

Tendances nouvelles de l'art italien

Giovanni Carandente

Number 38, Spring 1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58436ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

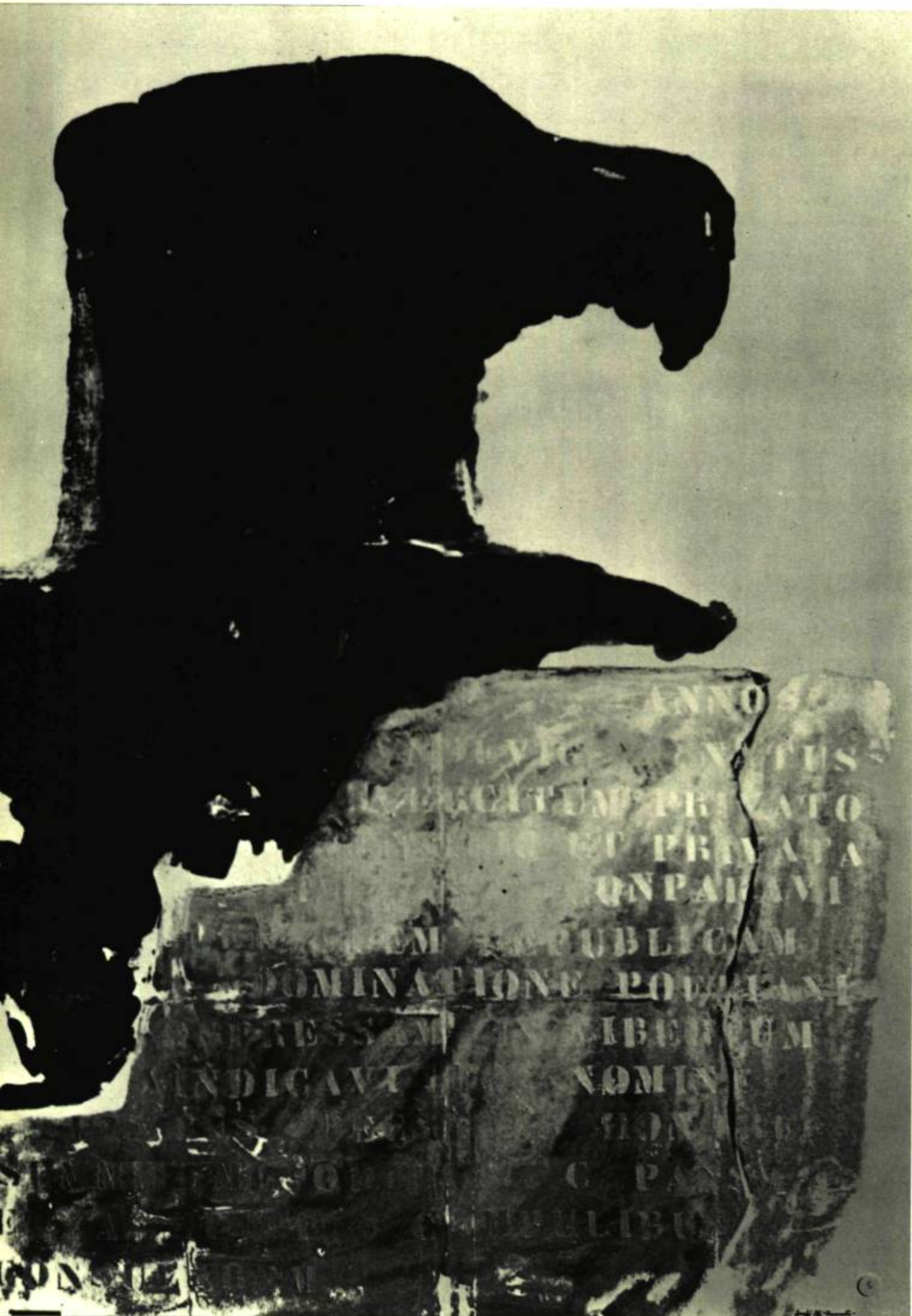
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

