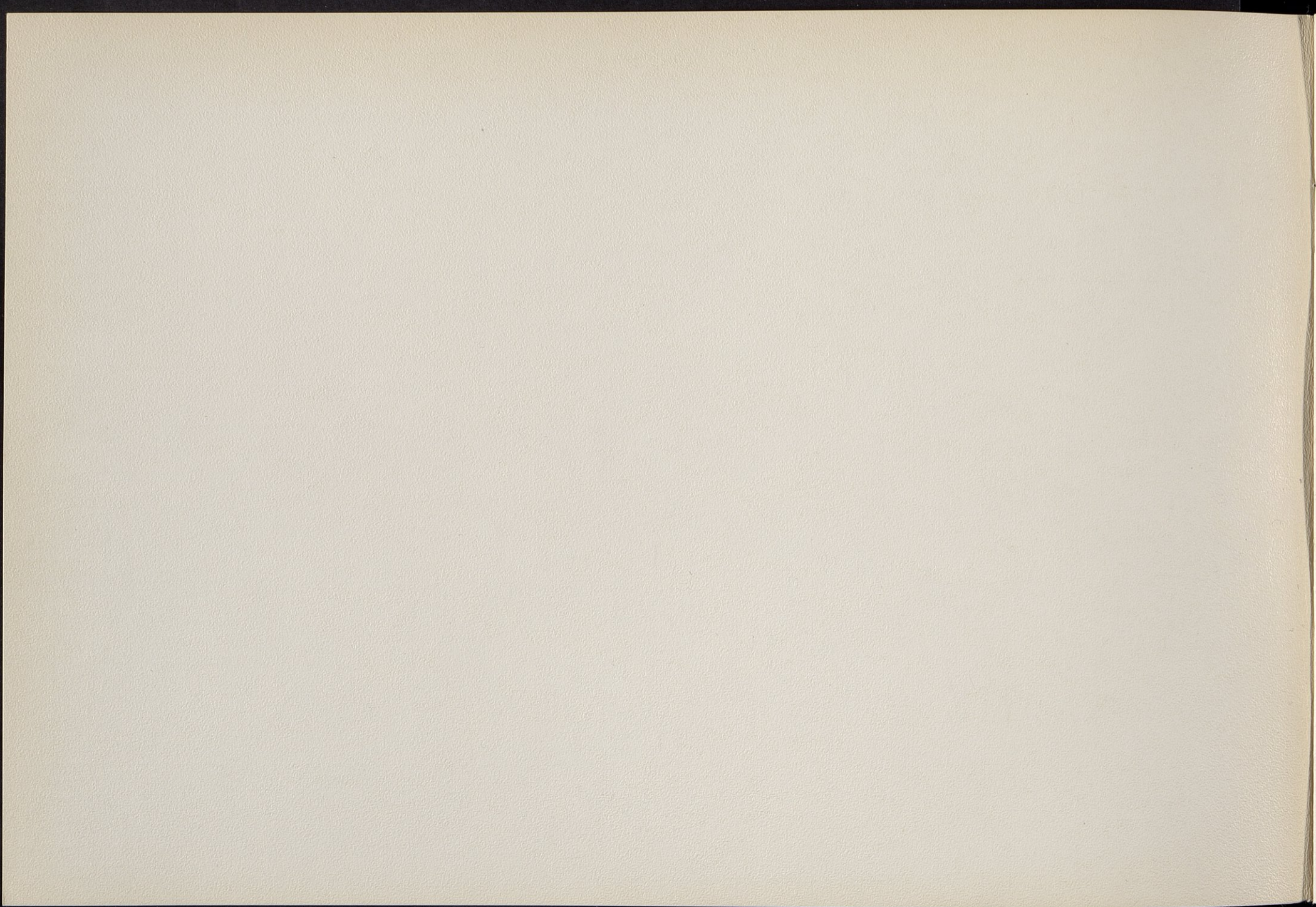


QUOTIDIEN, HISTOIRE ET UTOPIE



QUOTIDIEN, HISTOIRE ET UTOPIE

EXPOSITION DU 3 MAI AU 29 MAI 1977
CONCUE PAR ANTONIO DEL GUERCIO

ADAMI Valerio - ANGELI Franco - BAJ Enrico - BARATELLA Paolo - BARUCHELLO Gianfranco - BIASI Guido
CEROLI Mario - CREMONINI Leonardo - DE FILIPPI Fernando - DEL PEZZO Lucio - FANTI Lucio - FIESCHI Giannetto -
FIORONI Giosetta - GIAMMARCO Nino - GUERRESCHI Giuseppe - LUCA Luigi - MASELLI Titina - MONDINO Aldo -
MULAS Franco - NESPOLO Ugo - NOVAK Gianni - NOVELLI Gastone - PLESSI Fabrizio - PEVERELLI Cesare -
POMODORO Gio - RECALCATI Antonio - SARRI Sergio - SCIAVOLINO Enzo - SCHIFANO Mario - SPADARI Giangiacomo -
TADINI Emilio - TRUBBIANI Valeriano - VACCHI Sergio - VOLO Andrea.

MAISON DE LA CULTURE DE GRENOBLE - 4 RUE PAUL CLAUDEL - 38100 GRENOBLE

QUESTIONNAIRE POUR UNE EXPOSITION

L'idée de (vous) confier la conception d'une exposition sur l'art italien contemporain contient son parti-pris. Votre point de vue, d'un historien et critique d'art qui a pu être acteur et témoin de l'art "italien" en train de se produire. Par exemple, votre participation en 1963, avec d'autres critiques et des peintres tels Renzo Vespignani et Guerreschi, au groupe "Le Pour et le Contre" ; mouvement qui serait un point de référence italien à une nouvelle figuration cherchant alors à prendre position dans le débat des arts plastiques.

Ainsi, quelles seraient les conditions et les données qui ont pu favoriser et développer le parti-pris de la Figuration autour des années 60 en Italie ?

L'expérience du Pop'Art et des "Nouveaux réalistes" a-t-elle eu une résonance particulière dans les villes, telles que Rome, Milan et Turin ? Le rôle d'affranchir l'art d'un héritage classique et académique ?

Quelles seraient les caractéristiques de cette nouvelle image figurative qui paraît vers 1963-65. Y-a-t-il relation avec l'épisode important de la "Figuration narrative" tel que Gérald Gassiot-Talabot l'a défini à Paris ?

Quelles significations accordez-vous à la volonté de tenir à l'image, à la volonté de figuration ?

Pouvons-nous y distinguer différentes options ; dans le sens de l'image et de son discours ? Dans le sens de la peinture et de son travail ?

A considérer le processus de la peinture qui mènerait l'image d'un cliché photographique, d'une reproduction ou bien d'une idée jusqu'à la peinture-tableau, y-a-t-il lieu de définir l'événement "tableau" et dans sa part d'effet technique, et dans ses implications sociologiques, idéologiques voire politiques ?

L'inscription du tissu urbain et social dans le fait artistique paraît un élément et une dimension que l'artiste italien privilégie ? Egalement les sous-entendus de l'histoire contemporaine et le questionnement de son devenir ?

Me référant à l'un de vos textes (1), je pensais à un titre éventuel de cette exposition : "Quotidien, Histoire et Utopie" ?

Dans quelle mesure pouvons-nous parler d'un art ou d'une figuration italienne ?

Autrement dit, pourrait-on parler d'une certaine "Italianité" dans l'emploi de la peinture et ses effets ?

Enfin, quel principe de détermination pouvons-nous poser quant à l'existence de foyers (Rome, Milan, Turin...) et au phénomène de régionalisation ?

Yann Pavie

(1) "Depuis 60 : Images et Symboles", Opus International n°53, novembre 1974 -

QUOTIDIEN, HISTOIRE ET UTOPIE

Le groupe "Le Pour et le Contre" a constitué une des phases, entre autres, à travers lesquelles se sont déterminées les nouvelles recherches figuratives en Italie. Pour la plupart des artistes de ce groupe, il s'agissait de trouver un rapport entre l'analyse de l'environnement urbain, de ses mécanismes d'aliénation, et la manifestation des psychismes individuels, pulsions, fantasmes, désirs, etc. Il s'agissait donc de s'opposer autant au simplisme du réalisme des années cinquante qu'au subjectivisme de l'informel, tout en élaborant une réponse à l'art pop : une réponse européenne, ou au moins italienne, en ce sens que dans notre réalité - et, en particulier, dans notre réalité urbaine - tout ce qui est actuel se mélange avec le passé. Ce qui explique, par exemple, pourquoi plusieurs critiques d'art italiens (et non seulement ceux qui participaient aux activités du groupe "Le Pour et le Contre") ont immédiatement souligné - dès les premières manifestations de l'art pop - l'intérêt particulier, et l'originalité européenne, des artistes pop anglais. En effet, ceux-ci assumaient l'iconosphère urbaine en toutes ses couches superposées, et mélangées, et en dehors de tout optimisme métropolitain. Le groupe en question contestait donc la thèse qui fut exprimée plus tard de façon tout à fait exemplaire par Robert Smithson, quand il déclara, à propos des New Monuments (1966), que le problème était de réduire la notion de temps au présent immédiat, "à la fraction de seconde". Cette contestation impliquait, au niveau du langage, un refus d'assumer l'écriture des "mass-media" en sa pureté ; au contraire, on pensait qu'il fallait mettre en oeuvre une série complexe - et même apparemment contradictoire - d'écritures différentes, tant actuelles qu'historiques.

Je dois ajouter qu'en dehors du groupe "Le Pour et le Contre", d'autres artistes des mêmes générations se posaient le problème de l'élaboration d'une figuration nouvelle. Par exemple, Romagnoni (mort jeune en 1964) dont la recherche a été très importante dans le contexte milanais ; ou bien Ciemonini, et d'autres artistes italiens travaillant à Paris, comme Recalcati ; Fieschi encore, qui travaillait en solitaire à Gênes, ou Vacchi, dont la recherche figurative avait été précédée par une phase informelle. Il faut aussi souligner l'exemple de la figuration ironique de Baj, l'apport du groupe napolitain 58 (Del

Pezzo, Biasi entre autres) soutenu par Baj et par Edoardo Sanguineti, ainsi que les travaux de Tadini et d'Adami à Milan. Comme on le voit, et heureusement, il ne s'agit pas d'une "nouvelle figuration" dans le sens un peu vague et même un peu sectaire du terme, mais d'un besoin d'images nouvelles largement diffusées, dont les motivations sont diversifiées, réagissant contre les suffisances réalistes des années Cinquante et à la crise de l'expérience informelle. L'esprit est celui d'une contestation générale de l'optimisme technocratique de l'Italie pendant les années dites du "miracle économique".

Un art plus strictement pop italien se manifesta bien, mais à Rome, et non pas à Milan (ni à Turin), où ce fut plutôt le Nouveau Réalisme qui eut une certaine résonance ; je ne crois pas qu'elle fut décisive ; éclatant (à un niveau plutôt superficiel) un peu tard, quand le mouvement n'était déjà plus, en France, à la pointe de l'actualité. Quant au deuxième point d'interrogation, je crois que de tout ce que j'ai dit, il ressort que ce rôle d'affranchir l'art italien d'un héritage classique et académique n'a certainement pas été joué par qui que ce soit pendant les années Soixante. Bien que, dans le climat d'autarcie culturelle imposé par le Fascisme, l'art italien eut à subir une certaine régression (de 1925 à 1935), ce rôle avait été quand même irréversiblement joué par les Futuristes et par la peinture métaphysique de De Chirico, avant le Fascisme ; et, pendant le Fascisme, à partir de la moitié des années Trente (depuis les artistes abstraits actifs à Milan jusqu'à Guttuso, Cagli, Levi et Fontana), l'évolution de l'art italien ne peut être placée sous le signe de l'héritage classique ou académique. Que cette évolution ne soit que très mal connue en France, c'est un autre problème : un problème surtout français, et c'est le mérite des nouvelles tendances artistiques qui se sont manifestées en France dans les années Soixante, et des critiques d'art qui ont soutenu ces tendances (entre autres, Pierre Gaudibert et Gérard Gassiot-Talabot), d'avoir affirmé la nécessité d'assumer une notion polycentrique de l'évolution entière de l'art moderne et contemporain partout dans le monde.

Certes, il y a relation entre les nouvelles images figuratives italiennes et le travail de Gérard Gassiot-Talabot sur la "Figuration narrative". Pour situer la chronologie, il faut préciser toutefois qu'à partir de 1956 une partie des problèmes essentiels se trouve déjà posée.

A partir du moment où une situation analogue se manifeste en France, la relation se précise, d'abord au niveau d'une certaine information dans les deux sens à laquelle j'ai participé de façon assez assidue. Un rôle important a été joué aussi par les déplacements fréquents d'Arroyo, Aillaud et Recalcati entre les deux Pays. Mais je crois que, tout compte fait, les deux phénomènes (ou plus précisément : les deux séries articulées et différenciées de phénomènes) ont eu une relation bien plus objective que subjective. C'est-à-dire, qu'à partir de certaines analogies entre les deux Pays (surtout au niveau des générations dont il est question ici), des phénomènes apparentés s'y sont manifestés en une phase historique déterminée. Et ce sont, je crois, ces racines profondes dans des situations déterminées et réelles qui expliquent leur impact et les changements qu'ils ont apporté dans le contexte - au moins - de la recherche artistique en Europe Occidentale.

Tenir à l'image, cela peut vouloir dire, dans des contextes différents, des choses différentes. L'image n'est pas, ou n'est plus pour moi, question de principe. Certes, toutes mes déterminations culturelles et psychologiques m'amènent à ne pas pouvoir concevoir un art contemporain d'où la volonté de figuration serait absente. Mais cela ne veut pas dire que je ne conçois pas un art contemporain autrement que marqué par une volonté de figuration.

Cette exposition, tout-à-fait partielle dans son choix, contient aussi des oeuvres non figuratives, définissant une abstraction en laquelle je crois déceler une convergence avec le parti de la figuration : une volonté de distendre, si l'on peut dire, des formes non représentatives (mais en quelque sorte antropomorphiques) jusqu'à un point à partir duquel une résonance symbolique se dégage. Pour mieux me faire comprendre, je rappellerais une oeuvre, telle que le projet de Tatline pour le monument à la Troisième Internationale, dont il est bien difficile de dire qu'elle ne dégage pas une intention symbolique assez clairement lisible. Cette abstraction dont je parle ne peut pas être confondue avec le genre d'abstraction qui tenait le haut du pavé parisien vers

les années Cinquante : par exemple, contrairement à ce qui s'est passé en Italie, la référence à Paul Klee s'y trouvait négligée, en faveur d'une délectation formaliste. Dans la volonté de figuration, telle qu'elle s'est manifestée vers 1960-1965, une faim d'images, un désir de montrer des choses tangibles, s'opposaient à une absence, ou à une insuffisance d'images qui avaient marqué les phases précédentes. Cette faim, ce désir, sont moins forts aujourd'hui, et cela se comprend très bien : pour les générations alors reconnues, ou pour les artistes plus jeunes, ce qui prévaut n'est pas, ou n'est plus, la figuration en elle-même, en sa nécessité durement revendiquée : mais un imaginaire autre - mental, psychologique, critique, fantasmatique, pulsionnel, utopique - qui peut être évoqué à travers et au-delà de la mise en image.

