



COMMUNIQUE' DE PRESSE

EXPOSITION

**QUOTIDIANA. IMMAGINI DELLA VITA DI OGNI
GIORNO NELL'ARTE DEL XX SECOLO
THE CONTINUITY OF THE EVERYDAY IN 20TH
CENTURY ART**

COMMISSAIRES

DAVID ROSS
NICHOLAS SEROTA
IDA GIANELLI
GIORGIO VERZOTTI
JONATHAN WATKINS

BUREAU DE PRESSE

MASSIMO MELOTTI

INAUGURATION

4 FÉVRIER 2000
CONFÉRENCE DE PRESSE 12 H.
VISITE AVEC LES COMMISSAIRES 17 H.
VERNISSAGE 19 H.

DURÉE

5 FÉVRIER – 21 MAI 2000

HORAIRES

DU MARDI AU VENDREDI 10-17 H.
SAMEDI ET DIMANCHE 10-19 H.
LE PREMIER ET TROISIEME
SAMEDI DU MOIS 10-22 H.
FERMÉ LE LUNDI

LIEU

CASTELLO DI RIVOLI
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA
PIAZZA MAFALDA DI SAVOIA
10098 RIVOLI (TO)

CATALOGUE

CHARTA, MILAN

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Quotidiana.

Images de la vie quotidienne dans l'art du XX^e siècle

The Continuity of the Everyday in 20th Century Art

Inauguration : 4 février. Période : 5 février – 21 mai

Catalogue : Charta, Milan

Plus de 200 oeuvres de maîtres de l'art moderne et des tendances de l'art contemporain pourront être admirées au Castello di Rivoli dans une exposition qui se veut une réflexion exhaustive sur l'art de notre siècle et sur la façon dont celui-ci a interprété la vie quotidienne. Cette exposition, qui présente des oeuvres d'artistes européens, mais pas seulement, confirme, grâce à l'ouverture de nouveaux espaces d'exposition du musée, le rôle international du Castello di Rivoli.

Cette exposition inaugure également l'espace de la **Manica Lunga**, la pinacothèque toute en longueur du XVII^e siècle de la Maison de Savoie, bâtiment original, sinon unique, de par ses dimensions insolites de 140 mètres sur 7, d'où son nom. Grâce à la récente ouverture de nouveaux services destinés au public et au nouvel aménagement de la **Collection Permanente**, le Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea complète sa structure muséale permettant ainsi de développer une activité internationale de conservation et de divulgation de l'art contemporain. Les expositions (environ six par an), la Collection Permanente, les méthodes innovatrices du Département Éducation constituent les outils qui font du Castello di Rivoli le principal endroit où, aujourd'hui, en Italie, il est possible d'approcher l'art contemporain et de saisir ses multiples complexités.

Quotidiana souhaite être l'un de ces outils, car elle entend approcher le public d'une thématique qui traverse tout l'art visuel du XX^e siècle, celle du rapport entre culture d'avant-garde et vie quotidienne.

L'art d'avant-garde est souvent vu comme une activité culturelle étrangère à la réalité « banale » de l'existence quotidienne. Il semble que sa caractéristique principale soit d'élaborer un langage initiatique, difficile à cerner. C'est n'est pas du tout la véritable intentionnalité des artistes, et c'est ce que cette exposition souhaite prouver.

« La quotidienneté, l'existence saisie dans ses aspects les plus courants – affirme Ida Gianelli, Directeur du Castello di Rivoli – a été capitale dans de nombreuses recherches artistiques parmi les plus importantes de notre siècle. »

C'est là le concept original de l'exposition proposée par le Castello di Rivoli et sur lequel se sont penchés une équipe de commissaires de renommée internationale :

David Ross directeur du San Francisco Museum of Modern Art

Nicholas Serota directeur de la Tate Gallery de Londres

Ida Gianelli directeur du Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea

Giorgio Verzotti commissaire du Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea

Jonathan Watkins directeur de la Ikon Gallery, Birmingham

Pour David Ross, « *Quotidiana* représentera une occasion importante de réfléchir sur les multiples façons dont l'art tend à abattre les frontières qui le séparent de la vie quotidienne, en une vision utopiste de transformation esthétique de la réalité, qui a valeur de révolution politique. »

Suivant l'indication de Nicholas Serota - que l'équipe a faite sienne -, l'exposition s'ouvre par les oeuvres du début du XX^e siècle de **Giacomo Balla**, et se poursuit avec les toiles du Futurisme et les travaux d'**Umberto Boccioni**. Ce dernier, exemple emblématique de l'esprit de l'exposition, élabore son langage révolutionnaire sur des thèmes en fait ordinaires quand ils ne sont pas domestiques, comme les portraits de sa mère, qui inopinément deviennent des symboles de la « modernité » célébrée par les futuristes.