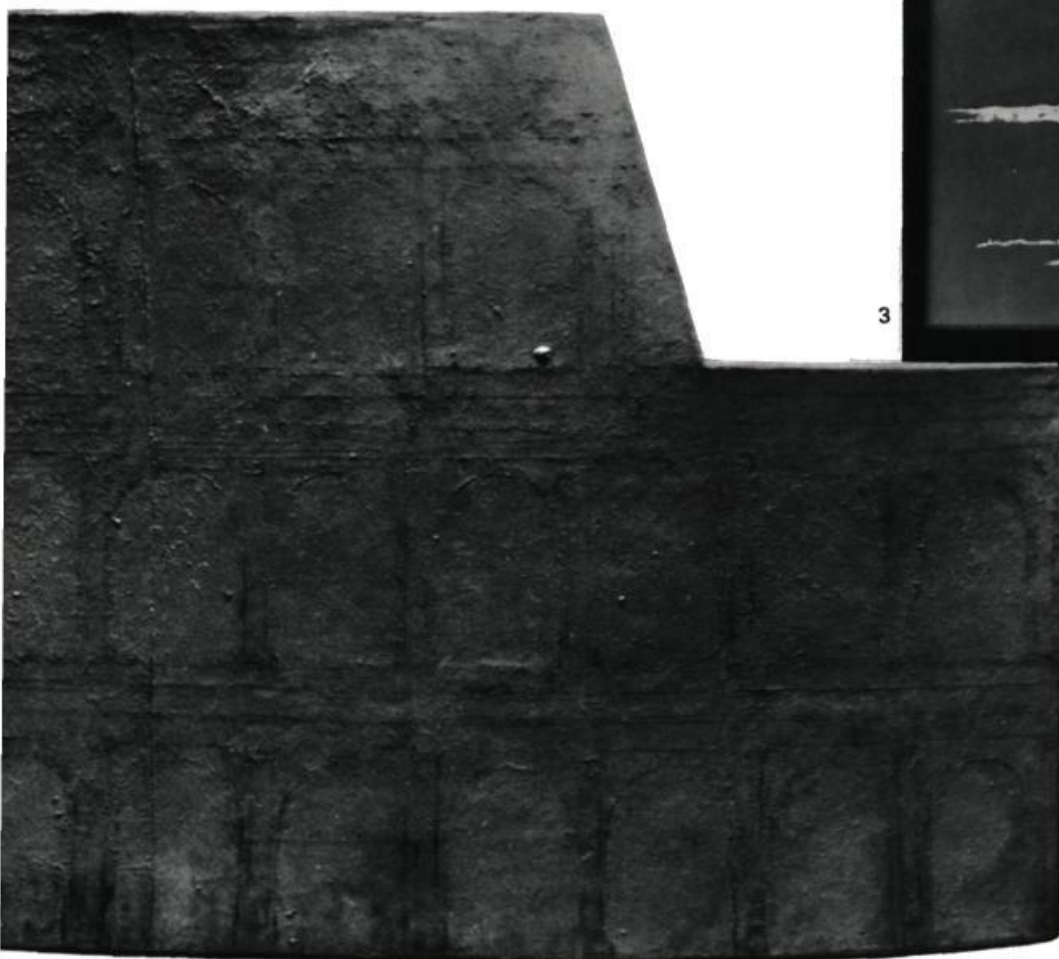
Carandente, G. (1965). Tendances nouvelles de l'art italien. *Vie des arts*, (38), 42-49.



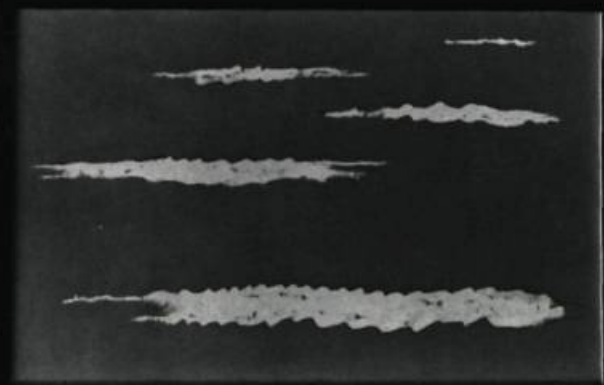
2

1

par Giovanni Carandente



3



- 1 — *Franco ANGELI*
Fragment du Capitole. 1964
Rome, appartient à l'artiste.
- 2 — *Giuseppe PASCALI*
Colisée. 1964
Rome, Galerie la Tartaruga
- 3 — *Tano FESTA*
Détail de figure, 1964
Rome, Galerie la Salita

