



## Exposition ARTE POVERA

à la Bourse du Commerce Paris

(du 09-10-2024 au 20-01-2025)

*(un rappel en photos personnelles d'une partie importante des œuvres présentées)*

Dossier de presse :

À partir du 9 octobre 2024, la Bourse de Commerce—Pinault Collection devient le terrain d'une vaste exposition consacrée à l'Arte Povera. Composée par la commissaire Carolyn Christov-Bakargiev à partir d'une cinquantaine d'œuvres historiques et emblématiques de la Collection Pinault mises en correspondance avec celles d'autres collections prestigieuses, publiques et privées, cette exposition, tel un paysage que l'on arpente, est imaginée spécifiquement pour les espaces du musée. C'est là que François Pinault a souhaité dévoiler les œuvres de sa collection d'Arte Povera, présentant de possibles correspondances, entre les œuvres et l'esprit du lieu, à l'image de l'hémicycle de verre coiffant la Rotonde et les igloos de Mario Merz qui, selon l'artiste, sont à la fois des symboles du monde et des petites maisons à la frontière du vide et du plein, des abris «pour conférer quelque dimension sociale à l'homme» et, aussi, des lieux pour rêver.

Carolyn Christov-Bakargiev, spécialiste de l'Arte Povera et commissaire d'expositions mondialement reconnue, qui a dirigé le Castello de Rivoli en faisant de ce château le lieu d'éclosion de formes d'art les plus expérimentales tout en restant la maison privilégiée des artistes du mouvement italien, a imaginé cette exposition comme une vaste scène ouverte afin de faire circuler leurs pensées. En veillant à exposer leurs œuvres non comme des objets mais comme des forces poétiques habitant l'espace et le temps, la commissaire a imaginé cette exposition comme une vaste scène ouverte afin de faire circuler leurs pensées. Exposer l'Arte Povera est un enjeu, un échange de chaque instant entre le public, les artistes et les acteurs engagés dans cette aventure. La Rotonde, cet espace à la fois central et intermédiaire, entre l'extérieur et l'intérieur, accueille ainsi la dynamique collective de ces treize artistes. L'Arte Povera a été exposé pour la première fois par Germano Celant en 1967. Dans le contexte de l'industrialisation de l'Italie et la domination de la scène artistique américaine, l'enjeu est alors d'inventer un nouveau rapport au monde, à rebours des forces déshumanisantes du consumérisme tout en reprenant «possession de la réalité» selon l'expression de Celant. Reliés à ce cœur collectif abritant des œuvres essentielles comme des créations plus récentes des artistes, treize espaces spécifiques dédiés à chacun des artistes permettent de ressentir au plus près la singularité de leur réflexion et de leur pratique, alors que des interstices offerts aux artistes contemporains abritent des œuvres parfois indicelles qui montrent combien les pulsations de l'Arte Povera continuent de faire vibrer les recherches artistiques et créatives les plus récentes.

Entre alchimie, archaïsme, panthéisme, phénoménologie et conscience politique tournées vers la place de l'être humain dans l'univers, cette exposition, sous le commissariat de Carolyn Christov-Bakargiev, propose une expérience inédite de l'espace, un ancrage temporaire mais essentiel dans le temps et l'espace de cet Arte Povera dont l'héritage continue aujourd'hui à fertiliser la création la plus contemporaine

**Commissariat :**  
Carolyn Christov-Bakargiev

**L'Arte Povera, c'est quand? C'est quoi?**

L'Italie d'après-guerre est un pays en ruines, à l'économie très fragilisée. C'est dans ce climat de reconstruction, de migrations des populations méridionales vers le nord industriel du pays, puis de boom économique, que se dessineront les contours du mouvement Arte Povera. Il trouvera ses prémices dans les peintures lacérées de Lucio Fontana ou celles faites de toile de jute d'Alberto Burri, soit dans cet équilibre entre peinture conceptuelle et peinture composée de matériaux hétérogènes.

Au tournant des années 1960, la société italienne se trouve emportée dans un nouveau dynamisme qui lui est extérieur: celui de la société de consommation et de l'impérialisme américain. Aussi, en acte de résistance à la culture marchande valorisée par le Pop Art et aux standards formels que propose l'art minimal, les artistes italiens vont entrer en guérilla pour réveiller leur héritage culturel et mettre en valeur une autre façon de créer tout en étant ancré dans le temps présent. Cette dualité entre ancien et moderne, *concetto* («concept») et *materia* («matière»), distingue profondément l'Arte Povera du reste de la scène artistique contemporaine et sera au cœur des travaux des artistes de ce mouvement.

Autre caractéristique de ce mouvement: ses foyers de création se situent au nord, à Turin, ville de l'industrie automobile FIAT, et au sud, à Rome, ville au riche passé archéologique et artistique qui a donné à l'histoire de l'art ses plus grands représentants. Cette cartographie de l'Arte Povera influencera esthétiquement les deux tendances du mouvement: conceptuelle et sensorielle.

## EXTÉRIEUR



Simulation d'une vue extérieure de la Bourse de Commerce — Pinault Collection, avec les œuvres de Giuseppe Penone et de Mario Merz. © Pinault Collection.

Avant même de pénétrer dans la Bourse de Commerce, les visiteurs entrent en contact avec l'Arte Povera. *Idee di pietra—1532 kg di luce* (en français, «Idées de pierre—1532 kg de lumière») (2010) de **Giuseppe Penone**, placé devant le bâtiment, affirme immédiatement l'un des axes majeurs de l'Arte Povera: la fusion entre nature et culture. Chez Penone, la ramification de l'arbre évoque les chemins de la pensée, et les pierres de rivières, fichées à plusieurs endroits, désignent les surgissements, les impasses, le poids des souvenirs: l'artiste assimile la pensée humaine à la

croissance végétale et minérale. Sur le pourtour, en hauteur, est installée une série de chiffres en néon, la *Fibonacci Sequence* (1984) de **Mario Merz**. Cette suite mathématique exponentielle, inventée au 13<sup>e</sup> siècle et découverte par l'artiste à la fin des années 1960, incarnait pour Merz la croissance même de l'univers, le processus énergétique en expansion partout, au travers d'un système rationnel. La suite de Fibonacci était pour Merz un principe de composition. En hommage à l'œuvre de Penone, l'artiste argentin Adrián Villar Rojas intervient avec une œuvre sur la façade du musée.

## SALON



Pier Paolo Calzolari, *Senza titolo (Materassi)* [Sans titre (Matelas)], 1970.  
Matelas, structure givrante en cuivre, moteurs réfrigérants, feutre. Pinault Collection.  
Photo: Marion Musso & Jean-Luc Simeney.

Dans le Salon, l'artiste **Pier Paolo Calzolari** expose *Senza titolo (Materassi)* (1970), une série de six matelas couverts de tubes réfrigérants. L'artiste transforme les objets les plus simples et les plus quotidiens en éléments de composition d'un tableau vivant. Chacun pourvu de son propre motif fait de tubes, se couvrant progressivement de givre, les matelas deviennent comme des êtres vivants. La mise en évidence de l'énergie qui les parcourt, la blancheur spectrale, le bruit des moteurs autant que la froideur de l'ensemble font de cette installation une expérience totale, où la vue, l'ouïe et le toucher du spectateur sont sollicités. La présentation frontale, quant à elle, évoque la peinture d'icône. Un ensemble de

photographies invite également à saisir l'état d'esprit de l'Arte Povera dans les années 1960 et 1970.



**ANTONIO MASOTTI**  
Pier Paolo Calzolari, *Il filtro e benvenuto all'angelo*, 1966-1967, Studio Bentivoglio, Bologna



**CLAUDIO ABATE**  
Pino Pascali, Jannis Kounellis, *Fuoco Immagine Acqua Terra*, Galleria L'Attico, Roma, 1967



*Lo Zoo* - Michelangelo Pistoletto, avec le groupe musical / with the musical group MEV, Teatro baldacchino, Torino, 1968



Emilio Prini, *Arte povera*, Galleria de' Foscherari, Bologna, 1968



Jannis Kounellis, *Sans titre / Untitled*,  
Galleria L'Attico, Roma, 1969



PAOLO BRESSANO  
Deposito d'Arte Presente, Torino, ca. 1968



CLAUDIO ABATE  
*Live in Your Head: When Attitudes Become Form. Works, Concepts, Processes, Situations, Information*, Kunsthalle, Berne, 1969



CLAUDIO ABATE  
RA3 - arte povera più azioni povere,  
Arsenali, Amalfi, 1968



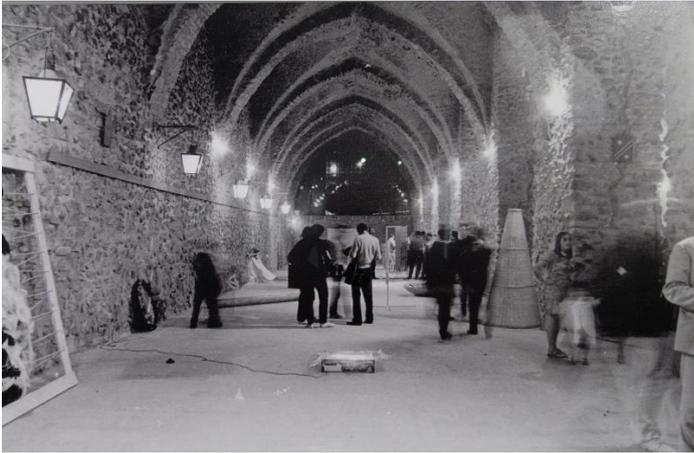
Gilberto Zorio, 'Arte povera', Bologna, 1968



CLAUDIO ABATE  
Jannis Kounellis, ca. 1970



GIACCO ARTE  
*Marco Metz, Marina Metz, Fregene, 1970*



BRUNO MANCONI  
 'RA3 - arte povera più azioni povere',  
 Arsenali, Amalfi, 1968



PETER NEMETSCHKE  
 Giuseppe Penone, Albero di 12 metri, 1970,  
 documentation photographique de l'action  
 de l'artiste / photographic documentation of the  
 artist's action, Aktionsraum, München, 1970



**MARIO MERZ**  
Impermeabile, 1967

Imperméable, bois, peinture, cire, néon / Raincoat, wood, paint, wax, neon  
Pinault Collection

*Impermeabile* (Imperméable) est l'une des premières œuvres dans lesquelles Mario Merz a utilisé le néon. Elle fait partie d'une série intitulée « Structures traversée par des néons ». Si l'artiste a rejeté la peinture traditionnelle pour s'intéresser aux objets trouvés, il considère que ces compositions sont comme des « peintures » dont les néons trouent la surface, créant une tension entre l'objet suspendu, son intérieur, son extérieur et le mur auquel il est fixé. Merz évoquait la « violence » des néons, dont la lumière altère notre perception des formes et des couleurs de l'objet. Le néon rappelle également un éclair pendant un orage. Ainsi perforé par deux tubes de néon, cet imperméable, qui appartenait à l'artiste, perd son identité visuelle au profit d'une présence physique qui se charge de puissance et de mystère.