L'instance du quotidien apparaît également dans l'adoption de l'objet commun dans le cadre dadaïste et surréaliste, à commencer par les « Merzbilder » de **Kurt Schwitters** et par les « ready-made » de Marcel Duchamp, qui ont eu une grande influence sur l'art successif. Au lendemain de la seconde guerre mondiale, on peut citer le New Dada de **Robert Rauschenberg**, qui adopte des images et des objets banals, les films « underground », souvent consacrés à l'enregistrement d'événements quotidiens en temps réel, d'**Andy Warhol**, les images « pop » de **Claes Oldenburg**. Pendant les années 60, **Michelangelo Pistoletto** représente des hommes et des femmes ordinaires, anonymes, sur des surfaces réfléchissantes qui interagissent avec le temps et l'espace réels, tandis que les portraits de **Gerhard Richter** évoquent et contredisent le réalisme photographique.

Au cours des années 70, la dimension quotidienne et existentielle devient matière d'élaboration poétique dans les photographies de **Gilbert & George** ou dans les objets de prédilection de **Christian Boltanski**, tandis qu'elle se fait l'objet d'une réflexion critique chez **Dan Graham** ou **On Kawara**, qui se consacrent à des procédures expérimentales sans jamais abandonner les références à la réalité la plus crue.

Les tendances de l'époque actuelle sont représentées par les oeuvres d'artistes tels que **Nan Goldin**, **Thomas Struth**, **Grazia Toderi** et **Jeff Wall**, et d'autres plus jeunes encore, où la réflexion critique sur la réalité se mêle à une élaboration fantastique, et où les choix linguistiques se font extrêmement variés, des transparents de **Beat Streuli** aux tas de bonbons de **Felix Gonzalez-Torres**, des portraits photographiques domestiques de **Richard Billingham** aux sculptures fonctionnelles d'**Andrea Zittel**.

Les oeuvres sont exposées non seulement dans l'espace de la Manica Lunga, mais aussi au troisième étage du Castello et dans d'autres espaces internes et externes du musée. Suivant les lignes directrices de l'exposition qui mise sur l'implication d'un public de plus en plus vaste, certaines oeuvres et installations sont placées dans des endroits emblématiques du tissu urbain de **Rivoli** et de **Turin** ; par ailleurs, pendant toute la durée de l'exposition se tiendront des festivals de **vidéo** et de **cinéma** et un site **internet** sera disponible.

À l'occasion de l'exposition, le **Département Éducation** organise une série d'activités spécifiques comprenant un cours d'actualisation et des avant-visites pour les enseignants, des ateliers, des programmes particuliers pour les écoles, des week-end pour les familles.

Pour informations 011 9565213.

Extrait du texte du catalogue
Giorgio Verzotti

(...)

Au lendemain de la seconde guerre mondiale, les nouvelles avant-gardes ont été traversées par la généreuse utopie du dépassement de l'art comme dimension séparée, élitaire et incapable de transformer la vie. Dans le cas de On Kawara, l'oeuvre tout entière se base sur l'enregistrement de son existence saisie dans son simple devenir dans le temps et dans l'espace, qu'il réalise par une accumulation et un catalogage simples de données. Une telle attitude suppose un temps libéré, rythmé de façon discontinue et indépendante de toute contrainte car elle incarne l'utopie dont l'art est porteur. La fusion entre l'art et la vie se fait ici pleine et littérale, elle ne comporte pas d'actes dramatiquement éclatants. Le pathos prométhéen des nouvelles avant-gardes est ainsi légèrement refroidi dans le choix d'un agir complètement enraciné dans le temps quotidien, mais sa valeur ne diminue pas pour autant. Toutefois la « vie », qui absorbe en elle la polarité « art » et qui ne fait qu'un avec lui, comme dans un mouvement de dépassement dialectique, demeure une catégorie non critiquée, dans cette recherche et dans de nombreuses autres de la même époque. Il reste en elles comme un résidu idéaliste qui envisage la vie en tant que territoire libre, qui permet donc la pleine réalisation de la *dé/défini*tion de l'art, sans faire naître de contradictions avec l'équilibre social et politique. Nous pouvons également associer cette limite idéologique à la figure de Joseph Beuys, la plus significative dans ce sens.

