

/italics/

Italics. Art Italien entre tradition et révolution, 1968-2008

Palazzo Grassi, 27 septembre 2008 – 22 mars 2009

L'exposition est organisée par Palazzo Grassi, Venise
et le Museum of Contemporary Art, Chicago

palazzo
grassi

EN COPRODUCTION
AVEC

Museum of
Contemporary
Art
Chicago

PARTENAIRE
INSTITUTIONNEL

ARTIS

SOMMAIRE

- 1/ **“Italics” : une vue panoramique de la création contemporaine italienne**
par François Pinault, Président de Palazzo Grassi
- 2/ **“Italics” : des vertiges révolutionnaires au marché global de l’art**
par Monique Veaute, Directeur de Palazzo Grassi
- 3/ **Une ancienne civilisation contemporaine**
par Francesco Bonami, Commissaire de l’exposition
- 4/ **Les artistes de l’exposition**
- 5/ **Le catalogue**
- 6/ **Palazzo Grassi**
Palazzo Grassi : une histoire vénitienne
De Gianni Agnelli à François Pinault
Le Conseil d’administration
Le Comité d’honneur
La restauration de Tadao Ando
Les orientations culturelles de Palazzo Grassi
Les Rencontres de Palazzo Grassi en attendant Punta della Dogana
Le Centre d’Art Contemporain de Punta della Dogana, François Pinault Foundation
- 7/ **Le Museum of Contemporary Art, Chicago**
- 8/ **Biographies**
François Pinault
Monique Veaute
Francesco Bonami
Tadao Ando
- 9/ **Informations pratiques**
- 10/ **Contacts presse**
- 11/ **Remerciements**
- 12/ **Légendes des images du CD**

1 / **“Italics”: une vue panoramique de la création contemporaine italienne**

François Pinault, Président de Palazzo Grassi

Cette fois-ci, c'est en Italie que le voyage dans l'art contemporain, commencé il y a deux ans au Palazzo Grassi, se poursuit. Après les premières expositions qui en ont ponctué l'itinéraire, la halte promet de faire date puisque c'est en effet à Francesco Bonami que j'ai confié la tâche de présenter sa vision de la création italienne des quarante dernières années. Ayant justement commencé à collectionner au début des années 1970, j'ai toujours été fasciné par la vivacité des artistes italiens ; depuis l'Arte Povera, dont j'ai acquis très tôt des pièces majeures, jusqu'aux installations iconoclastes de Maurizio Cattelan. La sélection opérée par le commissaire souligne la contribution remarquable et souvent méconnue des artistes italiens à la création plastique contemporaine. Certes, l'art ne connaît pas de frontières, mais cependant ces derniers, nourris par un passé riche et un présent animé, portent encore aujourd'hui un regard singulier sur le monde qui nous entoure. L'exposition qui se tient au Palazzo Grassi a pour ambition de mettre en évidence cette spécificité, d'où son nom « Italics. Art italien entre tradition et révolution, 1968-2008 ». Coproduite par Palazzo Grassi et le Musée d'art contemporain de Chicago, que je remercie pour sa collaboration, Italics voyagera de Venise vers les Etats-Unis. Je tiens également à remercier nos partenaires vénitiens, en particulier le Maire de Venise, Massimo Cacciari, et toute l'équipe de Palazzo Grassi.

2/ **“Italics” : des vertiges révolutionnaires au marché global de l’art**

Monique Veaute, Directeur de Palazzo Grassi

Après deux ans et demi d’activité du « nouveau » Palazzo Grassi, il était temps de prendre du recul et un peu de hauteur sur l’art italien de ces dernières années. Si les précédentes expositions consacrées à la Collection François Pinault, « Where Are We Going ? » et « Sequence 1 » ont, par petites touches, évoqué respectivement les mouvements historiques (principalement l’Arte povera) et des figures récentes de l’Art italien, « Italics » en dresse un portrait inédit. Certes, il s’agit d’un hommage aux artistes italiens, qui durant ces quarante dernières années n’ont pas démerité de leur héritage historique. Mais l’hommage est inattendu et courageux.

La rétrospective, qui s’étend du nord au sud de la péninsule et va de la date mythique de 1968 à celle, concrètement quotidienne, de 2008, couvre deux générations de créateurs et quarante années de découvertes. Parmi les nombreuses rétrospectives du passé, il est utile d’en rappeler une qui a fait date : celle que le critique et théoricien d’art Germano Celant a consacré aux années 1943-1968, au musée Guggenheim de New York, en 1995. Palazzo Grassi, avec « Italics », se réjouit de s’inscrire dans la continuité de cette exploration. 1968 marque à la fois la fin d’une époque, celle qui suivit le boom de l’après-guerre, et l’explosion d’une ère nouvelle.

S’il s’agit d’une date parmi tant d’autres pour les artistes émergents dont beaucoup n’étaient pas encore nés, 1968 reste l’année de toutes les libertés et de toutes les ruptures pour ceux qui la vécurent avec la passion insouciante et l’impertinence rebelle alors dans l’air du temps.

Les décennies artistiques, avec leurs chapelles, se succédèrent comme si l’une s’empressait d’effacer les traces de la précédente, avec une insistance parfois mortifère à détruire toute illusion passée pour construire le nouveau à partir du néant. La fin des années soixante et l’agonie du rêve « peace and love », la décennie soixante-dix avec les Brigades Rouges sans fleur au fusil et l’ombre des services secrets grenouillant à l’envi... Puis viennent les années quatre-vingt, les yuppies et leur hédonisme reaganien, une société qui s’intéresse de moins en moins à l’art et de plus en plus au profit-roi. Dure époque pour les pionniers qui, avec obstination, poursuivent leur recherche... Quand leur succède la décennie quatre-vingt dix, les courants qui divisent le milieu artistique meurent pour renaître dans d’autres tendances, comme les néo-avant-gardes. Gestation douloureuse et souvent solitaire : la société se préoccupe davantage du marché de l’art, où les prix montent au zénith, plutôt qu’elle ne prête l’oreille aux vagissements de ses artistes nouveau-nés.

Puis s’ouvre le XXI^e siècle... Sans grande pompe, certes. Mais avec un nouvel espoir ?

Dans ses salles se succèdent quelques grands noms de ce proche passé. Mario Merz, protagoniste hors pair de l’Arte povera, né en 1922, militant antifasciste dont les compositions mêlent sur la toile bottes de foin et trait pur surgi de l’intime pour mieux réconcilier l’Homme avec la Nature. Pino Pascali, le surdoué, né en 1935 et qui sera fauché en pleine jeunesse par un accident de moto. Alighiero Boetti, né en 1940, exécute des dessins au crayon sur des objets usuels. Gilberto Zorio, né en 1944, construit ses œuvres comme des organismes vivants entrant en relation physique et chimique avec le spectateur. Letizia Battaglia, elle, photographie l’indicible, la souffrance mortelle qu’inflige la Mafia, et le courageux cortège de ceux qui relèvent la tête.

Tous ces héros ont d’ailleurs laissé des traces de leur jeunesse, que restituent de vieux documents de

1968*, et ont nourri le terreau des nouveaux arrivants sur la scène contemporaine, comme les sculptures désacralisantes de Maurizio Cattelan, les photographies intimistes de Luisa Lambri, les installations dynamiques de Patrick Tuttofuoco. Il faut de la volonté, parfois, pour suivre le fil du temps, démêler l'écheveau des disputes et des divorces successifs. Le ton virulent des belligérants n'a au fond rien d'étonnant, car chacun de ces créateurs revendique avec vigueur sa propre interprétation de l'époque, et le concert, parce qu'il est en pleine gestation, est forcément discordant. En 1968, les contradictions d'interprétation de l'Histoire en plein jaillissement, dans l'effervescence du moment, n'étaient pas moindres. Un exemple parmi d'autres : alors que faisaient rage les violents affrontements entre étudiants et forces de police, Pier Paolo Pasolini, chantre de toutes les ruptures, étonna son monde en prenant vigoureusement position pour les policiers, « fils du peuple sans diplôme et sans défense », contre les étudiants, « fils à papa » (je cite : « Vous avez la gueule de vos pères, je vous hais comme je hais vos pères »).

Je remercie tout d'abord la Ville de Venise pour l'accueil splendide qu'elle a réservé aux initiatives et aux collaborateurs de François Pinault, pour la confiance sereine accordée, pour la rapidité et l'efficacité dont elle a fait preuve, pour le climat d'ouverture chaleureux dans lequel tout s'est déroulé. Un grand merci à notre partenaire pour l'exposition, le Museum of Contemporary Art de Chicago, et à tous ceux qui nous ont si volontiers prêté quelques-unes de leurs œuvres. Mes remerciements vont bien sûr également à la société ARTIS, sans oublier tous nos autres sponsors, sans qui notre aventure vénitienne n'aurait pu voir le jour. Merci enfin à toutes nos équipes, celle du Palazzo Grassi et celle d'« Italics ».

Monique Veaute
Directeur de Palazzo Grassi

3/ Une ancienne civilisation contemporaine

par Francesco Bonami, Commissaire de l'exposition

Le numéro de l'*International Herald Tribune* du 20 juin 2008 a publié deux images de deux films italiens qui ont reçu un prix à Cannes : *Il Divo* de Paolo Sorrentino et *Gomorra* de Matteo Garrone. Le photogramme du film *Il Divo* montre un homme qui a été sept fois Premier ministre de l'Italie, Giulio Andreotti, en train de marcher tout seul dans un paysage quasiment désertique. L'autre image est celle de deux jeunes membres de la Camorra torse nu, en train de tirer à la mitraillette sur une plage. Ces deux images sont les deux voies parfaitement parallèles qui traversent quarante ans d'histoire italienne et sur lesquelles j'ai décidé de faire passer le train de l'exposition qui s'intitule « Italics. Art italien entre tradition et révolution 1968-2008 ».

Pourquoi associer ces deux images récentes à une réflexion qui a commencé, il y a de nombreuses années, sur la façon de raconter l'histoire de l'art italien de ces quarante dernières années sans retomber dans le labyrinthe habituel de la critique officielle ? Le photogramme du film *Il Divo* et celui de *Gomorra* sont deux images profondément italiennes, malgré leur diversité, mais qui finissent par devenir abstraites ou, mieux, universelles. Elles disent beaucoup de choses sur notre époque contemporaine, mais ce sont également des symboles de la crise d'identité italienne, qui est d'ailleurs essentiellement celle de la civilisation occidentale. Elles représentent le pouvoir et la violence, l'ordre absolu et le chaos, la frigidité et la sensualité, l'élégance et la vulgarité. Ce sont exactement les voies de la tradition et de la révolution, que les artistes italiens ont réussi à maintenir en place, de 1968 à aujourd'hui, au prix d'un effort énorme, en essayant désespérément de faire cohabiter ces deux forces fondamentales au sein de la transformation de la culture contemporaine du monde occidental. L'homme d'état Aldo Moro, assassiné en 1978 par des terroristes des Brigades rouges, avait inventé une certaine manière de faire de la politique, basée sur une définition géniale de « convergences parallèles ». Une définition parfaite, qui peut être utilisée également pour l'art italien et sur laquelle est construite l'exposition « Italics ». Le réseau de l'art contemporain italien a toujours été un système complexe de tendances différentes partant toutes de la ligne principale : celle de la tradition des grands maîtres du passé. Mais cette voie ferroviaire de l'art s'est subdivisée, à un moment donné, en trois lignes : deux de ces lignes ont franchi la frontière nationale, alors que la troisième est devenue un réseau local qui mène toujours aux mêmes endroits. Les lignes qui ont dépassé les frontières nationales s'appellent Arte povera et trans-avant-garde, alors que le réseau local porte, selon les différentes gares d'arrivée, le nom de tous ces artistes qui n'ont jamais réussi à monter dans le bon train, pour une raison ou une autre.