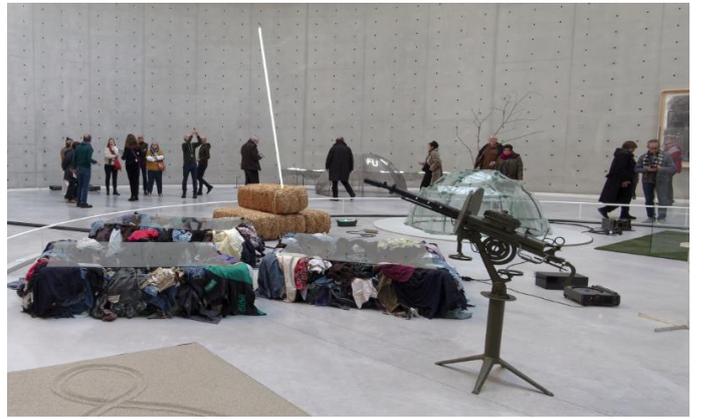


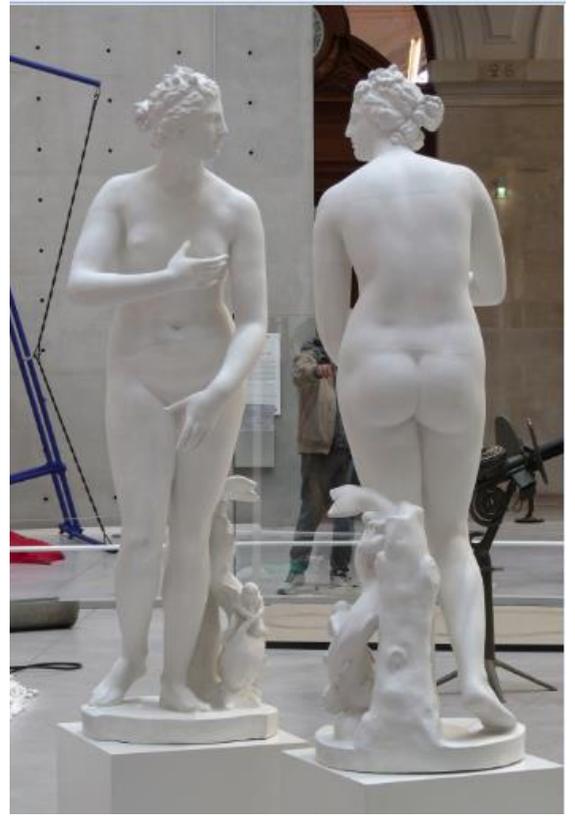
**ALIGHIERO BOETTI**  
Batterie appartenant à Alighiero Boetti /  
Drum set belonging to Alighiero Boetti,  
1966 – 1972

Dix éléments / Ten elements: trois cymbales turques, un congas cubain, deux tablas indiens, un balafon africain, deux percussions africaines, un timbale new-yorkaise / three Turkish cymbals, a Cuban congas, two Indian tablas, an African balafon, two African percussions, a New York timbale  
Collection Agata Boetti, Paris

## ROTONDE

La Rotonde de la Bourse de Commerce est, à l'image des premières manifestations de l'Arte Povera, collective. Les treize artistes y sont présents, se faisant écho les uns aux autres, recréant l'intense magma collégial et expérimental des premières années de l'Arte Povera. Le premier arbre sculpté de **Giuseppe Penone** y côtoie le premier igloo de **Mario Merz**, tandis que la première sculpture réfrigérée de **Pier Paolo Calzolari** dialogue avec la première *Direzione* (1967) de **Giovanni Anselmo**, rendant sensible l'essentielle continuité entre l'humain, le végétal et le monde minéral. L'espace de la Rotonde figure aussi un espace extérieur abolissant l'idée même de musée avec la fontaine fumante d'**Alighiero Boetti**, *Autoritratto (Mi Fuma Il Cervello)* (1993-1994). Exceptionnellement, le chef-d'œuvre *Lo Spirato* (1968-1973) de **Luciano Fabro** est exposé hors de l'Italie. La commissaire associée à ces œuvres fondatrices des travaux plus récents, montrant ainsi la continuité des interrogations des artistes.







**EMILIO PRINI**  
Cinque sensi per  
un ambiente (Perimetro  
di piombo), 1967-1968



Sérigraphie sur plaques de plomb / Silkscreen on lead sheathes  
Sammlung Goetz, München



**LUCIANO FABRO**  
**Pavimento (Tautologia),**  
**1967**

Partie du sol nettoyée et recouverte de journaux /  
 Portion of polished floor covered with newspapers  
 Archivio Luciano e Carla Fabro, Milano

## GALERIES / FOYER / STUDIO

Dédié à chaque artiste fondateur de l'Arte Povera un espace spécifique, l'exposition offre un généreux aperçu de leur œuvre, en mettant l'accent sur des pièces majeures de l'histoire du mouvement, issues de la Collection Pinault ou prêtées par des institutions de renommée internationale. En correspondance avec chacun d'eux, la commissaire a associé leur pratique à une influence sous-jacente—un matériau, un artiste, un mouvement ou une époque



**JANNIS KOUNELLIS**  
**Untitled, 2016**

Fer, armoire en bois, câbles en acier /  
 Iron, wooden cabinet, steel cables  
 Collection partiulière / Private collection, Roma



**JANNIS KOUNELLIS**  
**Untitled, 1969**

Sacs de jute et haricots secs / Burlap sacks and beans  
 Tate

Cette œuvre sans titre est le fruit d'un incident heureux : En 1969, Jannis Kounellis fut invité par Harald Szeemann à participer à la célèbre exposition « Live in Your Head : When Attitudes Become Form » à la Kunsthalle de Bern (Suisse). L'œuvre qu'il avait l'intention de présenter fut bloquée à la douane, où l'on refusa de l'identifier comme une œuvre d'art. Frappé par l'idée que son œuvre ait pu être considérée comme un produit, Kounellis décida de créer un œuvre évoquant le transport de marchandises. S'inspirant de l'imagerie du commerce maritime, un domaine dans lequel exerçait son père, l'artiste remplit des sacs de jute de grain, de haricots, de café, de pommes de terre et de riz. Les visiteurs peuvent sentir les arômes des éléments de cette œuvre d'art presque totale.



**JANNIS KOUNELLIS**  
**Sans titre / Untitled**  
**(OLIO verso di TABACCHI), 1958**

Huile sur bois / Oil on wood  
 Collection particulière / Private collection, Roma

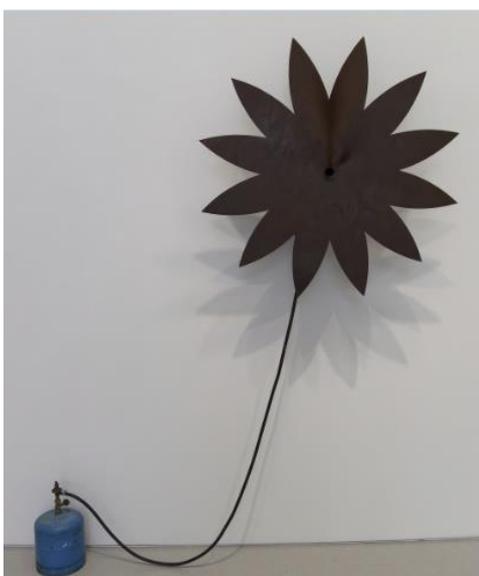


**JANNIS KOUNELLIS**  
**Untitled, 1966**

Toile avec boutons pression, couture sur toile / Canvas with snap buttons, canvas stitching  
 Collection privée/ Private Collection, Roma

La série des « Roses » est apparue juste avant l'émergence de l'Arte Povera. À cette époque, Jannis Kounellis s'intéressait à l'idée de créer une image qui puisse osciller entre l'intérieur et l'extérieur du cadre.

Ses roses s'inscrivent dans un espace à trois dimensions : certaines sont collées sur la toile, d'autres sont épinglées ou brodées, d'autres encore sont accompagnées de ce qui semble être leur silhouette. L'artiste a présenté plusieurs de ces roses, dont celle-ci, lors de l'exposition « Kounellis : Il Giardino/ I Giochi » à la galerie L' Attico à Rome en mars 1967, entourés de cages contenant des oiseaux vivants. Ce dispositif visait à libérer la toile du support, de sorte que l'œuvre investisse l'espace réel de la vie.



**JANNIS KOUNELLIS**

Untitled, 1967

Fer, buse avec collecteur, tuyau en caoutchouc, bouteille de gaz et flamme bleue /  
Iron, spout with manifold, rubber hose, gas cylinder and blue flame  
Mario Pieroni, Roma

Présentée dans le cadre de l'exposition collective « Fuoco Immagine Acqua Terra » à la galerie L'Aticco, à Rome, en 1967, cette œuvre illustre la transition de l'art italien vers la présentation du réel, son énergie et sa métamorphose dans l'art.

Jannis Kounellis a découpé dans le métal une fleur dont le pistil est une buse à gaz qui produit une flamme bleue lorsqu'elle est allumée. C'est la première fois que l'artiste utilisait le feu comme matériau dans une œuvre d'art, un élément qui deviendra par la suite récurrent dans son œuvre. Pour Kounellis, le feu renvoie à une étape primordiale de l'histoire de l'humanité et symbolise la vie et l'énergie.