Une instance vraiment anti-idéaliste, plus que dans les expériences comportementales (toutes exceptions faites qui sont incarnées, et ce n'est pas un hasard, par les femmes, de Martha Rosler à Yayoi Kusama à Valie Export), se manifeste sur le plan de l'approche analytique, quand les artistes s'adressent au système de l'art, dont ils sondent le fonctionnement, comme à une partie intégrante du système plus général des informations, à son tour entendu comme légitimation idéologique de la structure socio-économique. Tandis que Hans Haacke propose en 1971 un travail sur la spéculation immobilière new-yorkaise, Dan Graham évoque le langage standardisé de l'architecture populaire entendu comme système de règles conditionnant le vécu des habitants des immenses banlieues américaines. Dans ses interventions dans les revues d'art, puis dans ses photographies, il compare ces modèles de construction aux poétiques minimalistes de la même époque. Quant à Jeff Wall, il évolue dans une perspective analogue lorsqu'il met en oeuvre des structures signifiantes incongrues entre elles, comme les moyens techniques utilisés par la publicité, la savante évocation de la peinture de Poussin ou Cézanne, et les contenus concernant - notamment dans ses premières oeuvres - les conditions de vie du prolétariat suburbain ou des exclus. C'est ainsi que la contradiction se fait jour et, peut-on dire, dirige la construction même de l'oeuvre. Au lieu de matérialiser l'aura qui entoure la marchandise, la lumière du *lightbox* emphatise son envers, représentant les effets de la division sociale du travail sur le plan de la vie quotidienne dans les villes du capitalisme.

C'est à côté des arbres rescapés sur un terre-plein qui soutient le pont d'une rocade que se déroule le récit du *Storyteller*, le narrateur, dont les paroles restituent une identité à son maigre public d'exclus. C'est au nom des conditions de vie que le sujet prend conscience de sa place sociale et à travers celle-ci de son historicité. Et c'est une histoire de vie qui s'adresse au sujet, dans son unicité biographique, irréductible à toute généralisation ou catégorie. La conscience de l'unicité de tout *Moi* mûrit dans la confrontation avec le quotidien et c'est uniquement ainsi qu'elle trouve un lien organique avec la collectivité dont elle fait partie. La narration de soi ramène à l'histoire du nombre et à l'histoire tout court, sans que rien, aucun « résidu », ne soit plus celé. *Puisse chacun être son propre historien* : le voeu de Jean-Luc Godard à la fin de son film *Tout va bien* est le voeu de nombreux artistes qui ont fouillé la mémoire individuelle afin de recomposer la mémoire collective. Christian Boltanski a réuni des images et des objets qui reconstruisent son enfance sans faire de différences entre les événements marquants et les événements dépourvus d'importance, de sorte à intensifier les processus d'identification de la part du public. En mêlant la vérité et la fiction, les mémoires et le récit, les documents, les objets et les signes allusifs, son travail a entamé une réflexion sur l'histoire collective récente qui voit dans l'Holocauste, dans sa

réalité comme dans sa valeur de métaphore du négatif, un point douloureux encore irrésolu. Il l'a fait avec un langage significativement neutre, générique, anonyme, non expressif, pour mieux mettre en cause la collectivité. Ce n'est pas un hasard si le *Storyteller* ne dispose que de la parole, le moyen expressif le plus simple, pour communiquer, la redondance des messages des mass-media n'étant pas de son ressort.

Au coeur même de la société du spectacle, les artistes adoptent des moyens simples et, si possible, immédiats pour construire des narrations. L'art d'aujourd'hui est souvent volonté de raconter, de se fonder sur des structures narratives qui mettent en cause des réalités existentielles, peut-être pour contraster le sens de déréalisation que comporte désormais la culture dominante de la virtualité, et l'immatérialité de la technologie digitale.