TENDANCES NOUVELLES DE L'ART ITALIEN



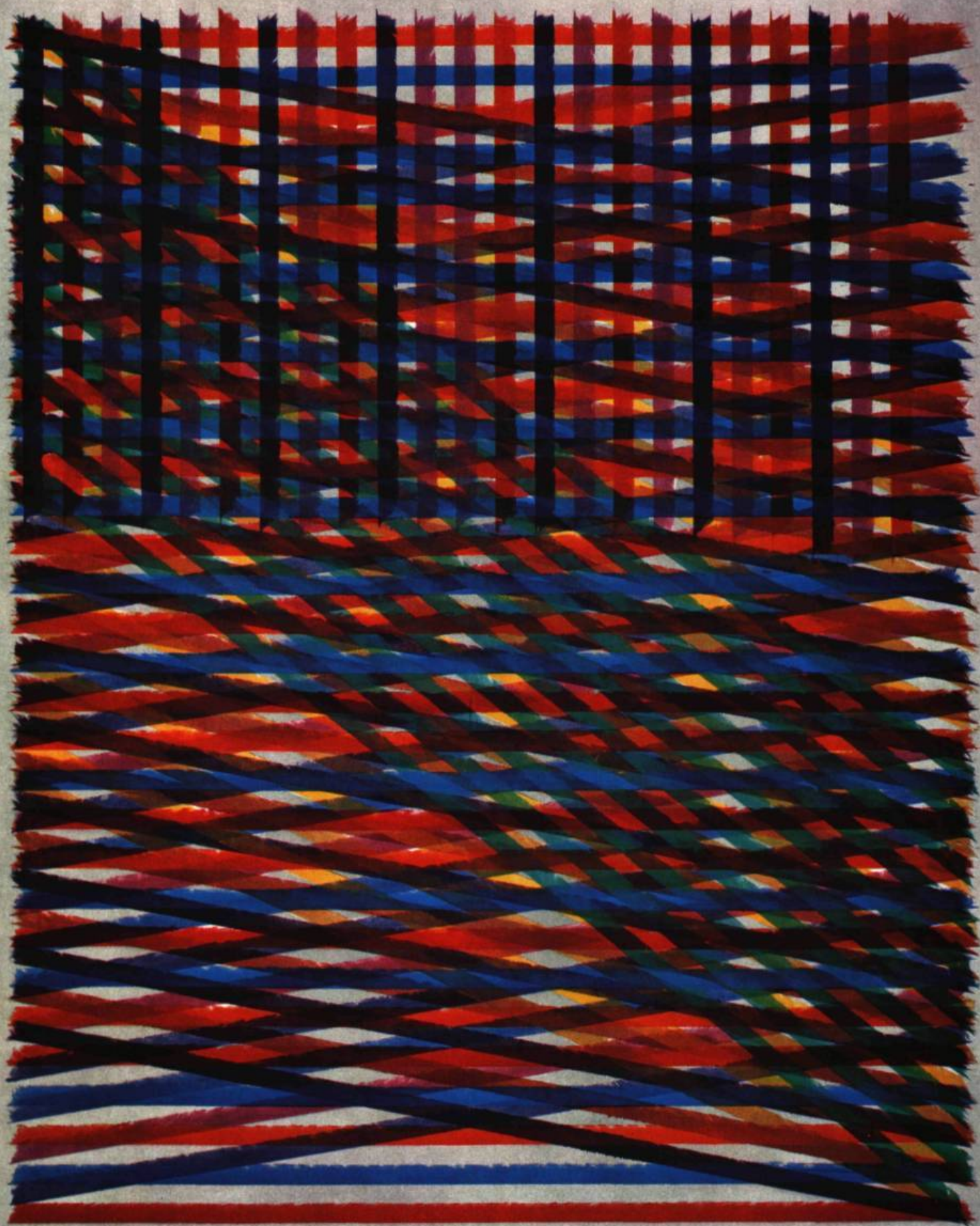
Les tendances nouvelles de l'art italien ont d'abord mis fin à la querelle qui a divisé pendant des années les artistes figuratifs et abstraits à propos de la présence de l'homme et de la réalité du monde extérieur dans la création artistique. Il est superflu d'ajouter combien cette polémique est dépassée et, à l'heure actuelle, inutile. En plus d'empêcher la coexistence pacifique des deux courants, cette querelle dévalorisait les recherches des antagonistes, recherches trop souvent conçues en fonction d'un programme préétabli. D'ailleurs, l'expérience des dernières années a montré, en Italie et dans d'autres pays, aux Etats-Unis particulièrement, que les arguments employés pour affirmer l'existence d'une opposition inconciliable entre les deux courants sont le plus souvent captieux.