Jannis Kounellis



**JANNIS KOUNELLIS**

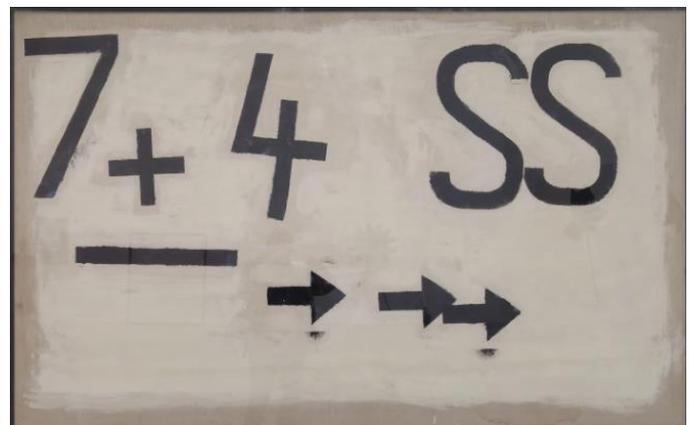
Sans titre / Untitled, 1999

Fer, sacs de jute, pierre volcanique / Iron, burlap sacks, volcanic stone  
Collection particulière / Private collection, Roma



**JANNIS KOUNELLIS**  
**Sans titre / Untitled, 1968**

Laine, corde, bois / Wool, rope, wood  
 Pinault Collection

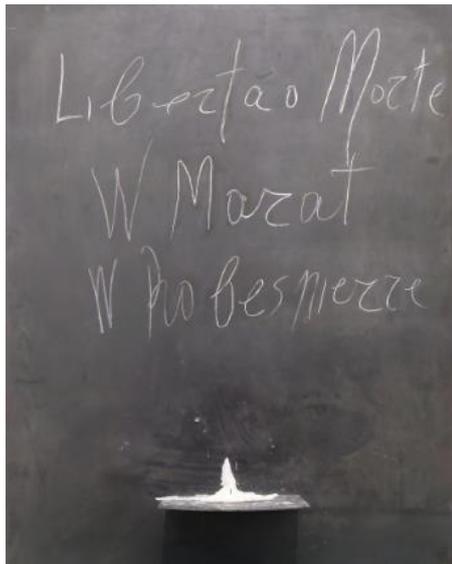


Jannis Kounellis



**JANNIS KOUNELLIS**  
**Sans titre / Untitled, 1969**

Sommier métallique, laine / Bed frame with a metal grid, wool  
 Collection Margherita Stein / Margherita Stein Collection,  
 Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino en prêt  
 conjoint avec / on joint loan with GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna  
 e Contemporanea di Torino, de la / from Fondazione per l'Arte Moderna  
 e Contemporanea CRT, anciennement / formerly Margherita Stein Collection



## JANNIS KOUNELLIS

### Sans titre / Untitled, 1969

Fer, plâtre, bougie allumée / Iron, plaster, lit candle  
Sammlung Goetz, München



## Jannis Kounellis' horses

En janvier 1969, Jannis Kounellis a attaché douze chevaux vivants, de races et de couleurs différentes, aux murs d'un ancien garage accueillant la galerie L'Attico de Fabio Sargentini, à Rome. Ils y sont restés pendant trois jours. Depuis 1966, Kounellis, régulièrement accompagné de son perroquet, utilisait souvent les animaux vivants comme matériaux. En plaçant des œuvres invendables dans l'espace d'exposition, il s'attaquait aux intérêts économiques du marché de l'art. Kounellis a choisi les chevaux pour leur puissance et leur énergie, et parce qu'ils sont associés, dans l'histoire de l'art, à la peinture héroïque et à la statuaire équestre. La photographie de Claudio Abate choisie par l'artiste, devenue emblématique, fut utilisée comme affiche de l'exposition. Nous présentons ici une rare et unique esquisse de Kounellis posant les premiers jalons de cette performance.



## KASIMIR MALEVITCH

### Plan en dissolution, 1917

Huile sur toile / Oil on canvas  
Courtesy Galerie Gmurzynska

Kasimir Malévitch, au travers du mouvement artistique qu'il fonda, le Suprématisme, contribua à réinventer la peinture. Par son abstraction radicale, la peinture cesse d'être une image ressemblante pour interroger plus globalement la géométrie et l'espace. Dans *Plan en dissolution*, le quadrilatère rouge, qui symbolise à la fois la passion et la révolution, prend du volume et du poids, semble acquérir une troisième dimension et s'envoler dans l'espace. Jannis Kounellis a souligné l'importance des concepts de « poids » et d'« appauvrissement » chez Malévitch, compris comme la réduction phénoménologique de la représentation à un degré zéro. Il pensait que la simplicité hiératique de ses propres œuvres s'était développée précisément le long de cette chaîne qui relie la transcendance des icônes byzantines et la réduction à zéro de l'idée-même d'icône proposée par Malévitch.



**MARISA MERZ**

Sans titre / Untitled, n.d.

Technique mixte sur papier sur panneau / Mixed media on paper on panel  
Lia e Marcello Rumma Collection, Museo e Realbosco di Capodimonte, Napoli



**MARISA MERZ**

Sans titre / Untitled, 1985

Technique mixte sur carton, verre, structure en fer, bois /  
Mixed media on heavy paper, glass, iron structure, wood  
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino



**MARIO MERZ / MARISA MERZ**

Untitled, 2002

Table en métal et verre, quatorze Têtes, terre crue, plâtre, aluminium /  
Metal and glass table, fourteen Heads in unfired clay, plaster, aluminum  
Merz Collection, Torino

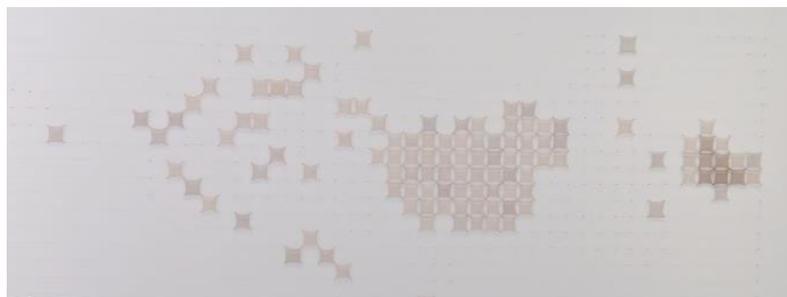
Quatorze *Testine*, ou « petites têtes », en argile de Marisa Merz étaient placées sur une table en forme de spirale créée à partir d'autant d'éléments par Mario Merz, son compagnon, à l'occasion d'une exposition à la galerie Marian Goodman, à Paris, en 2002.

Marisa Merz a commencé à créer ces sculptures dans les années 1970, les visages façonnés dans des blocs d'argile séchée et non cuite sont souvent à peine esquissés, seulement soulignés de quelques traits de peinture. L'artiste a sculpté, lissé et limé ce matériau malléable pour libérer la figure du bloc inerte, comme si la tête était encore en cours de formation. Les yeux sont souvent renversés et placés sur le sommet de la tête plutôt que sur le visage, figurant l'aspiration à un au-delà.



**MARIO MERZ**  
Nella strada, 1967

Toile blanche façonnée, plastique, néon / White shaped canvas, plastic, neon  
GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino



**MARISA MERZ**  
Sans titre / Untitled, 1979

Fil de cuivre, clous / Copper wire, nails  
Merz Collection, Torino



**MARISA MERZ**  
Untitled (Living sculpture), 1967

Feuille d'aluminium, greffettes / Aluminium foil, staples  
Stablini Collection

En 1966, Marisa Merz commença à coudre et agraffer de fines feuilles d'aluminium pour créer des sculptures mobiles et flexibles réfléchissant la lumière. Ces œuvres, qui furent d'abord accrochées dans sa cuisine, où elle les assemblait, sont souvent présentées suspendues au plafond ou accrochées au mur. La technique de la couture et la localisation de ces œuvres dans l'espace domestique évoquaient un univers féminin.

Merz fut l'une des principales figures de la scène artistique internationale à redonner une certaine dignité aux sujets, aux techniques et aux matériaux quotidiens. Malgré ses débuts prometteurs en peinture, ces pièces sont ses premières œuvres connues. Elles annoncent certains aspects caractéristiques des œuvres que l'artiste produira au cours des décennies suivantes : la recherche d'une forme d'élévation, l'utilisation de matériaux ductiles et l'exécution d'un geste artistique qui est à la fois privé et public.



**MARIO MERZ**  
Lance, 1966-1967

Bois, Plexiglas / Wood, Plexiglas  
Collection particulière / Private collection



**MARIO MERZ**  
Objet cache-toi, 1977

Structure métallique, grillage, pinces, verre, néon /  
Metal structure, wire netting, clamps, glass, neon  
Pinault Collection

**MARIO MERZ**  
Igloo di Giap, 1968

Sacs en plastique remplis d'argile, néon / Plastic bags filled with clay, neon  
Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou, Paris



**MARIO MERZ**  
Cestone, 1967

Osier / Wicker  
Pinault Collection



### MARIO MERZ

*Senza titolo (Una somma reale è una somma di gente)*, 1972

Onze photographies N/B, néon / Eleven B/W photographs, neon  
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino prêt à / on loan from Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT

*Senza titolo (Una somma reale è una somma di gente)* [Sans titre (Une vraie somme est une somme de personnes)] explore la fascination de Mario Merz pour la suite mathématique de Fibonacci, et notamment l'idée qu'il existe une croissance exponentielle naturelle, cachée au cœur de la vie et des choses.

Merz a mis en scène cette œuvre à plusieurs reprises, d'abord dans un restaurant à Turin, puis dans un autre à Naples, demandant à un photographe de capturer l'occupation progressive des tables du restaurant. Chaque image représente une étape de la suite de Fibonacci : 0, 1, 1, 2, 3, 5... au moyen d'une personne ou d'un groupe de personnes, jusqu'à ce que l'image soit saturée d'individus. En établissant un lien entre une « somme réelle » sur le plan mathématique, et une « somme de gens » rassemblés de manière naturelle et conviviale autour d'un repas, Merz unifie l'abstrait et le réel, combinant ainsi différentes dimensions de l'existence.



### MARIO MERZ

Mario Merz (1925-2003), né à Milan, s'installe rapidement à Turin. Il commence à peindre de manière expressionniste à la fin des années 1950. En 1967, son travail se concentre sur des assemblages en trois dimensions, avec divers matériaux – fagots, feuillage, verre, cire, pierre, vêtements, parapluies – transpercés de tubes luminescents. Pour lui, l'électricité qui traverse un néon est aussi naturelle, ou aussi artificielle, que l'éclair qui frappe lors d'un orage. Merz ne fait pas de distinction entre l'abstraction et le réel.

Dans son œuvre, la forme de l'igloo revient souvent, suggérant à la fois la voûte céleste et une forme d'habitat nomade. À partir de 1968, il reproduit cette forme – devenue une figure constante parmi ses créations – dans divers matériaux (verre, plaques de pierre, mailles métalliques, toile de jute, tissu) souvent soutenus par des structures de fer.

Dans les œuvres de Merz, les éléments s'organisent selon la suite numérique du mathématicien médiéval Leonardo Fibonacci, dans laquelle chaque nombre entier est la somme des deux précédents. Pour l'artiste, cette séquence, qui incarne l'énergie en expansion, imprègne le monde dans son ensemble.

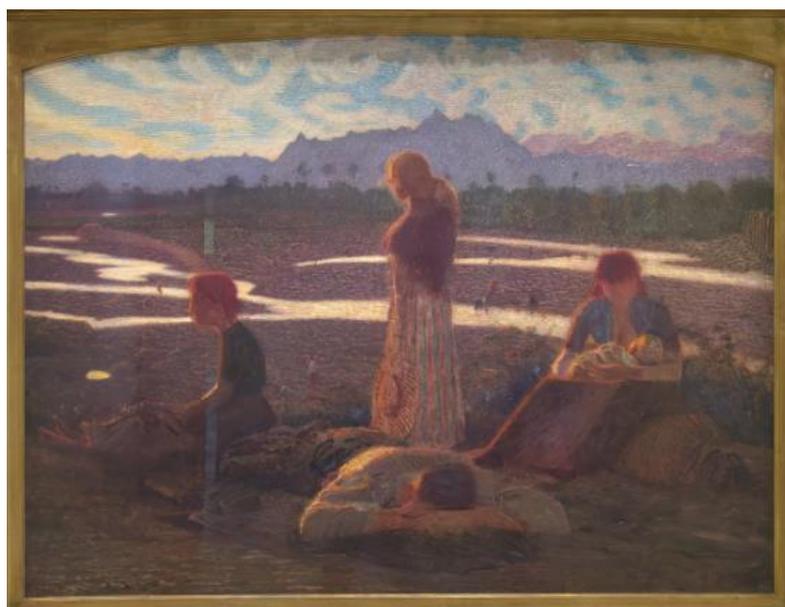


### MARIO MERZ

*Il saldatore*, 1956

Huile sur toile / Oil on canvas

GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino



**GIUSEPPE PELLIZZA DA VOLPEDO**  
**Membra stanche (Famiglia di emigranti), 1907**

Huile sur toile / Oil on canvas  
 Collection Fondazione Francesco Federico Cerruti per l'Arte  
 Prêt à long terme / Long-term loan Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Au début du 20<sup>e</sup> siècle, la technique divisionniste de Giuseppe Pellizza da Volpedo, consistant à juxtaposer sur la toile de petits points de couleurs pures pour obtenir un mélange optique, au lieu d'utiliser des couleurs mélangées, s'est affinée dans des cycles d'œuvres consacrés aux thèmes de l'amour, de la vie, du travail et de la mort.

