

Les années trente en Italie

Annitrenta-Art et culture en Italie, palais Royal, Milan, du 27 janvier au 30 avril 1982

Jacques-Adelin Brutaru

Volume 27, Number 108, Fall 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54417ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Brutaru, J.-A. (1982). Review of [Les années trente en Italie / *Annitrenta-Art et culture en Italie*, palais Royal, Milan, du 27 janvier au 30 avril 1982]. *Vie des arts*, 27(108), 44–45.

LES ANNÉES TRENTE EN ITALIE

Jacques-Adelin BRUTARU

L'approche de la fin du siècle augmente la tentation de remettre en question les premières décennies de l'art européen.

Berlin 1977 a présenté une vue panoramique des années 20; Londres 1979 a enchaîné pour les années 30; 1981 suit avec le West Kunst de Cologne et Les Réalismes de Paris. En 1982, c'est autour de l'Italie de se mettre à la recherche de son passé. Ce regard rétrospectif prend la suite de Paris-New-York, de Paris-Berlin, de Paris-Moscou et, dernièrement, de Paris-Paris, au Centre Georges-Pompidou, ou encore des importantes rétrospectives Magritte, Man Ray, Dali, Pollock, et autres. On dresse le bilan d'un siècle de changements esthétiques et techniques dans la structure des arts visuels et on met aussi en place des tremplins pour l'avenir immédiat ou pour le futur plus lointain.

Ample manifestation artistique et documentaire, *Annitrenta*¹, porte sur la période qui voit le pouvoir fasciste à l'apogée de sa grandeur. Il s'agit d'un panorama comprenant une multitude d'ouvrages sur l'art (œuvres et écrits) dans divers domaines: peinture et sculpture, art graphique sous toutes ses formes, architecture et décoration intérieure, littérature et théâtre, photographie et cinéma. Reflet de toute une époque, cette exposition fait voir ses aspects historiques et sociaux.

Et la politique? Serait-elle discrètement l'objet même de cette laborieuse mise en scène? Faut-il y voir une tentative de réconciliation avec un passé embarrassant, dans le sens des grandes manifestations organisées en Allemagne sur la période pré-nazie ou, en Union soviétique, sur l'époque stalinienne? Tout le problème consiste à déterminer dans quelle mesure les artistes et la culture ont, en général, voulu ou pu rester hors du circuit politique et quelles ont été les positions prises à l'égard du pouvoir en place. L'exposition *Annitrenta* reste dans l'ambiguïté. Elle présente un pêle-mêle de faits et de méfaits qui brouillent les pistes.

Après l'éclatement européen qui a suivi le premier conflit mondial, l'Italie, comme la Russie stalinienne et l'Allemagne hitlérienne, s'impose un ordre nouveau. La culture et l'art deviennent des moyens de propagande, des formes d'appui au pouvoir, mais l'évolution qui a lieu entre les deux guerres et l'option fasciste trouvent racines et motivations dans les conditions générales antérieures.

L'art italien avait connu un nouveau souffle dans les années 1909-1916. Ce mouvement, le Futurisme, redonne vigueur à une création endormie dans un passéisme fatigué. Soulèvement d'énergies qui répondaient aux changements structurels de l'Occident à l'aube du siècle. Machinisme, industrialisation, relations sociales nouvelles, modifications des rapports entre l'urbain et le rural, ce mouvement entraîne des jeunes, parmi les meilleurs de leur génération. Signe du futur, ils prennent, au début de la guerre, une attitude belliqueuse, un comportement repris plus tard par le fascisme, parfois par les mêmes artistes. Cette exubérance futuriste s'éteint au cours des années de guerre. En pleine évasion onirique, la peinture *métaphysique* prend le dessus, avec l'aide théorique et concrète de la revue *Valori Plastici*.