De plus, l'activité des artistes informels – qui a duré assez longtemps –, en constituant une troisième possibilité, avait ôté toute signification critique à cet antagonisme. L'art informel, en dépassant le stade du symbolisme qui avait encore fasciné certains artistes abstraits, pouvait évoquer, en peinture et en sculpture, des fragments de la réalité présente à l'intérieur de l'oeuvre d'art.

Maurizio Calvesi, critique italien avisé, a écrit, très à propos, à l'occasion de la dernière Biennale de Venise, que l'art informel n'avait pas voulu "se lever au-dessus des phénomènes", en se classant lui-même comme phénomène, puisque la réalité était préexistante dans une partie de la création artistique, à savoir, dans sa matière, qui est elle-même part de la création artistique. "Les lignes sont signes, – écrivait Calvesi – les couleurs sont matières et peuvent être mêlées à d'autres matières, corps, objets directement insérés dans l'oeuvre. . . . Même si l'art informel a épuisé son cycle le plus productif, cette définition reste un point de référence, plus ou moins dialectique, ou un passage que ne peut éviter l'art postérieur, en opposition ou non avec l'informel."

4 — **Carlo LORENZETTI**
Sculpture en fer émaillé noir et rouge. 1963
Rome, appartient à l'artiste.

5 — **Piero DORAZIO**
La ribambelle des Gobelins. 1964
Huile. 85" x 67" (216x170cm)
Rome, Galerie d'Art Marlborough.



Les jeunes artistes italiens ont pris comme modèles au moins trois expériences fondamentales dans lesquelles la participation informelle était plus ou moins présente : celle d'Afro, décidément picturale et dé-cantée et d'une qualité expressive exceptionnelle ; celle de Burri qui a ouvert des perspectives très vastes, peut-être les plus vastes que l'art ait jamais eues après le Cubisme, et enfin, l'expérience de Fontana qui a servi à multiplier les concepts de l'espace nu et de son importance prépondérante dans l'art d'aujourd'hui.

On peut dire que les tendances actuelles de la peinture italienne ont tenu compte de façon inespérée de ces trois tendances, même parmi les jeunes artistes, les plus rebelles aux positions morales. Chacun des trois grands artistes italiens de l'après-guerre, qui étaient les seuls véritables protagonistes d'une aventure hautement dramatique – dans laquelle la présence d'autres artistes engagés tels que Guttuso ou Vedova, en peinture, et Consagra ou Colla, en sculpture, a été aussi fortifiante –, était, au début des années soixante, dans une situation d'avant-garde.

Cette avant-garde italienne était partie d'un schéma très mince, composé d'objections et de difficultés dues à l'isolement artistique de la période précédente. L'art italien, pendant trente ans, avait été miné par un chauvinisme qui avait desséché beaucoup d'esprits, malgré les exemples de très haute probité tels que ceux de Morandi, Severini, Marini. Les artistes qui ont recommencé leur activité après la guerre en s'inspirant des expériences européennes et américaines ont fait table rase de tout ce qui n'avait pas une raison d'être dans l'art italien. Les jeunes artistes d'aujourd'hui ne se rendent peut-être pas encore assez compte de ce qu'il doivent aux artistes des deux générations précédentes.