L'histoire de l'art italien contemporain ou post-soixante-huitard est celle du film *I Vitelloni* de Federico Fellini, qui décrit un groupe de jeunes incapables de renoncer à la commodité déprimante et ennuyeuse de la province pour entreprendre le voyage nécessaire à la découverte du monde. Seul l'un des protagonistes, Moraldo, le plus jeune du groupe, finit par partir et parvient à se libérer de la tranquillité destructrice de sa famille et de la chaleur rassurante du troupeau. « Italics » est une exposition qui veut imaginer ces « vitelloni » ayant mûri à l'improviste, décidés à se plonger dans un monde qui les a ignorés jusqu'à maintenant. « Italics » est fondamentalement une question, une enquête, une exploration sur plus de cent artistes, qui représentent tous ensemble une sorte de grande civilisation contemporaine disparue, qui revient soudain à la surface et dont nous nous demandons pourquoi on en connaît si peu

de choses dans le reste du monde. Comment est-il possible que, en quarante ans, les seuls artistes italiens connus à l'étranger soient Fontana et Burri, les treize de l'Arte povera, les trois de la transavant-garde et, pour finir, Cattelan, Beecroft et Vezzoli. Vingt en tout.

« Italics » est-elle alors une fantaisie et une illusion ? Ou peut-être même une invention ? Bien entendu, je crois que qu'elle n'est ni l'une ni l'autre. « Italics » est une enquête qui cherche à trouver le lieu et le moment où une partie des wagons du train italien ont été détachés et déviés vers des voies de garage et à comprendre la façon dont cela s'est passé. « Italics » est la recherche des indices servant à comprendre pourquoi des artistes capables de produire des œuvres exceptionnelles se sont trop souvent perdus en route ; ou bien s'ils ont été livrés à eux-mêmes ; ou encore si on leur avait fait croire que le monde était celui de leurs villes, sinon celui de leurs ateliers. « Italics » essaie de trouver les vrais coupables d'un crime, pour libérer des artistes qui ont été injustement condamnés à la marginalité. La thèse de l'exposition « Italics » est que le véritable ADN de l'art italien est autre. L'art italien, comme une bonne partie de la société, a été violenté par le fondamentalisme politique qui en a supprimé les instincts internationaux les plus forts. Alors que dans le reste de l'Europe on construisait des musées, en Italie on pensait à autre chose. Quand l'économie aurait permis d'investir dans les infrastructures des musées, dans les années soixante, personne n'a levé le petit doigt ou investi de l'argent. Puis la crise est arrivée et le rapt de la politique s'est fait aux dépens de la culture, mais les pires violences ont été réservées à l'art contemporain. De nombreux artistes ayant subi cette violence l'ont refoulée inconsciemment, en se renfermant sur eux-mêmes. Seuls ceux qui se sont remis dans les mains d'une famille ont réussi en partie à vaincre ce traumatisme. Mais de quelle famille suis-je donc en train de parler ? De ces nombreuses familles qui, tout en maintenant la cohésion de l'Italie, en ont fait une esclave : famille politique, famille religieuse, famille criminelle, famille critique, famille bourgeoise ou famille des entrepreneurs, des terroristes, des extraparlémentaires. Au bout du compte, c'est toujours la même famille, même si elle porte plusieurs noms : Parti communiste italien, Démocratie chrétienne, Parti socialiste italien, Mafia, Église catholique, Agnelli, Arte povera, trans-avant-garde, Autonomia Operaia, Lotta Continua, Brigades rouges, NAR (Noyaux armés révolutionnaires) etc., etc. Ceux qui étaient abandonnés par leur famille finissaient d'habitude par s'écarter du droit chemin. Non seulement les artistes contemporains, mais aussi les metteurs en scène, les acteurs, les musiciens, les écrivains et les architectes. « Italics » veut donc essayer de raconter l'histoire d'une civilisation contemporaine qui a disparu parce qu'elle a grandi en dehors de la famille. Il s'agit d'une histoire difficile à raconter parce que la famille, en Italie, ne s'est pas contentée de protéger ses propres enfants, mais elle est allée jusqu'à les opprimer ; et l'oppression s'accompagne de la censure. C'est ainsi que la famille a toujours essayé de raconter l'histoire de ses propres enfants de peur qu'un autre récit, plus libre, ne risque d'affaiblir les liens, voire de briser les chaînes. En Italie, un fils reste un fils même quand il devient père ; il reste un fils même quand il passe du rôle de père à celui de grand-père et quand il finit par mourir. Même mort, un fils italien n'est jamais libre. Par exemple, c'est la fille d'un des plus grands maîtres du XXe siècle qui lui a interdit, bien qu'il soit mort, d'être présent dans cette exposition, car elle n'aimait pas la manière dont l'exposition « Italics » essaie de raconter l'art italien de ces quarante dernières années : elle agit ainsi comme la mère de son propre père. En essayant de protéger ses enfants des mauvaises fréquentations la famille culturelle, intellectuelle et artistique italienne a fini par les isoler du monde, en les condamnant à la solitude de l'autoréférence. Cette exposition est une

tentative peut-être naïve d'imaginer ce qui aurait pu arriver à l'art italien s'il avait évolué comme une population faite de personnes et non pas de petits troupeaux où seul le chef pouvait décider de la destinée des autres. Où seuls pères, mères et héritiers, comme d'infimes monarques, avaient le pouvoir de décider de l'avenir de leurs propres sujets. Et ce n'est pas tout, « Italics » se veut une proposition de réconciliation culturelle avec le monde international, en faisant écouter des voix rarement entendues. D'après le grand historien de l'art Carlo Giulio Argan, les œuvres d'art qui font l'histoire de l'art ne sont pas belles ou laides, mais « justes ». Cela dépend ce que l'on entend par « juste ». À mon avis, une œuvre d'art est juste quand elle rend justice à l'époque où elle vit, si elle réfléchit la réalité qui l'entoure d'une façon ou d'une autre. Mais je crois qu'Argan voulait dire autre chose. Pour lui, « juste » voulait dire une œuvre conçue selon certains critères, certains modèles, certaines directives et peut-être dans le cadre de certaines idéologies. Je crains que l'art contemporain italien n'ait été victime de ces directives et que l'histoire de l'art contemporain écrite par Argan n'en soit une démonstration, avec ses nombreux vides et ses nombreuses omissions. Alors, on pourrait dire qu'Argan a été un peu le « divo » du monde de l'art italien, qui fut victime de sa rigueur critique. La nette limite morale et politique tracée par Argan entre art « juste » et art « erroné » a créé une anomalie italienne responsable de l'exclusion de nombreux artistes qui, pour une raison ou une autre, restaient en dehors d'une des nombreuses familles. On pourrait objecter que Morandi, ayant disparu avant la limite d'âge de cette exposition, ainsi que Fontana et Burri, contredisent cette thèse de la famille, mais il s'agit peut-être simplement des exceptions qui confirment la règle. En réalité, ces trois géants sont les témoins de la naissance de l'artiste italien contemporain – les Rois Mages apportant trois cadeaux à l'artiste italien enfant, qui travaillera entre les années soixante-dix et quatre-vingt-dix : le geste, la matière et l'objet. Des cadeaux qui se révéleront souvent des malédictions, car ils arrêteront la croissance de langages symboliques qui auront une évolution plus rapide dans d'autres pays. Derrière « Italics », il n'y a pas une thèse, mais une constatation : le groupe, indépendamment de sa nature, a anéanti l'individualité et l'identité des différents artistes. À ceci, il faut ajouter l'absence d'un système de musées efficace, d'académies pour les beaux-arts au goût du jour et ouvertes à des débats, et l'existence d'universités dans les mains de « barons » qui n'ont laissé grandir qu'une vision de l'histoire de l'art rigide, encadrée en grande partie par des critères « justes ». C'est pourquoi une critique d'art brillante, mais trop idéologique, ainsi que des défauts congénitaux de l'artiste *italicus*, ont créé une situation peut-être unique dans le monde de l'art occidental contemporain. Un pays avec de nombreux talents exceptionnels incapables de surmonter, ou qu'on a empêchés de surmonter la barrière invisible qui a piégé l'art italien de 1968 à aujourd'hui. « Italics » n'a pas l'ambition de réécrire quarante ans d'histoire de l'art italien, mais essaie d'en faire un autre récit.

Le commissaire de l'exposition dans ce cas n'est ni un historien de l'art, ni un critique, mais un explorateur, un anthropologue, un archéologue du présent, un astronome qui étudie une galaxie pratiquement inconnue. « Italics » est l'hypothèse d'un univers possible. « Italics » n'est pas une exposition construite autour de quelques noms, mais autour de quelques œuvres qui ne veulent pas être justes de façon absolue, mais justes par rapport au monde qui les contenait, et en rapport avec d'autres œuvres qui sont présentes dans l'exposition. L'exposition a été pensée comme une série de rencontres souvent entre des inconnus, parfois entre de vieux amis, échangeant des notions inédites par delà la chronologie. Certaines absences, même graves, s'y feront sûrement sentir ; elles ne sont pas

dues à une intention d'épuration sommaire, mais à une réflexion sur le travail des artistes. Dans quelques cas, l'absence d'artistes qui, selon certains, doivent absolument faire partie d'un parcours italien vient du fait qu'il n'ait pas été possible de repérer des œuvres pouvant enrichir la discussion. « Italics » reste liée aux arts visuels et ne s'aventure pas dans les mondes hybrides du design, du cinéma, de la mode ou du théâtre. Même si un personnage comme Romeo Castellucci de la troupe théâtrale Societas Raffaello Sanzio a littéralement transformé le théâtre italien en art contemporain, comme l'avait d'ailleurs fait, malgré lui, Carmelo Bene avec des spectacles comme *Salomé*, les inclure aurait cependant voulu dire raconter une histoire différente, déjà écrite partiellement.

Prendre 1968 comme année de départ a été un choix naturel, en partie personnel, en partie historique. Pour moi, 1968 représente l'année où j'ai commencé à prendre conscience de la réalité sociale alors que j'avais treize ans. Mais 1968 est surtout la première année partagée par le monde entier non pas en raison d'une guerre, mais en raison d'un véritable tremblement de terre culturel et social. Il n'y a pas de pays au monde où, d'une façon ou d'une autre, il n'y ait eu de transformations radicales en 1968. C'est l'année où, en Italie, la tradition est remise officiellement en question et déferée à la justice, dans un procès qui n'est pas encore terminé, comme « Italics » essaiera de le prouver. La tradition, bien qu'ayant été également le mobile de nombreux crimes commis contre l'innovation en Italie, n'a pas encore été condamnée définitivement. Et puis, en janvier 1968, l'Italie fut dévastée par le tremblement de terre terrible de la vallée du Belice, une secousse naturelle qui semblait vouloir annoncer la secousse sociale qui allait suivre quelques mois plus tard. Finalement, en partant de 1968, l'histoire qu'« Italics » essaiera de raconter est encore une histoire très jeune. En partant d'une décennie plus tôt, on en serait arrivé au demi-siècle, on aurait parlé d'une Italie d'un certain âge et d'une Italie où les vraies contradictions n'étaient pas encore venues à la surface de manière éclatante.