Une sensibilité proche de tout cela pousse des artistes comme Nan Goldin ou Wolfgang Tillmans à utiliser la photographie pour représenter leur être « au monde », comme dans un journal visuel ininterrompu. Ce que les images restituent est une subjectivité fondée presque intégralement, et construite jour après jour, dans l'ensemble de relations avec les autres, avec l'*autre* qui de par sa pure instance détermine celle du *Moi*. Là aussi, la photographie restitue le sens du temps quotidien dans le renversement de toute échelle de valeurs distinguant entre événement et événement, entre personnage et personnage. D'autres critères d'évaluation sont en effet nécessaires, à partir d'un savoir fondé sur l'affectivité. Ainsi l'image se fait l'attestation d'un rapport intime, partagé uniquement entre les représentants de la communauté dont on dépeint les styles de vie, et devient à la fois le document d'une dynamique sociale historiquement connotée.

Il existe une tendance messianique dans l'art moderne et contemporain, et il existe également la tendance opposée. De Kazimir Malevich à Yves Klein et Anselm Kiefer, la première met en cause le cosmos, le mythe, le transcendant ou, dans ses variantes sécularisées, les visions organiques du monde, les grandes traditions et l'idéologie. La seconde, en revanche, se rattache à la terre, entendue comme l'horizon mondain saisi dans son inévitable banalité, à la matière, au corps et à la sexualité, à la vie quotidienne, et, dans ses valeurs de projet, au savoir scientifique. De l'Expressionnisme au Body Art, de nombreux artistes ont voulu réintroduire dans l'art contemporain la dimension primordiale du sacré et sa violence, en offrant l'expérience du cérémonial qui crée le choc psychophysique. Dans d'autres cas l'artiste-martyr, incarnant la figure héroïque du destructeur et de l'exclu, a voulu témoigner par son exemple du véritable sens de la vie.

De nombreux autres artistes ont, au contraire, consciemment refusé tant les héroïisations que les idéologies d'ensemble, et ont construit avec le public une relation paritaire. Au nom de cette dernière, les artistes ont remis en question le concept même d'avant-garde, en tant que domaine aristocratiquement séparé des langages courants du monde, et ont eu recours à des pratiques linguistiques simples et amplement socialisables, de l'usage ludique de l'espace et du temps réels ouvert à l'implication du public comme dans le Happening de Kaprow, Rauschenberg et Oldenburg aux actions de reconnaissance de son propre corps et du corps d'autrui opérées par Vito Acconci. En Europe, Pistoletto et ses *Oggetti in meno* jettent les bases du basculement de la vision individualiste et exaltante de l'artiste-démiurge qui débouche, plus récemment, sur une activité en partie fondée sur la collaboration. Franz West réalise, quant à lui, des sculptures qui ont une fonction utilitaire, comme des chaises, des fauteuils, des divans et d'autres meubles, à l'aide de matériaux bruts et avec l'adresse d'un bricoleur néo-primitif. L'oeuvre radicalise ainsi toute « esthétique de la réception », dans la mesure où l'usager devient le facteur actif qui donne son sens à l'oeuvre, qui la fonde comme telle, simplement en l'utilisant, en ne mettant rien d'autre que son être. On peut dire dans ce cas que l'artiste et l'observateur redéfinissent ensemble le travail artistique à partir de la sphère des besoins, de la quotidienneté la plus immédiate. De nombreux artistes plus jeunes trouvent chez Pistoletto et West des précédents, dans le sens que leurs opérations vont dans la direction qu'ils leur ont indiquée. Andrea Zittel, Jorge Pardo et d'autres encore créent des dispositifs qui créent des relations avec le public, invité à travers l'oeuvre à tisser des pratiques de communication interpersonnelle dont le moteur est l'émotivité saisie dans son immédiateté, encore en deçà de son possible devenir pensée.

