



Ciao Toulouse

Il Giornalino dell'Associazione "L'Italie à Toulouse"

Janvier 2017



Une nouvelle année commence et avec elle, un nouvel exercice de fonctionnement de notre Association s'ébauche !

Nous voilà donc repartis pour un autre mandat !

Nous vous remercions de votre fidélité ! Elle est essentielle car elle permet non seulement d'élaborer un programme de manifestations culturelles et festives mais aussi d'assurer la pérennité des salariés au sein de l'Association : professeurs et secrétariat !

Ainsi, notre collaboration et votre adhésion sont la clé de la prospérité de **L'Italie à Toulouse** !

L'horizon de cette nouvelle année rimera encore une fois avec passion, énergie et réussite !!!

Merci à tous !

Auguri di un felice 2017 a tutti !!!



Elisabeth Pallme

Anno nuovo, vita nuova. Non c'è niente di più banale e di meno vero che questo vecchio proverbio. Questo è il periodo in cui si fa un bilancio di quello che è stato l'anno precedente e si fanno tanti buoni propositi per il nuovo.

L'ottimismo fa parte della natura umana, anche se puntualmente ci si ritrova il dicembre successivo senza che si sia raggiunto nessuno dei piccoli obiettivi che ci si era posti.

Ecco dei buoni propositi non impossibili e i consigli per rispettarli.

Mangiare sano Dopo le abbuffate natalizie il primo pensiero non può che essere dedicato al recupero della forma fisica. Ma non esagerate con le rinunce ! Procedete gradualmente.

Fare sport Non basta mangiare bene per restare in forma. Il nostro organismo ha bisogno di movimento per tenere sveglio il metabolismo.

Svegliarsi presto «Il mattino ha l'oro in bocca» è forse uno dei proverbi più antipatici della storia, perché non c'è niente di più vero, ma al tempo stesso più difficile.

Non procrastinare È facile decidere di rimandare qualcosa da fare, quando si è presi da mille impegni. Ancora più facile quando non si ha proprio nulla da fare e si vuole solo rimanere sdraiati sul divano. Risultato: le cose da fare si sommano e si accumulano.

Viaggiare di più Se riuscite a vincere la sfida di risparmiare, vi ritroverete con un bel gruzzoletto da spendere per una vacanza più che dignitosa o per più weekend sparsi durante l'anno. Viaggiare è il miglior modo per aprire la mente e scoprire nuovi luoghi, nuove culture e modi di vivere.

Leggere di più Per Natale c'è solo un regalo che si ripete anno dopo anno, insieme a scarpe e guanti: i libri. Ognuno di noi ne avrà ricevuto almeno uno. Partite da quello, anche se non è il vostro genere. Anzi, soprattutto se non è il vostro genere. Sfidatevi a leggere di più, non solo libri, ma anche giornali, fumetti, riviste. Aprite la mente a nuovi scenari, nuove prospettive e punti di vista.

Imparare qualcosa di nuovo Prendete l'agenda e fissate la data in cui volete mettervi alla prova con una nuova attività. Potete iscrivervi a un corso di ballo o di taglio e cucito (che non fa mai male) oppure potete decidere di imparare una nuova lingua o rinfrescare quella che sapete già. L'italiano, per esempio, insieme a noi de "L'ITALIE A TOULOUSE"

Buon anno da tutta l'équipe

| | | | |
|---|---|---|------|
| C | | | |
| A | M | | |
| M | M | | |
| I | P | A | C |
| C | A | | P |
| I | S | O | L |
| Z | S | U | R |
| I | I | G | N |
| A | O | U | O |
| | N | R | |
| E | I | | 2017 |

Cinéma et Italie

(Une évocation très personnelle)

De Charles TOSI

Début Décembre, nous avons eu le plaisir d'assister à un festival de cinéma Italien. Événement périodique remarquable et indispensable pour les italianophones de Toulouse, où, comme partout ailleurs en France, le cinéma Italien est rarement présent sur les écrans de la ville. Seuls les plus connus (pour ne pas dire les plus rentables) ou primés aux festivals internationaux ont droit de cité.

Je me suis donc plongé comme la plupart d'entre vous je suppose, dans la découverte de titres, acteurs et metteurs en scène peu ou pas connus en Occitanie. J'aurai vu 8 films en tout. Je suis sûr que beaucoup d'entre vous en auront vu au moins autant, sinon plus que moi.