Il m'a semblé que quarante ans était un laps de temps « juste », car il s'agit du maillon permettant à deux générations de se rejoindre et de se superposer : celle de ceux qui sont nés tout de suite après la guerre et celle de ceux qui sont nés, comme moi, au début du boum économique. En quarante ans, les artistes, les critiques et les politiques se superposent. Les fils veulent être pères, mais les pères ne renoncent pas à leur rôle qu'ils défendent becs et ongles. Les figurants veulent devenir des vedettes, mais les vedettes, avec leurs cheveux qui commencent à grisonner, s'obstinent à jouer des rôles de jeunes premiers. L'imagination pour les étudiants rebelles doit aller au pouvoir, mais ceux qui détiennent ce pouvoir refusent d'en imaginer un autre que le leur. En 1968, l'Italie est un pays – et elle le restera jusqu'au début des années quatre-vingts – où la lutte entre les générations se transforme en une parodie tragique de guerre civile. Dans l'art également, les positions sont radicalement opposées. La peinture qui, comme le catholicisme, est inséparable de l'identité italienne, est mise au ban dans les années soixante-dix, de même que le fait d'aller à l'église devient un geste réactionnaire, sinon fasciste. Et pourtant, malgré ces lois tacites, beaucoup de gens continueront à aller à l'église comme beaucoup d'artistes continueront à peindre, mais tous le feront dans un état d'esprit de clandestins. L'exclusion de la spiritualité et de la peinture du monde collectif provoquera un traumatisme latent dans le développement de la culture italienne. Aussi bien la religion que la peinture recommenceront ensuite, dans les années quatre-vingts, à s'imposer de manière réactionnaire par l'intermédiaire de communautés religieuses bornées ou de mouvements artistiques rétrogrades comme la trans-avant-garde ou la peinture savante. Même si la trans-avant-garde, au tout début, laisse espérer un renouveau

innovant pour la peinture, il s'agit d'une innovation vouée à être engloutie par un marché de l'art boulimique et par une critique autoréférentielle et marginale qui, plutôt que de développer l'idée d'un lieu, l'Italie, pouvant servir de laboratoire de talents international, se replie sur l'idée catastrophique du *genius loci*, c'est-à-dire du génie local qui encore une fois n'est protégé que par la communauté fermée du petit village d'origine et qui finit par se transformer en « sot du village », en un éternel « vitellone ». Francesco Clemente et Sandro Chia réussissent à se libérer des chaînes de leurs origines, le premier définitivement, le second partiellement seulement, en transformant le lest de leur identité italienne en une montgolfière de façon à aller explorer le monde, de New York à l'Inde. Mais le retour à la peinture qui, dans d'autres pays comme l'Allemagne ou les Etats-Unis, avait toujours continué à faire partie du débat entre des langages différents – Jasper Johns ou Andy Warhol avaient partagé la scène avec le minimalisme de Richard Serra ou Donald Judd, et Joseph Beuys avec la peinture de Sigmar Polkas ou Gerard Richter – est vécu en Italie comme une vengeance de l'éphémère sur l'étouffant engagement politique. Un artiste visionnaire comme Alighiero Boetti, à la fin des années soixante-dix, voit la peinture comme une trahison des idéaux de la révolution artistique et politique de 1968. Peindre représente une forme de détachement de la réalité que les artistes de l'Arte povera ont toujours considéré comme suspect, sinon avec mépris. Mais peindre, comme prier, semble être une nécessité inaliénable de l'identité italienne ; c'est ainsi que, au milieu des années quatre-vingts, de nombreux artistes de l'Arte povera seront obligés d'essayer d'être peintres à leur manière, pour pouvoir établir un dialogue avec un monde de l'art hypnotisé par le retour sauvage de la peinture. Boetti résistera, il ne peindra jamais, vacciné par sa passion pour le dessin, un moyen d'expression qui lui permet d'être impliqué directement dans le présent et la chronique. Marisa Merz alternera ainsi toujours sculpture et dessin, sans jamais tomber dans le piège du tableau. Mais la peinture reste, comme l'Église, l'une des grandes mères de la culture italienne. Aussi, si la religion et la présence du Vatican ont sinon bloqué, du moins retardé le développement d'une culture laïque moderne et contemporaine et si la peinture, comme la Renaissance, ont retardé la naissance d'un art contemporain vraiment libre de se renouveler, le fait d'avoir éliminé de force la peinture et la religion dans la société au cours des années soixante-dix a produit des traumatismes qui ont empêché de percevoir clairement ces quarante dernières années. « Italics » met l'art italien sur le divan de l'analyste dans une tentative de compréhension de son histoire faite de traumatismes refoulés. Des traumatismes parfois cachés par le syndrome de l'idéologie politique comme dans les *Funerali di Togliatti* de Renato Guttuso, le plus grand génie local ignoré du reste du monde, mais béatifié par cette église ombre qu'a été le Parti communiste italien en Italie. Ou des blessures sociales, telles que celles de la Mafia, se transformant en quelque chose d'abstrait dans la matière noire et fendue d'une pièce d'argile d'Alberto Burri, ou illustrées clairement par les photos de Letizia Battaglia, n'ayant rien à envier à des géants de la photographie, comme l'Américain Weegee. Des traumatismes absorbés par la société du spectacle responsable d'avoir transformé la télévision en la seule réalité et la seule vérité qui soient acceptables pour l'Italie contemporaine, mais qui dans les vidéos de Francesco Vezzoli se rattachent aux mythes d'un humour plus humain, comme celui de l'actrice de cabaret Franca Valeri, lorsque la télévision d'état, la Rai, fait son apparition. Le traumatisme de l'équivoque fatale, qui a confondu l'expérimentation et l'avant-garde avec une recherche esthétique en soi, ou peut-être exploitée pour renforcer le cliché d'une élégance italienne diffuse et tentaculaire qui a enfermé dans un carcan des phénomènes comme Dadamaino, Castellani, Alviani ou Accardi, en

les empêchant de défier leurs collègues qui travaillaient de l'autre côté de l'Atlantique sur le même terrain. Le traumatisme de ce sous-prolétariat raconté et idéalisé par Pasolini, éloigné des bidonvilles urbains et ségrégué dans l'architecture de banlieues sans identité, tout comme la cuisine-salle à manger de l'écureuil suicidaire de Maurizio Cattelan. Le traumatisme d'une micro-bohème locale, qui a empêché l'artiste Carol Rama de devenir la Louise Bourgeois italienne. Le chantage de la beauté toujours mise en danger par l'obsession et l'amour pour la nourriture, exprimée si profondément dans la série de dessins de Vanessa Beecroft sur le spectre de l'anorexie, bien plus efficaces que l'image spectaculaire embarrassante et prévisible de la publicité d'Oliviero Toscani avec la jeune fille squelettique. Le traumatisme de la démagogie psychiatrique, qui a fait d'un artiste comme Carlo Zinelli un cas clinique, tandis qu'à Los Angeles un déséquilibré comme Raymond Pettibone est devenu un héros des galeries et des musées d'art contemporain. Le traumatisme d'une culture qui, au lieu de chercher dans sa propre spécificité intraduisible une occasion de devenir universelle, a préféré devenir introvertie, finissant ainsi par se parler à elle-même. « Italics » comme les films *Il Divo* et *Gomorra*, mais aussi comme les films d'Antonioni ou de Fellini, sans avoir l'arrogance de se prétendre à leur niveau, mais en restant dans les limites et dans la dimension d'une exposition d'art contemporain, essaie de raconter au monde une histoire différente de l'art italien, une histoire plus universelle et moins provinciale. « Italics » tente d'élargir les rives d'un fleuve qui, pendant quarante ans, a coulé entre des berges artificielles : celle de la politique culturelle d'un côté et celle de la critique d'art de l'autre. « Italics » ne veut pas reconstruire l'Olympe avec ses divinités d'argile, mais veut offrir à un public international la possibilité de découvrir un monde caché, une grande et ancienne civilisation contemporaine restée enterrée sous la cendre du volcan politique qui a explosé en 1968.

Le film « Italics » commence par six œuvres essentielles qui nous mèneront dans le récit de l'art italien complexe, fascinant et si riche. La première image est la fontaine-autoportrait d'Alighiero Boetti. L'*homo italicus* dans son essence avec l'esprit qui fume comme un volcan prêt justement à exploser, en provoquant une révolution. La deuxième image est un tout petit rocher avec un tout petit portrait au crayon : c'est une œuvre de Gino De Dominicis. Mythe de Giotto, mythe de l'artiste berger, mythe de la main qui peut transformer la réalité d'un simple geste. La troisième image est faite de neuf corps recouverts d'un drap, une sculpture de Maurizio Cattelan en marbre blanc. Une œuvre qui établit un lien direct entre l'histoire de l'art et la chronique du présent. De Bernini aux cadavres de l'Iraq. L'extase de sainte Thérèse confrontée à la tragédie éternelle de la folie humaine. La quatrième image montre les têtes coupées du musée Lombroso de Turin dans le film de Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi. Ici aussi l'histoire de l'art – Caravaggio, Cellini – rejoint l'histoire contemporaine plus récente, les scènes de décapitations d'otages par des terroristes islamistes. La cinquième image est aussi un son, un bruit, la petite fontaine de Marisa Merz. Après la violence, le miracle comme dans le film *La fontaine d'Arethuse* d'Ingmar Bergman. La source comme refus symbolique de la mort. La sixième image est celle de l'Italie en or de Luciano Fabro, présentée à l'envers. Une Italie qui n'est pas pendue ou la tête en bas, mais une Italie racontée par « Italics ». Un monde différent, une civilisation contemporaine mystérieuse que nous avons été habitués à regarder toujours depuis le même angle de vision, du nord au sud, une botte attachée à l'Europe comme un appendice. Mais, telle que Fabro nous la fait voir, elle devient une planète, une étoile, une comète poursuivie comme une prémonition par un peuple d'artistes nomades dans l'univers global de la société et de l'histoire contemporaines.

Francesco Bonami, Chicago 2008

4 / Les artistes de l'exposition

Carla Accardi

Née en 1924 à Trapani. Elle vit et travaille à Rome.

Valerio Adami

Né en 1935 à Bologne. Il vit et travaille à Paris.

Getulio Alviani

Né en 1939 à Udine. Il vit et travaille à Milan.

Pietro Annigoni

Né en 1910 à Milan. Il meurt en 1988 à Florence.

Giovanni Anselmo

Né en 1934 à Borgofranco d'Ivrea (Turin). Il vit et travaille à Turin.

Alessandra Ariatti

Née en 1967 à Reggio Emilia. Elle vit et travaille à Borzano di Albinea (Reggio Emilia).

Stefano Arienti

Né en 1961 à Asola (Mantoue). Il vit et travaille à Milan.

Micol Assaël

Née en 1979 à Rome. Elle vit et travaille à Rome.

Giorgio Avidgor

Né en 1932. Il vit et travaille à New York.

Enrico Baj

Né en 1924 à Milan. Il meurt en 2003 à Vergiate (Varese).

Nanni Balestrini

Né en 1935 à Milan. Il vit et travaille à Paris et à Rome.

Rosa Barba

Née en 1972 à Agrigente. Elle vit et travaille à Colonia.