**Extrait de l'intervention vidéo de David Ross
à la conférence de presse qui s'est déroulée le 16 décembre 1999 à Turin**

(...) Ce que nous voulons dire avec cette exposition – et j'espère que cela sera clair pour tout le monde –, c'est que l'idée de quotidienneté sillonne tout l'art du XX^e siècle dès ses débuts. Elle constitue l'une des structures cachées qui inspirent tout l'art de notre siècle. (...) Dans cette exposition, nous avons tenu compte des oeuvres qui vont de Duchamp aux travaux plus récents d'artistes contemporains, américains et européens, mais aussi asiatiques. Notre intention était de mieux comprendre la façon dont la vie quotidienne se reflète dans le monde de l'art.

(...) Cette tentative de traiter la vie quotidienne comme sujet, qu'il s'agisse d'artistes comme Edward Hopper ou Andy Warhol, a jalonné tout l'art du XX^e siècle. (On la trouve) surtout dans l'art américain, dans sa fougue, dans son intention démocratique, où l'art a accordé une grande importance à des sujets apparemment banals de la vie de la rue, de la vie civile. Et ceci, naturellement, est né dans l'art bien avant les recherches contemporaines. Mais ce que nous pouvons observer maintenant, c'est une présentation extrêmement directe des éléments basiques et fondamentaux appartenant à la vie quotidienne, comme si le rôle de l'artiste n'était pas uniquement de communiquer les grandes valeurs spirituelles, mais d'être aussi un véritable miroir de la vie, à partir de sa propre vie.

Le but de cette exposition est de se pencher sur certains des artistes de notre siècle qui ont voulu faire de leur art un miroir de la vie quotidienne : dès le début du siècle, du Dada au Pop'Art, jusqu'à l'art conceptuel et à l'art produit aujourd'hui. Enfin, cette exposition veut soulever un problème qui a préoccupé les artistes dès le milieu du siècle dernier.

Si, avec l'invention de la photographie, il est désormais possible de reproduire mécaniquement la réalité, quel est alors le travail d'un artiste ? Quelle est sa nouvelle tâche ?

Dans le fond, cette question, que se sont posée des générations entières d'artistes, est toujours d'actualité. Il s'agit en somme de permettre aux gens de comprendre comment leur vision du monde peut être approfondie. Il s'agit de comprendre que l'art peut les aider à reconnaître la composante artistique qui existe dans leurs vies, à sentir ainsi comment leur monde est structuré, à comprendre comment ils vivent et faire que l'art devienne un moment introspectif quand le rythme de la vie se fait de plus en plus intense. Je ne veux pas dire que l'art est devenu une sorte de méditation zen, mais plutôt que l'art est devenu une sorte de méthode que les artistes ont permis aux autres de partager ; une méthode qui permet de focaliser sur ce qu'il y a d'essentiel dans nos vies quotidiennes.

Dans cette exposition, s'il y a un message, c'est que nous devons apprendre à vivre nos vies de la meilleure façon possible et que l'oeuvre d'art est un message mais en même temps une stimulation, une source d'énergie.

Une énergie que nous utilisons pour mieux comprendre ce qui nous arrive chaque jour et, donc, le sens de notre vie.

Artisti in mostra

Mario Airò
Richard Artschwager
Giacomo Balla
Richard Billingham
Umberto Boccioni
Christian Boltanski
Georges Braque
Marcel Broodthaers
Daniel Buren
Sophie Calle
Vija Celmins
Larry Clark
Bruce Conner
Tony Cragg
Guy Debord
Philip-Lorca diCorcia
Marcel Duchamp
Fischli & Weiss
Ceal Floyer
Katharina Fritsch
Giuseppe Gabellone
Gilbert & George
Robert Gober
Nan Goldin
Felix Gonzalez-Torres
Dan Graham
Richard Hamilton
Maria Hedlund
Edward Hopper
Sarah Jones
Ilya Kabakov
On Kawara
Udomsak Krisanamis
El Lissitzsky
Sharon Lockhart
Sarah Lucas
Tracey Moffatt
Giorgio Morandi
Bruce Nauman
Claes Oldenburg
Yoko Ono (con John Lennon)
Jorge Pardo
Pablo Picasso
Jack Pierson
Michelangelo Pistoletto
Sigmar Polke
Robert Rauschenberg
Charles Ray
Gerhard Richter
Martha Rosler
Ed Ruscha
Julia Scher
Kurt Schwitters
Hannah Starkey