*Membra stanche (Famiglia di emigranti)* (Membres fatigués – Famille d'émigrants) représente une famille d'ouvriers saisonniers qui se reposent sur le bord d'une route. Les arabesques des nuages répondent aux méandres du cours d'eau, tandis que les massifs montagneux au loin ont la même force expressive que les personnages au premier plan. À l'instar de Mario Merz, Pellizza affirme que la fonction sociale de l'art réside dans sa capacité à révéler les correspondances entre les êtres humains et la nature.



Après l'Arte Povera

**OTOBONG NKANGA**  
**Kolanut Dripping I, II, III,**  
**19.02.2020**

Extrait de noix de kola sur papier /  
 Kolanut extract on paper  
 Collection de l'artiste / Collection of the artist

Otobong Nkanga s'intéresse dans ses œuvres aux récits et aux relations qui divisent et unissent l'humanité et le monde, à travers une histoire des matériaux. Ces trois dessins sont le résultat de l'action d'un goutte-à-goutte d'extrait de noix de Kola fabriqué pendant ses performances avec le public. Depuis 2010, l'artiste organise des rencontres en tête-à-tête avec son public, intitulées *Contained Measures of a Kolanut*, durant lesquelles elle convoque l'histoire complexe de cette noix africaine utilisée à la fois de façon rituelle et comme aliment énergisant. Apportée aux Amériques par les personnes mises en esclavage, elle est devenue par la suite l'un des ingrédients de la célèbre boisson au cola.

L'œuvre témoigne également d'une continuité entre différentes générations d'artistes, celle de Nkanga et celle de l'Arte Povera : on retrouve chez l'une et les autres la mise en valeur de matériaux humbles, ainsi qu'un intérêt pour la relation entre nature et culture.



## Librairie

Les vitrines du Passage offrent un parcours dans et autour de l'Arte Povera et présentent les moments clés, les précurseurs et les pratiques parallèles, les galeries et les critiques d'art. Conçue comme une librairie imaginaire, cette vitrine documente les sources littéraires et philosophiques de l'Arte Povera et la période d'effervescence qui a accompagné le développement économique de l'Italie de l'après-guerre, au cours de laquelle de nouvelles galeries ont vu le jour, de jeunes critiques ont commencé à écrire et à monter des expositions, et une nouvelle génération de collectionneurs et de critiques a émergé, tels Carla Lonzi et Marisa Volpi Orlandini, qui ont écrit dans la revue *Marcatrè*, Tommaso Trini dans *Domus* et *Data*, Germano Celant, Henry Martin et l'artiste et critique d'art Piero Gilardi dans *Flash Art*.



## ALBERTO BURRI

Sacco, 1952

Toile de jute, toile, acrylique, vinyle / Sackcloth, canvas, acrylics, vinyl  
 GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino /  
 Fondazione Guido ed Ettore De Fornaris



## Avant Arte Povera Le Théâtre expérimental

Les expériences menées par le théâtre contemporain sur la relation entre l'art et la vie ont joué un rôle particulièrement important dans le développement de l'Arte Povera. Le « Théâtre de la cruauté » d'Antonin Artaud, le « Living Theatre » de Judith Malina et Julian Beck, le « théâtre pauvre » de Jerzy Grotowski ont ramené la performance théâtrale à sa fonction originelle de rituel cathartique et de représentation collective. Grotowski (1933-1999) s'est installé en 1970 en Italie centrale, où ses premières représentations avaient eu lieu dans les années 1960. Il est le premier à avoir utilisé le mot « pauvre » (dans l'expression « théâtre pauvre ») comme notion théorique dans les années 1960. Sa méthode consistait à dépouiller la mise en scène de toute forme de médiation afin de valoriser la présence et l'expression de l'acteur, considéré comme l'élément primordial du théâtre.



PIERO MANZONI

## Avant Arte Povera

### Piero Manzoni

À l'époque où certains artistes de l'Arte Povera commençaient à créer leurs premières œuvres - la fin des années 1950 et le début des années 1960 - Piero Manzoni (1933-1963) se situait à l'avant-garde de l'art moderne en Italie. En 1957-1958, il crée son premier *Achrome* : une peinture-objet monochrome de facture grossière, qui rejette la gestuelle héroïque et picturale des œuvres de nombreux artistes expressionnistes abstraits des années 1950, tout

en postulant un « degré zéro » de l'expression picturale à partir duquel un nouvel art strictement lié à la vie peut émerger - un principe clé de l'Arte Povera. L'art de Manzoni marque une évolution majeure de la peinture vers l'installation conceptuelle et l'art « événement », comme le montrent les *Linee* (Lignes). Son *Socle du Monde*, en 1961, est un socle en fer dont le titre est à l'envers : si nous le lisons à l'endroit, nous devenons tous, avec la planète entière, l'œuvre d'art posée sur ce socle.

## Avant Arte Povera

### CoBrA / Congrès de Alba 1956

D'abord chimiste et pharmacien, Pinot Gallizio (1902-1964) s'est consacré plus tard à la peinture. En 1955, son atelier à Alba, dans le Piémont, à une heure de Turin, est devenu le siège du « Laboratoire d'expériences imaginistes », un lieu d'expérimentation de formes artistiques libres, échappant à la logique du fonctionnalisme. En 1956, Gallizio organise avec l'artiste italien

Piero Simondo et le peintre danois Asger Jorn (1914-1973), l'une des figures majeures du groupe CoBrA et le fondateur du Mouvement pour un Bauhaus imaginiste, le Premier Congrès mondial des artistes libres à Alba, autour du thème « Les arts libres et les activités industrielles » : une plateforme pour les artistes et les mouvements d'avant-garde européens, qui eut également une forte influence sur la génération d'artistes suivante. Les trois artistes proposaient de mettre en relation l'art et la technique dans une perspective opposée à l'approche fonctionnaliste de l'époque.



### CARLA ACCARDI

#### Labirinto n° 12, 1958

Caséine sur toile / Casein on canvas  
Propriété de / Property of Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT, en prêt à / on loan to GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino

## Avant Arte Povera

### CARLA ACCARDI

Carla Accardi (1924-2014) a été à la fois une influence et une amie pour les jeunes artistes de l'Arte Povera. Ses peintures calligraphiques joyeuses et colorées avaient pour thèmes essentiels la croissance organique et la transformation. Ce qu'elle a peint, les artistes de l'Arte Povera l'ont mis plus tard en action. Sa vision complexe et stratifiée de la peinture a rapidement évolué - dans la lignée des expériences de Fontana - vers l'abolition des frontières entre l'œuvre d'art et l'espace dans lequel cette œuvre d'art est présentée. Ses idées féministes et son intérêt pour la vie quotidienne en tant qu'espace d'exploration à la frontière du privé et du public, ont exercé une grande influence sur la génération d'artistes qui a suivi.



dans son studio

## Performance et Antipsychiatrie

En 1968, en Italie, le psychiatre Franco Basaglia (1924-1980), qui appartenait au courant de l'antipsychiatrie, commence à développer la *psichiatria democratica* (psychiatrie démocratique), une pratique fondée sur l'idée que l'hôpital psychiatrique ne doit plus être un lieu de réclusion où la maladie est mise à l'écart de la société. Entre autres expériences, il organise des événements de type « happening » qui permettent aux communautés hospitalisées d'interagir avec les habitants de la ville. Tout comme les médecins de l'anti-psychiatrie (Basaglia, Ronald Laing et David Cooper) ont ouvert les frontières de l'hôpital, les artistes de l'Arte Povera ont aboli les frontières de l'espace d'exposition et mis fin à l'isolement de la communauté artistique. L'artiste Piero Gilardi, étroitement lié à l'Arte Povera, a été pendant quelques années directement impliqué dans la recherche de nouvelles thérapies psychiatriques en menant des projets de création avec des personnes hospitalisées à Turin. De même, le groupe de théâtre de rue expérimental de Pistoletto, *Lo Zoo* (Le Zoo), fondé en 1968, a créé des moments d'échanges vivants entre les artistes et le public.



Après l'Arte Povera

**ANNA BOGHIGUIAN**  
Untitled (Walking Man), 2023

Bronze  
Collection de l'artiste / Collection of the artist, Courtesy Galleria Franco Noero, Torino

Cette sculpture en bronze, qui rappelle l'expressionnisme très vivant de certaines des premières œuvres de l'Arte Povera, représente une figure humaine filiforme, sans bras, avec des pieds immenses et une tête surdimensionnée. L'homme « pauvre » est réduit à l'essentiel de son existence, comme dans le « théâtre pauvre » du metteur en scène Jerzy Grotowski.

Le travail d'Anna Boghiguian s'ancre fermement dans l'histoire et fait écho aux traumatismes du passé. D'origine arménienne, à la fois citoyenne canadienne et égyptienne, l'existence de l'artiste a été ponctuée par les déplacements qui caractérisent notre monde globalisé. Ses figures historiques ou carnavalesques éclairent la dimension profondément politique de ses œuvres, cohabitant dans l'espace avec le spectateur comme des personnages sur une scène. La pratique de l'artiste rappelle l'Arte Povera dans son approche indiscriminée des matériaux et des techniques simples, et dans la dimension sociale de l'art, dont la mission est de « soigner le monde ».



### WILLIAM KENTRIDGE

#### L'esprit d'escalier, 2024

Papier noir déchiré et découpé, ruban adhésif double face, adhésif en spray, crayon rouge / torn and cut black paper, double-sided tape, spray adhesive, red pencil  
William Kentridge Studio, Lia Rumma Gallery Milan/Naples, Hauser & Wirth and Goodman gallery

L'œuvre de William Kentridge est centrée sur le dessin. Pour l'artiste, la rapidité et la brutalité du dessin génèrent un sentiment d'incertitude et d'ambiguïté. Il considère toujours ses dessins comme capables de demeurer en transformation. La procession de silhouettes est une réminiscence des personnes qui ont travaillé au sein du bâtiment, à l'époque de la Halle aux blés, quand ces escaliers étaient utilisés pour transporter de lourds sacs de grain.