Les jeunes artistes en Italie ont le choix entre l'opposition purement idéaliste à l'informel et le retour aux sources dadaïstes qui ont engendré le *pop art*, entre le surréalisme caché de certaines tendances figuratives et le néoconstructivisme individuel et des groupes *Gestalt*. Cet éventail de possibilités indique que l'expérience artistique italienne s'est étendue en s'acquittant une fois encore de sa mission dans le cadre de la culture européenne.

L'art moderne italien a su se libérer de l'humanisme qui le caractérisait à d'autres époques, même récentes, en s'adaptant aux exigences fondamentales de la civilisation moderne qui réclame un art participant aux inquiétudes et bouleversements de notre temps.

Ainsi, par exemple, Sergio Vacchi, le peintre bolonais, qui avait utilisé, au début de son activité, la figure humaine et les objets de la vie quotidienne comme les sujets d'une peinture de l'inconscient quoique réalisée sur une structure post-cubiste, attaque aujourd'hui le figuratif et le subconscient en créant des images pathétiques montrant une

réalité truculente et exaspérée.

Dans sa peinture monstreuse et pleine de force, il célèbre la métamorphose de la vie, conçue en tant qu'histoire, et de ses vicissitudes transformées en événements métaphysiques.

Il n'y a pas beaucoup de peintres néofiguratifs de valeur en Italie et souvent plusieurs d'entre eux se signalent par la signification marxiste de leurs œuvres.

Ennio Calabria, un jeune méridional qui travaille à Rome, est justement un de ces artistes. D'autres, comme Giuseppe Guerreschi, de Milan, développent, à côté des moyens expressifs suggérés par les

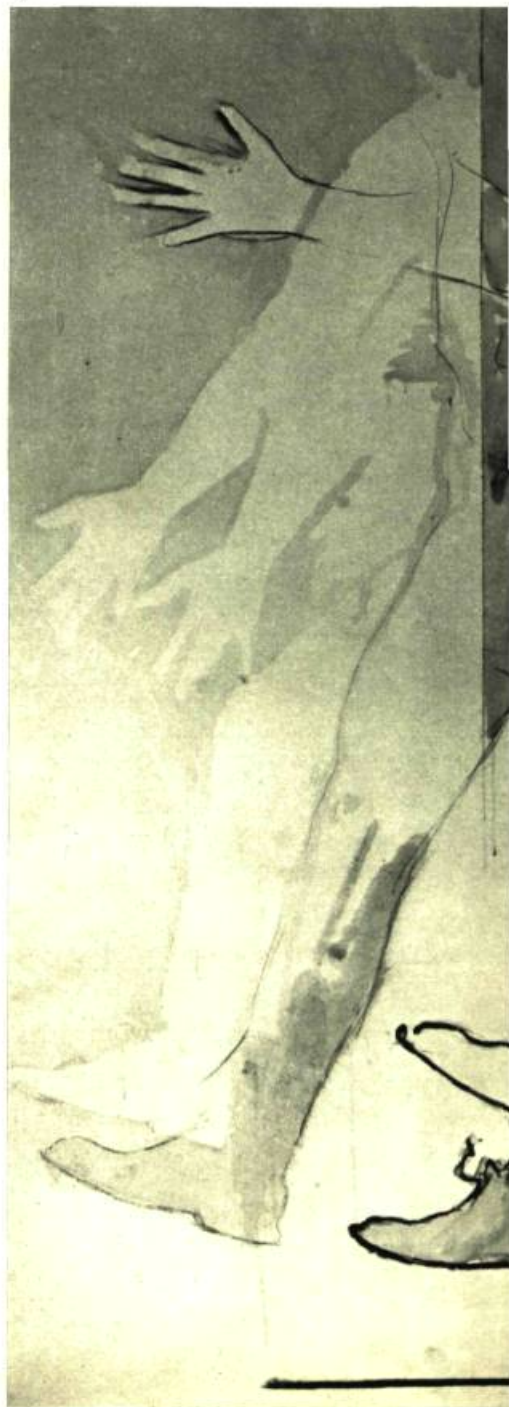


6

6 — Antonino TITONE
Completo pour mariée. 1964
Rome, Galerie la Salita

7 — Mario SCHIFANO
Figure en bleu. 1964
Rome — New York, Galerie Odyssea

8 — Piero GUCCIONE
Détail pour Virginia Woolf. 1964
Rome, Galerie la Nuova Pesa



techniques publicitaires modernes, un schéma de pessimisme amer qui se mêle à des nuances démagogiques (je mentionne à ce propos Bruno Caruso, un dessinateur de valeur).