En d'autres termes, les problèmes que se posent aujourd'hui les artistes figuratifs ressemblent, de plus en plus, à ceux que se posent les artistes non-figuratifs ; quant au formalisme abstrait et au formalisme figuratif, ils peuvent, à mon avis, être renvoyés dos à dos. C'est bien sûr, au nom aussi de ce que j'appellerais la qualité que je dis cela ; la qualité étant pour moi ce qui parle, et la non-qualité ce qui est aphone. Mais c'est surtout au nom d'une autre valeur, elle aussi éloquente, que je crois reconnaître cette ressemblance (pour éviter tout malentendu, je répète qu'il s'agit d'une ressemblance entre problèmes). Cette valeur, c'est celle de l'oeuvre, en tant que produit non fonctionnel mais déterminé, dont le sens est en même temps aléatoire (à court terme) et multiplié (à moyen ou à long terme). Cette valeur, que certains veulent dissoudre dans la notion générique de vie - comme si la vie n'était pas l'articulation (conflictuelle) de différentes potentialités vitales - cette valeur me paraît aujourd'hui d'autant plus essentielle qu'elle est menacée. D'ailleurs, menacée, elle l'a toujours été : à l'époque des optimismes technologiques, par l'idéologie de l'esthétisation de l'industrie et de l'industrialisation de l'art ; et actuellement, par des mythologies subjectivistes rappelant quelquefois de fâcheux souvenirs (c'est, ne l'oublions pas, D'Annunzio qui a dit : "je ferai de ma vie même une oeuvre d'art").

Bien entendu, il n'est pas question de rechercher dans la peinture italienne d'aujourd'hui des données relatives à je ne sais quel "caractère national". Quant au mot italianité, je dois signaler qu'il appartient à l'arsenal de la tradition politique italienne de droite ; en plus, et tout chauvinisme mis à part, ce mot correspond à une vue totalement fautive : la nation italienne étant le résultat d'un énorme brassage pluriséculaire d'ethnies et de cultures différentes dont les traces sont, heureusement, encore actives et actuelles. Je sais bien que la question qui m'est posée ne va pas du tout dans ce sens, et je vais donc essayer d'y répondre, pour ce qui, je crois, peut l'avoir provoquée.

Evidemment, le risque est celui d'une généralisation, d'autant plus périlleuse que l'on ne se réfère pas ici à l'ensemble des artistes italiens d'aujourd'hui, mais à ceux dont la singularité semble la plus forte et dont la recherche, plus originale dégage de ce fait moins de données communes que la moyenne des artistes.

Je pense toutefois que - plus évidente chez les artistes figuratifs, mais présente aussi dans ce que j'appelle l'abstraction symbolique - une donnée commune peut être identifiée. Il s'agit d'un certain sens de l'historicité du réel, de sa double constitution, diachronique et synchronique ; en d'autres termes, les conflits actuels sont, en même temps, le résultat d'événements nouveaux, inédits, et d'événements anciens. Le passé n'est pas seulement le "mort saisissant le vif", mais il est aussi un "vif" précédant qui a posé des problèmes qui n'ont pas encore été résolus. A cette double constitution du réel dans le temps, correspond une double constitution du même réel dans l'espace (par exemple, les systèmes de références propres à la culture italienne et les systèmes de références germant au niveau international), ainsi qu'une double constitution dans la structure (objectivité et subjectivité ; visibilité et invisibilité ; etc.). Si l'on veut, c'est là un résumé assez banal de notions bien connues, mais le fait que ce sens de l'histoire - il y en a bien d'autres - se retrouve chez la plupart des artistes italiens, cela permet de situer l'art italien actuel. Et les implications que comprend cette façon de voir les "choses" par rapport aux formes, aux moyens de l'expression plastique, en définitive restent et importent. Cela s'est traduit généralement par un refus de tout langage pur, de toute syntaxe univoque.

A partir d'une option plastique fondamentale est provoquée une série d'infidélités à cette option même. Il y a distorsion à la règle, à l'ordre. Ce n'est pas un hasard si le terme "contamination des langages", appliqué justement à des expressions picturales et plastiques, se retrouve assez fréquemment dans le langage de la critique d'art italienne ; cela à partir des années Quarante, et à propos d'artistes dont le rôle est reconnu. Cette signification du mot contamination s'oppose à celle que l'on accorde au mot éclectisme dans la mesure où ce dernier suppose une juxtaposition de formes et de principes expressifs qui ne sont rendus nécessaires par aucune exigence du discours.

Si ce que l'on appelle la réalité, se dédouble et se multiplie continuellement en une série infinie d'aspects différents se rapportant les uns aux autres selon une logique conflictuelle, la logique de l'unité de style ne peut que gommer dans les formes la trame conflictuelle de la réalité même. Il est bien évident, par contre, que là où, dans l'art italien actuel, se manifeste la passivité des suiveurs, c'est dans un éclectisme proprement dit que nous retombons ; le conflit et la diversité des événements et des degrés de compréhension et de rêve n'étant plus sous-tendus par un point de vue fort, ni par des fantasmes denses.

L'idée que contient le titre "Quotidien, histoire et utopie" précise justement cette analyse des tensions qui modulent à le formuler relativement un contexte, une configuration : que ce contexte soit le Réel, que cette configuration soit l'image en sa réalité picturale. Ce titre correspond à une certaine idée "gramscienne" de l'espace et du temps, une idée que Gramsci a exprimé clairement quand il dit que passé, présent et futur constituent un ensemble organique agissant dans le présent, quotidien.

Antonio del Guercio

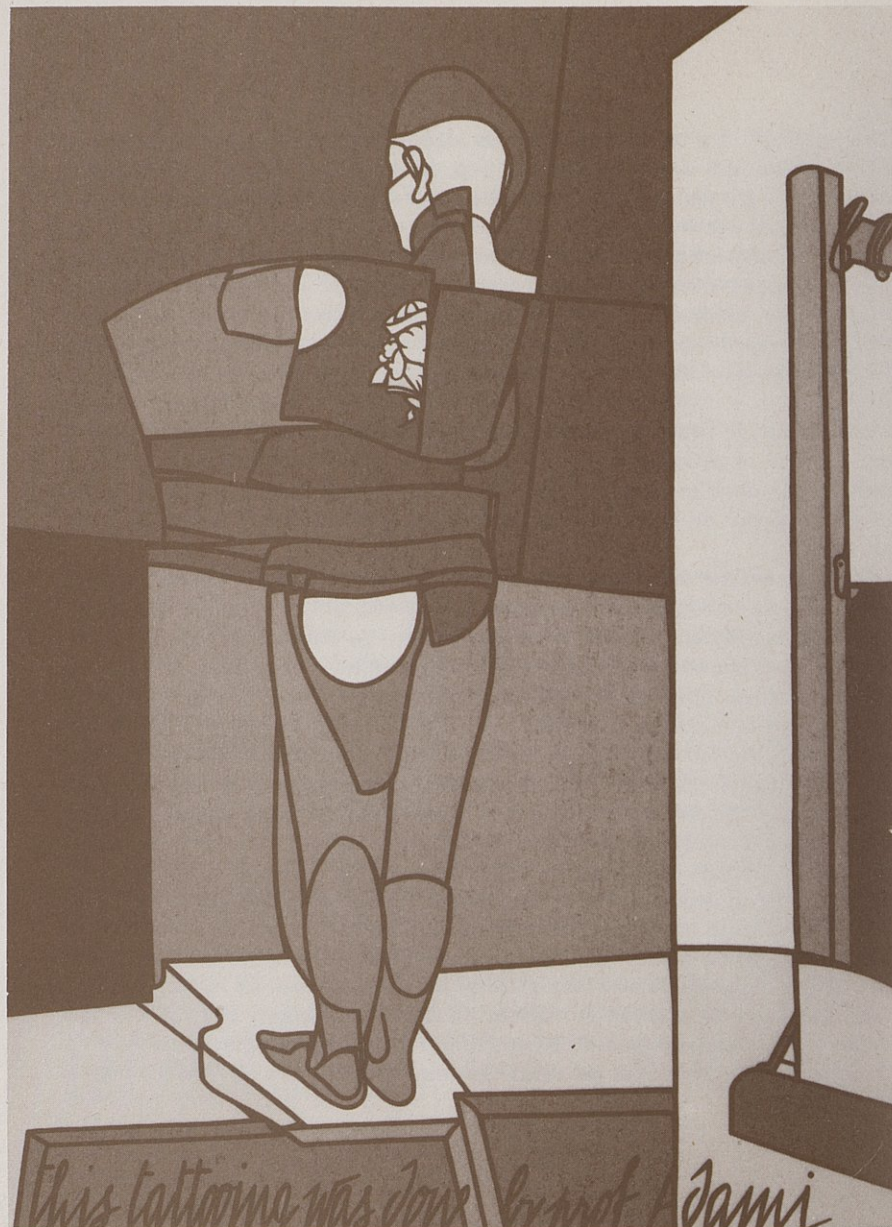
ADAMI Valerio

Né à Bologne en 1935.
Vit à Paris.

...“Mais que deviennent réellement l’Histoire, la politique, l’homme, dans tout cela ? On a souvent répété, de la peinture d’Adami, que le visage humain en était absent. Et puisque le visage humain y est apparu depuis peu... on dira sans doute que ces visages éclatés et recomposés sont sans identité véritable. C’est qu’il ne s’agit pas de l’Homme dans cette peinture, ni même des hommes. Mais du système, de ses appareils, de ses institutions. De la mutilation et de la violence subie dans l’ordre de l’imaginaire.”...

Marc Le Bot (*“Valerio Adami”*, Editions Galilée, Paris 1975)

NARCISSO TATUATO
14 - 4 - 76 - 17.8.76
197 x 146



ANGELI Franco

Né à Rome en 1935.

Vit à Rome.

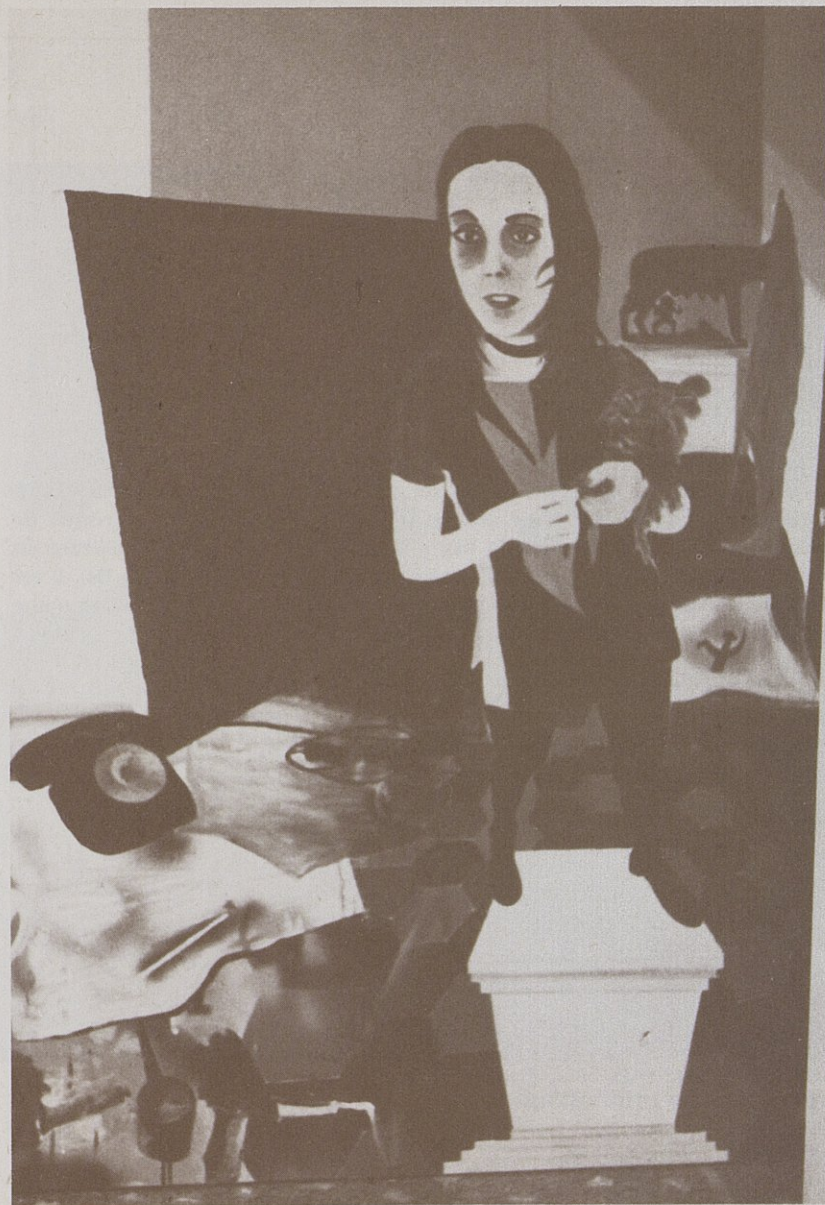
...“Angeli a su renoncer à la distance ironique par rapport aux choses qu’il peint et aux moyens qu’il emploie pour les peindre, qui constitue de nos jours un des alibis les plus confortables. Il redécouvre ainsi une attitude que l’on voudrait définir comme naïve, si ce mot ne risquait pas de fausser l’exacte mesure de son approche aux choses et aux problèmes. Cette attitude, en effet, il la greffe sur un langage consciemment élaboré, cultivé et même raffiné, qui refuse toutefois les certitudes doctrinaires et les évasions formalistes.”...