Massimo Bartolini

Né en 1962 à Cecina (Livourne). Il vit et travaille à Cecina.

Gianfranco Baruchello

Né en 1924 à Livourne. Il vit et travaille à Rome.

Gabriele Basilico

Né en 1944 à Milan. Il vit et travaille à Milan.

Letizia Battaglia

Née en 1935 à Palerme. Elle vit et travaille à Palerme.

Vanessa Beecroft

Née en 1969 à Gênes. Elle vit et travaille à New York.

Simone Berti

Né en 1966 à Adria (Rovigo). Il vit et travaille à Milan.

Alighiero Boetti

Né en 1940 à Turin. Il meurt en 1994 à Rome.

Agostino Bonalumi

Né en 1935 à Vimercate (Milan). Il vit et travaille à Milan.

Monica Bonvicini

Née en 1965 à Venise. Elle vit et travaille à Berlin et Los Angeles.

Alberto Burri

Né en 1915 à Città di Castello (Pérouse). Il meurt en 1995 à Nice.

Pierpaolo Campanini

Né en 1964 à Cento (Ferrara). Il vit et travaille à Cento (Ferrara).

Enrico Castellani

Né en 1930 à Castelmassa (Rovigo). Il vit et travaille à Celleno (Viterbo).

Alice Cattaneo

Née en 1976 à Milan. Elle vit et travaille à Milan.

Maurizio Cattelan

Né en 1960 à Padoue. Il vit et travaille à New York.

Mario Ceroli

Né en 1938 à Castelfrentano (Chieti). Il vit et travaille à Rome

Sandro Chia

Né en 1946 à Florence. Il vit et travaille entre Miami, Rome et Montalcino (Sienne).

Francesco Clemente

Né en 1952 à Naples. Il vit et travaille à New York.

Fabrizio Clerici

Né en 1913 à Milan. Il meurt en 1993 à Rome.

Cesare Colombo

Né en 1935 à Lecco. Il vit et travaille à Milan.

Gianni Colombo

Né en 1937 à Milan. Il meurt en 1993 à Melzo (Milan).

Enzo Cucchi

Né en 1949 à Morro d'Alba (Ancône). Il vit et travaille à Rome.

Roberto Cuoghi

Né en 1973 à Modène. Il vit et travaille à Milan.

Dadamaino

Née en 1935 à Milan. Elle meurt en 2004 à Milan.

Tano D'Amico

Né en 1942 à Filicudi (Îles éoliennes). Il vit et travaille à Rome.

Enrico David

Né en 1966 à Ancône. Il vit et travaille à Londres.

Giorgio De Chirico

Né en 1888 à Vólos, (Grèce). Il meurt en 1978 à Rome.

Gino De Dominicis

Né en 1947 à Ancône. Il meurt en 1998 à Rome.

Rä Di Martino

Née en 1975 à Rome. Elle vit et travaille à New York.

Salvatore Emblema

Né en 1929 à Terzigno (Naples). Il meurt en 2006.

Bruna Esposito

Née en 1960 à Rome. Elle vit et travaille à Rome.

Luciano Fabro

Né en 1936 à Turin. Il meurt en 2007 à Milan.

Flavio Favelli

Né en 1967 à Florence. Il vit et travaille à Samoggia-Savigno (Bologne).

Gianfranco Ferroni

Né en 1927 à Livourne. Il meurt en 2001 à Bergame.

Tano Festa

Né en 1938 à Rome. Il meurt en 1988 à Rome.

Lucio Fontana

Né en 1899 à Rosario de Santa Fe (Argentine). Il meurt en 1968 à Milan.

Giuseppe Gabellone

Né en 1973 à Brindisi. Il vit et travaille à Milan.

Alberto Garutti

Né en 1948 à Galbiate (Lecco). Il vit et travaille à Milan.

Francesco Gennari

Né en 1973 à Pesaro. Il vit et travaille à Milan et Pesaro.

Luigi Ghirri

Né en 1943 à Scandiano (Reggio Emilia). Il meurt en 1992 à Roncocesi (Reggio Emilia).

Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi

Né en 1942 à Merano (Bolzano). Née en 1942 à Lugo di Romagna. Ils vivent et travaillent à Milan.

Piero Gilardi

Né en 1942 à Turin. Il vit et travaille à Turin.

Domenico Gnoli

Né en 1933 à Rome. Il meurt en 1970 à New York.

Massimo Grimaldi

Né en 1974 à Taranto. Il vit et travaille à Milan.

Renato Guttuso

Né en 1911 à Bagheria (Palerme). Il meurt en 1987 à Rome .

Paolo Icaro

Né en 1936 à Turin. Il vit et travaille à Pesaro.

Mimmo Jodice

Né en 1934 à Naples. Il vit et travaille à Naples.

Maria Lai

Née en 1919 à Ulassai (Nuoro). Elle vit et travaille à Ulassai (Nuoro).

Luisa Lambri

Née en 1969 à Cantù (Come). Elle vit et travaille à Milan.

Ketty La Rocca

Née en 1938 à La Spezia. Elle meurt en 1976 à Florence.

Leonardo Leoncillo

Né en 1915 à Spoleto (Pérouse). Il meurt en 1968 à Rome.

Domenico Mangano

Né en 1976 à Palerme. Il vit et travaille à Rome et Palerme.

Margherita Manzelli

Née en 1968 à Ravenne. Elle vit et travaille à Milan.

Gino Marotta

Né en 1935 à Campobasso. Il vit et travaille à Rome.

Fabio Mauri

Né en 1926 à Rome. Il vit et travaille à Rome.

Fernando Melani

Né en 1907 à S. Pietro Agliana (Pistoia). Il meurt en 1985 à Pistoia.

Mario Merz

Né en 1925 à Milan. Il meurt en 2003 à Milan.

Marisa Merz

Née en 1931 à Turin. Elle vit et travaille à Milan.

Maurizio Mochetti

Né en 1940 à Rome. Il vit et travaille à Rome.

Carlo Mollino

Né en 1905 à Turin. Il meurt en 1973 à Turin.

Liliana Moro

Née en 1961 à Milan. Elle vit et travaille à Milan.

Ugo Mulas

Né en 1928 à Pozzolengo (Brescia). Il meurt en 1973 à Milan.

Bruno Munari

Né en 1907 à Milan. Il meurt en 1998 à Milan.

Paolo Mussat-Sartor

Né en 1947 à Turin. Il vit et travaille à Turin.

Ugo Nespolo

Né en 1941 à Mosso Santa Maria (Biella). Il vit et travaille à Turin.

Gastone Novelli

Né en 1925 à Vienne. Il meurt en 1968 à Milan.

Luigi Ontani

Né en 1943 à Montovolo di Grizzana Moranti (Bologne). Il vit et travaille à Rome.

Giulio Paolini

Né en 1940 à Gênes. Il vit et travaille à Turin et Paris.

Pino Pascali

Né en 1935 à Bari. Il meurt en 1968 à Rome.

Luca Maria Patella

Né en 1934 à Rome. Il vit et travaille à Rome.

Giuseppe Penone

Né en 1947 à Garessio (Cuneo). Il vit et travaille à Turin et Paris.

Diego Perrone

Né en 1970 à Asti. Il vit et travaille à Asti.

Alessandro Pessoli

Né en 1963 à Cervia (Ravenne). Il vit et travaille à Milan.

Gianni Piacentino

Né en 1945 à Coazze (Turin). Il vit et travaille à Turin.

Michelangelo Pistoletto

Né en 1933 à Bielle. Il vit et travaille à Bielle.

Paola Pivi

Née en 1971 à Milan. Elle vit et travaille à Anchorage (Alaska).

Emilio Prini

Né en 1943 à Stresa. Elle vit et travaille à Rome.

Carol Rama

Née en 1918 à Turin. Elle vit et travaille à Turin.

Pietro Roccasalva

Né en 1970 à Modica (Ragusa). Il vit et travaille à Milan.

Mimmo Rotella

Né en 1918 à Catanzaro. Il meurt en 2006 à Milan.

Andrea Salvino

Né en 1969 à Rome. Il vit et travaille à Rome et à Berlin.

Salvo

Né en 1947 à Leonforte, près d'Enna. Il vit et travaille à Turin.

Salvatore Scarpitta

Né en 1919 à New York. Il meurt en 2007 à New York.

Mario Schifano

Né en 1934 à Homs, (Libye). Il meurt en 1998 à Rome.

Marinella Senatore

Née en 1977 à Cava de Tirreni (Salerne). Elle vit et travaille à Madrid (Espagne).

Ettore Sottsass

Né en 1917 à Innsbruck (Autriche). Il meurt en 2007 à Milan.

Emilio Tadini

Né en 1927 à Milan. Il meurt en 2002 à Milan.

Patrick Tuttofuoco

Né en 1974 à Milan. Il vit et travaille à Milan.

Giuseppe Uncini

Né en 1929 à Fabiano (Ancône). Il meurt en 2008 à Trevi.

Emilio Vedova

Né en 1919 à Venise. Il meurt en 2006 à Venise.

Francesco Vezzoli

Né en 1971 à Brescia. Il vit et travaille à Milan.

Franco Vimercati

Né en 1940 à Milan. Il meurt en 2001.

Carlo Zinelli

Né en 1916 à San Giovanni Lupatoto (Vérone). Il meurt en 1974 à Chievo.

Gilberto Zorio

Né en 1944 à Adorno Micca (Bielle). Il vit et travaille à Turin.

5/ Le Catalogue

Electa publie le catalogue de l'exposition "Italics. Art Italien entre tradition et révolution, 1968-2008", sous la direction de Francesco Bonami, inaugurant ainsi une collaboration comme éditeur avec Palazzo Grassi et le futur Centre d'art contemporain de Punta della Dogana à Venise.

Réalisé sur la base du projet graphique de Christoph Radl, avec 200 illustrations en couleurs, le volume présente plus de 150 œuvres d'artistes qui furent et sont de nos jours certains des protagonistes de l'art italien, le tout dans le cadre d'une analyse passant par nos 40 dernières années d'histoire. On y propose un aspect inédit de l'art contemporain italien, un voyage partant des ruptures de 1968 pour passer par les années turbulentes et pleines de contradictions qui sont à l'origine de notre présent, avec des œuvres d'artistes connus, nouveaux, oubliés, inconnus ou négligés.

Les contributions critiques (première section) analysent les tensions et les tendances artistiques en recréant le contexte historique, sociologique et culturel les ayant engendrées. Les essais de Francesco Bonami, Guido Guerzoni, Giuliano da Empoli, Francesco Manacorda et Paola Nicolin parlent avec ironie et désenchantement de la façon dont l'Italien et le touriste moyen perçoivent l'art contemporain, ainsi que de leurs "modalités de consommation", de 1968 à nos jours.

La sélection effectuée par le curateur Francesco Bonami, recueillie dans la partie centrale du volume, passe des œuvres d'artistes historiques - tels que Michelangelo Pistoletto, Gilberto Zorio, Mario Merz - à celles d'artistes qui sont maintenant des protagonistes du monde artistique italien et international, tels que Patrik Tjufvuo, R&D Martino, Paola Pivi.

La troisième partie du catalogue présente une chronologie synthétisant les principaux événements historiques, politiques et sociaux, ainsi que l'évolution des mœurs - de 1968 jusqu'à maintenant - ayant constitué le contexte qu'ils continuent à caractériser, dont l'art s'est inspiré et s'inspire toujours. Le volume se termine par les biographies des artistes présents dans l'exposition.