Une réaction se produit. C'est le retour à l'ordre, un ordre nouveau. Pour la culture et l'art, c'est le retour à la tradition antique sur le modèle de la Rome impériale avec, aussi, un regard vers le Quattrocento. Les nouvelles aspirations trouvent corps dans l'œuvre du Groupe Sept Peintres Modernes et dans

celle de leur meneur, Mario Sironi. C'est le noyau du Mouvement Novocento (l'art du 20^e siècle), le support théorique et concret de l'art fasciste. Dans le discours d'inauguration de la première exposition du Novocento, à Milan, en février 1926, Mussolini donne des leçons d'esthétique: "...la peinture et la sculpture ici présentes sont fortes comme l'Italie d'aujourd'hui est forte de son esprit et sa volonté. En fait, ce qui frappe, ce sont ces éléments caractéristiques et communs: la décision et la précision du signe, la pureté et la richesse de la couleur, la solidité plastique des choses et des figures..." Le gigantisme, la monumentalité et un nouveau classicisme académique deviennent les règles d'or d'un art officiel triomphaliste.

Annitrenta est partagée entre l'inévitable débordement de ces formes prédominantes et les reflets du circuit artistique international de la peinture de chevalet ou de la création industrielle, du cinéma ou de la photographie.

Le style fasciste détone dans la salle des Cariatides du palais baroque milanais. *Annitrenta* suit le rythme imprimé par les principales manifestations de l'époque: Biennales de Venise,



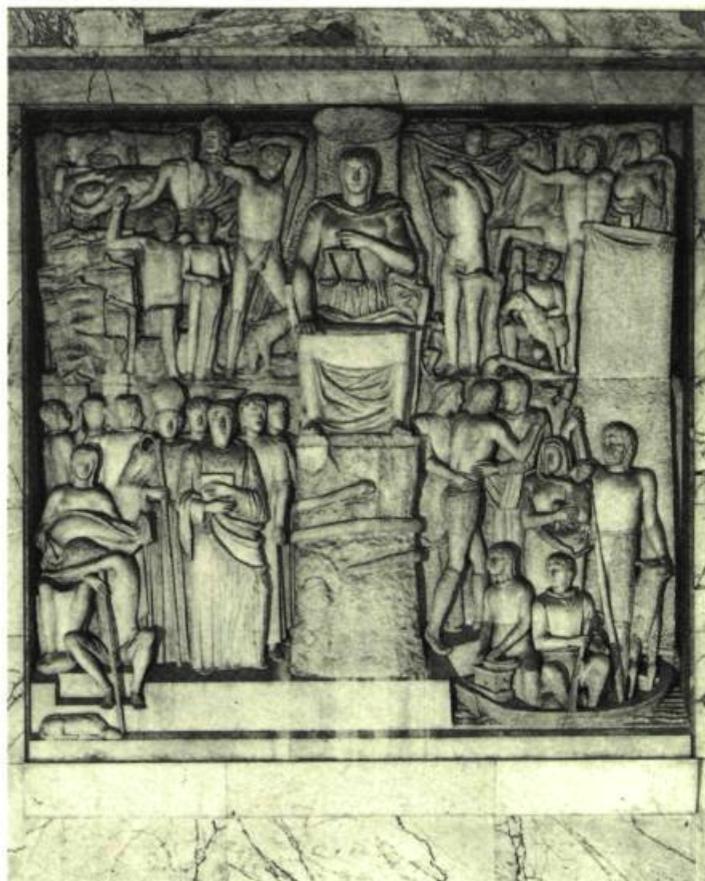
1. Affiche de l'Exposition Les Années trente.

Triennales de Milan, Exposition Internationale des Arts Décoratifs de 1925 et Exposition Universelle de Paris de 1937, Expositions internationales de Cologne et de Barcelone de 1933, grandiose Exposition augustéenne de la Romanité, en 1937, alors que l'art fasciste italien a cherché à s'imposer.