Antonio del Guercio, 1967

MARINA CAPITOLINE (détail)

1970

180 x 180



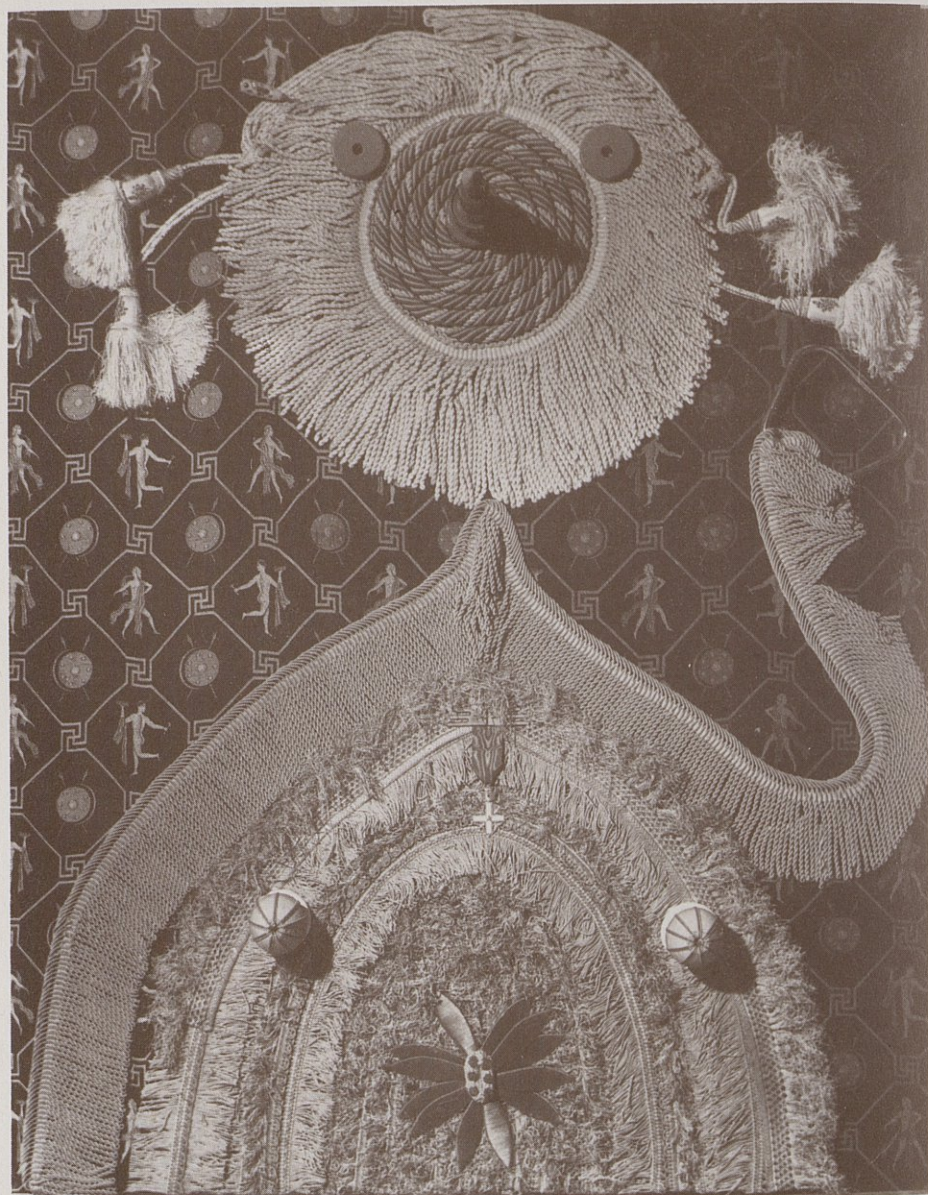
BAJ Enrico

Né à Milan en 1924.

...“La démarche de Baj se situe en première approximation aux limites du burlesque et de la satire, mais cet aspect comique ne doit pas cacher la gravité profonde des intentions... Il ne faut pas trop s’empressez de rire : on risque de recevoir une décoration dans le nez... De tous les ouvriers de peinture en activité à l’heure actuelle, aucun n’est plus sérieux que celui d’Enrico Baj. Il est celui qui a posé le plus de pétards sous les chevalets faussement graves d’une certaine peinture plus ou moins “moderne”. Brusquement, un de ces jours, les représentants de la dite vont s’en apercevoir et leur gravité s’en ira à vau-l’eau, tandis que l’amateur sidéré s’apercevra de la vraie signification des personnages bajiques, si souvent redoutables.”...

Raymond Queneau, *Paris 1964*

THERESE CABARRUS TALLIEN, dite
NOTRE DAME DU THERMIDOR
1974
146 x 114



BARATELLA Paolo

Né à Bologne en 1935.
Vit à Milan.

...“Images d'un étonnant music-hall aux paillettes empoisonnées, la peinture de Baratella est chargée d'ambiguïtés comparables à celles qui provoquèrent le large débat autour de “Portier de Nuit”, le film de Liliana Cavani. Ambiguïtés renforcées par une iconographie développée autour d'un héros fictif, “Joe Ditale”... Par les moyens d'une figuration d'une rare sophistication, il dresse l'inventaire imagé des troublantes séductions fascistes où la violence la plus cruelle côtoie l'érotisme chargé des plus vulgaires artifices fétichistes.”...

Jean-Louis Pradel (*Opus International n° 52*)



CLEO, dite ESPERANCE
1973
190 x 190

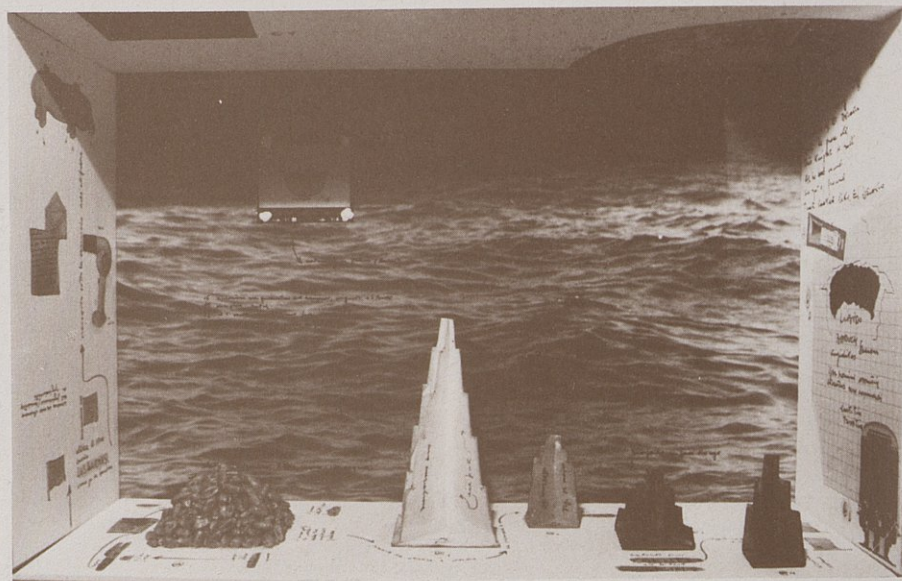
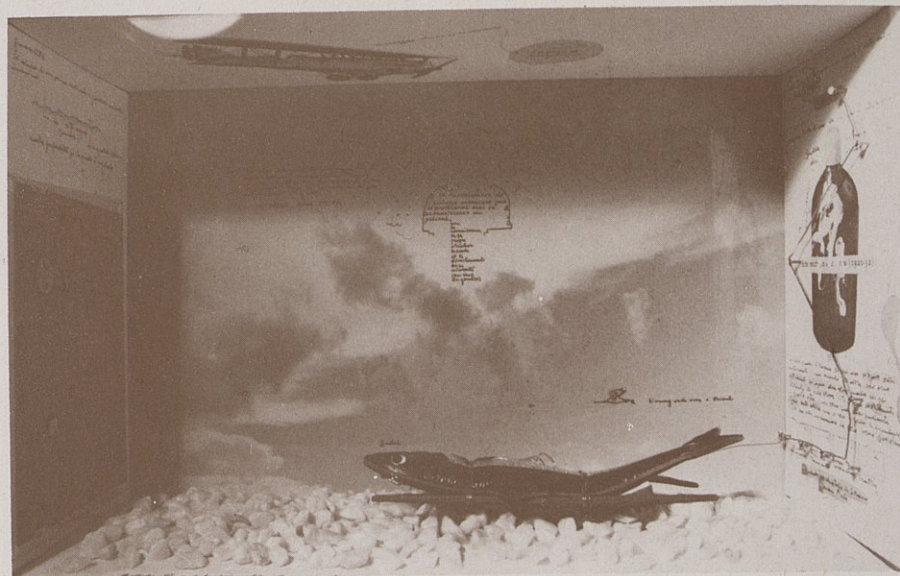
BARUCHELLO Gianfranco

Né à Livourne en 1924.
Vit à Rome.

...“Je voudrais faire une parenthèse dans le sens que mon opération ne rapporte pas seulement des éléments trouvés dans l'inconscient, mais encore un ensemble plus ou moins bien dosé de ces éléments avec d'autres images qui n'appartiennent en rien à la réalité ; ces dernières sont suscitées par des substances présentes au moment où je travaille... En somme, je ne suis jamais stimulé par des images, mais par des mots ou des idées... Je veux des livres et des tableaux qui soient une provocation pour l'esprit et non pour l'oeil, sur le plan où nous nous trouvons agir. Pour cette raison, j'appelle peinture ces objets que je fais.”...

Extraits d'une conversation entre Umberto Eco et Gianfranco Baruchello
(*Catalogue, Galerie Schwarz, Milan, 1970*)

VERSO L'ISOLA ROSA
1975
30 x 40

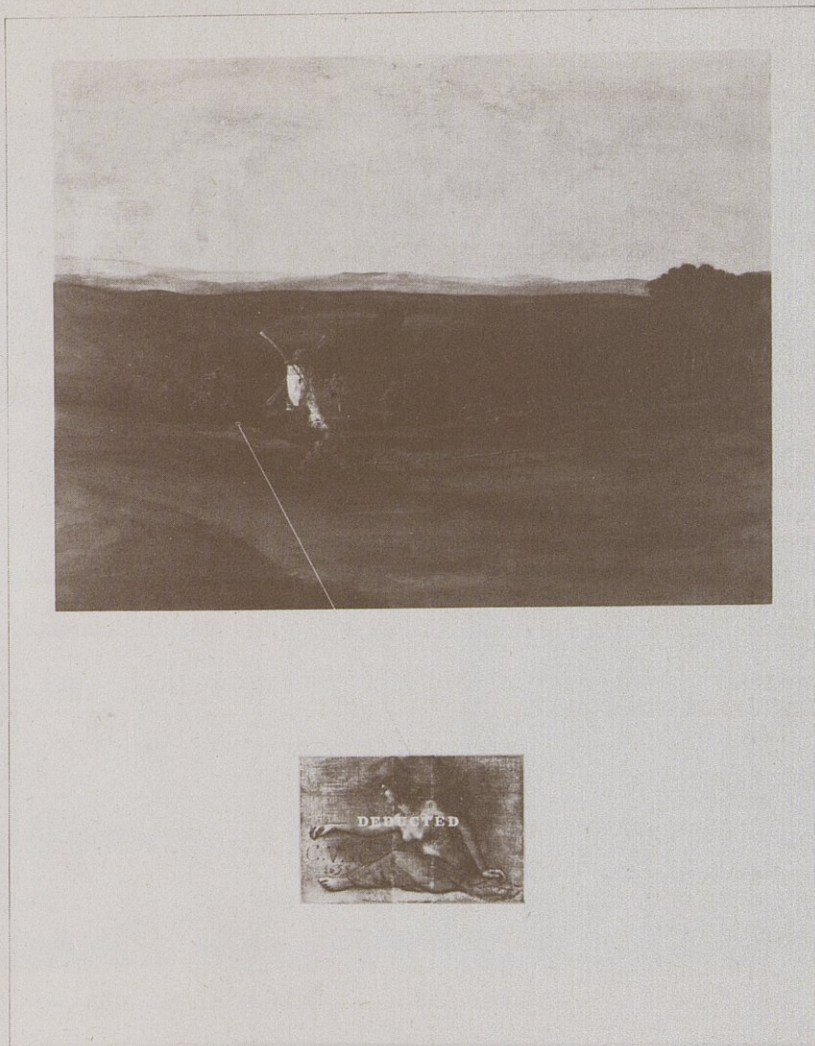


BIASI Guido

Né à Naples en 1933.
Vit à Paris.

...“Les tableaux et les images de Biasi retiennent une attention particulière par l’imaginaire qu’ils et qu’elles exposent. Un imaginaire médité presque ruminé. Tout se passe comme si la mémoire du peintre passait au crible la “mémoire occidentale” tout en sondant et découvrant son principe d’organisation : processus qui conduit, dans le temps et l’espace d’un tableau, la perception figurative et symbolique d’un ensemble d’idées, à leur évocation par association et série d’images.”...

Yann Pavie, 1977



FILIGRANE
1977
162 x 130

CEROLI Mario

Né à Castelfrentano en 1938.

...“La sculpture de Ceroli est faite de silhouettes découpées qui représentent des figures, des objets, des monuments ; mais tout ce qui peut constituer les attributs secondaires de la réalité est méthodiquement éliminé, simplifié, réduit au peu essentiel de l'élément : justement au schéma de la silhouette.

Dans cela, il y a une marge d'ambiguïté qui permet à l'artiste de s'ouvrir avec bonheur sur les différents aspects de la vie citadine, et en même temps, d'exercer sur eux une action sophistiquée et ironique.”...

Filiberto Menna, 1967

VENUS
1970
220 x 85 x 10



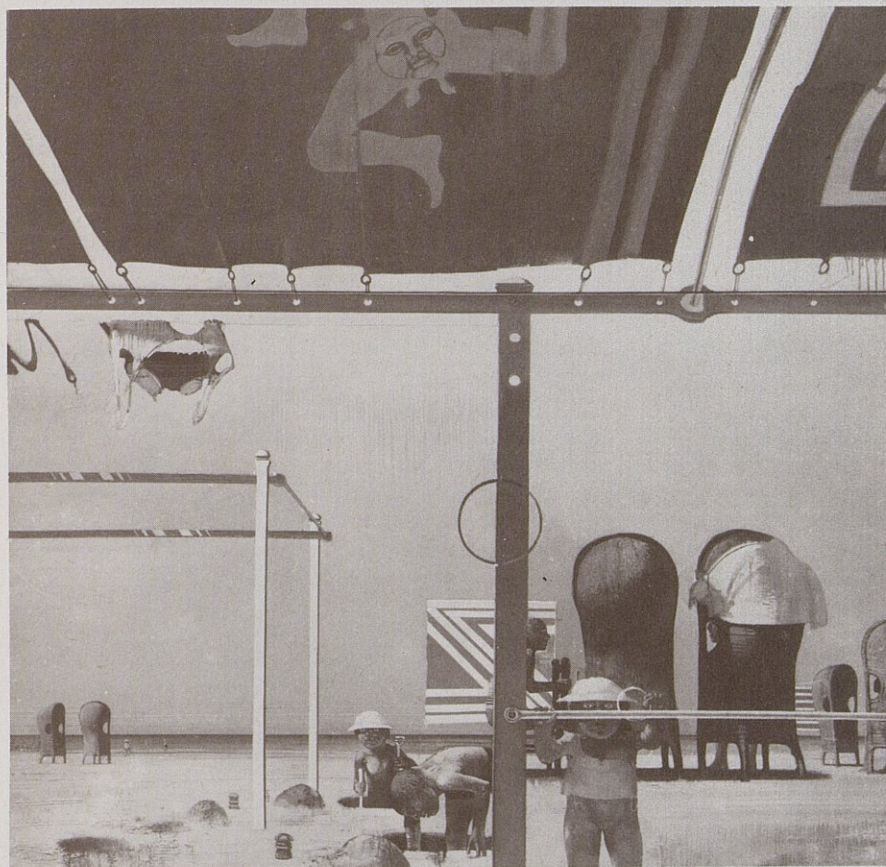
CREMONINI Leonardo

Né à Bologne en 1925.