Catalogue Electa

Format	24x28 cm
Pages	300
Illustrations	200
Prix	50 €

Sous la direction de **Francesco Bonami**

Sommaire

25	Une ancienne civilisation contemporaine Francesco Bonami
33	Médiations et perceptions de la contemporanéité. 1960-1990 Guido Guerzoni
53	Le coeur de métier de la conservation Giuliano da Empoli
57	« Si la forme disparaît, sa racine est éternelle » La révolte des poètes et des inventeurs Francesco Manacorda
63	Déraisonner en long et en large Notes sur l'art italien d'aujourd'hui, entre la recherche d'une identité et des hypothèses sur l'espace Paola Nicolin
73	Catalogue
226	Liste des oeuvres
234	Chronologie 1968-2008 Par Stefano Collicelli Cagol
278	Artistes présents dans l'exposition Cecilia Alemani, Vittoria Martini, Emanuela Mazzonis e Roberta Tenconi

6/ Palazzo Grassi

Palazzo Grassi : une histoire vénitienne

L'architecture du Palazzo Grassi est attribuée à Giorgio Massari (1687-1766) qui achevait alors Ca' Rezzonico de l'autre côté du Canal Grande. Il avait auparavant construit la grande église des Gesuati, sur la rive des Zattere et celle de la Pietà, sur la riva degli Schiavoni. On lui doit aussi la façade du musée de l'Accademia. La famille Grassi, originaire de Chioggia, avait acheté un terrain magnifiquement situé et dont la forme trapézoïdale avait l'avantage d'offrir une large façade sur le canal. Les circonstances précises de la construction du palais sont mal connues. On suppose qu'elle a pu être entreprise en 1740, plus probablement en 1748, date à laquelle un texte signale des travaux d'excavation et de préparation de fondations. Elle a vraisemblablement été achevée en 1758, plus probablement en 1772, après la mort de Massari en 1766. C'est le dernier palais que devait construire Venise avant la chute de la République. Après l'extinction rapide de la famille Grassi, en tout cas de sa richesse, le palais entra dans une succession d'aventures et de plus ou moins bonnes fortunes immobilières qui en transformèrent plusieurs fois les aménagements. En 1840, les frères Angelo et Domenico Grassi abandonnaient le palais à la Società Veneta Commerciale de Spiridione Papadopoli. Celle-ci le revendait quatre ans plus tard au ténor lyrique Antonio Poggi, grand interprète du romantisme italien. Presque aussitôt, celui-ci le cédait au peintre hongrois József Agost Schöffl. Après sa mort, survenue en 1850, sa seconde femme Giuseppina Lindlau y établit durant quelques années sous le nom d'Hôtel de la Ville un de ces palaces qui commençaient à se multiplier dans les anciens palais vénitiens.

Nouveau changement de propriétaire en 1857, avec son rachat par un financier Grec établi à Vienne, le baron Simeone de Sina, qui y introduisit des transformations importantes. Pour des raisons de stabilité, il ajouta quatre colonnes au vestibule, détruisit une part des décors du XVIII^e siècle, recoupa la grande salle de bal du premier étage noble (et pour cela occulta la fresque de Giambattista Canal *Il trionfo della Giustizia incoronata dalla Gloria*, alors attribuée à Giambattista Tiepolo) pour y créer une antichambre à voûtes ogivales, la salle du Triomphe de Neptune et Amphitrite, que le peintre autrichien Christian Griepenkerl illustra de scènes mythologiques et d'ornements rococo. En 1908, ses héritiers vendirent le palais à l'industriel suisse Giovanni Stucky, qui avait construit après 1896 les grands moulins de brique rouge de la Giudecca. Après son assassinat, son fils Giancarlo introduisit dans le bâtiment ascenseurs, électricité, et radiateurs. De ses aménagements datent aussi certains plafonds avec caissons et cadres de bois doré. Giancarlo fit déplacer la fresque de Giambattista Canal du salon vers l'escalier. A la mort de Giancarlo Stucky, en 1943, le palais passait dans les mains d'un autre grand industriel et financier vénitien, Vittorio Cini qui s'en sépara en 1949. Le palais fut alors acheté par une société immobilière qui, deux ans plus tard, y installait un Centre International de l'Art et du Costume. On fit alors deux interventions essentielles : la couverture de son cortile par une verrière ornée d'un tissu de perles et le remplacement du vieux sol de dalles en pierre d'Istrie par du marbre lisse. Le jardin fut remplacé par un théâtre de plein air destiné à accueillir des spectacles, des réceptions ou des défilés de mode.

De Gianni Agnelli à François Pinault

Avec son rachat par le groupe Fiat en 1983, le Palazzo Grassi devient l'un des centres d'exposition les plus prestigieux en Europe. Restauré par l'architecte milanaise Gae Aulenti et guidé par son directeur Pontus Hulten, il rouvre en 1986 avec une grande rétrospective consacré au Futurisme. Suivront des expositions d'art et de civilisations toujours plus ambitieuses, parmi lesquelles on citera: les Mayas en 1998, les Etrusques, Andy Warhol, Dali en 2004. A la mort de Gianni Agnelli, le groupe Fiat décide de se séparer du Palazzo Grassi. En mai 2005, le Palazzo Grassi est racheté par François Pinault. Une nouvelle société Palazzo Grassi SpA est constituée, qui associe François Pinault, actionnaire majoritaire (80%) au Casino Municipale di Venezia, société d'économie mixte dont la Ville de Venise est l'actionnaire majoritaire. La Ville de Venise marque ainsi son souhait de rester associée au développement des activités de Palazzo Grassi.

Le Conseil d'administration

François Pinault, Président
Monique Veaute, Directeur et Administrateur délégué
Patricia Barbizet, Administrateur délégué
Jean-Jacques Aillagon, Administrateur
Isabelle Nahum-Saltiel, Administrateur
Guido Rossi, Administrateur

Le Comité d'honneur

François Pinault, Président
Tadao Ando
Ruy Brandolini d'Adda
Frieder Burda
Teresa Cremisi
Jean-Michel Darrois
John Elkann
Timothy Fok-Tsun-Ting
Dakis Joannou
Lee Kun-Hee
Alain Minc
Alain-Dominique Perrin
Miuccia Prada
Giandomenico Romanelli
Ileana Sonnabend (†)
Jérôme Zieseniss

La restauration de Tadao Ando

François Pinault a demandé au célèbre architecte japonais Tadao Ando de réaménager et de moderniser le Palazzo Grassi. Tadao Ando a déployé une écriture sobre et minimale, qui respecte la structure historique du palais tout en le faisant entrer dans le XXI^{ème} siècle. Il a par exemple installé dans les salles expositives des cimaises blanches, qui masquent les parois sans les toucher ; leur découpe révèle l'encadrement de marbre des portes. L'éclairage-mis au point avec le studio Ferrara-Palladino srl – est constitué de 1800 projecteurs, installés dans des poutres d'aluminium, qui abritent également les appareils de sécurité. La palette de blanc et de gris confère aux salles l'atmosphère sereine nécessaire à la contemplation des œuvres exposées. La verrière de l'atrium est maintenant recouverte par un velum de fibres de verre, qui diffuse une lumière claire et caressante, à l'image des interventions de Tadao Ando. Enfin, les espaces d'accueil et de service ont été réaménagés et fluidifiés afin d'offrir la plus grande commodité aux visiteurs.

Les orientations culturelles du Palazzo Grassi

Conformément à sa tradition, le Palazzo Grassi reste fidèle à sa vocation de lieu de présentation de grandes expositions temporaires. Certaines s'appuieront entièrement ou partiellement sur les ressources de la Collection François Pinault. D'autres feront appel aux prêts des collections publiques et privées. La programmation du Palazzo Grassi se déploiera selon trois grands axes :

- les expositions d'art contemporain,
- les expositions d'art moderne, monographiques ou thématiques,
- les expositions consacrées à de grands moments de l'histoire des civilisations.

Les Rencontres de Palazzo Grassi, en attendant Punta della Dogana

En janvier 2008, le Palazzo Grassi a lancé, en collaboration avec de grands établissements d'enseignement de Venise, parmi lesquels les universités Ca' Foscari et IUAV, et avec le soutien de la fondation IUAV, le cycle des "Rencontres du Palazzo Grassi, en attendant Punta della Dogana". Ces rencontres ont pour objectif de faire découvrir au public, notamment les plus jeunes, les grands artistes de notre époque représentés dans la Collection François Pinault, avant l'ouverture prochaine du Centre d'Art Contemporain de Punta della Dogana de la François Pinault Foundation, où seront exposées les œuvres et les pièces maîtresses à partir de juin 2009.

Jeff Koons – 15 janvier 2008

Michelangelo Pistoletto – 19 février 2008

Martial Raysse – 18 mars 2008

Richard Serra – 15 avril 2008

Subodh Gupta – 21 mai 2008

Franz West – 17 juin 2008

Prochaine Rencontre :

Tadao Ando – 24 octobre 2008

Le Centre d'Art Contemporain de Punta della Dogana, François Pinault Foundation

La Pointe de la Douane ou Douane de la Mer, anciens entrepôts de forme triangulaire, dont la création remonte au XV^{ème} siècle et qui jouxtent l'église Santa Maria della Salute, a été confiée en concession à la ville de Venise par son propriétaire, l'Etat italien.

En 2007, la Ville de Venise a choisi Palazzo Grassi comme partenaire pour la création d'un centre d'art contemporain à Punta della Dogana. François Pinault a confié le projet de restauration à l'architecte japonais Tadao Ando, auquel le projet de restauration de Palazzo Grassi avait déjà été confié.

Le bâtiment de Punta della Dogana est composé d'une succession de grands entrepôts qui abritaient la douane pour le commerce maritime. De par son exceptionnelle situation à l'entrée du Grand Canal, faisant face aux plus grands sites de Venise, tels que la place Saint Marc, l'île de San Giorgio Maggiore et l'île de la Giudecca, Punta della Dogana est un lieu emblématique de la puissance de Venise.

Le parti pris de Tadao Ando vise à rendre au site sa logique architecturale ; ce bâtiment a subi au cours du dernier siècle de nombreuses altérations dont il faudra effectivement tenir compte. Le projet de Tadao Ando prévoit que toutes les cloisons ajoutées lors des rénovations antérieures soient soigneusement éliminées, de façon à recouvrir la forme originelle du bâtiment, en révélant notamment les murs de brique et la charpente du toit. À titre d'exception, le projet prévoit de garder deux nefs en l'état qui avaient été modifiées au XIX^e siècle pour créer une cour carrée au centre du bâtiment, et à l'aide de nouvelles parois, créer là une "boîte en béton" qui transformera radicalement l'espace. Avec son projet de restauration, dialogue entre anciens et nouveaux éléments, Tadao Ando souhaite que Punta della Dogana retrouve son énergie, de façon à récupérer son riche potentiel architectural et lui redonner assez de force pour qu'un lien puisse s'établir entre son histoire ancienne, le présent et le futur.

La sous-concession est assurée pour une durée de 30 ans renouvelable. Palazzo Grassi et Punta della Dogana sont destinés à former un ensemble culturel cohérent, dans lequel chacun des deux sites développera sa propre personnalité. À Punta della Dogana verra le jour un nouveau centre d'art contemporain, dédié à la Collection François Pinault. À Palazzo Grassi, s'alterneront des expositions temporaires d'art contemporain, d'art moderne, ainsi que des expositions historiques et de civilisations.