Les processions sont un motif récurrent de l'artiste, elles évoquent les bas-reliefs antiques aussi bien que les œuvres du peintre espagnol de la fin du 18<sup>e</sup> siècle Francisco de Goya. Elles rappellent aussi les photographies de réfugiés rwandais et peuvent évoquer les longues marches effectuées quotidiennement par les Sud-Africains noirs se rendant



### Luciano FABRO

La pratique de Luciano Fabro (1936-2007) se fonde sur l'observation et le raisonnement inductif, c'est-à-dire à partir d'hypothèses à confronter. Installé à Milan à partir de 1959, il s'intéresse à la façon dont un matériau donné réagit à l'action qui lui est appliquée.

L'artiste étudie également les moyens les plus anciens par lesquels l'homme travaille et transforme la matière : plier, façonner, teindre, souder, dessiner. Chaque œuvre de Fabro modifie l'espace où elle se trouve, créant ce qu'il appelle un « habitat » pour les spectateurs.

À partir de 1968, Fabro s'empare d'une forme familière – la botte de l'Italie – et en lui appliquant différents matériaux ou gestes, comme la retourner, créant ainsi une situation dans laquelle le spectateur a besoin d'une seconde ou deux pour la reconnaître. Cette démarche se base sur notre façon d'aborder phénoménologiquement les matériaux et sur notre manière de les rendre malléables par des transformations conceptuelles ou artisanales, que l'on songe à la sculpture du marbre, au soufflage du verre ou aux différentes « lectures » de la façade d'une église, comme dans son dessin monumental sur 4 panneaux datant de 1972-1973.



### LUCIANO FABRO

#### Paio di lenzuola con due federe, 1968

Toile de coton, cadre en bois / Cotton canvas, wooden frame  
Sammlung Goetz, München



### LUCIANO FABRO

Vetro di Murano e shantung di seta pura (Piede),  
1968-1972

Verre de Murano et shantung de soie / Murano glass, silk shantung  
Musée National d'Art Moderne, Centre Culturel Georges Pompidou, Paris

Série emblématique de Luciano Fabro, les *Piedi* (Pieds) s'opposent à l'art conceptuel et narratif qui était exposé en Italie et dans le monde à cette époque. L'artiste considérait les *Piedi* comme étrangers à toute idéologie ou théorie de l'art. Ici Fabro s'intéresse à l'histoire de la sculpture du pied qui a toujours fait l'objet d'une grande attention de la part des artistes. À l'impulsion de tout mouvement du corps, le pied est représenté des façons les plus diverses, qu'il soit nu, chaussé ou même voilé. Au-delà de la référence à la forme du pied en lui-même, cette œuvre nous rappelle la forme des luminaires d'intérieur que l'on suspend au plafond (dont les chaînes sont souvent recouvertes de soie). Les *Piedi* permettent aussi à Fabro d'explorer toute une gamme de matériaux et de pratiques artisanales, contredisant l'idée d'un Arte Povera se consacrant uniquement aux matériaux humbles.



## LUCIANO FABRO

### De Italia, 1970

Toile / Canvas  
Pinault Collection



### LUCIANO FABRO

Felce, 1968

Feuille de fougère, cristal, plomb / Fern leaf, crystal, lead  
Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz, acheté grâce aux fonds de /  
purchased with funds from Gerda Techow gemeinnützige Stiftung, Vaduz



**LUCIANO FABRO**  
**Mezzo specchiato e Mezzo trasparente,**  
**1965**

Verre, miroir, fer émaillé / Glass, mirror, enamelled iron  
 Collection particulière / Private collection, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz



Luciano FABRO



Après l'Arte Povera

**JIMMIE DURHAM**

Homenagen a Luciano Fabro, 2009

Bois / Wood  
Sprovieri collection, London - Roma

Artiste, poète et militant engagé pour les droits des peuples des Premières nations des Amériques, Jimmie Durham a cherché, tout au long de sa carrière, à échapper aux stéréotypes de l'artiste indigène et aux cadres de pensée de la modernité occidentale, par exemple à la division stricte de l'art et de l'artisanat.

Cet hommage à l'artiste Luciano Fabro prend la forme d'une simple poutre de bois, légèrement tordue, posée en équilibre contre le mur. Ainsi, l'œuvre réside dans la relation qui s'établit entre la poutre et le mur. Fabro n'utilisait pas le bois, mais ses interventions dans l'espace ont mis en lumière le fait que la géométrie n'est pas abstraite mais soumise à des forces physiques. Le titre portugais de l'œuvre rappelle la provenance du bois, trouvé au Brésil. Durham a été fasciné par la simplicité et l'« honnêteté » de ce matériau, ainsi que par l'évidence de sa présence physique, son odeur, et la stratification du temps lisible dans son grain.



**Pascali con baco, Bachi da setola e altri lavori in corso, 1968**

Photo Andrea Taverna  
Courtesy Fabio Sargentini - Archivio L'Attico



**PINO PASCALI**  
**Cascate, 1966**

Toile peinte tendue sur structures en bois /  
Printed canvas stretched on wooden frames  
Musée d'Art moderne et contemporain, Strasbourg

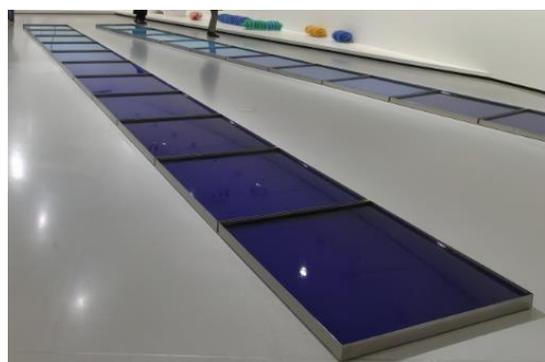


**PINO PASCALI**  
**La decapitazione del rinoceronte, 1966**

Toile peinte sur structures en bois / Painted canvas on wooden frames  
Marcello e Lia Rumma Collection, Museo e Realbosco di Capodimonte, Napoli

*La decapitazione del rinoceronte* (La décapitation du rhinocéros) fait partie d'un bestiaire fantastique d'animaux exotiques, marins et préhistoriques que Pino Pascali a créé en 1966-1967. L'œuvre est une allusion insolente et malicieuse à la statuaire baroque romaine, en particulier à l'éléphant portant un obélisque sculpté en 1667 par Ercole Ferrata et dessiné par Gian Lorenzo Bernini.

Les toiles montées sur des ossatures que Pascali crée pendant ces années se rapprochent des expériences menées par les artistes Alberto Burri, Fabio Mauri et Enrico Castellani au cours de la décennie précédente. Sur le plan technique, elles procèdent des méthodes de l'aéromodélisme et de la scénographie, deux disciplines que Pascali avait étudiées à l'école d'art et dans lesquelles il excellait. D'un point de vue formel, elles ont une affinité avec le langage élémentaire et métonymique de la bande dessinée. Sous ces deux aspects, elles rappellent les travaux de Pascali pour la télévision et le cinéma.



Pino PASCALI



**GIULIO PAOLINI**  
**Disegno geometrico, 1960**

Blanc de zinc, vinavil, encre sur toile / Zinc white, vinavil and ink on canvas  
 Fondazione Giulio e Anna Paolini, Torino

*Disegno geometrico* (Dessin géométrique) est une petite toile blanche sur laquelle Giulio Paolini a dessiné les lignes verticales, horizontales et diagonales que l'on utilise pour quadriller une toile. C'est le premier geste effectué par un peintre lorsqu'il veut organiser l'espace de son tableau. Paolini n'avait que vingt ans lorsqu'il fit cette œuvre. Dix ans plus tard, elle prit une nouvelle importance aux yeux de l'artiste, qui la considérait comme la matrice et le fondement de son vocabulaire artistique. Dans un vertige temporel qui ne manque pas d'ironie, l'œuvre est presque absente : si l'on considère que le quadrillage précède la peinture, l'œuvre n'a pas encore été créée, mais si l'on y voit un hommage au dessin en perspective, elle contient des siècles d'histoire de l'art.

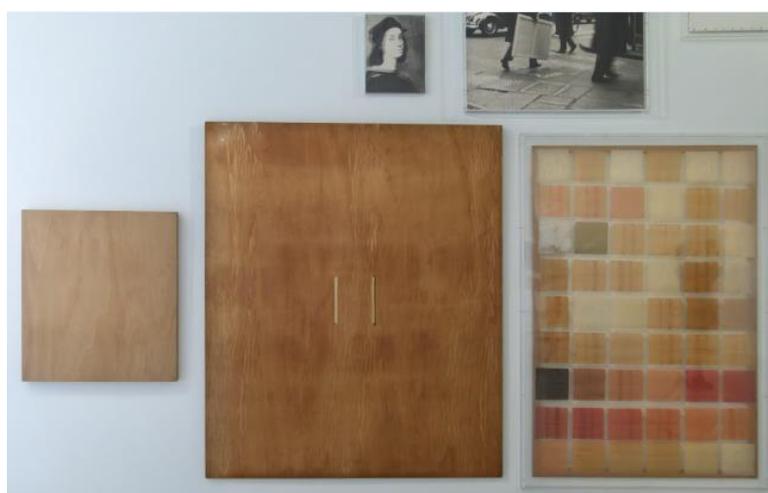


**GIORGIO DE CHIRICO**  
**Se ipsum, 1948**

Encre et tempera sur papier / Ink and tempera on paper  
 Giulio Paolini, Torino

Pour Giulio Paolini, l'œuvre multiforme de Giorgio De Chirico a été non seulement une source d'inspiration, mais aussi une occasion de réfléchir à la création artistique et au rôle de l'auteur. Dans les entretiens et les écrits de Paolini, les références à De Chirico sont nombreuses et échelonnées dans le temps. Son attachement pour le peintre s'exprime par la présence, dans sa collection particulière, de *Se ipsum*,

un petit dessin à l'encre et tempera sur papier. L'autoportrait occupe une place de choix dans la maison de Paolini, à Turin : il trône dans son cadre sur la table basse du salon, comme la photographie d'un proche. Sur le tableau, De Chirico s'est représenté à l'âge de soixante ans, fièrement vêtu d'un costume du 17<sup>e</sup> siècle : ce sont les années où, tel un voyageur solitaire de la peinture baroque, il élabore un univers au réalisme paradoxal et anachronique.