Vit à Paris.

...“La peinture de Cremonini se veut et est une connaissance critique : lucidité d’une analyse dénuée de toute complaisance, de toute sentimentalité, qui peint des rapports structurés au sein de situations ; mais la connaissance du peintre n’est pas seulement curiosité agressive, perçante, dissection, dénonciation et démystification, elle est aussi voyeurisme et désir. La connaissance est toujours jointe à la présence de fantasmes intensément individualisés, d’obsessions ; l’une et l’autre s’inscrivent dans des contraintes formelles sans cesse reprises, sans cesse transgressées.”...

Pierre Gaudibert (*“figurations 1960/1973” collection 10/18*)



LES INSOLENCES DU SOLEIL

1974

200 x 200

DE FILIPPI Fernando

De FILIPPI Fernando

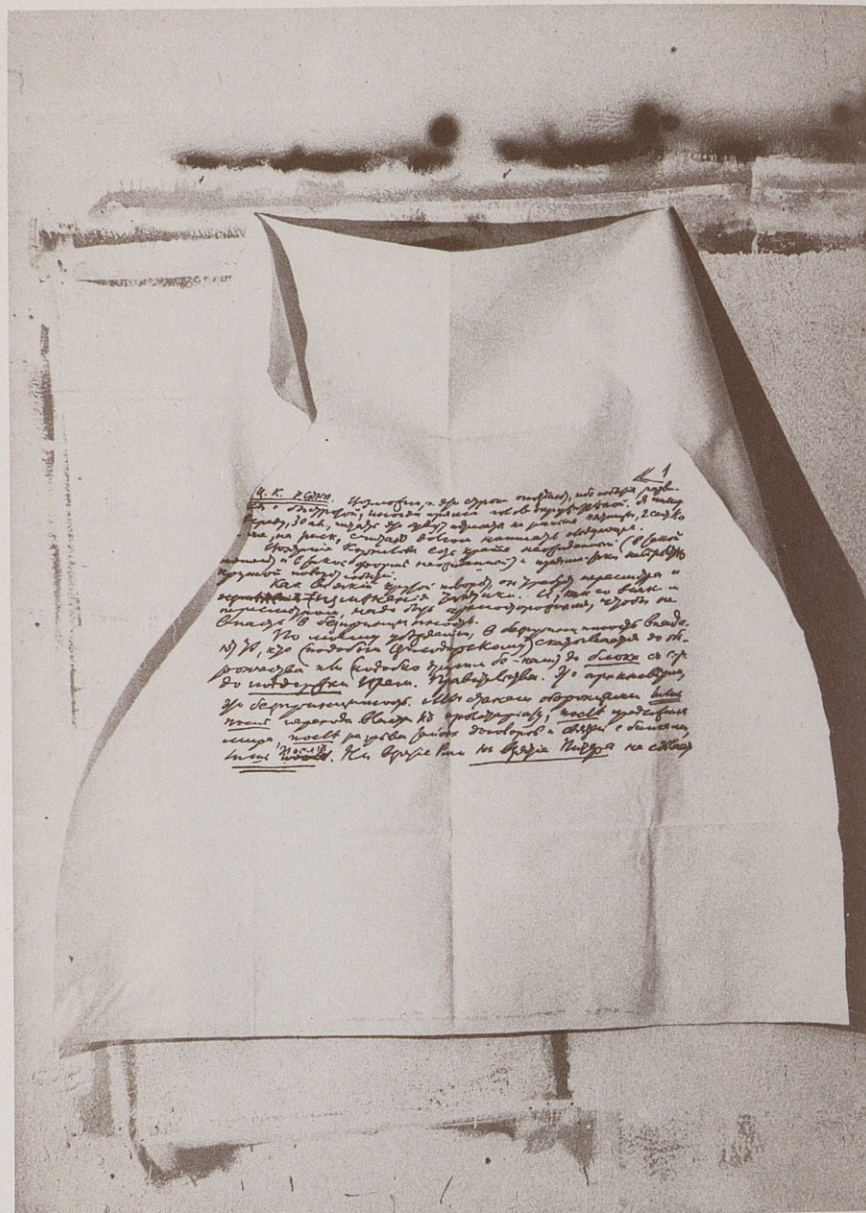
Né à Lecce en 1940.

Vit à Milan.

...“Le moment de la représentation est considéré comme une démonstration et une documentation d'un processus artistique libératoire qui peut avoir lieu collectivement. La transcription et l'imitation deviennent des éléments formels, détachés de leur propre définition. Ensemble je transcris des manuscrits et des pages imprimées, découvrant ainsi une procédure inverse de l'acte de ré-invention de ce qui existe ou ce qui a existé. Ainsi je mets en oeuvre un processus d'appropriation d'une image physiologique et psychologique (données essentielles d'un test graphologique) pour essayer de dépasser la possession de l'unique, de l'image externe et physique. Donc, une mimesis, semblable à l'identification passive de l'acteur ? Une transformation, comme un moment d'une représentation invraisemblable de la réalité ? ”...

Fernando de Filippi (*“Transcriptions”*, G. Bocchi Editore, Milan 1976).

PREMIERE PAGE DU MANUSCRIT DE
V.I. LENINE AU CC. DU POSDR 12 Sept 1917.
TRANSCRIPTION, 12 sept 1974
150 x 150



DEL PEZZO Lucio

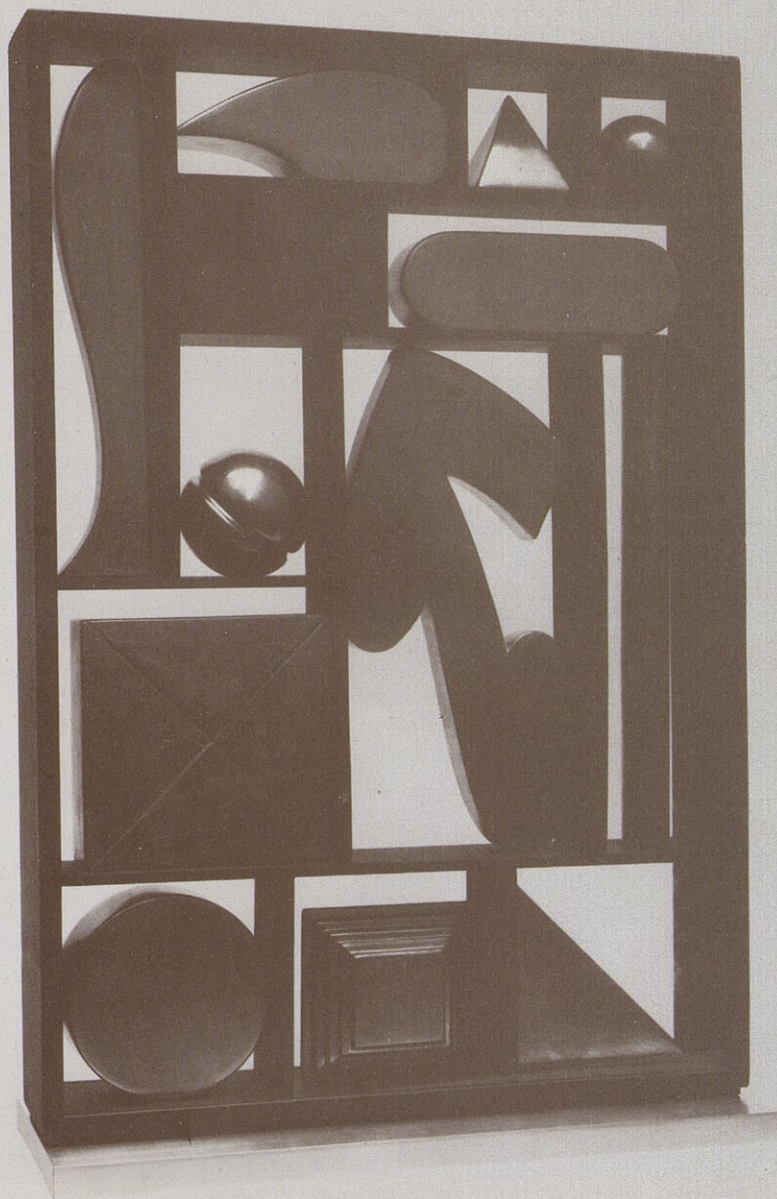
Né à Naples en 1933.

Vit à Paris.

...“En faisant passer son langage, de l'expressionnisme baroque du déchet, à l'assemblage d'objets, souvent détournés de leur fonction pratique mais dotés d'un pouvoir nouveau, Del Pezzo le débarasse de tout caractère subjectif : un détachement dont la formulation relève du “Suprématisme”, même si des éléments “reconnaissables” apparaissent dans notre champ visuel. Comme les suprématisistes, Del Pezzo donne une idée du Tout.”...

Jean-Jacques Lévêque (*Opus International, n°34*)

RE MIDA
Milan 1976
55 x 35 x 14

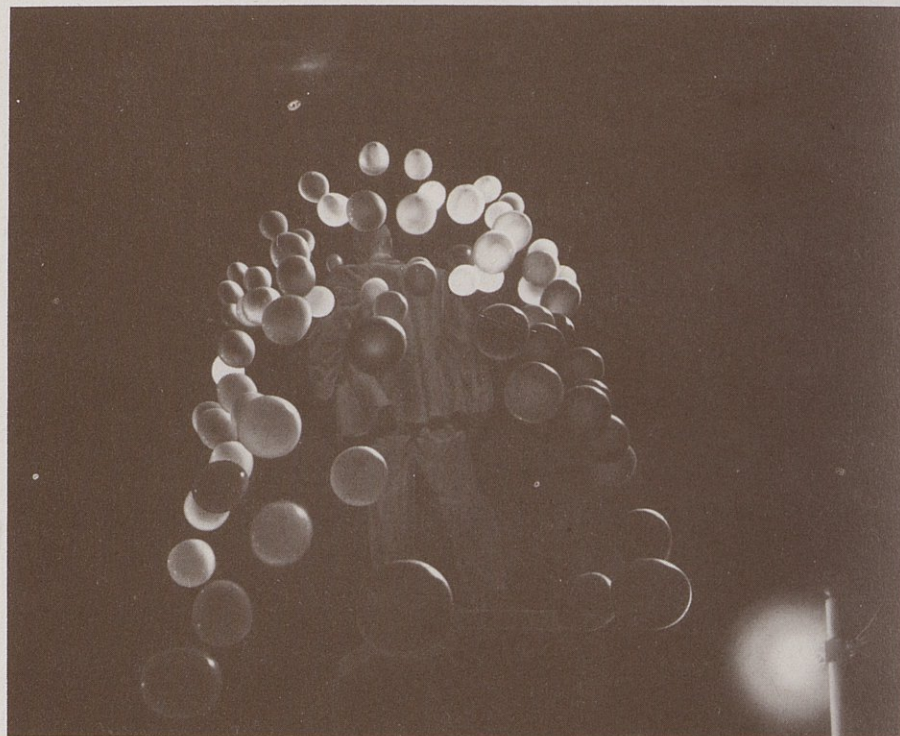


FANTI Lucio

Né à Bologne en 1945.
Vit à Paris.

...“Et si l'on demande : mais comment donc faire pour peindre une idéologie ? L' Fanti répond en peignant des photographies soviétiques officielles, composées par des photographes attentifs à leurs devoirs idéologiques... Et elle “existe” aussi dans ces images, dans le traitement du “sujet”, dans le symbolisme des personnages, dans le cadrage, le type de paysage, dans les statues qui peuplent les jardins, dans les statues et les tableaux qui habitent les demeures. On ajoutera naturellement que pour peindre une idéologie, et que ça se voie, (...) il ne suffit pas simplement de reproduire une image : une image chargée d'idéologie ne se donne jamais à voir comme de l'idéologie en image. Il faut la travailler pour produire en elle cette minuscule distance intérieure qui la déséquilibre, l'identifie et la dénonce.”...

Louis Althusser, *Paris 1977*



JOURNEE DE LA POESIE

Maïakovski

1977

162 x 130

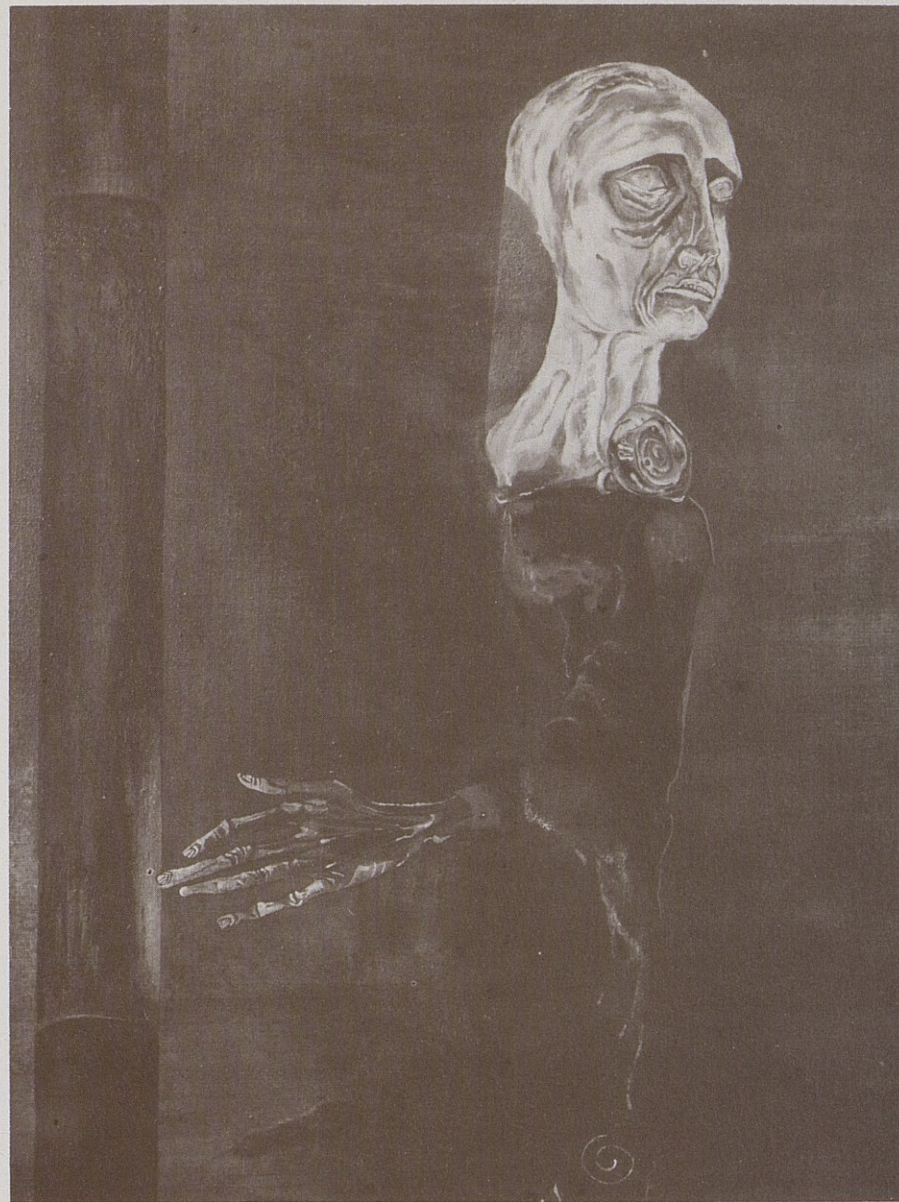
FIESCHI Giannetto

Né à Zogno (Lombardie) en 1921.
Vit à Gênes.