Beat Streuli
Thomas Struth
Sam Taylor-Wood
Wolfgang Tillmans
Grazia Toderi
Rosemarie Trockel
Cecilia Vicuña
Jeff Wall
Nari Ward
Andy Warhol
Marijke Van Warmerdam
Gillian Wearing
Richard Wentworth
Franz West
Bill Woodrow
Zhu Jia
Andrea Zittel

Le Castello di Rivoli

Un premier témoignage de l'existence d'un édifice militaire apparaît dans un document datant de 1159. Le château contrôlait alors les cols reliant la France et la plaine du Pô. En 1280, il passe aux mains de la maison de Savoie et, tout en conservant son rôle défensif, il est souvent utilisé pour les cérémonies de cour. En 1559, sous le règne d'Emmanuel-Philibert, le château accède au rang de résidence royale. C'est en 1718 que Victor-Amédée II charge Filippo Juvarra d'agrandir le château, mais son projet grandiose ne verra jamais le jour. Au cours des siècles suivants, l'édifice, abandonné par la maison de Savoie, connaît peu à peu le déclin. En 1979, la Regione Piemonte confie à l'architecte Andrea Bruno la restauration du château, qui, depuis 1984, abrite le Museo d'Arte Contemporanea. Le Castello di Rivoli est formé d'un corps central sur trois étages, du hall de Juvarra et de la Manica Lunga, qui était autrefois la pinacothèque des Savoie. Les 38 salles composant le corps central conservent des traces des interventions des différentes époques ; certaines d'entre elles possèdent les décorations et les fresques du XVIII^e siècle, d'autres n'abritent que la structure architecturale d'origine.

La Manica Lunga

L'exposition *Quotidiana. Images de la vie quotidienne dans l'art du XX^e siècle* inaugure le nouvel espace d'exposition de la Manica Lunga. L'architecte Andrea Bruno, responsable de la restauration, écrit : « La Manica Lunga représente le second noyau monumental de la résidence des Savoie de Rivoli, la seule partie restante de l'ensemble du XVII^e siècle après l'interruption du chantier juvarrien. On doit son insolite conformation volumétrique – 140 mètres de longueur sur 7 mètres de largeur – à sa destination d'origine : une Pinacothèque, construite pour accueillir les collections de Charles-Emmanuel I^{er}. Le réaménagement actuel en espace d'exposition représente donc un cas intéressant de récupération de la fonction originelle remettant à l'honneur la galerie et prouvant ainsi la validité d'une typologie caractéristique de la muséologie traditionnelle rare aujourd'hui. Méconnaissable après les interventions désastreuses effectuées à partir du XIX^e siècle pour y loger une garnison militaire et y ménager des logements de fortune, l'édifice a depuis retrouvé sa dignité. Après avoir repéré la subdivision architecturale des façades, les fenêtrages originels ont été récupérés ; l'élimination des cloisons internes a permis de libérer sur toute sa longueur la grande galerie du premier étage. Dans ce cas aussi, des éléments d'une conception nouvelle, telles que la couverture et les liaisons verticales, ont été introduits. Le toit, fort détérioré et donc irrécupérable, a été remplacé par une structure composée de charpentes métalliques supportant une calotte centrale ; deux ouvertures longitudinales, aussi longues que l'édifice, permettent l'éclairage zénithal de l'intérieur. Pour ne pas agir sur les maçonneries d'origine, les services et les structures de liaison verticale ont été placés à l'extérieur de la construction : l'on voit nettement qu'il s'agit d'interventions modernes et réversibles. C'est ainsi que la Manica Lunga, autrefois la pinacothèque de Charles-Emmanuel I^{er}, redevient un musée qui destine la grande galerie aux expositions temporaires. Les deux premiers étages accueilleront les infrastructures nécessaires au bon fonctionnement de l'ensemble muséal (caféteria, librairie, bibliothèque, salles didactiques, salle polyvalente, magasins). En parallèle à la Manica Lunga, a été réalisée une autre manche de même longueur, mais dont la hauteur est limitée à 3,50 mètres, servant de restaurant. Au-dessus, cette Manche reprend le dessin des jardins du XVII^e siècle et offre au public une promenade panoramique sur la ville. L'espace compris entre cette nouvelle manche et la manche existante, aménagé en jardin de verdure, peut être utilisé pour des expositions en plein air, sur une longueur de 100 mètres. Comme les liaisons verticales et comme toute autre intervention faite pour rendre plus fonctionnel le musée, cette manche est réalisée à l'aide d'une structure en acier, verre et ciment, et souligne le rapprochement du nouveau et de l'ancien de façon précise et discrète ».