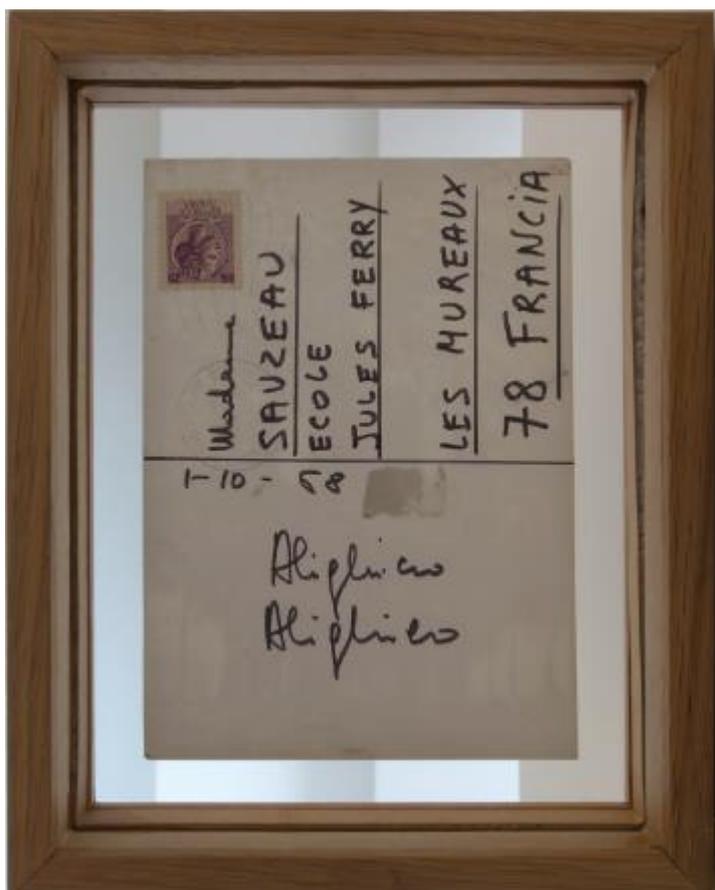


**GIULIO PAOLINI**

**174, 1965**

*Tirage photographique monté sur panneau de bois /  
Photo print mounted on wooden panel*

GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea



## ALIGHIERO BOETTI

Gemelli, 1968

Tirage photographique, édition de 50 exemplaires signés /  
Photographic print, edition of 50 signed copies  
Collection Agata Boetti, Paris

Né à Turin, Alighiero Boetti (1940-1994) s'installe à Rome en 1972. Ses premières œuvres de 1966, telles que *Sedia* ou *8,50 (Zig-Zag)*, sont réalisées à partir de matériaux simples, destinés habituellement à la fabrication de meubles. L'artiste modifie leur fonctionnalité et crée des motifs en répétant quelques unes de leurs formes, ses gestes rappelant certains jeux d'enfants. Boetti invente également de nouvelles règles de jeux, basées sur des modèles mathématiques produisant de l'ordre ou du désordre, dont il confie souvent la réalisation à d'autres.

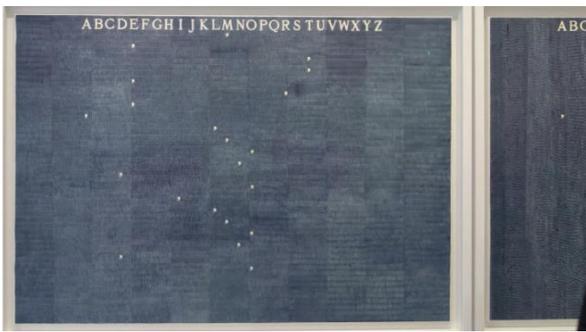
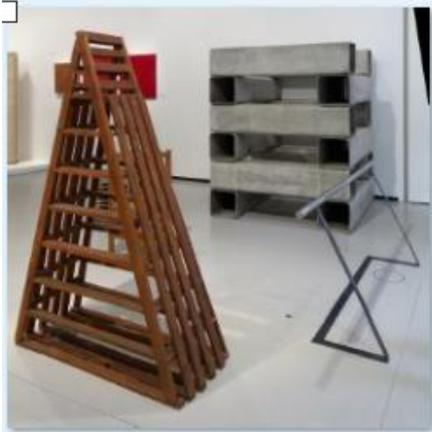
Boetti célèbre les arts décoratifs et porte une attention particulière aux singularités qui naissent de la répétition de certains gestes simples, comme dans la broderie artisanale ou dans le fait de couvrir une feuille de papier d'une multitude de petits points au stylo à bille. Il rejette la conception moderniste de l'artiste – considéré comme un génie inventant des concepts inédits – ainsi que l'intellectualité prétentieuse de la culture dans la société bourgeoise. Boetti s'attache à une réinvention anti-intellectuelle du monde à travers des moyens très simples et des pratiques collectives. Tel est le cas pour sa *Mappa* brodée, créée à partir de 1971 lors de ses premiers séjours en Afghanistan et dont la production a été confiée aux tisserandes qu'il a rencontrées.



## ALIGHIERO BOETTI

Manifesto, 1967-1970

Impression offset rouge sur papier / Red offset print on filing paper  
signé par l'artiste, n. 15/50 / signed by the artist  
Colombo Collection



ALIGHIERO BOETTI  
 ROSSO GILERA 60 1232  
 ROSSO GUZZI 60 1305, 1971  
 Peinture industrielle sur métal / Industrial car varnish on metal  
 Collection particulière / Private collection, courtesy Tornabuoni Art



Alighiero BOETTI  
 Dama 1967



Alighiero BOETTI  
 Colonne 1968



### ALIGHIERO BOETTI

*Tutto*, 1987-1988

Broderie sur coton / Embroidery on cotton  
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino, prêt de / on loan from  
Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT, Torino

Sur le plan conceptuel, les œuvres intitulées *Tutto* (Tout), réalisées entre 1983 et 1994, procèdent d'une œuvre antérieure intitulée *Pack*, créée en 1979, dans laquelle Alighiero Boetti a tenté d'inclure tout ce qui existe dans le monde. *Tutto* est la version brodée de *Pack*. Boetti a invité ses collaborateurs à dessiner tout ce qu'ils pouvaient imaginer exister dans le monde, tandis que les brodeuses ont eu comme consigne de ne jamais utiliser la même couleur pour broder deux objets adjacents. La mosaïque de points a donné naissance à *Tutto*, dont il existe plusieurs versions uniques et différentes.

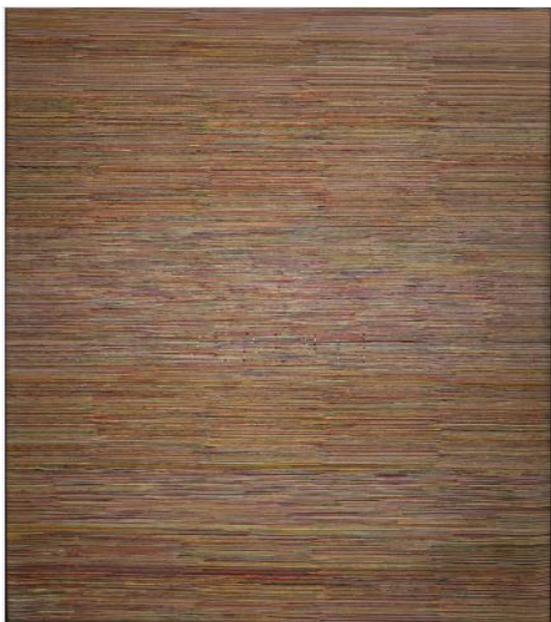


### ALIGHIERO BOETTI

Lavoro postale (permutazione), 1973

Enveloppes pour courrier aérien avec timbres / Airmail envelopes with stamps  
Collection particulière / Private collection





**ALIGHIERO BOETTI**  
**I vedenti, 1972-1973**

Broderie sur cotton / Embroidery on cotton  
 Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino,  
 Prêt à long terme / Long-term loan, Collection particulière / Private collection



**ALIGHIERO BOETTI**  
**Mappa, 1972-1973**

Broderie sur cotton / Embroidery on cotton  
 Pinault Collection

Voyageur infatigable, Alighiero Boetti fit à partir de 1971 plusieurs longs séjours en Afghanistan, où il se familiarisa avec la tradition de la tapisserie. C'est lors de son second séjour à Kaboul, à l'automne 1971, qu'il commença cette série, s'appuyant sur le savoir-faire et la collaboration des brodeuses locales, par qui il fit confectionner des broderies imaginées à partir de ses idées.

S'affirmant contre la peinture, qu'il considérait comme un art bourgeois et élitiste, Boetti célébrait l'art populaire et décoratif, et vouait plus d'intérêt à l'expression des autres qu'à sa propre identité. Nécessitant plusieurs mois, voire plusieurs années de travail, chaque *Mappa* (Carte du monde) rend compte tant du passage du temps que de l'évolution géopolitique, montrant le déplacement des frontières et les changements de drapeaux. Elles témoignent de l'ici et maintenant, mais aussi de la durée.



**PAUL KLEE**  
**Mast- und Zier-Fische, 1938**

Huile et aquarelle sur toile de jute préparée / Oil and watercolour on prepared jute  
 Collection Fondazione Francesco Federico Carruli per l'Arte  
 Prêt à long terme / Long-term loan, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino

Le jeune Paul Klee avait été très impressionné par sa visite de l'aquarium de Naples, en 1902. Dans son journal, il note combien l'expressivité et le comportement des poissons lui rappellent à bien des égards ceux des humains, de même que leur forme ressemble étrangement à celle de notre œil. Nourrissant cet intérêt tout au long de sa vie, il a créé de nombreuses œuvres sur ce thème, jusque dans ses dernières années, comme en témoigne cette aquarelle de la fin des années 1930.

Alighiero Boetti aimait profondément l'œuvre de Klee. Ce qui l'intéressait, chez l'artiste suisse, était son utilisation du monotype, une technique d'impression qui combine la peinture et la gravure, ainsi que ses couleurs vives, le rythme et la musicalité de ses compositions. Il reprendra ces éléments dans nombre de ses œuvres, retravaillant les concepts de grille, de série et de répétition d'une manière précise et personnelle.



## GIUSEPPE PENONE

### Patate, 1977

Bronze, pommes de terre / Bronze, potatoes  
Collection particulière / Private collection



## GIUSEPPE PENONE

### Essere vento, 2014

Arbre pétrifié, grain de sable et grain de sable sculpté /  
Petrified tree, grain of sand and sculpted grain of sand  
Pinault Collection

L'œuvre de Giuseppe Penone (né en 1947) se caractérise par son contact direct avec le monde et en particulier par ses interventions sur les processus naturels de croissance des arbres.

Au cours de l'hiver 1967-1968, il quitte Turin, où il est inscrit à l'Académie des Beaux-Arts, pour se rendre dans les bois de sa ville natale, Garessio, toujours dans la région du Piémont. Il y réalise une série d'actions avec des arbres et de l'eau ruisselante, rendant visibles la plasticité de la matière vivante et sa relation permanente avec l'être humain. Une sculpture en bronze de sa main, incrustée dans le tronc d'un petit arbre, incite ce dernier à se développer différemment, autour de l'objet ; le tressage de trois jeunes troncs les fait pousser ensemble et plus solidement.