...“La peinture de Fieschi est un sondage vertigineux de nos archétypes psychiques, de nos trésors historiques, de nos intimités, de nos mythes collectifs. Il se pose, devant l'histoire, comme un contestateur subtil jusqu'au sophisme ; sa façon de fouiller dans la mémoire est toujours inquiète et convulsive, et ses symboles sont le fruit d'un choix désinvolte, violent et empirique.”...

Enrico Crispolti, 1965

QUOTIDIENNETE ET MORT : AU SUJET
D'UN SIGNE (détail).
1962
170 x 280



FIORONI Giosetta

Née à Rome en 1932.

Vit à Rome.

...“Ton art est érotique, Giosetta, et l’Eros, c’est... Non, je n’en sais rien, je ne suis pas bête et présomptueux à ce point. Ton art est agile, il saute par-delà les phases de la mode, en les anticipant ou en les récupérant comme en un élégant va-et-vient d’intuitions et de notes. Il traverse avec une timidité feutrée le théâtre de l’actualité, mais il est toujours capable d’en faire briller les lumières. Ton art est tenace, relié aux substances par des racines invisibles, avides et meurtries.”...

Maurizio Calvesi, 1976

LA DANSE

1967

140 x 110

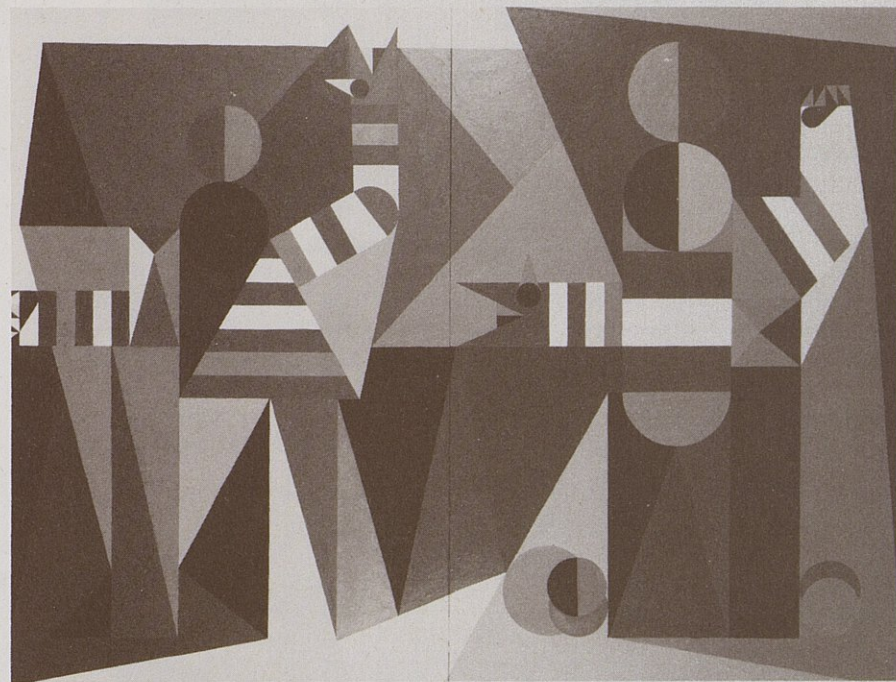


GIAMMARCO Nino

Né à Sulmone (Abruzzes), en 1946.
Vit à Rome.

...“Cette série de toiles de Giammarco ne se propose pas de nous rappeler un événement majeur dans la vie de l’Italie d’aujourd’hui : à savoir, la descente des jeunes dans les rues de Rome pour barrer la route à l’une des tentatives réactionnaires qui ont eu lieu dans ce Pays, en 1960. Il s’agit plutôt, par avant-gardes russes interposées, de la mise en forme d’une conflictualité plus vaste : anguleuses, tranchantes, sommaires, simplifiées par de larges aplats, les formes s’imbriquent en un discours dur et clair, dont la trame atteint l’évidence sans gommer les heurts, les arrêts, en un mot les difficultés qu’il relate.”...

Antonio del Guercio, 1976



ROME, JUILLET 1960 ; LA REVOLTE DES
JEUNES EN T' SHIRT -

1976
190 x 200

GUERRESCHI Giuseppe

Né à Milan en 1929.

Vit à Ospedaletti, près de Vintimille.

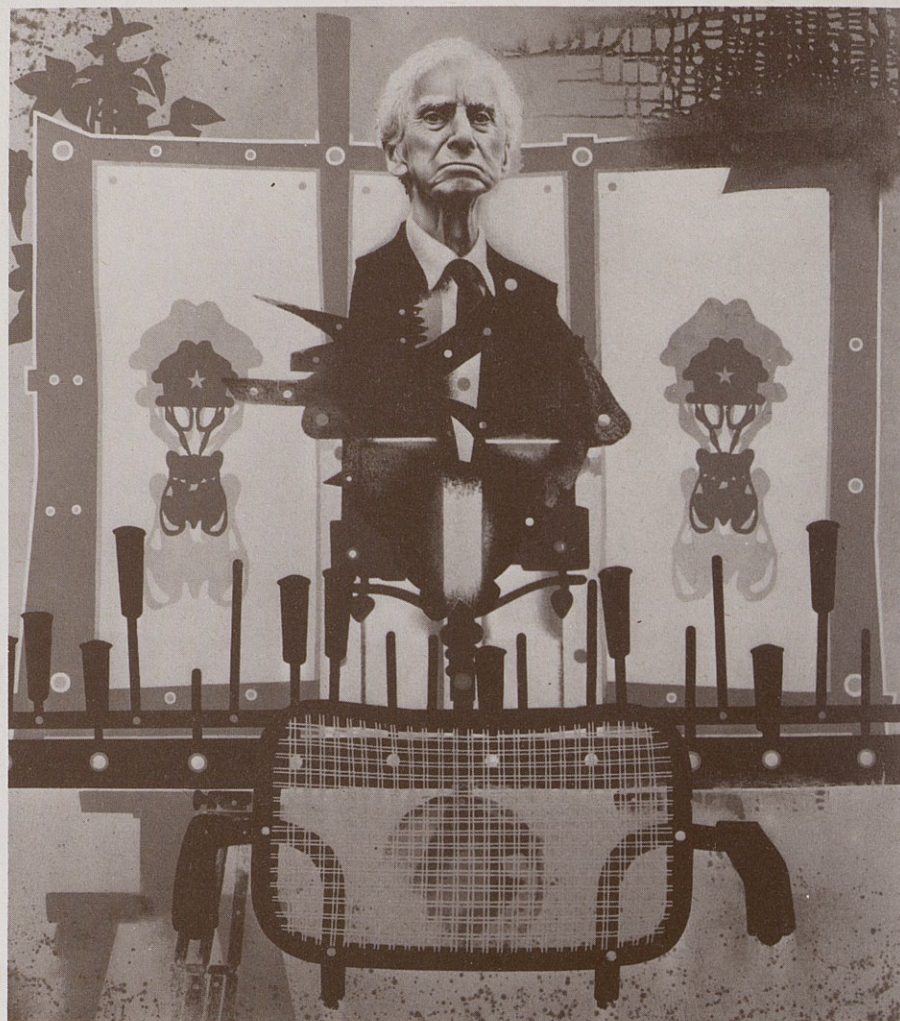
...“Guerreschi sait que notre époque ne peut être changée, ni même dite, au nom des raisons du cœur. Ainsi, sa démarche suit-elle le chemin que lui trace une intelligence intransigeante et sévère. Né en 1929, il a vu la guerre avec les yeux stupéfiés de l'adolescence, et il est devenu un homme quand sa ville, Milan, a fait démarrer le miracle italien. La mémoire de la guerre, le triomphe de la marchandise et la prévision angoissée des catastrophes possibles, se confondent dans ses images, où une précision sèche et impitoyable des formes s'articulent en un espace artificiel et symbolique comme un champ héraldique.”...

Antonio del Guercio, 1965

PORTRAIT DE BERTRAND RUSSEL

1966

120 x 108



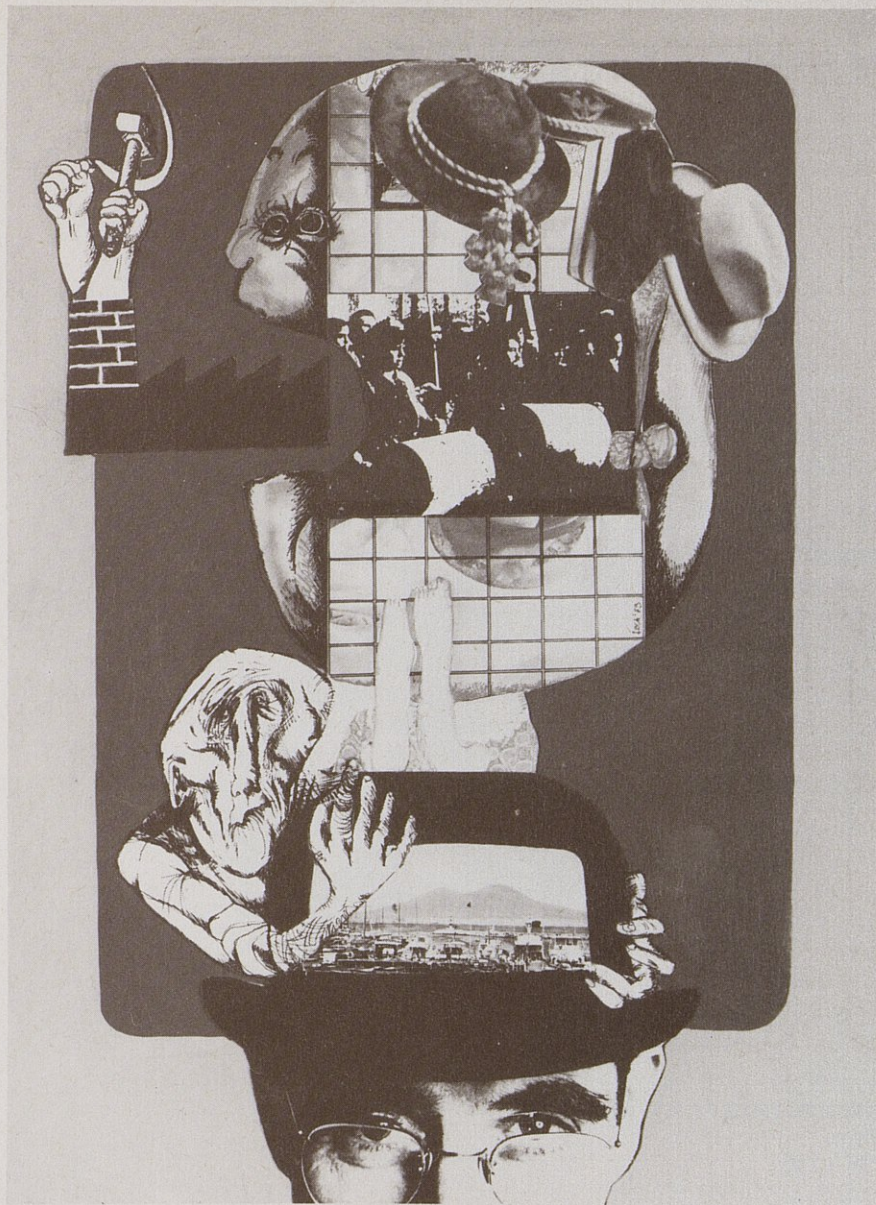
LUCA Luigi

Né à Naples en 1921.
Vit à Naples.

... "Animateur des avant-gardes napolitaines (il suffira de penser au Groupe 58, dont sont issus, entre autres, Del Pezzo et Biasi), Luca n'a jamais voulu quitter Naples. C'est à partir de ce refus d'abandonner un lieu défavorisé et difficile, et du refus parallèle d'être complice d'une régression provinciale, que Luca est devenu un personnage choquant : par ses images autant que par sa pratique, dont il faut dire qu'elle a trouvé la voie d'une animation culturelle avant la lettre. Sa recherche transgresse les normes, et trouverait difficilement sa place dans un catalogue raisonné (ou raisonnable). Mais cette déraison a sa logique interne, qui est celle d'un renversement du théâtre napolitain, que son ironie corrode, que sa critique agresse, et que son utopie projette dans la langue future d'une collectivité libérée.

Antonio del Guercio, 1977

A CARTULINA E NAPULE
1973
140 x 100



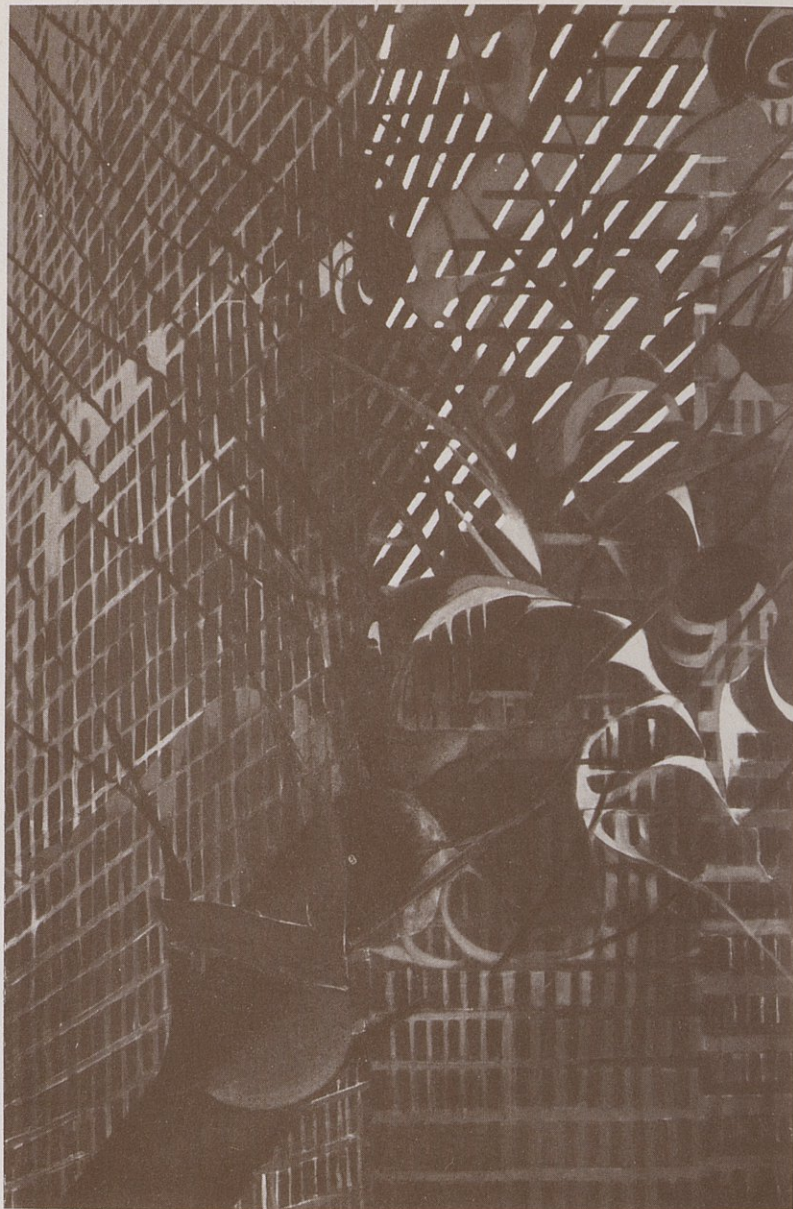
MASELLI Titina

Née à Rome.
Vit à Paris.