Je ne vais pas me lancer sur les mérites ou qualités respectives des films que j'ai vus. Mes goûts comme les vôtres sont marqués par une culture très personnelle. Cet article ne se veut pas un ciné-club et vous aurez sans doute échangé les points de vue des uns et des autres dans les cours et ateliers que vous suivez.

Non, je voudrais profiter de cette occasion pour, nostalgie oblige, remémorer en vrac ce que, pour moi, le cinéma Italien a pu représenter dans mon appréhension et ma connaissance de l'Italie. Tout comme moi, les amateurs auront sûrement eu accès à cet excellent ouvrage édité par RADICI, qui couvre 30 ans de l'histoire contemporaine de l'Italie à travers son cinéma. Un second volume nous est promis pour Avril 2017, qui devrait couvrir le reste de la production cinématographique italienne jusqu'à des temps plus récents.



Je suis né dans une famille d'exploitants de salles de cinéma. J'ai donc passé des heures dans la chaleur des cabines de projection et dans la pénombre de salles dites obscures. Très tôt un premier choc : la découverte de « *Roma città aperta* ». Le premier film qui me sort du simple divertissement et où je comprends qu'on parle d'Italie, de famille, de misère et de mort.

L'Italie de l'immédiat après-guerre est un pays exsangue. Cinecittà est transformé en hospice pour réfugiés et il n'y a pratiquement plus de moyens financiers et techniques pour réaliser des films. Devant cette situation, les cinéastes font preuve d'une grande créativité. Poussés par un besoin de créer une image du cinéma qui se démarque de la période dite des « téléphones blancs » où la majorité des films s'inspiraient des comédies romantiques Américaines, ils veulent créer un cinéma qui s'inspire de la réalité plutôt que de la représenter par des scénarios pré conçus. Pour cela, Rossellini, Visconti, De Sica, De Santis et autres font sortir l'instrument filmique des studios pour le mettre dans la rue. Ce mouvement très novateur s'appellera le « néo-réalisme » : « ... courant (qui) s'attelle à mettre en scène une réalité très présente (durée réelle, décors naturels, improvisation, acteurs non-professionnels). Pour le scénariste et réalisateur Cesare Zavattini « il ne s'agit pas d'inventer une histoire qui ressemble à la réalité, mais de raconter la réalité comme si elle était une histoire ».



Dans le film fondateur qu'est « *Roma, città aperta* », Rossellini, met sa caméra dans le fourgon d'une voiture allemande dans laquelle on emmène le mari de Pina (Anna Magnani) que l'on voit être abattue par les Allemands dans sa course vers la voiture. Il invente ainsi un procédé de prise de vue qui sera notamment repris par Jean-Luc Godard dans « *À bout de souffle* » et par la plupart des réalisateurs de la Nouvelle Vague Française. Au-delà de la technique, c'est certainement une des scènes les plus poignantes jamais tournées. Le film en contient bien d'autres comme l'exécution du prêtre (Aldo Fabrizi) pendant que les enfants de la paroisse sifflent leur air de ralliement derrière le grillage qui encercle le champ

où se déroule l'exécution. C'est aussi la consécration de Anna Magnani (LA Magnani !), actrice unique et symbolique « *Mamma Roma* » chez Pasolini. Il faut l'avoir vue, entre autres, interpréter le monologue d'une femme amoureuse et abandonnée dans « *Amore* », adapté de Jean Cocteau par Rossellini. D'autres films de Rossellini suivront et marqueront l'Histoire du cinéma universel : « *Paisà* », « *Stromboli* », « *Europe '51* », « *Germania anno zero* » et l'admirable et trop méconnu « *Viaggio in Italia* ».



Rossellini tourne à l'instinct, à la façon documentaire, parfois sans scénario précis, avec des acteurs souvent non professionnels. Les moyens techniques limités dont il dispose l'incitent à une composition directe et à l'improvisation. Il consacrera ensuite son art à une fonction plus didactique et documentaire. On lui doit, entre autres, le premier vrai film fait pour la télévision française en 1966 « *La prise de pouvoir par Louis XIV* ».