Si les interactions de Penone avec les arbres constituent en elles-mêmes des œuvres d'art performatives et durables, six d'entre elles donnent lieu à une série photographique – connue sous le nom d'*Alpi Marittime* (1968) – et quatre des troncs d'origine deviennent eux-mêmes des œuvres d'art, dont trois sont exposées ici. Souvent co-créatrice des œuvres de Penone, la nature est comprise comme une force expressive capable de redéfinir le langage artistique. Le corps de l'artiste, élément naturel en lui-même, fait partie de son processus créatif, tantôt unité de mesure, limite, contenant, ou producteur de signes et d'empreintes.



**GIUSEPPE PENONE**  
**Spoglia d'oro su spine  
 d'acacia - occhio, 2002**

Peinture acrylique, soie, épines d'acacia et or sur toile /  
 Acrylic paint, silk, acacia thorns and gold on canvas  
 Pinault Collection



**GIUSEPPE PENONE**  
**Pelle di foglie - ramo, 2003**

Bronze  
 Collection particulière / Private collection

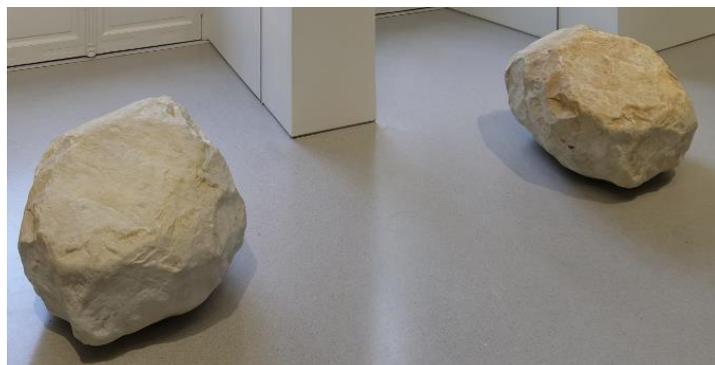


**GIUSEPPE PENONE**  
**Pelle di grafite – riflesso di ambra,**  
**2007**

Graphite sur papier noir monté sur toile /  
 Graphite on black paper mounted on canvas  
 Pinault Collection



Giuseppe PENONE  
 « soffio di foglie »



**GIUSEPPE PENONE**  
**Soffio, 1978**

Terre cuite / Terracotta  
 Pinault Collection



Giuseppe PENONE



### Gesto vegetale, 1983

Bronze  
Collection particulière / Private collection, Torino

### Gesto vegetale, 1983

Bronze  
Collection particulière / Private collection, Torino

En 1981, Giuseppe Penone commence à créer des formes creuses intitulées *Gesti vegetali* (Geste végétal), dont il a fait les premiers dessins deux ans plus tôt. En étalant une couche d'argile sur les parties du corps d'un mannequin, il crée des bandes courbes qu'il fait sécher puis coule dans le bronze, obtenant ainsi des formes creuses et anthropomorphes. Striées d'empreintes de doigts, elles ressemblent à de l'écorce d'arbre. Il installe ensuite ces pièces autour d'une plante en terre ou en pot qui les remplit en poussant. Dans ce cas, l'œuvre est déterminée par le temps, la croissance, et l'action de la plante qui devient elle aussi créatrice de l'œuvre, au même titre que l'artiste. Penone a expliqué qu'il a eu l'idée de ces pièces en observant les racines de certaines plantes aériennes, qui poussent en s'attachant à n'importe quel support à proximité.

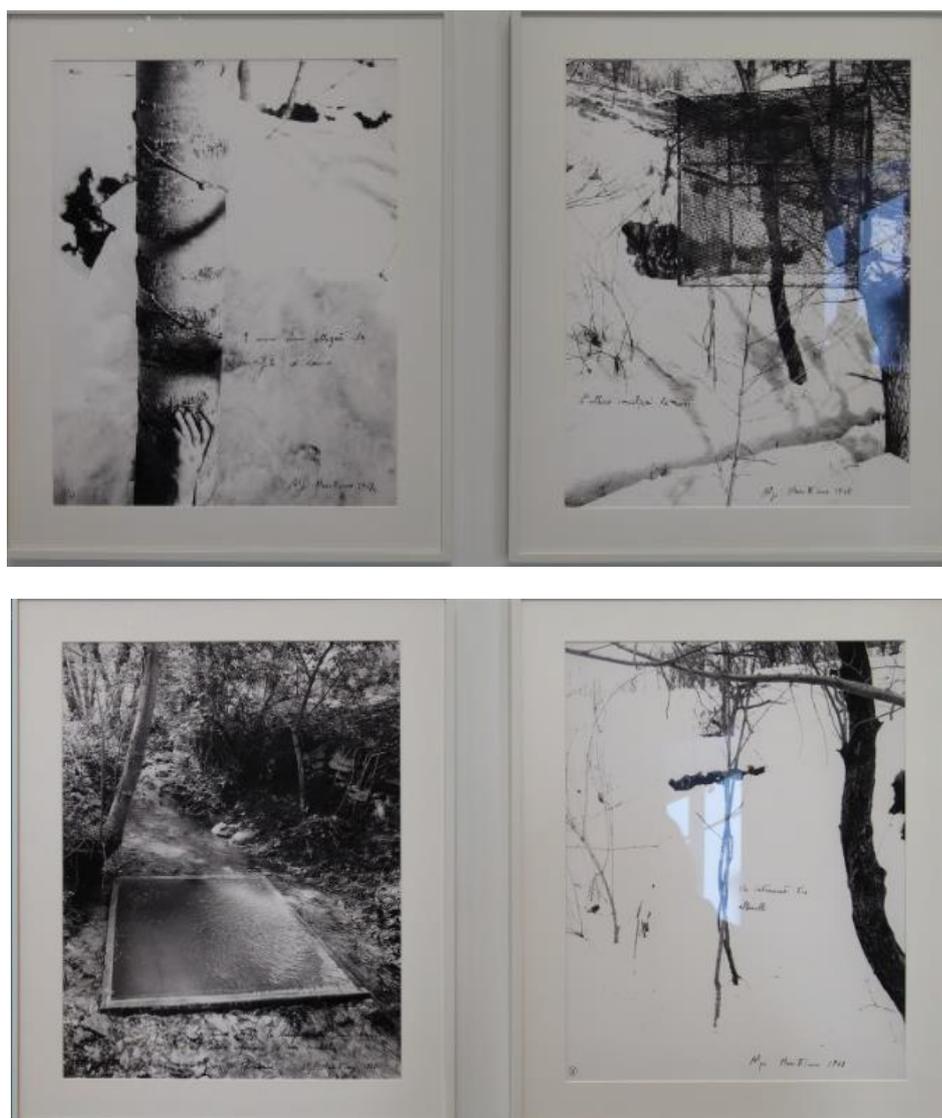




Amlash, Iran, ca 1000 BCE  
Terre cuite / terracotta  
Collection particulière / Private collection



Giuseppe PENONE



Giuseppe PENONE



**GIOVANNI ANSELMO**  
**Trecento milioni di anni, 1969**

Anthracite, lampe, tôle ondulée et fil de fer / Anthracite, lamp, sheet metal, iron wire  
 MUDAAC - Musée départemental d'art ancien et contemporain, Épinal

Il y a trois cent millions d'années, d'énormes gisements de charbon souterrains se sont formés à partir d'arbres immenses et autres plantes et organismes vivants contenant du carbone. Dans l'obscurité et en absence d'oxygène, le processus normal de décomposition ne peut pas se produire, entraînant la formation de tourbe, puis de charbon, et enfin d'anthracite. L'anthracite est le charbon qui présente le plus haute densité d'énergie et la plus forte teneur en carbone. Composé de charbon comprimé à très haute température, il est rare et était autrefois utilisé pour le chauffage.

Cette œuvre peut être vue comme la tentative excentrique d'inverser, grâce à la lumière et à l'oxygène, le processus qui a transformé le bois en charbon. Giovanni Anselmo a proposé que l'œuvre fasse partie de cette exposition à la Bourse de Commerce, car elle reflète le temps long et profond qui est au cœur de sa pensée artistique et de l'Arte Povera en général.



## GIOVANNI ANSELMO

Senza titolo (Sans titre / Untitled), 1967

Plexiglas, tige de fer / Plexiglas, iron rod

Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino en prêt conjoint avec / on joint loan with GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, de la / from Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT, anciennement / formerly Margherita Stein Collection



## GIOVANNI ANSELMO

### Torsione, 1968

Fer, futaine / Iron, fustian  
Pinault Collection

Giovanni Anselmo (1934-2023), né à Borgofranco d'Ivrea, a vécu à Turin. Il est l'artiste le plus emblématique de l'Arte Povera, notamment par la façon dont ses œuvres sont des condensés d'énergie. Ici, l'œuvre est un détail essentiel, minuscule et néanmoins perceptible des immenses forces à l'œuvre dans le monde.

Les forces physiques qui régissent notre univers sont essentiellement des relations de masse, de charges électriques et d'ondes électromagnétiques. L'œuvre d'Anselmo est une variation infinie autour d'un même vocabulaire de base, qu'il a clarifié au fil du temps, composé de pierres, d'aiguilles magnétiques, de terre, de pigment bleu outremer et de mots projetés sur des diapositives comme dans l'œuvre intitulée *Particolare*. Dans *Direzione* (1967-1968), les visiteurs sont face à un bloc de granit triangulaire, lorsqu'ils se penchent pour l'observer, ils remarquent alors l'aiguille magnétique incrustée à l'intérieur de la pierre et pointant vers le nord. Ils sont poussés, sur le plan mental et émotionnel, vers le globe, attirés par son mystérieux champ magnétique et par l'habitude qu'ils ont de s'appuyer sur les points cardinaux pour s'orienter. Les visiteurs prennent alors conscience de leur caractère petit et insignifiant, pris à l'intérieur du champ magnétique créé par les mouvements internes du noyau de fer et de nickel de la Terre, orientant et orienté par l'univers.



### GIOVANNI ANSELMO

Verso oltremare, 1984

Pierre, câble en acier, peinture acrylique sur mur / Stone, steel cable, acrylic on wall  
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino, prêt de / on loan from  
Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT, Torino

Le titre de l'œuvre signifie « au-delà de la mer », mais se réfère aussi au « bleu outremer », une couleur que l'on fabrique traditionnellement en broyant du lapis-lazuli, une pierre arrivée en Europe par les routes commerciales de l'Est, littéralement depuis l'autre côté de la mer. L'œuvre se compose d'une plaque de pierre de Luserne triangulaire grossièrement taillée qui penche fortement vers un petit rectangle de peinture bleue sur le mur, s'en rapprochant à un millimètre à peine mais sans le toucher. Elle est retenue par un câble en acier. La première apparition de la couleur bleue dans l'œuvre de Giovanni Anselmo remonte à 1979, lorsqu'il a peint une longue ligne bleue sur un mur. Ici, toutes les directions sont possibles, et la terre, les minéraux, la mer d'un bleu profond sont tous reliés. Les premières œuvres sans couleur de l'Arte Povera cèdent ici la place à la mémoire des civilisations, à leurs couleurs et à leur distance.