...*"Imaginer : un corps, bondi en plein ciel, et qui additionne son poids, sa trajectoire, un éclairage contraire à sa position, le lieu qu'il a quitté. Somme contradictoire, paradoxe de la physique : évaluation ici du poids de la peinture... Le travail de Titina Maselli n'est donc pas de satisfaire à une espèce de nuance, à une condition minimale d'exprimer une face du réel (celle qu'arrache le journal intime, le flash, le poids d'un corps traîné dans une ville ; mais d'un poids en quelque sorte aspiré, puis éclaté sous l'impact du regard). Quelque chose électrise l'espace, le zèbre de sa seule puissance."*...

Jean-Louis Schefer (*"Titina Maselli"*, Editions Pozzo, Turin 1975)

GRATTE-CIELS ET FOOTBALLEURS
1976
195 x 130



MONDINO Aldo

Né à Turin en 1938.
Vit à Paris.

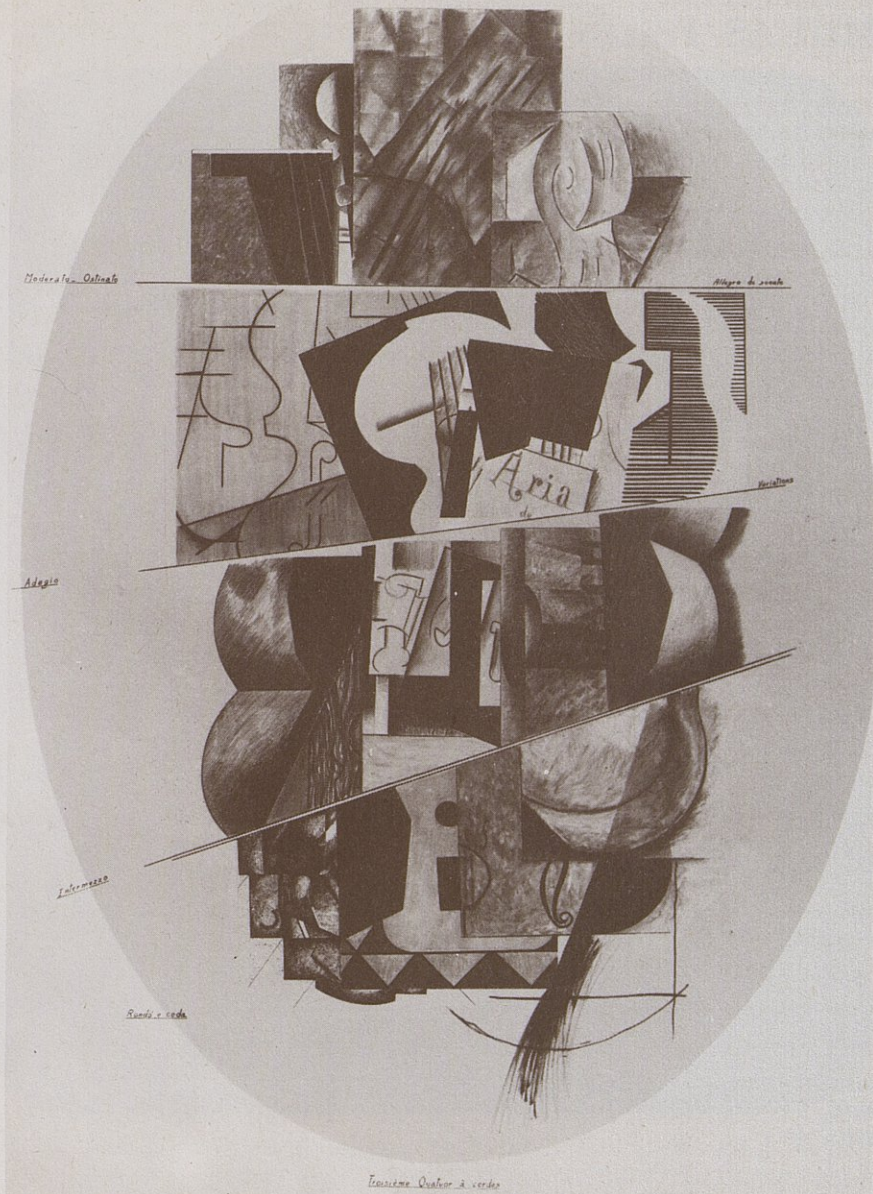
...“Nous pourrions dire que la peinture de Mondino n’est peinture qu’en ce qu’elle déplace la peinture (ici le “cubisme”), en ce qu’elle n’existe qu’en tant que déplacement du code qui régit la peinture dans le cadre de la peinture.”...

Bernard Lamarche-Vadel (*Opus International n°53*)

...“Faisant sienne une phrase du Musicien Arnold Schoenberg, Mondino répète volontiers : “Ne soyez pas surpris si, à première vue, les thèmes de la Suite ne paraissent pas posséder mon style personnel.” Mondino se livre ainsi à un jeu passionnant sur les références, (conciliant sa passion pour la musique, l’hommage qu’il entend rendre au “cubisme” et son goût des citations).”...

Mäiten Bouisset, 1977

TROISIEME QUATUOR A CORDES
1976
195 x 130



MULAS Franco

Né à Rome en 1938.
Vit à Rome.

...“Dans sa recherche d’une figuration dégageant son regard critique sur la société d’un calcul des prix individuellement payés par ses victimes, Mulas est allé au-delà des solutions précédentes : au-delà, en particulier, du dialogue avec Bacon qui a été pour plusieurs artistes italiens un des moyens de se soustraire à toute abstraction idéologique. Il parvient ainsi à une sorte d’objectivité symbolique, c’est-à-dire à une complexité signifiante de l’image, par la force même d’une évidence sans ambiguïté.”...

Antonio del Guercio, 1976

AUTO PORTRAIT
1975
160 x 125



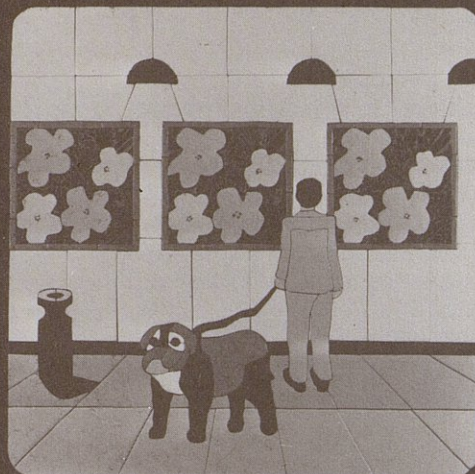
NESPOLO Ugo

Né à Mosso Santa Maria (Piémont) en 1941.
Vit à Turin.

... "Nespolo fait un travail de démystification et de dé-dramatisation conceptuelles. Il est tout à fait évident qu'il oppose un jeu logique, avec ses règles, à l'extase mystico-intellectualiste recherchée par plusieurs artistes d'aujourd'hui ; et il en révèle les contradictions du point de vue de la logique formelle, dont il se sert pour situer le jeu conceptuel au niveau de son ambivalence la plus élémentaire, dans le flux permanent de la vérité et du mensonge. Ainsi, Nespolo utilise la logique formelle pour proposer une authentique provocation intellectuelle, contre de faux intellectualismes s'évadant mystiquement (et hermétiquement) de la réalité." ...

Enrico Crispolti, 1972

ANDY - DANDY
1974
180 x 128



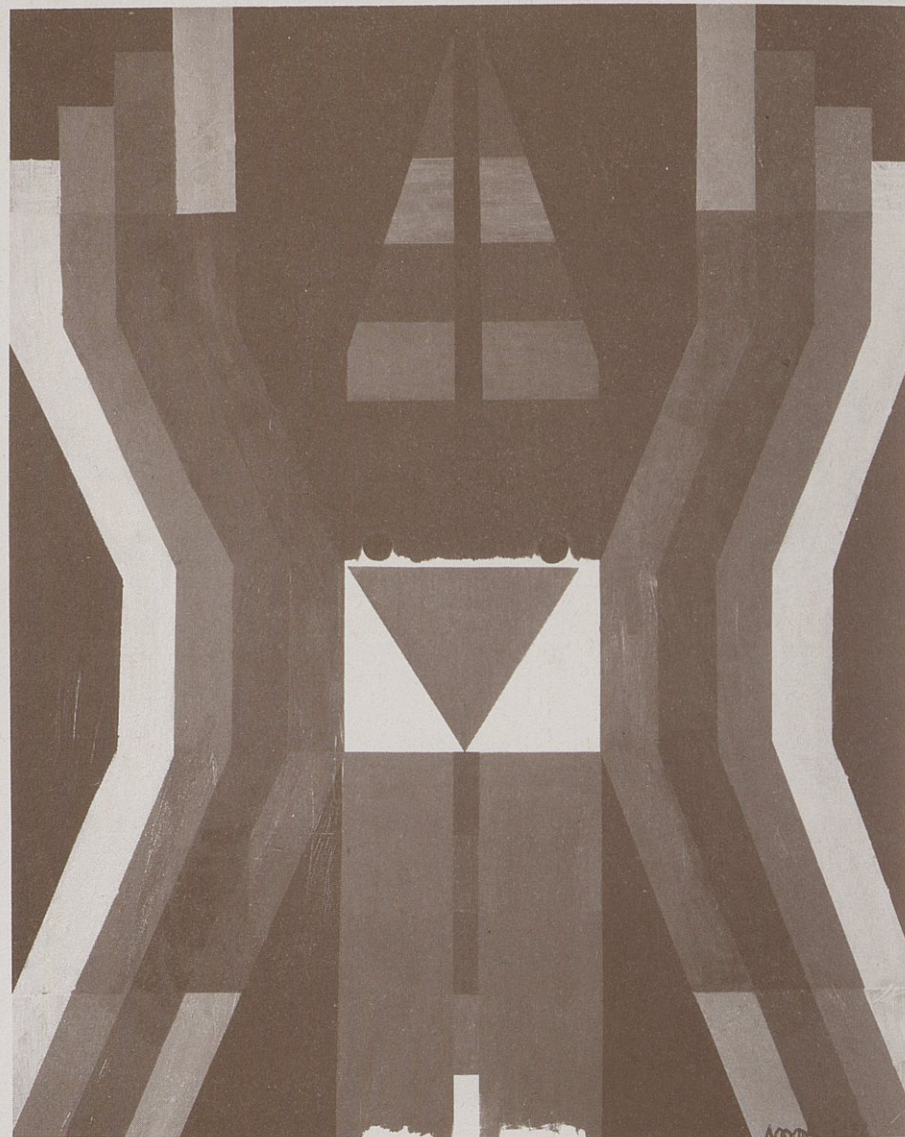
NOVAK Gianni

Né à Pérouse en 1933.
Vit à Rome.

...“Monde étrange, que celui de Novak, où l'on peut rencontrer les signes du Zodiaque et les Arcanes Majeurs et Mineurs des Tarots, le Baphomet des Templiers et les représentations du diable, y comprise celle du Dragon tué par Hercule, ou bien Arlequin, prince de l'éternité métamorphique. Ces sujets de Novak, et la façon dont ils sont représentés, n'apparaissent donc pas sur ses toiles par hasard, par caprice. En cet opus, un cercle multicolore symbolise vraiment la roue chromatique, le jaune évoque l'or, le bleu l'argent et la lune l'élément féminin, le vert est autant Vénus que le cuivre, et ainsi de suite. Mais, à l'inverse des maîtres de la tradition qui avaient fréquenté comme lui les textes ésotériques, Novak condense symboles et sous-entendus en un alphabet immédiat et clair, en idéogrammes, archétypes et totems directement communicatifs.”...

Giancarlo Marmorì, 1975

L'OISEAU
1972
100 x 80



NOVELLI Gastone

Vienne 1925 - Milan 1968.

... "L'écriture cherche à voir, et entre en conflit. Son butin tient sur/dans l'espace d'une toile. En elle, en lui ; Novelli ne truque rien. Ce que l'on pourrait appeler les "délires" de l'être avide, non d'écritures mais de formation tumultueuse : aux sources, se presse là.

Écriture-instrument... A montrer le nu d'écriture, en quelque sorte modèle (au sens de l'atelier) bientôt couvert de lignes d'analyse, de recherches, qui font mentir les formes existantes, leur narration convenue.

Novelli s'offre beaucoup de modèles, toutes les formes d'écriture et de diagrammes qui embrouillent les vitesses. Intervient ensuite l'art de l'alipte : oindre, masser, tout en fredonnant l'allegre."...

René de Solier (*"Forêt d'écritures"*, 1971)



COLLAGE ET TEMPÉRA

1959

70 x 100

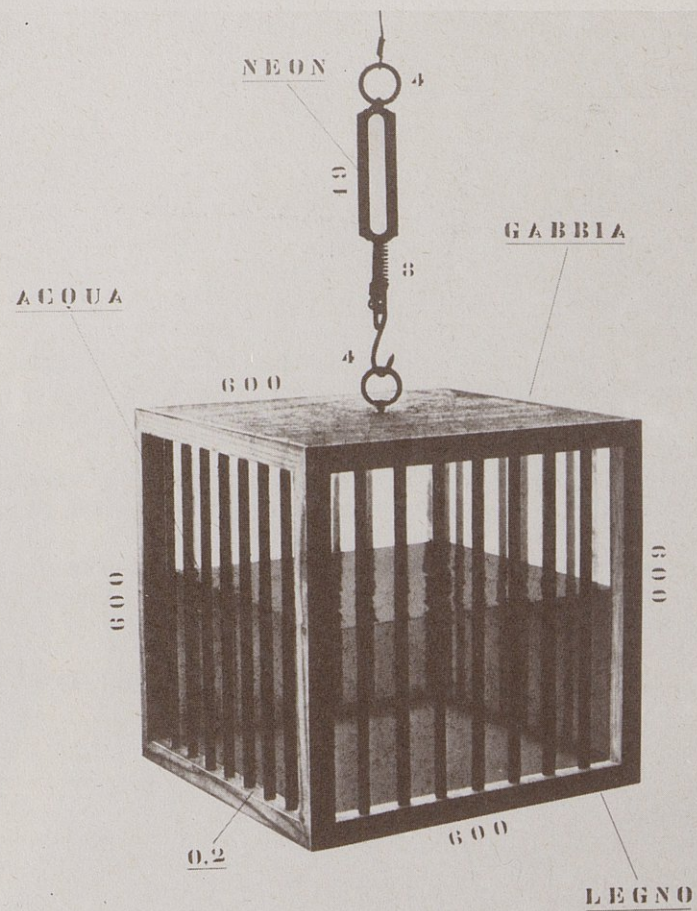
PLESSI Fabrizio

Né à Reggio Emilia en 1940.
Vit à Milan.