Visconti au contraire va prendre un soin minutieux à la construction de ses histoires. Il va ainsi prendre plusieurs mois pour tourner son œuvre majeure « *La Terra Trema* » avec des pêcheurs siciliens avec qui, il va développer jeu et dialogues jusqu'à la perfection.

Giuseppe De Santis, lui, nous fait découvrir une voluptueuse Silvana Mangano dans le très grand succès « *Riso Amaro* » que Nanni Moretti découvrira 45 ans plus tard sur un écran de télévision dans « *Caro Diario* ».



Comme tout mouvement novateur et majeur le néo-réalisme va engendrer ses propres dérivations qui vont prendre des tournures diverses mais tout aussi riches : le mélodrame et la comédie dite (un peu péjorativement) « *à l'italienne* ».



Le mélodrame va nous faire pleurer comme des fontaines devant les drames familiaux du couple mythique Amedeo Nazzari et Yvonne Sanson dans « *Catene* » (*Le Mensonge d'une mère*), « *Figli di nessuno* » (*Fils de personne*), « *Torna !* » (*Larmes d'Amour*) ou « *Tormento* » (*Bannie du foyer*). Le genre va accumuler année après année des succès de billetterie inégalés à l'époque.



La comédie Italienne elle, va se concentrer sur une vision comique et cruelle de tous les défauts et travers comportementaux de la société. Une production très riche dans laquelle on retiendra: Dino Risi (« *Il Sorpasso* », « *I mostri* »), Mario Monicelli (la série des « *Totò* », « *L'armata Brancaleone* », « *I soliti ignoti* », « *La Grande Guerra* ») et Pietro Germi (« *Divorzio all'italiana* », « *Sedotta e abbandonata* »). On y aura découvert une brochette d'acteurs qui sont devenus

universellement connus : Vittorio Gassman, Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi pour ne citer que les plus célèbres. Un genre duquel on ne peut dissocier Age et Scarpelli, un couple de scénaristes qui sont tenus pour être les créateurs du genre avec « *I soliti ignoti* ». Avec Mario Monicelli, Dino Risi, Luigi Comencini, Pietro Germi, Ettore Scola, ils ont traversé toute l'histoire du cinéma italien.



Même De Sica, qui aura été l'un des fondateurs du néoréalisme avec « *Sciucchià* », « *Ladri di Biciclette* » et « *Umberto D* », se mettra à la comédie dans la série des « *Pane, amore e* » et « *l'oro di Napoli* ».

Le mélodrame et comédie italienne engrangent des recettes qui permettent de financer une grande partie de la production de l'époque.

Nous sommes alors dans ce qu'il est convenu d'appeler l'âge d'or du cinéma italien. Époque où Rome est la capitale culturelle et festive de l'Europe, et où le cinéma italien est qualifié de « meilleur du monde ». Période pendant laquelle acteurs, metteurs en scène et producteurs du monde entier vont venir, attirés par « *la Douceur de Vivre* », mais aussi par des infrastructures performantes (Cinécittà) et des coûts de production très bas. On vient ainsi y tourner les grands péplums hollywoodiens : « *Quo Vadis* », « *Ben Hur* » et « *Cleopâtre* ». Rome devient « Hollywood sur le Tibre ».



Il faut se rappeler qu'en Italie on ne faisait pas de prise de son en direct et donc que tous les films étaient postsynchronisés (doublés) en studio. Ce qui pouvait être un inconvénient pour certains mais un avantage pour d'autres comme Fellini qui transformait son fameux Studio 5 (son « *teatro di posa* » comme il l'appelait) en un gigantesque capharnaüm dans lequel il pouvait donner libre cours à sa fantaisie créatrice. Fellini laissait ainsi le peaufinage des dialogues aux phases de montage et de doublage. Il n'était pas rare qu'il fasse réciter à ses acteurs des séquences de nombres, sans queue ni tête (25, 26, 30, 49 ...) de façon à avoir à l'image des mouvements de lèvres sur lesquels il plaquait les dialogues finaux.

Fellini lui-même déclarait que c'était la phase de mise en scène (de création) qui donnait son sens à l'histoire qu'il voulait raconter et non le contraire. En cela, il a été considéré comme le « *créateur d'un art total* ». On en a le parfait exemple dans l'univers de « *Otto e mezzo* », titre qui n'en est pas un, parce que Fellini ne savait pas au départ ce qu'il pourrait raconter et qui puisse avoir un titre.