Au sein de cette impitoyable analyse sociale, il est rare de trouver une nuance poétique dolente, telle qu'on la perçoit dans les œuvres de Piero Guccione, un jeune Sicilien qui sait évoquer le souvenir littéraire d'Albee et peut-être de Joyce dans ses images filiformes et nébuleuses.

On a souvent donné à ces tendances respectueuses de la réalité le nom de *nuova figurazione*, qui



exprime la tendance à valoriser la figure à nouveau. Ce retour se réalise de façons différentes, même contrastantes, en chaque artiste, étant donné l'absence d'une cohésion véritable.

La plupart des artistes s'inspirent sans aucun doute de la recherche de Bacon et finissent, dans leurs manifestations extrêmes, par se rapprocher du groupe *pop*, plus dynamique, qui travaille à l'heure actuelle en Italie dans un esprit très polémique.

Nonobstant l'absence, dans les expériences néodada, de ce sens du paradoxe, qui avait caractérisé le dadaïsme du début, l'emploi d'images empruntées directement à la réalité, même photographique, ou tirées de souvenirs culturels ou de l'idéographie publicitaire, donne une vie nouvelle aux recherches de beaucoup de jeunes artistes qui ont dépassé la phase expérimentale.

Plusieurs artistes italiens, tout en évitant l'impudence de certaines positions *pop*, ont greffé un élément

pop sur un thème plus latin.

L'assimilation de cet élément n'a été que partielle, mais son langage fondamental tel qu'il avait été établi par les Américains du Nord à son début, a été assez respecté; Tano Festa, par exemple, ironise savamment sur les patrimoines culturels anciens, de Van Eyck et Michel-Ange aux obélisques romains, en créant des panneaux chargés de suggestions métaphysiques.

Tandis que Titina Maselli crée des images acides s'inspirant des mythes publicitaires tels que la vedette de l'écran, le boxeur, le coureur, cette exaspération d'un faux mythe moderne est très différente du nouveau réalisme de Rotella (qui présentait à la dernière Biennale des œuvres très agressives).

Franco Angeli, de son côté, démolit dans sa peinture tous les fétiches de l'époque moderne, depuis la rhétorique de aigles impériales de Rome et de l'Empire des Césars jusqu'à l'envahissement impitoyable du dollar.



9 — Sergio VACCHI
Guardia seconde. 1964
 78 1/4" x 55 1/4" (200 x 140cm)
 Appartient à l'artiste.

10 — Carla ACCARDI
Peinture. 1964
 Rome, appartient à l'artiste.

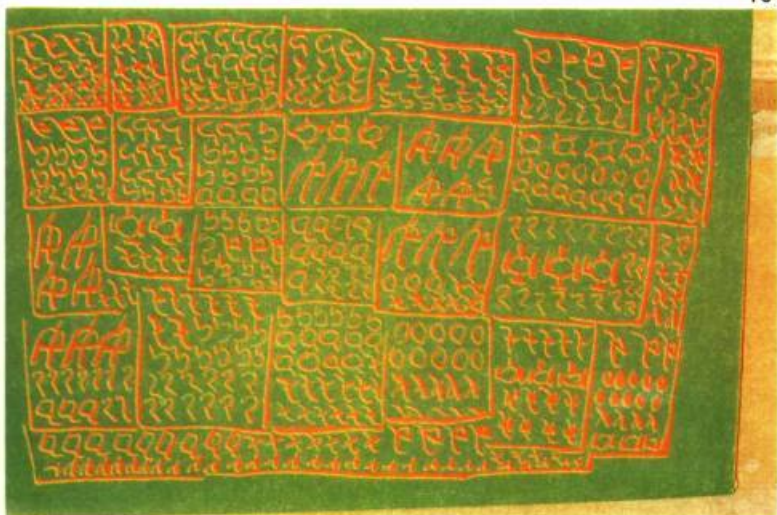
11 — Mario CEROLI
Asso di fiori. 1964
 bois
 Rome, Galerie la Tartaruga

12 — Mimmo ROTELLA
Décollage. 1961
 Rome, Galerie la Tartaruga.