...“Fabrizio Plessi nous apporte le réconfort lucide et conscient de l'intention ironique : ses “projets” reposent toujours sur le fondement d'une idée critique très précise ; de même, sont-ils toujours placés sous le signe d'un souci de donner aux problèmes les plus absurdes une sorte de rigueur scientifique, à l'instant même où il en propose une solution au niveau d'une extraordinaire capacité ludique.”...

Giuseppe Marchiori, 1976

CAGE D'EAU BLEUE
1972
162 x 130



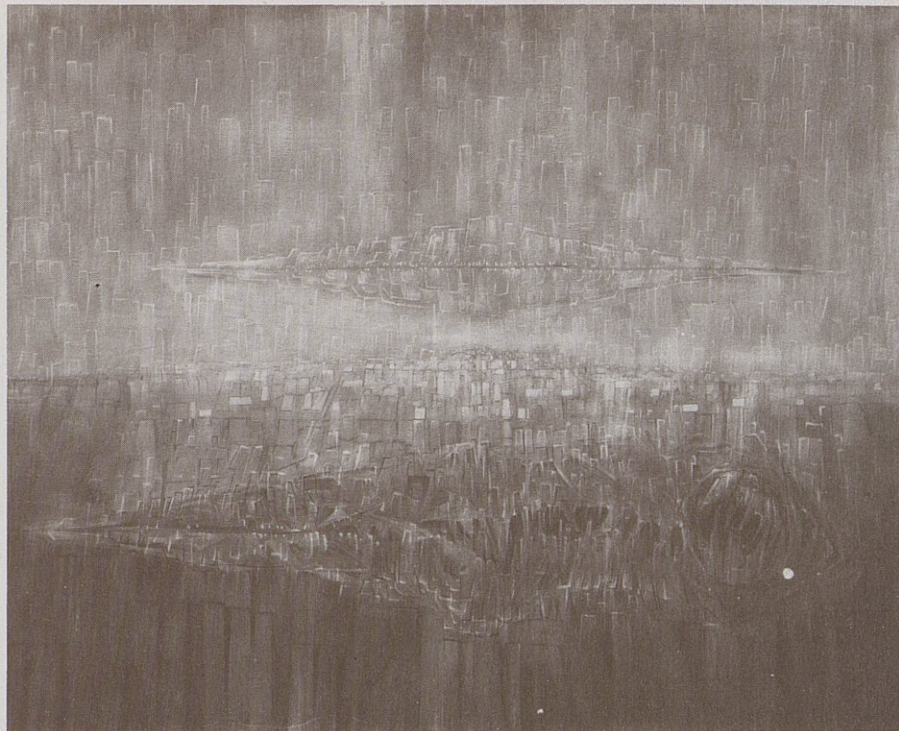
16/11/72

PEVERELLI Cesare

Né à Milan en 1922.
Vit à Paris.

...“Il y a une ville qui, lorsque les yeux se lèvent, se voit répétée dans le ciel, toute pareille à l'envers. Des maisons, se voient une étendue de toits plats ou pointus, avec des antennes et des cheminées ; des rues, le toit de tôle des voitures, des fils, les flèches blanches peintes sur l'asphalte ; des gens, les chapeaux, les calvities, les cheveux, les parapluies. Celui qui regarde le nez en l'air pourrait même se reconnaître.”...

Italo Calvino (*“Autres villes”, Catalogue Peverelli, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1976*)



LE COUPLE DANS LA VILLE
1959
114 x 146

POMODORO Gio

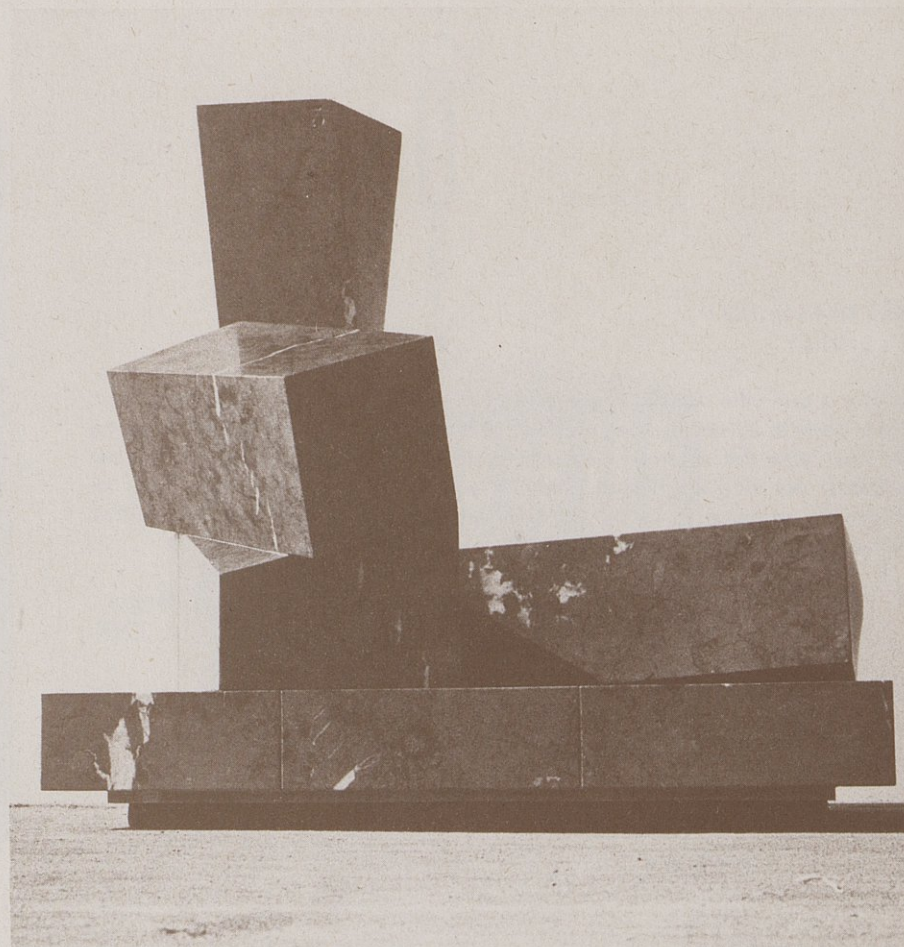
Né à Orciano (Marches) en 1939.

Vit à Milan et à Querceta, près de Lucques.

...“Ici et ailleurs, hier et aujourd’hui, ce ne sont pas les mêmes choses, les mêmes femmes qui sont trouvées belles. Un beau truc, une belle fille nue ? Pourquoi ce n’est pas de l’art ? Je pense que la différence vient de ce que le créateur qui vit avec son temps, avec ses tripes et avec son cerveau, apporte des formes tendues à craquer de la richesse de leur contenu. Je me réjouis de te revoir bientôt apportant tes pierres. En les agençant, j’aurai l’impression de construire une cathédrale à Ixelles, pour trop peu de temps, à l’amour et à la liberté.”...

Jean Coquelet

CARTESIO
1976
92 x 85 x 92



RECALCATI Antonio

31 JANVIER 1801 - 1975 - 150 x 300

Né à Bresto près de Milan en 1938. Vit à Paris.

...“Le dernier tableau de la série d'Antonio Recalcatti s'achève sur la tempête et le déchirement de l'éclair. Ce qui grondait et s'accumulait dans les paysages de nuages éclate au crépuscule du monde extérieur. Le mouvement de l'histoire, ici, est allé du dedans au dehors, de l'opacité du souvenir à l'opacité du jour. Indépendamment des écoles, des époques et des respects appris, il y a des proximités, des parentés qui se font et se défont dans la forme des nuages. Le 31 janvier 1801, le peintre Topino-Lebrun ancien élève de David, condamné à mort pour complot contre le Premier Consul, mourait sur l'échafaud.”...

Henri-Alexis Baatsch, 1975

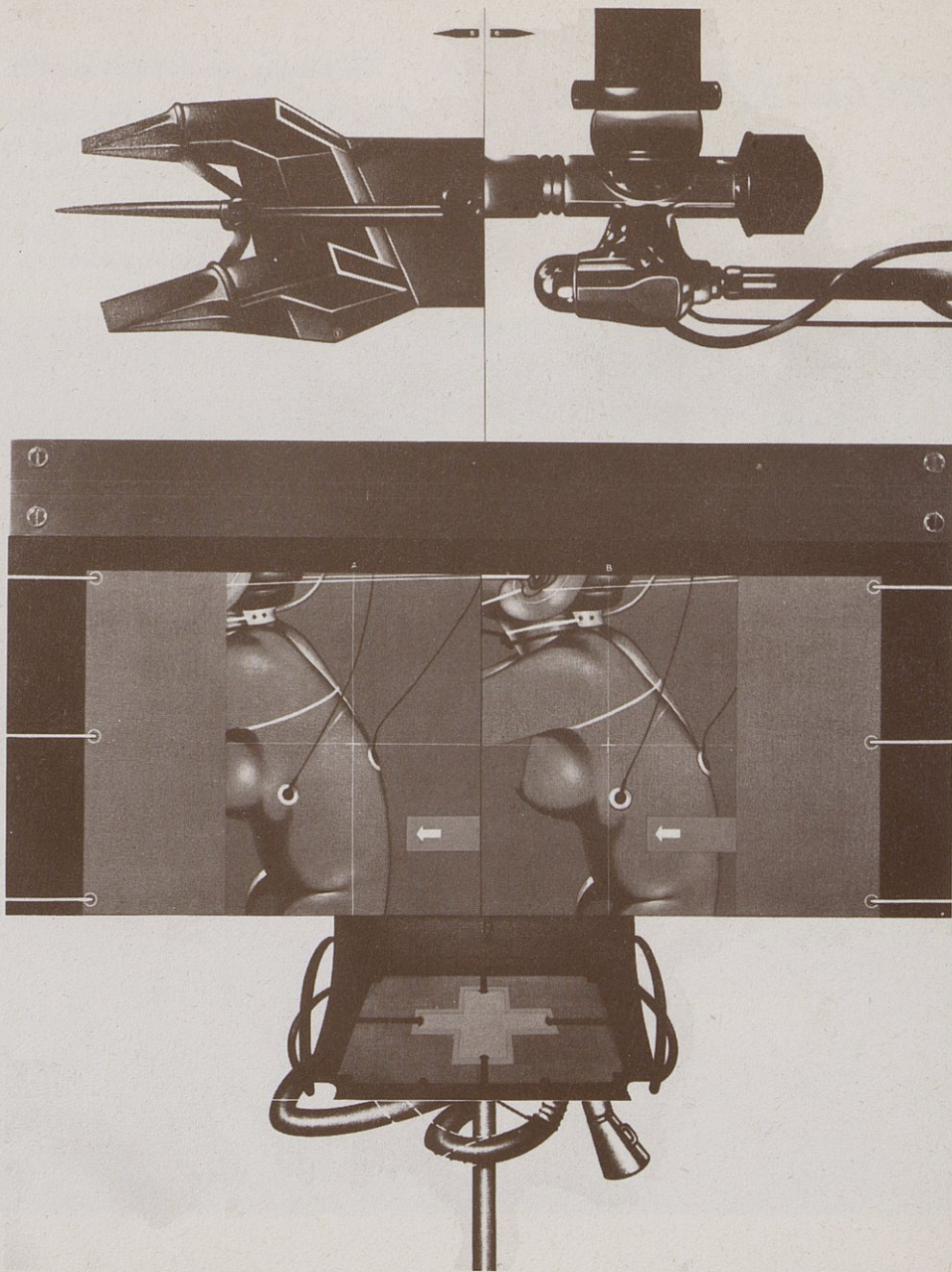


SARRI Sergio

Né à Turin en 1938.
Vit à Turin et à Paris.

...“Le rapport entre l’homme et la machine que la peinture de Sarri évoque, n’est pas celui où la machine est dirigée par l’homme ; au contraire, l’homme y apparaît comme une survivance marginale, comme l’objet de sa propre machine. La machine constitue donc un conditionnement total, et l’iconographie des tableaux récents de Sarri relate ce conditionnement (elle est le résultat d’une élaboration à partir des rituels de la gymnastique esthétique et physiothérapeutique des salons de beauté)... L’homme, réduit à une donnée, ou réduit à fournir des données aux machines, ne pourrait donc que s’insurger contre soi-même, contre le fait de s’être livré en masochiste au pouvoir de la machine.”...

Enrico Crispolti, 1974



MACHINE A RF SPIRATION H1
1976 - 77
130 x 197

SCIAVOLINO Enzo

Né à Valle d'Olmo (Palerme) en 1937.
Vit à Turin.

...“On peut observer différents personnages : accouplés, en alternative, en dialogue, en défi. Un défi qui atteint l'oeil de l'observateur et l'entraîne dans des structures visibles, complexes et subtiles n'accordant ni facile compréhension, ni satisfactions d'ordre décoratif... On dirait que souvent les deux figures opposées ne sont en réalité que deux aspects (deux âmes, deux vies) d'une seule. Et encore, fréquemment non pas tellement d'une seule personne, mais d'une idée-symbole.”...