7/ Le Museum of Contemporary Art, Chicago

Comptant parmi les principales institutions muséales de la ville de Chicago et parmi les grands espaces d'exposition des Etats-Unis dédiés à l'art contemporain, le museum of Contemporary Art propose au public un vaste programme d'expositions des artistes nationaux et internationaux les plus bouleversants et stimulants de 1945 à nos jours. Il offre ainsi un témoignage de l'histoire des arts visuels à travers un large choix de peintures, sculptures, photographies, vidéos, films et performances. Le musée se trouve au cœur de Magnificent Mile, au sein de l'historique Water Tower. Il dispose de plus de 2700 m² d'espaces d'exposition, un auditorium de 300 places, un magasin de souvenirs et une librairie, une cafeteria et enfin un «sculpture garden» donnant sur le lac Michigan. Le MCA est une institution sans but lucratif et fait partie de l'association American Association of Museums. Il est généreusement soutenu par son conseil d'administration, des membres privés ou des entreprises, des fondations publiques et privées, des organisations gouvernementales et locales parmi lesquelles l'Illinois Arts Council et le City of Chicago Department of Cultural Affairs. Toutes ses activités sont rendues possibles grâce à la contribution du Chicago Park District. Les transports aériens sont effectués par American Airlines, compagnie aérienne officielle du musée.

Le MCA se situe au 220 Chicago Avenue, à l'est de Michigan Avenue. Le musée et le «sculpture garden» sont ouverts du mercredi au dimanche de 10h à 17h et le mardi de 10h à 20h. Le musée est fermé le lundi.

Le mardi : entrée libre grâce à la contribution de Target.

Billetterie :

- Plein tarif : \$10
- Tarif réduit : \$6 (pour étudiants et seniors)
- Gratuit : Mineurs de moins de 12 ans, membres MCA et militaires.

Toutes les informations sur les expositions, les activités et les événements spéciaux organisés par le MCA sont disponibles sur le site www.mcachicago.org ou par téléphone au 312.280.2660

8/ Biographies

François Pinault **Président de Palazzo Grassi**

François Pinault est né le 21 août 1936 aux Champs-Géraux, en Bretagne (Côtes-du-Nord). Il crée sa première entreprise dans le négoce de bois en 1963 à Rennes. Par la suite, il a élargi ses activités à l'importation de bois puis à la transformation et enfin à la distribution. En 1988 le groupe Pinault fait son entrée en bourse. Rebaptisé PPR, le groupe que François Pinault a créé et qui est aujourd'hui présidé par son fils François-Henri Pinault couvre deux types d'activités : la distribution spécialisée avec des enseignes aussi importantes que la CFAO (Compagnie Française de l'Afrique Occidentale), leader de la distribution spécialisée en Afrique subsaharienne; CONFORAMA leader dans le domaine de l'équipement de la maison, LA REDOUTE, leader de la vente par correspondance, la FNAC leader de la distribution des biens culturels, et PUMA, l'un des leaders dans le domaine des produits sportifs ; et le luxe avec GUCCI GROUP, deuxième groupe mondial du luxe avec un portefeuille de marques prestigieuses telles que Gucci, Yves Saint-Laurent, Bottega Veneta, Sergio Rossi, Boucheron, Stella McCartney, Alexander McQueen, Bédaride & Co, Balenciaga.

Parallèlement, François Pinault a créé en 1992 la société holding ARTEMIS pour investir dans des entreprises à fort potentiel de croissance mais dans des secteurs distincts de celui de la distribution spécialisée et du luxe regroupée au sein de PPR. Société patrimoniale détenue à 100% par François Pinault et sa famille, ARTEMIS contrôle le groupe PPR mais aussi la maison de vente aux enchères CHRISTIE'S, le vignoble bordelais CHATEAU LATOUR, le groupe de presse LE POINT (l'hebdomadaire Le Point, Histoire et Historia), et détient des participations dans le groupe Bouygues et le groupe Vinci. François Pinault est également propriétaire d'un club de football de division 1, Le Stade Rennais, et du Théâtre Marigny. François Pinault, l'un des plus grands collectionneurs d'art contemporain au monde, a repris en 2005 le contrôle de la société Palazzo Grassi S.p.A et a obtenu la concession d'exploitation de Punta della Dogana.

Monique Veaute **Directeur et Administrateur délégué de Palazzo Grassi**

Après des Etudes de sciences humaines (philosophie) à l'Université de Strasbourg, elle débute en tant que journaliste en 1977 à Radio France avant de devenir, en 1980, directrice des soirées sur France Musique. En 1982, elle fonde et dirige la section Musique de la Biennale de Paris et organise en 1984 l'ouverture de la Grande Halle de la Villette, participe à la création du Festival Musica de Strasbourg, dont elle est encore aujourd'hui l'un des conseillers artistiques.

En 1984, c'est à la demande de Jean-Marie Drot, directeur de la Villa Médicis, qu'elle crée à Rome le Festival de la Villa Médicis, devenu en 1986 la Fondation Romaeuropa arte e cultura dont elle a pris en charge la direction artistique lors de sa première édition, puis la direction générale jusqu'en 2007. Aujourd'hui elle y occupe le poste de Vice-Présidente.

Entre 1989 à 1991, elle est Conseiller technique pour la Culture et l'Audiovisuel du Président de l'Assemblée Nationale (France) et, entre 1992 et 1993, conseiller culturel auprès de l'Ambassade de France à Lisbonne. Entre 1999 et 2002, elle est conseiller scientifique de l'INDA, l'Istituto Nazionale del Drame Antico (réseau de théâtres antiques du sud de l'Italie).

Elle assumait le commissariat général du Festival francophone en France, de novembre 2004 à octobre 2006, sur mission du Président de la République. De janvier 2007 à Octobre 2007, elle a été membre de la cellule de réflexion stratégique de la Francophonie au cabinet du Secrétaire Général à la francophonie.

Depuis 2005, elle est membre du conseil d'administration de l'Académie de France à Rome.

Depuis septembre 2006, elle est présidente du Centre Chorégraphique National de Créteil - Compagnie Montalvo Hervieu.

Depuis 2006, elle est membre du conseil de l'Ethique Publicitaire.

Monique Veaute est chevalier de l'ordre national du Mérite et chevalier des arts et lettres du Ministère de la Culture (France) et a été nommée « Cavaliere al Merito della Repubblica Italiana » (Italie).

Monique Veaute est administrateur Délégué de Palazzo Grassi à Venise depuis fin août 2007 et a été récemment confirmée pour trois ans.

Francesco Bonami

Commissaire de l'exposition

“Italics. Art Italien entre tradition et révolution, 1968-2008”

Francesco Bonami est né à Florence en 1955. Il vit et travaille à New York depuis 1987.

Il est actuellement conservateur honoraire du Museum of Contemporary Art Chicago, (MCA), Chicago et directeur artistique pour des institutions culturelles telles que la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per l'Arte à Turin, le Centro di Arte Contemporanea Villa Manin à Passariano (Province d'Udine) et la Fondazione Pitti Immagine Discovery à Florence. Il est également conseiller artistique pour le projet ENEL Contemporanea qui consiste en une série de commandes publiques dans les villes italiennes.

Il collabore comme journaliste art contemporain avec le magazine Domus et dirige la collection Supercontemporanea des éditions Electa.

Ses articles paraissent régulièrement dans Il Riformista, Vanity Fair Italia, Panorama First, La Gazzetta dello Sport et Il Corriere della Sera Firenze. Il contribue à d'autres publications telles que le New York Times Magazine et Artforum.

Il est également l'auteur d'ouvrages d'art contemporain tels que “Echoes : Contemporary Art at the Age of Endless Conclusion” édité par Monacelli Press, “Cream” et une monographie de Maurizio Cattelan, les deux publiés aux éditions Phaidon ainsi que “Potevo farlo Anch'io” publié aux éditions Mondadori (9ème réimpression). Son premier roman “Lezioni di Fumo” est paru chez Marsilio Editore. Avec Jeffrey Inaba et Giuliano da Empoli, il travaille à un ouvrage sur Venise intitulé “Learning from Venice ; le destin historique de la cité à l'âge de megalopolis” qui sera publié en 2010.

Expositions :

2009

Il travaille actuellement pour la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per l'Arte et la Tate Liverpool pour la première rétrospective de Glenn Brown.

2008

Rétrospective "Jeff Koons", - Museum of Contemporary Art, Chicago (MCA), Chicago
"You prison" - Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per l'Arte à Turin.

2007

Première rétrospective de Rudolf Stingel – MCA, Chicago; Whitney Museum of American Art de New York.
"Silence : Listen to the Show" - Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per l'Arte à Turin.
"Stop and GO" - Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per l'Arte à Turin.

2006

"Alllooksame ? Tutttuguale? Art de Chine, Japon et Corée".
"La Dolce Crisi - Fotografia Italiana Contemporanea" - Centro di Arte Contemporanea Villa Manin.

2005

"Universal Experience, Art, life and the tourist life" - MCA, Chicago ; Hayward Gallery de Londres ; Mart de Rovereto.
"La Sindrome di Pantagruel" dans le cadre de la première édition de T- Torino Triennale.

2004

"Non toccare la donna bianca" - Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per l'Arte à Turin.

2003

Directeur de la 50ème Biennale d'art contemporain de Venise.
"The fourth Sex : the extreme people of the adolescence" - en collobaration avec Raf Simons, Fondazione Pitti Immagine Discovery à Florence.

2002

"Zero to infinity: Arte Povera 1962-1972" - Walker Art Center de Minneapolis; Tate Modern de Londres.

2001

"L.A.Times" - Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per l'Arte à Turin.
"Uniforme : Order and Disorder" - Fondazione Pitti Immagine Discovery à Florence ; PS1 de New York.

2000

"Manifesta 3" - Ljubiana.
"Age of influence : Reflections in the Mirror of American Culture" - MCA, Chicago.

1999

"Common People : british art between phenomenon and reality" - Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per l'Arte à Turin.

1998

"Vertical Time" - Barbara Gladstone Gallery de New York.

"Yesterday Begins Tomorrow" au Bard College for Curatorial Studies.

"Examining Pictures" - Whitechapel de Londres ; MCA, Chicago.

1997

Biennale "Site Santa Fé".

"Campo 6" - Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per l'Arte à Turin.

"Unfinished History" - Walker Art Center de Minneapolis ; MCA, Chicago.

1995

"Tradition et Innovation : l'art Italien depuis 1945" au Musée National de Seoul.

"Campo 95" - Corderie dell' Arsenal pendant la Biennale d'art contemporain de Venise.

1993

"Aperto 93" - Biennale d'art contemporain de Venise.