Annitrenta subit les conséquences de cet art officiel imposé malgré les soins des organisateurs pour créer l'image sereine d'une époque culturelle en plein essor dans un pays vivant un renouveau. Urbanisme et architecture occupent une place importante dans l'exposition – comme dans la politique mussolinienne. Projets et réalisations pour de grands espaces, des places publiques, des forums, entourés de bâtiments imposants destinées, pour la plupart, à des institutions officielles ou sociales, où le rappel aux coupoles, aux frontons et aux colonnades de l'Antiquité est évident. Parmi les architectes les plus actifs, il faut mentionner A. Bondoni, L.M. Caneva et A. Carminati (Maison des Syndicats Industriels, à Milan, 1930-1932); G. Guerrini et E. La Padula (Palais de la Civilisation Italienne, à Rome, 1938); M. Piacentini (Cité Universitaire de Rome, 1935; Banque de Naples, 1940) et d'autres. De grands architectes comme P.L. Nervi, G. Ponti et L. Moretti ont développé leur vision personnelle et ont surtout réalisé des constructions civiles.

C'est l'art monumental qui exprime le mieux l'esprit fasciste, notamment, l'œuvre énorme de M. Sironi: reliefs pour le siège du journal *Popolo d'Italia*, de Milan; fresques pour le palais de Justice de Milan; décorations murales pour les pavillons d'Italie aux expositions de Cologne et de Barcelone de 1933, de Paris, en 1937, et pour l'exposition Les Dix ans de la révolution fasciste, à Rome, en 1932. Parmi les autres maîtres de l'art mural, figurent A. Bucci (*La Civilisation italienne libère l'esclavagisme abyssin*), A. Funi (*Le Mythe de Ferrare*); L. Lodi, L. Fontana, A. Bazzoni et P. Semeghini.

Le nouveau classicisme écarte l'idée de l'art pour l'art et condamne toutes les conceptions individualistes; reste le principe de l'engagement de tous arts, le but idéologique de la propagande. Toutefois, dans la peinture de chevalet ou dans les autres genres, comme l'affiche et la publicité, la présentation du livre, la décoration intérieure et la scénographie, on retrouve des séquelles du futurisme, des influences de l'école de Paris ou du mouvement Esprit Nouveau des années 1920. De Chirico continue son cycle de thèmes métaphysiques dans des décors néo-classiques; Balla, Magnelli et Soffici pratiquent un géométrisme non figuratif orienté vers le cubisme, et Campigli reste fidèle à son archaïsme étrusque. C. Levi, G. Capogrossi, R. Gutusso, F. De Pisis, E. Vedova et E. Morlotti se montrent aussi réfractaires aux tentations officielles. On les retrouve, dans les années 1938-1940, dans les manifestations du groupe lié à la revue *Corrente*, vite supprimée par la censure pour positions antifascistes.



2. A. MARTINI.
La Justice fasciste.

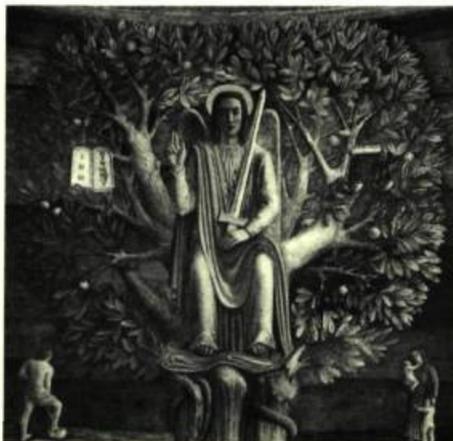
Résultat des efforts des chercheurs, coûteuse en temps et en matériel, Annitrenta, de même que les autres manifestations d'ampleur et de caractère pareils, conduisent à des conclusions similaires. Les analyses d'histoire de l'art – surtout pour la plus récente – et de l'histoire tout court, ne peuvent pas se dégager de la subjectivité des organisateurs et du contexte politique du moment. Par ailleurs, il est facile de mettre en valeur un aspect ou un autre afin de déterminer un certain profil, piéger le public et le conduire vers des impressions calculées d'avance.

Alors, la vérité? Si elle existe.

1. L'Exposition Annitrenta-Art et culture en Italie, s'est tenue dans le palais Royal de Milan, du 27 janvier au 30 avril 1982.



3. M. TOZZI.
Adam et Ève après le péché.



4. G. USELLINI.
L'Archange entre Adam et Ève.



5. G. VAGNETTI.
Le Christ calme la tempête. 1939.