Piero Amerio

IMAGE RENVERSEE
1976
80 x 48 x 38

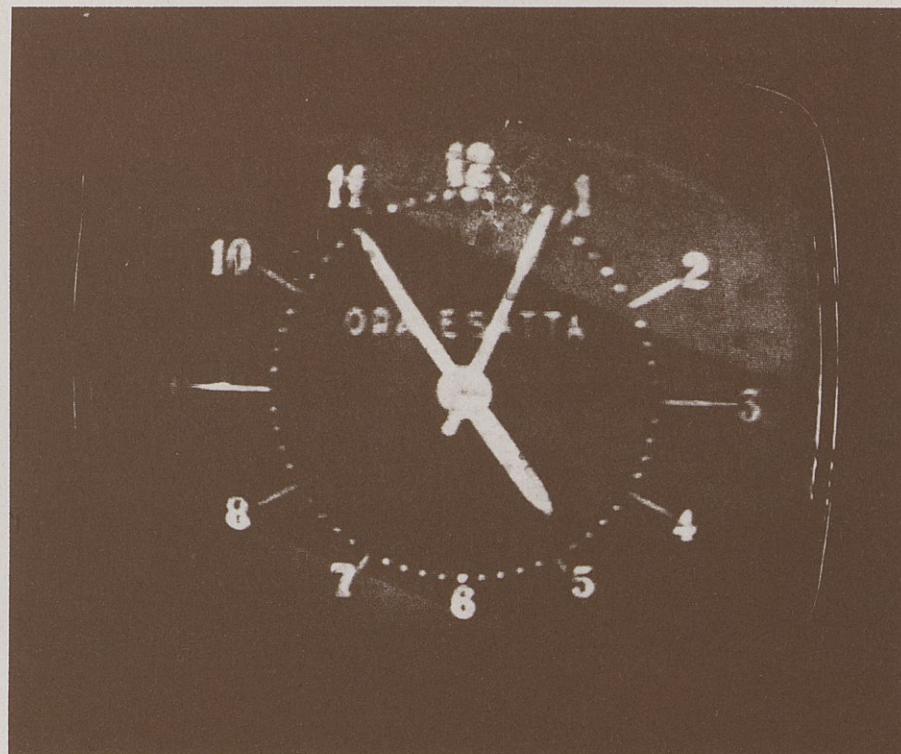


SCHIFANO Mario

Né à Homs (Lybie) en 1934.
Vit à Rome.

...“Après des images où il avait, pour ainsi dire, épilé des textes de publicité, Schifano a élargi sa thématique... Sa peinture est comme un grand reportage, avec des simples annotations : la mer, un accident, un détail d'un paysage, de la propagande, la chanson "O sole mio", qui intitulent une réalité qui nous croise. Celle-ci, se présentant avec la même évidence signalétique et topographique que les mots qui l'intitulent, le long des parcours goudronnés qui marquent nos déplacements quotidiens. Nos réflexes sont conditionnés par ce mode de vie, qui rend ponctuelles, isolées, nos capacités perceptives, et qui polarise nos vérifications conceptuelles... La parole est libérée des complications psychologiques ou mentales du discours, de même que l'image est libérée des complications analogues d'un contexte pictural ou pittoresque traditionnel.”...

Maurizio Calvesi, 1963



PAYSAGE T.V.
1970
114 x 145

SPADARI Giangiaco

Né en République de San Marino en 1938.
Vit à Paris et à Milan.

... "Ce que je veux dire est comme je le peins (le dis), mais je nie que (la forme) soit rendue anonyme. Solariser une image ne signifie pas nier la réalité, mais au contraire, mettre en évidence les éléments protagonistes... L'image solarisée donne à l'image une structure d'une spécificité particulière. Structure, exactement comme sont dans le corps humain les os qui soutiennent la chair... Plutôt que de chercher à réinventer un langage, le recours à un langage, j'utilise un langage... Jusqu'à présent, on demande à l'artiste la personnalité et non la fonctionnalité. Personnellement je recherche la fonctionnalité."...

G. Spadari

Extrait d'une rencontre avec A. del Guercio, F. Tadini, R. Guttuso, A. Schwarz, T. Trini, G. Zorzoli et G. Spadari, sur le thème "Art et engagement politique", Galerie Schwarz, Milan, 1972.



L'ANGE BLEU

1977

100 x 100

TADINI Emilio

Né à Milan en 1927.
Vit à Milan.

...*"Tout en adoptant une écriture vulgarian, Tadini refuse l'agressivité de l'image pop, ainsi que son évidence souvent complice. A leur place, il pose l'acuité subtile d'une figuration tramée comme un tissu d'histoire moderne, artistique, littéraire, philosophique, politique, événementielle. Or, ce tissu prend toute sa densité évocative à travers le rapport que la peinture de Tadini institue entre les différents éléments d'une iconographie bi-dimensionnelle et leur mise en situation sur de différentes profondeurs mentales de l'espace ; celles-ci, articulant, hors de tout naturalisme, le fond uniforme de la toile."*...

Antonio del Guercio, 1976

LA SCULPTURE DE GOETHE
1973
162 x 130



TRUBBIANI Valeriano

Né à Macerata (Marches) en 1937.
Vit à Ancône.

...“Il est tout à fait logique que cet art, dont la force provient de son ambiguïté même, se prête à plusieurs interprétations. Et en effet, on en a parlé comme d’une lamentation pour la nature perdue ; ou comme d’une intemporelle méditation sur l’éternité de la cruauté humaine ; ou comme d’un discours précis sur les effets de certaines applications irrationnelles de la technique. Je ne pense pas, au fond, qu’il faille choisir entre ces différentes lectures : au contraire, elles sont complémentaires entre elles.”...

Duilio Morosini, 1975



CHARNIERE RURALE
1974
155 x 79

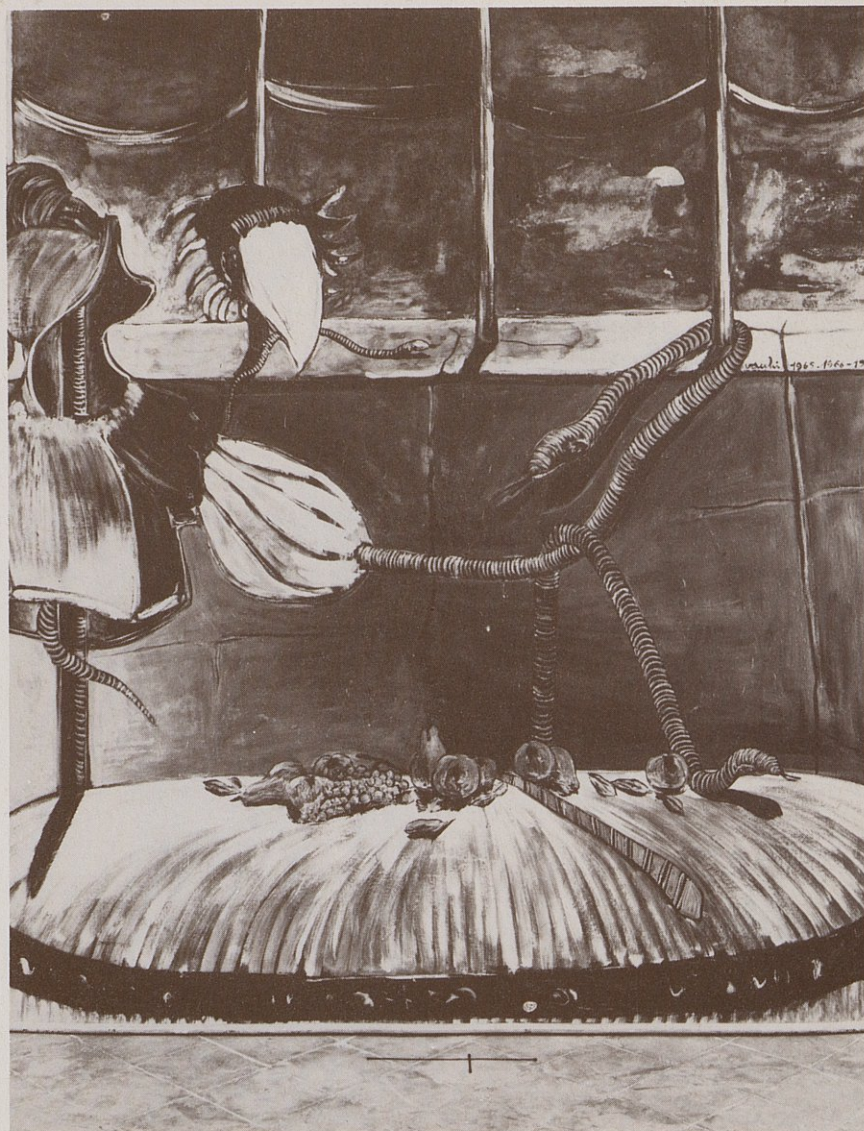
VACCHI Sergio

Né à Bologne en 1925.
Il vit à Bologne jusqu'en 1959.
depuis il vit à Rome.

...“Vacchi a des somptuosités cruelles, un sensualisme où l'objet du désir - même lorsqu'il semble s'offrir - est retiré à notre possession, quelque chose de généreux et d'impitoyable à la fois. C'est le monde des ambivalences, des apparences que l'on croit saisir et qui fuient perpétuellement. Ce fut, il y a quelques années déjà, ces immenses toiles qui laissaient perplexes nos Parisiens lorsqu'on les montrait au Monde en Question, où les symboles du pouvoir épiscopal semblaient entraînés dans un torrent aux moirures violettes, où des pépites d'or ruisselaient sous nos yeux.”...

Gérald Gassiot-Talabot, 1973

LE SAC DE ROME
1965 - 66 - 67
230 x 200



VOLO Andrea

Né à Palerme en 1941.
Vit à Munich de 1964 à 1968.
Vit à Rome.

... "Rechercher et - un jour, peut-être - rassembler les fragments dispersés de l'Etoile (rouge) c'est, pour Volo, mesurer la longueur, le prix et les conditions d'un itinéraire : celui qui mène là où ne seraient plus possibles de nouveaux triomphes de la non-énergie et de la non-vie (bureaucratique) sur les raisons de la raison critique et utopique. Confondue avec la recherche même des modalités de la formation d'une image, cette recherche se veut une analyse en profondeur de la relation de l'imaginaire à l'histoire."...

Antonio del Guercio, 1977

TROIS FRAGMENTS
1975
180 x 120



CATALOGUE REALISE A L'OCCASION DE L'EXPOSITION
"QUOTIDIEN, HISTOIRE ET UTOPIE"

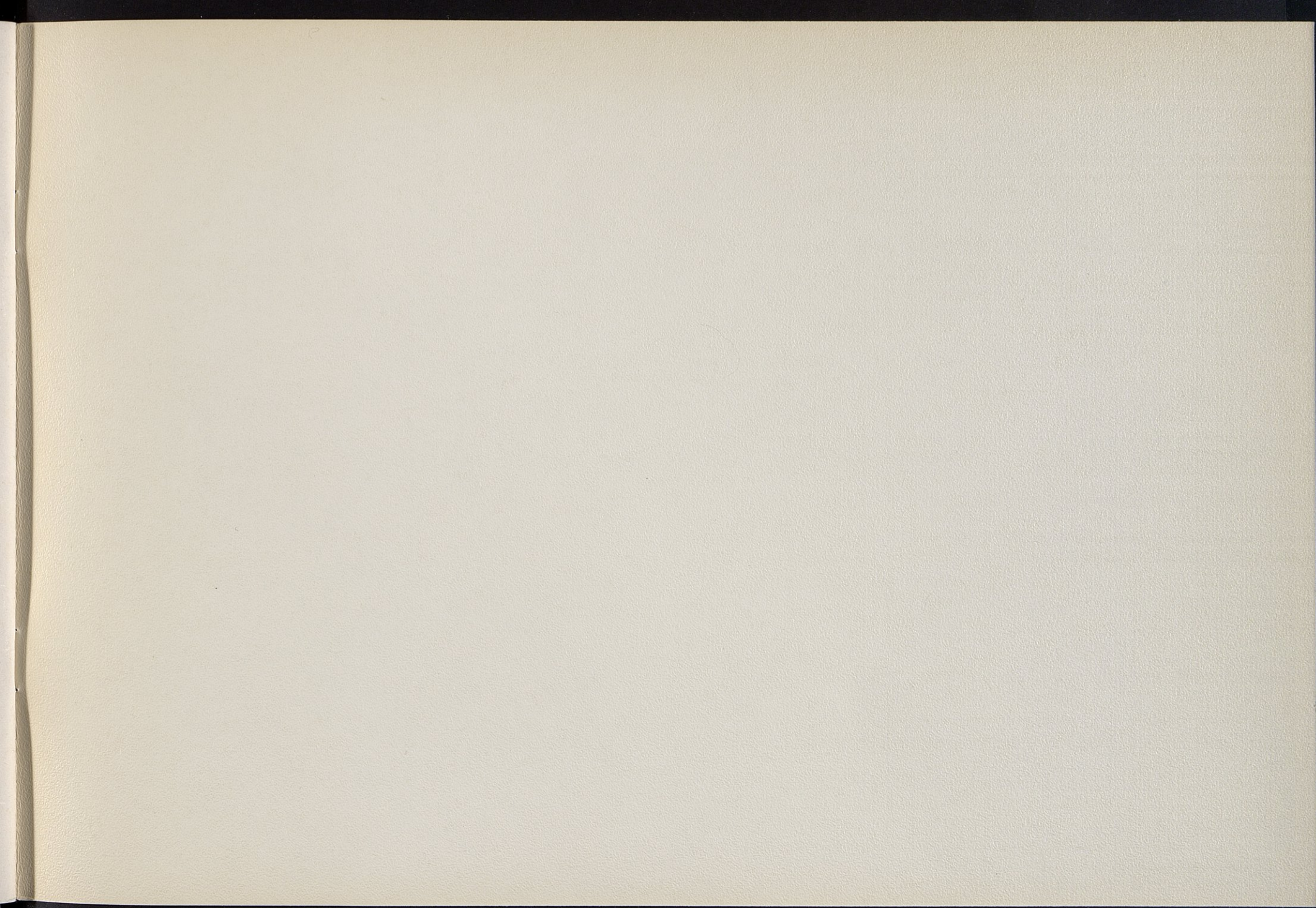
CONCEPTION	Antonio del GUERCIO.
REALISATION	Yann PAVIE.
EXPOSITION	François BRUN, Roland MOUNIER, Serge CERARDI, Christian PIETTE, Alain LARROCHE. Electriciens : Jean-Marie PAYERNE, Jacques ALBERT, Elia COLMAGRO, Bernard RUE, Jean-Louis GUERRA.
COLLABORATRICES	Maryse HUGONNET, Nicole CHEVRON.
MAQUETTE	Jean-Marie GAILLAT.
IMPRIMERIE	Jacques LEGUAY, Patrice URBANSKI
PHOTOGRAPHIES	Fotopress (Turin), Jo GENOVESE, Franco LEONI, Galerie MAEGHT, Studio MARCONI, Elsa MEZZANO, André MORAIN, Oscar SAVIO, Gian SINIGAGLIA.



Direction : Catherine TASCA

Nous exprimons nos plus vifs remerciements à
Messieurs Gioacchino Carlo TRIZZINO,
Vice-Consul d'Italie à Grenoble
et Giorgio PEGORARO,
Directeur de l'Institut Culturel Italien de Grenoble
pour leur précieux concours
ainsi qu'à Enzo SCIAVOLINO
pour son amicale collaboration.

Nous remercions tous les artistes exposant et les collectionneurs,
dont l'aide enthousiaste a pu permettre la présentation de cette
exposition : Galerie Bama, Paris ; Monsieur Italo Calvino ; Monsieur
Karl Flinker, Paris ; Galerie Maeght, Paris ; Monsieur Giorgio
Marconi (Studio Marconi, Milan) ; Monsieur Franco Panero (Galerie
Ricerche, Turin) ;
et les prêteurs ayant préféré conserver l'anonymat.



maison de la culture de grenoble - mai 1977