Tadao Ando **Architecte**

Né à Osaka en 1941, Tadao Ando est un autodidacte de l'architecture, qu'il a apprise en voyageant en Europe, dans les années soixante. Fasciné par le Corbusier, il décide de lui rendre visite en 1965. Quand il arrive à Paris, celui-ci vient de mourir : Ando visitera ses œuvres. De retour au Japon, il ouvre en 1969 sa propre agence et commence par construire de simples maisons qui trahissent sa perception physique, vécue, de l'architecture, et son goût pour les dispositifs épurés, où la matérialité confine à la spiritualité. Remarqué, le cercle de ses commandes s'élargit. Ses musées et ses églises témoignent de la constance de sa manière, mais révèlent sa capacité à se saisir d'un paysage, dont il révèle, en modelant la scénographie des parcours, l'essence. Imprégné des traditions japonaises, de leur goût pour l'assemblage, pour l'équilibre, pour l'éloquence de la matière sous la lumière, il a aussi recueilli de la tradition moderne occidentale la pureté des volumes et la franchise des formes, mises au service, chez lui, d'une dialectique méditative entre le dehors et le dedans, l'ombre et la lumière, l'objet et son entour. En 1995, il est lauréat du Pritzker Prize, une des plus hautes distinctions réservées à un architecte. Il offrira son prix aux orphelins de Kobé, après le tremblement de terre qui détruisit une partie de la ville cette même année.

9/ Informations pratiques

Palazzo Grassi

Campo San Samuele, 3231

30124 Venezia

Arrêts de vaporetto: San Samuele (ligne 2), Sant'Angelo (ligne 1)

Tel: +39 (0)41 523 16 80

Fax: +39 (0)41 528 62 18

www.palazzograssi.it

Infoline : 199 139 139

Horaires d'ouverture

«Italics. Art Italien entre tradition et révolution, 1968-2008»

(27 septembre 2008- 22 mars 2009)

Ouvert tous les jours de 10h à 19h.

Fermeture de la billetterie à 18h

Fermé le mardi

Et les 24, 25, 31 décembre 2008, ainsi que le 1er janvier 2009

Billetterie

Plein tarif : 15 euro avec audioguide / 10 euro sans audioguide

Tarifs réduits :

12 euro avec audioguide / 8 euro billet simple (groupes adultes de min. 15 personnes et max. 25 personnes; résidents de la ville de Venise, associés ICOM, Venice Card Senior, possesseurs de la Venice Card Junior et de la Rolling Venice de plus de 26 ans, Employé UniCredit)

10 euro avec audioguide / 6 euro billet simple (étudiants de moins de 26 ans ; jeunes de 7 à 18 ans ; groupes scolaires, sourd-muets, accompagnateur de personnes handicapées, Employés FNAC ou groupe Pinault)

Gratuit : les enfants jusqu'à 6 ans accompagnés, 1 accompagnateur pour chaque groupe de 15 personnes, 2 accompagnateurs pour chaque groupe de 25 personnes, grands invalides, journaliste avec carte de presse en cours de validité, guides autorisés avec permis remis par la province de Venise)

Audioguide seul : 7 euro.

Les audioguides sont disponibles en langue italienne, française et anglaise.

Réservations et prévente

Circuit Vivaticket by Charta

www.vivaticket.it

Par téléphone du lundi au vendredi de 8h à 20h et le samedi de 8h à 13h (appel payant)

Depuis l'Italie / 899 666 805

Depuis l'étranger / +39 0445 230 313

Dans un des 400 points de vente Vivaticket (liste consultable sur le site www.vivaticket.it)
Dans tous les magasins FNAC et Carrefour de France, Belgique et Suisse ainsi que sur www.fnac.com

Circuit UniCredit

- Points de vente UniCredit
- Filiales de Unicredit Banca
- Filiales de la Banca Popolare dell'Emilia Romagna

Commission de réservation : 1 euro

Visites guidées et prévente

Le Palazzo Grassi collabore avec l'association Codess Cultura afin de proposer aux visiteurs un service de visites guidées en français, en italien et en anglais.

Sur réservations pour les groupes ou les événements spéciaux. Les visiteurs sont invités à contacter directement ces associations afin de réserver leur visite.

Codess Cultura

Tel : +39 041 5240119 / prenotazioni@codesscultura.it / www.codesscultura.it

Sans réservations.

en italien tous les dimanches à 10h30

en français tous les 1ers, 3èmes et 5èmes dimanches du mois à 11h

en anglais tous les 2ème et 4ème dimanches du mois à 11h

Pour toute autre information, les visiteurs sont invités à s'adresser à :

Associazione guide turistiche autorizzate Venezia

Tel : +39 041 5209 038

guide@guidevenezia.it

www.guidevenezia.it

Activités pédagogiques

Palazzo Grassi avec Codess Cultura met en place dans le cadre de l'exposition "Italics. Art Italien entre tradition et révolution, 1968-2008", des activités pédagogiques destinées au jeune public. En organisant des visites guidées pour les groupes scolaires à partir du primaire jusqu'aux grandes écoles et des ateliers dominicaux à partir de 4-5 ans, Palazzo Grassi affirme sa volonté de créer un dialogue entre le jeune public et l'art contemporain et d'éveiller ainsi leur curiosité à l'art d'aujourd'hui.

Pour plus d'informations :

Activités pédagogiques de Palazzo Grassi, par Codess Cultura

Tel : 0039 041 24 01 345

scuole@palazzograssi.it

Palazzo Grassi Shop

Situé au rez-de-chaussée du Palazzo Grassi, la librairie a été confiée aux Editions Electa spécialisées dans la publication des livres d'art et d'architecture. Cet espace entièrement redessiné par Tadao Ando propose, en plus de la vente des catalogues d'exposition de Palazzo Grassi, un large choix de livres d'art, ainsi que des produits exclusifs de merchandising.

Ouvert de 9 h à 19 h

Tel : +39 041 27 70 876 / + 39 041 52 39 174

Palazzo Grassi Café

Au premier étage du palais, le Palazzo Grassi Café offre une vue imprenable sur le Grand Canal et le Campo San Samuele. Géré par Irina Freguia, du renommé restaurant Vénitien Vecio Fritolin, il propose un large choix de spécialités italiennes et vénitiennes.

Le Palazzo Grassi Café est ouvert de 10 h à 18 h.

Tel : + 39 041 24 01 337

10/ **Contacts pour la presse**

Bureaux de presse :

International

Claudine Colin Communication

28 rue de Sévigné

75004 Paris

Tel: +33 (0)1 42 72 60 01

Fax: +33 (0)1 42 72 50 23

Pauline de Montgolfier

pauline@claudinecolin.com

Eva dalla Venezia

eva@claudinecolin.com

Italie et correspondants

Paola Manfredi

Corso Italia, 8

20122 Milano

c/o Dandelio Creative Partners

Tel: +39 02 45485093

Cell. +39 335 5455539

paola.manfredi@paolamanfredi.com

11/ Remerciements

Italics. Art italien entre tradition et révolution 1968-2008

Venise, Palazzo Grassi
27 septembre 2008 –
22 mars 2009

Commissaire de
l'exposition
Francesco Bonami

Avec la collaboration de
Cecilia Alemani
Emanuela Mazzonis

Catalogue
Electa

Projet graphique
Christoph Radl

Graphiste
Baldassarre Carpi Vitelli, Rome

Audioguide
Antenna Audio, Rome

Activités pédagogiques
Sara Moscatelli,
Codess Cultura, Venise

Palazzo Grassi Shop
Electa

Palazzo Grassi Café
Restaurant Vecio Fritolin

Transport
Gondrand

Assurances
Generali

Partenaire institutionnel



Exposition organisée en
collaboration avec



Avec la contribution de



Mediation Event Carrier



Partenaires Média



Avec la collaboration de



Avec la participation de



Palazzo Grassi

Conseil d'administration

François Pinault
Président

Monique Veaute
Administrateur délégué

Patricia Barbizet
Administrateur délégué

Jean-Jacques Aillagon
Administrateur

Isabelle Nahum-Saltiel
Administrateur

Guido Rossi
Administrateur

Comité d'honneur
François Pinault Président
Tadao Ando
Ruy Brandolini d'Adda
Frieder Burda
Teresa Cremisi
Jean-Michel Darrois
John Elkann
Timothy Fok Tsun-ting
Dakis Joannou
Lee Kun-hee
Alain Minc
Alain-Dominique Perrin
Miuccia Prada
Giandomenico Romanelli
Jérôme Zieseniss

Equipe

François Pinault
Président

Monique Veaute
Administrateur délégué
et directeur

Raimondo Ferraro
Directeur

Service des expositions
Mélanie Adicéam
Claudia De Zordo
Marco Ferraris
Emanuela Mazzonis
Silvia Roman

Développement
Ashok Adicéam
Noelle Solnon

Communication
Anouk Aspisi
Paola Trevisan
Delphine Trouillard
Avec Paola Manfredi, Milan
Et Claudine Colin
Communication, Paris

Edition
Marina Rotondo
Emmanuel Bérard

Administration
Carlo Gaino
Silvia Inio

Assistants de direction
Suzel Berneron
Elisabetta Bonomi
Marina Scozzi (†)

Sécurité
Antonio Boscolo
Luca Busetto
Andrea Greco
Gianni Padoan
Vittorio Righetti
Dario Tochi

Services Généraux
Angelo Clerici
Giulio Lazzaro
Massimo Veggis

12/ Légendes des images du CD

AA1

Alessandra Ariatti

Lorenzo, 1995

Huile sur toile

165 x 125 cm

Collection Pareti

AB5 a–AB5 d

Alighiero Boetti

Tra sé e sé, 1987

4 dessins – technique mixte sur papier marouflé

150 x 100 cm chacun

Collection Marco Noire e Silvia Chessa

ABU1

Alberto Burri

Nero Cretto, 1976

Acrylique et colle sur cellotex

144,7 x 243,8 cm

Collection particulière

Photo: Courtesy of Daniella Luxembourg Art, London

AS1

Andrea Salvino

Loin du Vietnam, 2007

Crayon sur toile

220 x 160 cm

Courtesy Antonio Colombo Arte Contemporanea, Milan

Photo Paolo Vandasch

BE1a-b

Bruna Esposito

Senza titolo, DVD per la proiezione di un ombra, 2005

Videoprojection, 5'11"

Città Sant'Angelo, Museolaboratorio Ex Manifattura Tabacchi

Photo : Antonio Capone e Lagamon, Roma

BM2

Bruno Munari

Filopeso (doppio quadrato), 1981

Tubes en aluminium, corde colorée et plomb

Cm 240 x 50 x 60

Mantoue, Corraini Arte Contemporanea

Photo : Bruno Munari – Courtesy of Corraini

CR1**Carol Rama***Presagi di Birnam*, 1970

Chambres à air de vélos sur chevalet de fer

180 x 120 x 60 cm

Courtesy Collection Leo Katz, Bogotà (Colombie)

Photo : Pino dell'Acquila

D1 (nero)**Dadamaino***L'inconscio razionale*, 1976-1977

Acrylique sur toile

Cm 100 x 100

Padoue, Collection particulière

Courtesy Arte Studio Invernizzi, Milano Foto Paolo Vandrash

D2 (bianco)**Dadamaino***L'inconscio razionale*, 1976-1977

Acrylique sur toile

Cm 100 x 100

Padoue, Collection particulière

Courtesy Arte Studio Invernizzi, Milano Foto Paolo Vandrash

DG5**Domenico Gnoli***Chair*, 1969

Acrylique et sable sur toile

160 x 160 cm

Courtesy Fundacion Yannick y Ben Jakober, Maiorca

DM1a-d**Domenico Mangano***La storia di Mimmo*, 1999-2000

Vidéo, 8'43"