Extrait de *Oltre il restauro* – Editions Lybra-Immagine, Milan, 1996.

Le Museo d'Arte Contemporanea

Le Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea a été inauguré en 1984 sur initiative de la Regione Piemonte. Association culturelle légalement reconnue, il s'agit du premier exemple en Italie d'une gestion commune publique et privée d'une institution culturelle et muséale.

Actuellement sont sponsors du musée, outre la Regione Piemonte, la Fondazione CRT Cassa di Risparmio di Torino, FIAT, Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Torino, Telecom Italia et la Città di Torino. Depuis 1984, le musée a réalisé quatre-vingts expositions d'art contemporain, souvent en collaboration avec des institutions internationales, exposant des oeuvres de plus de quatre cents artistes. Il a également organisé quatre-vingt-deux événements culturels, du cinéma au théâtre, à la musique. Le Département Éducation du musée est considéré à l'avant-garde dans l'expérimentation didactique et dans la réalisation de programmes de formation et divulgation. Il opère avec les écoles, il met sur pied des cours pour les enseignants et organise des stages de formation pour les étudiants italiens et étrangers. Des projets spécifiques ont été réalisés en collaboration avec diverses Académies et Universités. Le Musée a en effet stipulé des conventions et créé des bourses d'études et des stages pour les étudiants du Cours du Diplôme Universitaire d'Attaché à la Conservation et à la Restauration des Biens Culturels de l'Université de Pavie, de la Faculté de Lettres et Sciences de la Communication de l'Université de Turin et de l'Académie de Brera de Milan.

La Collection Permanente

La Collection Permanente se compose de plus de 300 oeuvres, appartenant au Musée ou en dépôt à long terme, de 87 artistes qui illustrent les diverses tendances de l'art du deuxième après-guerre à aujourd'hui. On va des grandes installations, certaines d'entre elles réalisées spécialement pour le Museo, aux travaux sur toile, aux sculptures, aux séries photographiques. Sont présentes dans la collection des oeuvres de Carla Accardi, Mario Airò, Carl Andre, Giovanni Anselmo, Stefano Arienti, Marco Bagnoli, Giacomo Balla, Lothar Baumgarten, Joseph Beuys, Domenico Bianchi, Dara Birnbaum, Mel Bochner, Monica Bonvicini, James Lee Byars, Alberto Burri, Daniel Buren, Pier Paolo Calzolari, Maurizio Cattelan, Alan Charlton, Francesco Clemente, Gianni Colombo, Tony Cragg, Enzo Cucchi, Grenville Davey, Richard Deacon, Wim Delvoye, Jan Dibbets, Luciano Fabro, Dan Flavin, Lucio Fontana, Gunther Förg, Gilbert & George, Nan Goldin, Giorgio Griffa, Peter Halley, Rebecca Horn, Harald Klingelholler, Phillip King, Per Kirkeby, Jeff Koons, Joseph Kosuth, Bertrand Lavier, Annette Lemieux, Sol LeWitt, Richard Long, Luigi Mainolfi, Eva Marisaldi, Allan McCollum, Fausto Melotti, Mario Merz, Marisa Merz, Liliana Moro, Robert Morris, Matt Mullican, Bruce Nauman, Max Neuhaus, Maria Nordman, Claes Oldenburg, Coosje van Bruggen, Dennis Oppenheim, Tony Oursler, Giulio Paolini, Giuseppe Penone, Vettor Pisani, Michelangelo Pistoletto, Charles Ray, Gerard Richter, James Rosenquist, Thomas Ruff, Remo Salvadori, Salvatore Scarpitta, Thomas Schütte, Katharina Sieverding, Ettore Spalletti, Pia Stadtbäumer, Haim Steinbach, Wolfgang Tillmans, Grazia Toderi, Niele Toroni, Emilio Vedova, Jan Vercruyse, Toon Verhoef, Craig Wood, Gilberto Zorio. La section de photographie présente des oeuvres de Mario Giacomelli, Helmut Newton, Mimmo Jodice, Joel-Peter Witkin.