Oliva et Maurizio Calvesi, Rome, Marcalibri / Lerici editore, 1968.

*The Italian Metamorphosis, 1943-1968*, catalogue de l'exposition, dir. Germano Celant, New York, Guggenheim Museum, 1994.

*Vitalità del negativo nell'arte italiana, 1960/70*, catalogue de l'exposition, dir. Achille Bonito Oliva, Florence, Centro Di, 1970.

*Zero to Infinity : Arte Povera, 1962-1972*, catalogue de l'exposition, dir. Richard Flood et Frances Morris, Minneapolis, Walker Art Center, 2001.