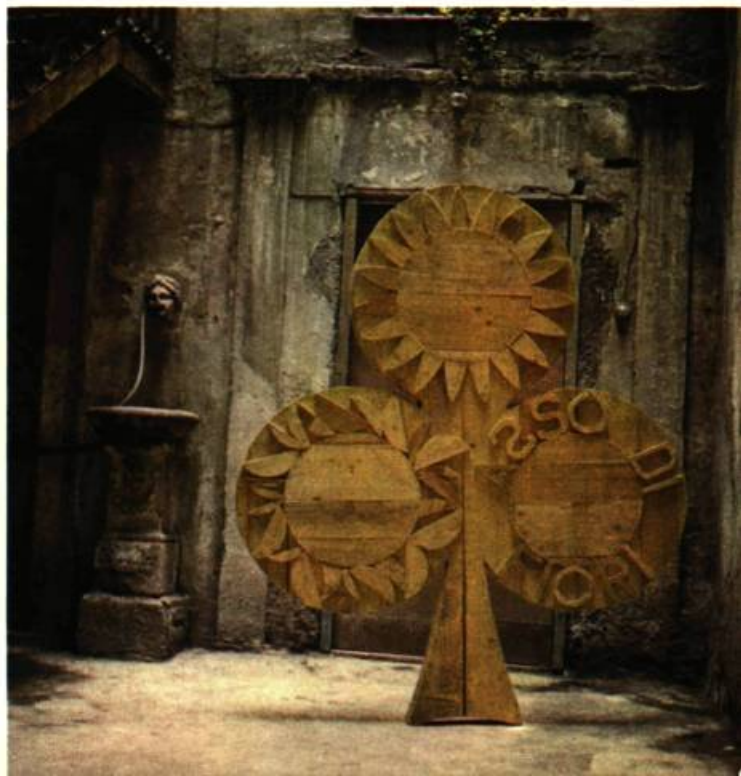
Ces artistes, qui travaillent à Rome, ne forment pas un groupe, mais font plutôt partie d'un ensemble disparate de chercheurs qui ont peut-être seulement en commun le mépris de l'image stéréotypée, qui découlait de l'acceptation inconsidérée des procédés abstraits. A Milan et ailleurs, de nombreux autres peintres travaillent dans le même sens, à savoir: Recalcati, Del Pezzo, Pozzati et enfin Baj. Ce n'est pas par hasard que celui-ci a été présenté à la dernière Biennale de Venise par Raymond Queneau:

9

11



10



comme lui, Baj est explosif, étourdissant et ironique d'une façon tantôt subtile, tantôt grossière.

Ses *exercices de style* beaucoup moins frivoles qu'ils n'apparaissent, ont une sorte de vie intérieure qui frappe agréablement le spectateur.

Le sculpteur romain Mario Ceroli s'attaque lui aussi aux mythes modernes. L'impression de mouvement donnée aux grands blocs de bois par une pluralité d'aspects et de facettes, et son défi à la reconstitution trop fidèle du profil de l'ombre chinoise, sont les caractéristiques remarquables de la qualité de son art naissant.

Le dénominateur commun d'autres peintres du courant néodada, tels que Tacchi, Mambor, Titone, Pascali, Mondino, Padovan et Mauri se trouve dans les moyens expressifs de leur langage, bien qu'adaptés aux différentes sensibilités et formations individuelles.

Ainsi, Tacchi, Mambor et Titone apparaissent liés à l'automatisme uniforme des comportements typiques. Pascali et Mondino montrent un certain classicisme ingénu, tandis que les tableaux de Mauri ou de Padovan laissent transparaître une réaction plus ouvertement puérile aux contorsions intellectuelles.

Mario Schifano, un jeune artiste doué de talent et d'une fantaisie extatique, mais préoccupé en même temps de la mise en page formelle de ses images, peint des visions fragmentaires non seulement de la vie d'aujourd'hui, mais aussi des souvenirs anciens.