Après un début de carrière marqué par un film autobiographique (« *I Vitelloni* ») des fables mélodramatiques (« *La Strada* », « *Le Notti di Cabiria* ») et une parabole sarcastique (« *Il Bidone* »), qui ont déjà forcé la reconnaissance universelle d'un grand metteur en scène, il va se livrer à la description d'une bourgeoisie nouvelle.



Bourgeoisie qui pense mener une vie d'aristocrate mais qui n'est illustrée que par une presse alimentée par des photographes avides de scandales. « *La Dolce Vita* » retrace ainsi les errances amères d'un journaliste en mal de vivre, à travers la vie mondaine de Rome. Recherche vaine et relativement pessimiste sur la quête du bonheur à travers le plaisir. Ce film a provoqué des polémiques et des disputes homériques sur

le sens que Fellini avait voulu donner au film alors que celui-ci ne faisait que dire qu'il s'était livré à une simple observation d'un phénomène social.

Fellini prend conscience de sa puissance créatrice à travers ce tournage en utilisant pour la première fois un décor en studio et en y recréant un mouvement de fourmilière qui transcendait la réalité de qu'il était censé représenter : la vie nocturne et agitée de la Via Veneto reconstituée en studio. Les tableaux successifs représentés dans ce film vont devenir de véritables icônes du cinéma mondial et ont marqué à jamais l'image de Rome où des millions de touristes se précipitent à la fontaine de Trevi en s'imaginant peut-être pouvoir rejouer les rôles de Anita Ekberg et de Marcello Mastroianni (À défaut ils achèteront sans doute un magnet souvenir).



« *Otto e mezzo* » forme avec « *La Dolce vita* » qu'il suivra de peu, un sommet de l'art cinématographique. Ces deux films vont faire de Fellini le maître incontesté du cinéma italien dont l'image et l'œuvre perdurent (ne dit-on pas encore aujourd'hui d'un visage, d'une situation, d'une histoire un peu baroques qu'elles sont « *Felliniennes* » ?). Ces deux films vont également consacrer Marcello Mastroianni comme l'icône masculine incontestée du Cinéma italien. Dans 8 ½, Fellini se livre à une analyse et une exposition du processus créatif qui n'ont pas d'équivalents dans l'histoire du cinéma. Il met en scène un réalisateur, (en fait lui-même au

travers de Guido - Marcello Mastroianni), qui se heurte à son impuissance à démarrer la réalisation d'un film dont il cherche à la fois le sens et le déroulement. Guido est confronté à ses contradictions, ses doutes, ses souvenirs et à ce processus douloureux qu'est la création artistique. Il va se chercher au travers de ses rapports avec les femmes qui peuplent sa vie

(grand-mère, mère, épouse, maîtresse, actrices, et admiratrices de tous âges et origines) et dans la perception des images qu'il a d'elles : de l'animalité de la Saraghina à la beauté mythique de Claudia (Claudia Cardinale) en passant par l'amour sincère de sa femme Luisa (Anouck Aimée) et par la sensualité de sa maîtresse Carla (Sandra Milo). Il lui faudra se sortir du processus dépressif qui l'amène au bord du suicide artistique pour retrouver enfin l'amour de soi et des autres qui lui permet de retrouver cette énergie créatrice qui le fuyait. Le grand bazar qui régnait sur sa vie, va enfin s'ordonner dans la composition d'une parade finale majestueuse.



Par la suite, Fellini va développer une vision plus qu'imaginée de récits autobiographiques (« *Amarcord* », « *I Clowns* », « *Fellini Roma* », « *Intervista* »), de portraits de femmes (« *Giulietta degli Spiriti* », « *La Città delle donne* », mythologie et onirisme (« *Satyricon* »), baroque (« *Il Casanova di Federico Fellini* »). Suivent « *E la nave va...* » et une satire féroce de la télévision « *Ginger e Fred* » et enfin l'inclassable « *La voce della luna* ».