Courtesy l'artiste et Magazzino d'Arte Moderna, Rome

DP1**Diego Perrone***La fusione della campana*, 2008

Résine époxy, fer, polystyrène

Cm 210 x 210

Courtesy Galleria Massimo De Carlo, Milan

ET1

Emilio Tadini

Color&Co., 1969

Acrylique sur toile

Cm 100 x 81

Courtesy Fondazione Marconi, Milan

FC2

Francesco Clemente

Il primo autoritratto – Self Portrait the First, 1979

Encre et aquarelle sur papier marouflé

Cm 111,8 x 147,3

Zurich, Collection Bruno Bischofberger

Photo : Roland Reiter, Zuerich

FCL1

Fabrizio Clerici

Il labirinto, 1983

Huile sur bois

100 x 150 cm

Collection particulière, Courtesy Archivio Fabrizio Clerici, Rome

FCL2

Fabrizio Clerici

Corpus Hermeticum, 1978

Huile sur bois

105 x 155 cm

Collection particulière, Courtesy Archivio Fabrizio Clerici, Rome

FCL3

Fabrizio Clerici

Un istante dopo, 1978

Huile sur bois

100 x 150 cm

Collection particulière, courtesy Archivio Fabrizio Clerici, Rome

FF1

Flavio Favelli

Palco-Buffer, 2007

Carreaux pour le sol, chaire d'église, bois de bruyère

180 x 120 x 120 cm

Galleria Maze, Turin

FME10**Fernando Melani***Teatrino*, 22 dicembre 1978

Bois, tuyaux de fer, grillage électro-soudé galvanisé, pâte à modeler, fil de nylon, couleurs acryliques, peinture

Cm 52 x 53

Pistoia, Casa Studio Fernando Melani

FV1_30_a/b/c (3 sequenze)**Francesco Vezzoli***An embroidered Trilogy*, 1997-99

Projection Vidéo, 12 minutes

Courtesy Galleria Giò Marconi, Milan

GA1-a/b/c**Getulio Alviani***Interrelazione cromospeculare*, 1969

Environnement, matériaux divers

Cm 210 x 420 x 420

Accademia Carrara, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Bergamo

Photo : Antonio Maniscalco

GAV6**Giorgio Avigdor**#23. *Sconosciuta Brandizzo 1*, 1970

Cybachrome

20,5 x 30,2 cm

Courtesy Giorgio Avigdor

GAV7**Giorgio Avigdor**#24. *Sconosciuta Brandizzo 2*, 1970

Cybachrome

20,5 x 30,2 cm

Courtesy Giorgio Avigdor

GAV8**Giorgio Avigdor**#25. *Sconosciuta Brandizzo 3*, 1970

Cybachrome

20,5 x 30,2 cm

Courtesy Giorgio Avigdor

GAV9**Giorgio Avigdor**#26. *Sconosciuta Brandizzo 4*, 1970

Cybachrome

20,5 x 30,2 cm

Courtesy Giorgio Avigdor

GAV10

Giorgio Avigdor

#27. Sconosciuta Brandizzo 5, 1970

Cybachrome

20,5 x 30,2 cm

Courtesy Giorgio Avigdor

GB1

Gianfranco Baruchello

La Grande Biblioteca, 1976 - 1986

Coffrages de bois et Plexiglas

210 x 200 x 15 cm

Fondazione Gianfranco Baruchello, Rome

Photo: Claudio Abate, Roma

GBA1a-b

Gabriele Basilico

Contact, 1984

12 diptyques

Impressions au jet d'encre

Cm 77 x 60 chacun

Courtesy Studio Guenzani, Milan

GC1

Gianni Colombo

Spazio elastico, 1967-1968

Elastiques fluorescents, moteurs électriques, lampe de Wood

Cm 400 x 400 x 400

Milan, Archivio Gianni Colombo

GDE1

Gino De Domenicis

Untitled, 1992

Charbon sur bois

100 x 60 Cm

Collection particulière, Milan

GDE3a-b

Gino De Dominicis

Senza titolo, 1994-1995

Pierre, pirite cubique, graphite

Cm 5,5 x 8,5

Venise, Collection Giovanni Michelagnoli

GF2

Gianfranco Ferroni

Pavimento. Lo studio, 1975

Technique mixte sur carton sur bois

97 x 74,5 cm

Collection particulière, Monza

GG1a-c

Giuseppe Gabellone

L'assetato, 2008

Fer, fer galvanisé

Cm 120 x 49 x 28

Courtesy Studio Guenzani, Milano; Galerie Emmanuel Perrotin, Paris-Miami

GG3

Giuseppe Gabellone

Untitled, 1997

C-Print monté sur aluminium

Cm 150 x 217

Collection Frank Trust

GU1

Giuseppe Uncini

Sedia con ombra, 1968

Fer tubulaire, ciment, grillage métallique

Cm 200 x 200 x 80

Courtesy Fondazione Marconi, Milan

LF1

Luciano Fabro

L'Italia d'oro, 1971

Bronze doré

92 x 45 cm

Collection ARTIS

Photo : Collection ARTIS; Ex-Collection de Mrs Margherita Stein

LF01

Lucio Fontana

Ambiente Bianco, 1968

Bois et craie blanche

Cm 330 x 520 x 80

Fondazione Lucio Fontana, Milan

LG2-LG18

Luigi Ghirri

Rimini 1977 da "in Scala", 1977

17 photographies

Tirages chromogéniques de négatifs 24 x 36 mm

Dimensions variables

Collection Héritiers de Luigi Ghirri

MC1

Maurizio Cattelan

All, 2008

9 sculptures en marbre blanc de Carrare

Dimensions variables

Courtesy l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York

MC3

Maurizio Cattelan

Bidibidobidiboo, 1995

Ecureuil empaillé, technique mixte

58 x 50 x 50 cm

Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin

ML1

Maria Lai

Il telaio del mattino, 1968-1971

Bois, ficelle, sable

230 x 40 x 25 cm

Fondazione Banco di Sardegna

ML2

Maria Lai

Il Telaio della Terra, 1968

Bois, ficelle, sable

200 x 100 x 20 cm

Fondazione "stazione dell'arte", Ulassai (OG)

MM1

Margherita Manzelli

N, 2002

Graphite et aquarelle sur papier

57,5 x 76,5 cm

Milan, Collection particulière, courtesy Studio Guenzani, Milan

MMER1

Marisa Merz

Fontana, 2007

Plomb, eau, moteur, rose des sables

Cm 80 x 80

Collection Merz

MP1

Michelangelo Pistoletto

Le trombe del giudizio, 1968

Aluminium

100 x 200 cm

Collezione Cittadellarte - Fondazione Pistoletto, Biella

Photo: P. Bressano

NB2

Nanni Balestrini

Si alla violenza operaia, 1972

Technique mixte sur bois

100 x 154,5 cm

Collection particulière, Carpi (Modena)

PC1

Pierpaolo Campanini

Untitled, 2003

Huile sur toile

Cm 155 x 170

Suisse, Collection particulière

Photo: Francesca Kaufmann

PC2

Pierpaolo Campanini

Untitled, 2003

Huile sur toile

Cm 155 x 170

Courtesy Francesca Kaufmann, Milan

Photo: Francesca Kaufmann

PPI2

Pivi Paola

Untitled, 2005

Tirage photographique monté sur aluminium

93,5 x 142,2 cm

Photo: Hugo Giendinning

Courtesy Galleria Massimo de Carlo

PPI3

Pivi Paola

Untitled, 2005

Tirage photographique monté sur aluminium

95,5 x 143 cm

Photo: Hugo Giendinning

Courtesy Galleria Massimo de Carlo

PPI4

Pivi Paola

Untitled, 2005

Tirage photographique monté sur aluminium

85,8 x 133,6 cm

Photo: Hugo Giendinning

Courtesy Galleria Massimo de Carlo

PPI5**Pivi Paola***Untitled*, 2005

Tirage photographique monté sur aluminium

94,5 x 134,2cm

Photo: Hugo Giendinning

Courtesy Galleria Massimo de Carlo

PPI6**Pivi Paola***Untitled*, 2005

Tirage photographique monté sur aluminium

99,5 x 148,8cm

Photo: Hugo Giendinning

Courtesy Galleria Massimo de Carlo

PPI7**Pivi Paola***Untitled*, 2005

Tirage photographique monté sur aluminium

88,5 x 142,5cm

Photo: Hugo Giendinning

Courtesy Galleria Massimo de Carlo

PT1**Patrick Tuttofuoco***Walkaround*, 2002

10 gratte-ciels, technique mixte

Dimensions variables

Milan, My Private

RC1**Roberto Cuoghi***Senza titolo*, 2006

Gravure sur papier de coton et cire

Cm 58 x 42

Courtesy Galleria Massimo De Carlo, Milan

RG1**Renato Guttuso***I funerali di Togliatti*, 1972

Acrylique et collage de papiers imprimés sur papier collé à 4 panneaux de contreplaqué

340 x 440 cm

MAMbo, Museo d'Arte Moderna di Bologna, deposito permanente della Direzione Nazionale Democratici di Sinistra

S13**Salvo***Io sono il migliore*, 1970

Dalle de marbre noir strié

80 x 90 cm

Courtesy 1000eventi

SA1**Stefano Arienti***Cassetto con strisce*, 1987-1989

Papier imprimé (bandes-dessinées) plié dans un tiroir de bois et verre

Cm 39,5 x 46

Collection particulière - Courtesy Studio Guenzani, Milan

TD1a**Tano D'Amico***Roma 1974. Scontri per la casa a San Basilio*, 1977

Tirage aux sels d'argent

50 x 60 cm

Courtesy Tano D'Amico

TD1b**Tano D'Amico***Bologna 1977 Assemblea al Palasport*, 1977

Tirage aux sels d'argent

50 x 60 cm

Courtesy Tano D'Amico

TD1c**Tano D'Amico***Roma 1977. Dopo i funerali di Walter Rossi ucciso dai fascisti*, 1977

Tirage aux sels d'argent

50 x 60 cm

Courtesy Tano D'Amico

TD1d**Tano D'Amico***2 Roma. La cancellata dell'Università il giorno della cacciata di Lama*, 1977

Tirage aux sels d'argent

50 x 60 cm

Courtesy Tano D'Amico

TD1e**Tano D'Amico***Assemblea e foto di gruppo del '77*, 1977

Tirage aux sels d'argent

50 x 60 cm

Courtesy Tano D'Amico

TD1f**Tano D'Amico***Roma 1977 Ragazza e carabinieri, 1977*

Tirage aux sels d'argent

50 x 60 cm

Courtesy Tano D'Amico

TD1g**Tano D'Amico***Roma 1977 Il giorno che uccisero Giorgiana Masi, 1977*

Tirage aux sels d'argent

50 x 60 cm

Courtesy Tano D'Amico

TD1h**Tano D'Amico***Roma 1977 Paolo e Daddo feriti e in fuga, 1977*

Tirage aux sels d'argent

50 x 60 cm

Courtesy Tano D'Amico

TD1i**Tano D'Amico***Potrebbero essere fratelli. Roma '77, 1977*

Tirage aux sels d'argent

50 x 60 cm

Courtesy Tano D'Amico

UN1a/b/c**Ugo Nespolo***Un supermaschio, 1975 - 1976*

Vidéo en couleurs

23'38 min

Collection de l'artiste

UN2**Ugo Nespolo***Molotov, 1968*

Encre d'Inde et texte dactylographié sur toile

24 x 18 cm

Collection de l'artiste

VA1**Valerio Adami***Le docce pubbliche, 1969*

Acrylique sur toile

Cm 89 x 116

Courtesy Fondazione Marconi, Milan