Les visions d'un œil et d'une mémoire, rapides à suivre l'événement actuel, mais qui en sont en même temps détachées, se succèdent dans ses tableaux comme les images sur le bloc-notes d'un reporter.

La sagesse avec laquelle il met en page des lambeaux d'une réalité fuyante et des ciels ouverts, est une des qualités les plus singulières du jeune artiste.

La rapide succession des événements figuratifs ne va pas sans rappeler le futurisme, mais à cet élément culturel se superpose le montage plus actuel de la séquence cinématographique et le rythme des images télévisées.

Un peintre de la génération précédente, le Romain Piero Dorazio, doit être mentionné en tant que représentant d'une tendance différente qui ne tient pas compte, sinon pour d'autres raisons, de la civilisation de masse et du monde de la production en série.

Les *continus* des œuvres de Dorazio, très proches de l'expérience optique de la peinture américaine de Morris Louis et Kenneth Noland et, bien sûr, de Rothko, ont des interférences mobiles de lumière et sont composés en une texture très habile.

De même que l'informel avait supplanté, par des effervescences de matières et par des épaisseurs de couleurs, le rythme abstrait des signes géométriques poursuivant une perfection inaccessible – la tendance purement optique de Dorazio –, la structure simplifiée cède la place à la magie de couleurs très vivaces et de rapprochements complémentaires.

À côté de Dorazio, Carla Accardi, peintre d'une exceptionnelle qualité sélective, poursuit dans ses idéogrammes préhistoriques l'idéal d'une perception visuelle en mouvement perpétuel.

Ses œuvres dégagent une vitalité incessante et une conception optimiste.

Les signes positifs et négatifs s'alternent, les couleurs pures se rapprochent les unes des autres, de façon à alterner vides et pleins et à donner l'illusion d'un échange continu entre eux.

À ces recherches de couleurs s'opposent, sans en être trop éloignées, les recherches des groupes tendant à la présentation plus élémentaire de la matière en tant que forme. Ces groupes, dits *Gestalt*, ont soulevé des remous, dernièrement, en Italie.

Mais leurs recherches, qui se rapprochent davantage de l'*industrial design* que de la peinture, ont des préoccupations architecturales et semblent plutôt une hypothèse qu'une réalité artistique.

Dans le tableau qu'on vient de dresser et qui ne peut être que sommaire, on ne peut passer sous silence certains artistes qui, tout en ne suivant pas de tendances précises, ont des programmes d'avant-garde déclarés, représentant, de par leur langage ouvert aux expériences les plus variées, d'autres aspects positifs de la vitalité polyédrique de l'art italien d'aujourd'hui.

C'est le cas, en peinture, de Gastone Novelli qui, par son écriture, saisit les facultés imaginatives de la pensée, de Carlo Battaglia, qui transforme en fable encore liée à des influences informelles, les concepts métaphysiques de la Renaissance, d'Ettore Sordini, qui, en s'inspirant de la philosophie Zen, traduit des sensations fragiles en des signes essentiels.

En sculpture aussi, des artistes isolés témoignent de recherches analogues, tantôt dramatiquement abstraites comme les *Lacérations* de Pierluca, un jeune Florentin qui habite aujourd'hui Paris, tantôt vivement archaïques comme les figures hiératiques et solennelles de Carlo Lorenzetti, le plus jeune des sculpteurs qui se sont révélés en 1962, à l'Exposition de Spolète, *Sculptures dans la ville*.

Le Romain Carlo Lorenzetti taille dans le fer des silhouettes d'une solidité plastique inhabituelle, qui ont une structure, dans ses volumes, très précise, une puissance dépouillée, mais saisissante, une façon ancienne et en même temps très actuelle d'évoquer la royale beauté lointaine de l'image enfermée en un seul bloc, à peine touchée d'incidences de couleurs qui enveloppent les lignes d'un faisceau de lumière brûlante.

Les sculptures du jeune artiste échappent à tout classement dans un courant ou l'autre. Leur essentialité est, peut-être, la qualité la plus typique qui les distingue.

On peut voir dans ces qualités singulières de certains jeunes artistes italiens d'aujourd'hui une promesse de vitalité.

Traduction de Luciano Martinengo