### GIOVANNI ANSELMO

Untitled, 1968

Granit, laitue fraîche, fil de cuivre / Granite, fresh lettuce, copper wire  
Cittadellarte - Fondazione Pistoletto, Biella

Cette œuvre est littéralement l'une des pierres angulaires de l'Arte Povera. Intitulée initialement *Struttura che mangia* (Structure qui mange), il en existe cinq versions. Celle-ci appartient à l'artiste Michelangelo Pistoletto. Elle se compose d'une tête de laitue fraîche attachée par un fil de cuivre et suspendue entre une pierre de granit mesurant moins d'un mètre de haut et une petite pierre plate. Au fur et à mesure que la laitue sèche et se flétrit, la tension du fil se relâche jusqu'à ce que la petite pierre chute et qu'il faille attacher une nouvelle laitue. Ce cycle de décomposition organique et l'effet de la gravité se répètent pendant toute la durée de l'exposition. À l'opposé d'une nature morte ou d'un *memento mori*, cette œuvre change tous les jours en raison des temporalités différentes de ses matériaux, si bien que l'œuvre devient la mesure de sa propre dégradation.



### Tête de lion achéménide en lapis-lazuli

Iran, dynastie achéménide, vers le V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. / Achaemenid dynasty, ca 5th century BCE  
Lapis lazuli  
Courtesy Galerie Kevorkian, Paris

Dans l'art de Giovanni Anselmo, le lien tendu vers l'ailleurs est exprimé par le pigment du bleu outremer : son nom rappelle l'origine géographique du minéral dont il est issu, que l'on importait autrefois en Europe depuis des terres lointaines « au-delà des mers ». Cette route était également celle du lapis-lazuli, une pierre précieuse utilisée dans la fabrication d'ouvrages somptueux et dont on tirait un pigment encore plus précieux.

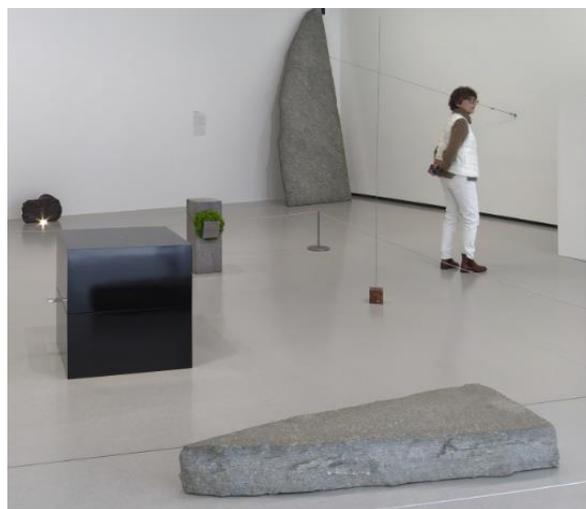
Cette sculpture en forme de tête de lion rugissant a, malgré sa petite taille, la puissance d'une œuvre monumentale. Elle est attribuée à la dynastie antique des Achéménides, laquelle, rayonnant à partir de l'Iran actuel, fut à la tête d'un vaste empire multi-ethnique dans les territoires situés entre l'Asie, l'Afrique et l'Europe, entre le milieu du 6<sup>e</sup> siècle et le début du 4<sup>e</sup> siècle avant notre ère.



### GIOVANNI ANSELMO

#### Neon nel cemento, 1967-1969

Neon, béton / Neon tube, cement  
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino en prêt conjoint avec / on joint loan with GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, de la / from Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT, anciennement / formerly Margherita Stein Collection



GIOVANNI ANSELMO

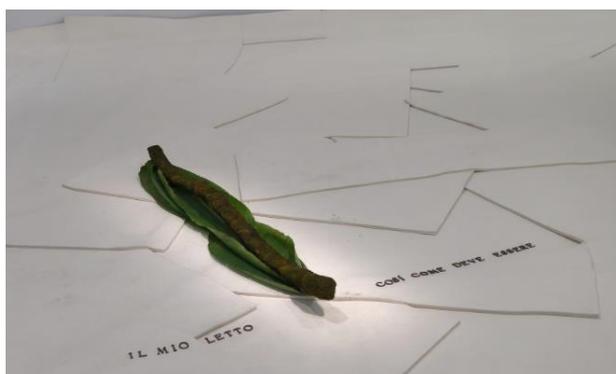


**PIER PAOLO CALZOLARI**  
 Casa ideale, 1968–2024

*La casa ideale* était d'abord une proposition et un acte de foi en l'art, les relations humaines, et la possibilité de vivre dans une forme d'harmonie où l'art et la vie ne feraient qu'un. Il s'agit d'un texte écrit en 1968 à propos d'une maison idéale, une maison que Pier Paolo Calzolari, artiste errant, ne trouva jamais véritablement puisqu'il vécut à de nombreux endroits différents. Sa maison idéale est à la fois imaginaire et réelle, remplie d'œuvres réalisées par différents artistes de l'Arte Povera.

Le texte fait aussi plusieurs allusions à ses propres œuvres, dont certaines étaient en cours de réalisation au moment de son écriture. Ces œuvres apparaîtront peu de temps après dans sa première exposition personnelle et dans des expositions collectives. D'autres œuvres mentionnées dans le texte se sont concrétisées au fil des ans.

L'une d'elles, *Spingi forte un punto nella mia testa* (Appuyez fort sur un point dans ma tête) est créée pour la première fois en 2024, à l'occasion de cette exposition à la Bourse de Commerce. *La Casa ideale* apparaît et disparaît au gré d'installations planant dans l'espace de feutre blanc et de plomb des *Strutture ghiaccianti* (Structure glacées), du cuivre qui se couvre de givre sur des bassins en plomb. C'est un espace mystique, universel et intime, en constante métamorphose et en constante expansion, qui s'offre comme une incarnation de la transcendance, de ce que la transcendance procure comme *sensation*. Ici, en 2024, l'œuvre fait écho aux mondes immersifs artificiels et à la technologie contemporaine, se présentant comme une forme de technologie archaïque, avec des souvenirs de glace et un chien vivant. Cet espace idéal et angélique entre le physique et l'immatériel, un espace subtil et aérien, échappe presque à notre perception.





### Vase canope

Chiusi, Italie centrale / Central Italy, 600-575 BCE  
Argile rouge / Red clay  
Musée du Louvre, Paris

Dans les nécropoles étrusques de la région de Chiusi, en Italie centrale, la coutume consistant à associer des figures anthropomorphes aux urnes cinéraires s'est développée au fil des siècles. Les couvercles ont les traits de visages plus ou moins idéalisés, tandis que les anses sont parfois en forme de bras tendus vers le ciel. Ces vases anthropomorphes appelés « canopes » en raison de leur ressemblance avec les vases égyptiens, signalent les tombes des classes moyennes et supérieures.

Ce vase canope s'intègre parfaitement dans la *Casa ideale* de Pier Paolo Calzolari, scellant la relation entre la vie et l'au-delà qui imprègne la vie quotidienne. Un objet presque domestique, un vase, est transformé en être humain, et inversement. La transformation du corps, en transition entre un état et un autre, peut-être mise en parallèle avec les processus alchimiques mis en action dans les œuvres de l'artiste.



Après l'Arte Povera

**MARIO GARCÍA TORRES**

Rémé Waiting for Boetti in Kabul ca. 1978, 2024

Panneau métallique et intervention en techniques mixtes / Metal sign and mixed media intervention  
Collection de l'artiste / Collection of the artist  
Courtesy the artist and NeugenIarnschneider

Mario García Torres est fasciné depuis longtemps par Alighiero Boetti, en particulier par son séjour au début des années 1970 à Kaboul (Afghanistan), lors duquel Boetti ouvre un établissement, le One Hotel, qui deviendra un projet artistique en lui-même.

*Every Factual Story Has a Degree of Fiction* (2024) est une installation composée de deux vitrines qui présentent des documents d'archives et différentes œuvres bidimensionnelles. Dans son film-essai *Tea*, 1391 (daté selon le calendrier iranien), l'expérience personnelle de Mario García Torres dans le nord du Mexique, où il est né, se confond avec les visites qu'il réalise à Kaboul et à Bamiyan dans le cadre de la *DOCUMENTA*(13). Pour cette exposition à la Bourse de Commerce, une nouvelle sculpture, visible à travers les fenêtres du 2ème étage, représente un hibou que Boetti avait l'habitude de garder auprès de lui à Kaboul.



Après l'Arte Povera

**AGNIESZKA KURANT**

**Recursivity I, 2024**

Peinture à cristaux liquides, moulage en bronze, algorithme d'intelligence artificielle, logiciel personnalisé, éléments Peltier, Arduino, transistors, terrarium en verre, miroir, branche de ficus / Liquid crystal paint, bronze cast, artificial Intelligence algorithm, custom software, Peltier elements, Arduino, transistors, glass terrarium, mirror, ficus tree branch  
Fabrication et ingénierie / Fabrication and engineering: Particle Studio  
Développeur de logiciels / Software developer: Agnes Cameron  
Consultation et analyse de données / Consultation and data analysis: dr Justin Lane, dr F. LeRon Shults  
Image: artwork visualization by John Menick  
Produced with the Hartwig Art Production | Collection Fund  
Collection Hartwig Art Foundation.  
Promised gift to the Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed / Rijkscollectie

**Recursivity II, 2024**

Peinture à cristaux liquides, moulage en bronze, algorithme d'intelligence artificielle, logiciel personnalisé, éléments Peltier, Arduino, transistors, terrarium en verre, miroir, branche de ficus / Liquid crystal paint, bronze cast, artificial Intelligence algorithm, custom software, Peltier elements, Arduino, transistors, glass terrarium, mirror, ficus tree branch  
Fabrication et ingénierie / Fabrication and engineering: Particle Studio  
Développeur de logiciels / Software developer: Agnes Cameron  
Consultation et analyse de données / Consultation and data analysis: dr Justin Lane, dr F. LeRon Shults  
Image: artwork visualization by John Menick  
Collezione Stefano Buono e Maribel Lopera Sierra

*Recursivity* (Récurtivité) se fonde sur une énigme posée à l'anthropologue et cybernéticien Gregory Bateson par l'éditeur Stewart Brand : que ferait un caméléon si on le plaçait devant sa propre image ?

Alors que Bateson imaginait que l'animal choisirait d'adopter une teinte médiane, Brand pensait qu'il entrerait dans un cycle infini de tentatives, à la recherche de sa propre apparence. Les caméléons de Kurant, recouverts de cristaux liquides, sont reliés à des intelligences artificielles (IA) qui analysent les commentaires faits sur les réseaux sociaux au sujet de l'avenir. L'IA interprète les émotions exprimées en ligne en transformant cette « énergie sociale » en énergie thermique et électrique, modifiant ainsi la couleur de la sculpture. Hommage aux artistes Mario Merz et Gilberto Zorio, *Recursivity* est un organisme collectif mutant. En observant ce flux d'énergie, le spectateur contemple l'humanité en train de forger son propre futur.