Visconti, après nous avoir donné des œuvres profondément néoréalistes comme « *Ossessione* », « *La Terra Trema* » et « *Bellissima* », va développer sa sensibilité artistique dans une œuvre très lyrique. À commencer par « *Senso* », véritable opéra filmique (qui s'ouvre d'ailleurs sur une représentation de « *Il Trovatore* ») dans lequel la comtesse Serpieri (Alida Valli) court désespérément après son beau lieutenant Autrichien dans une Italie à la conquête de sa liberté. Avant de s'attaquer au monument artistique qu'est « *Il Gattopardo* », sa fresque somptueuse sur le passage de l'Histoire, Visconti va retracer dans « *Rocco e i suoi fratelli* » l'histoire de la famille Parondi émigrée de Lucanie dans un Milan en plein développement économique. Étrange prémonition, compte tenu de l'histoire contemporaine des migrants : les habitants du quartier où va s'installer la famille, la traite « d'Africains ». Suite de tableaux poignants (le désespoir de la mère devant la déchéance de Simone et le sacrifice de Rocco), dramatiques (la mort de Nadia), nostalgiques (l'évocation de la terre natale devenue un rêve inaccessible : « *Notre pays, c'est le pays des olives et des arc-en-ciel* » dit Rocco, mais aussi « *Notre terre elle-même devra se rendre compte que le monde change* » dit Ciro à son plus jeune frère). Ce fut la révélation d'une immense actrice (Annie Girardot) et d'un acteur envahissant (Alain Delon). Dans les années soixante, Visconti nous donnera encore : « *Ludwig* », « *La caduta degli Dei* » ("Les Damnés") et « *Morte a Venezia* ».



Auteur d'une œuvre multiple faite d'innombrables scénarii de tous les genres (dont le célèbre « *Il Sorpasso* » de Dino Risi), Scola va développer une œuvre d'historien (« *Una giornata particolare* », « *Concorrenza Sleale* » et « *Ballando ballando* »). Dans ces films, Scola dénonce le fascisme dans ses fondements en mettant en évidence son empreinte sur l'ambiance, les mentalités et les comportements de la société italienne. En corollaire à cela, Scola va faire œuvre d'historien du cinéma avec « *C'eravamo tanto amati* », « *Splendor* » et « *La Terrazza* ».





C'eravamo tanto amanti est un film dans lequel il retrace la vie d'un groupe d'amis, ponctuée par les événements majeurs du cinéma italien depuis les années 40 : de l'ambiance des salles populaires où on fume, on crie, on mange etc..., à l'avènement de la couleur dans le cinéma italien (passage du noir et blanc à la couleur sur la place) en passant par le tournage reconstitué de la scène de la fontaine de Trevi avec Fellini en personne. Il y reviendra encore, avec une biographie romancée de Fellini (« *Che strano chiamarsi Federico* ») et un portrait de lui-même par sa famille que nous avons pu voir à Toulouse (« *Ridendo e Scherzando* »).

Scola a aussi abordé avec succès la comédie dans son essence inspirée du néoréalisme dans « *Brutti, sporchi e cattivi* », une vision hilarante et percutante sur l'exclusion, la pauvreté et l'insalubrité des populations des bidonvilles romains (les « borgate »).

A côté et en complément des maîtres, il faut citer 'les' cinémas de genre très Italiens : le péplum (les « *Maciste* », et compagnie), le film d'horreur dont Mario Bava (« *La Maschera del Demonio* ») et Riccardo Freda (« *L'orribile segreto del Dr. Hichcock* ») ont été les principaux illustrateurs, le *giallo* (genre peu divulgué en France qui donna entre autres un « *Maigret à Pigalle* » interprété par Gino Cervi), et surtout (début de la décadence) « le western spaghetti ».

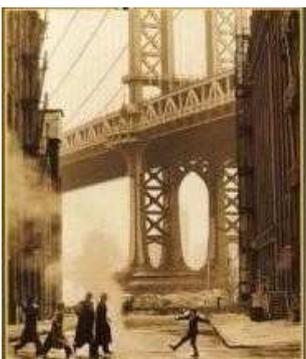


Alors que le western américain est passé de mode, en partie démystifié par une vision plus « réaliste » du genre par des réalisateurs comme Sam Peckinpah (« *Guns in the Afternoon* ») et Robert Altman (« *Mc Cabe and Mrs Miller* »), Sergio Leone va créer un genre d'autant plus inattendu dans le paysage cinématographique national, qu'il n'a aucun lien ni rapport d'aucune sorte avec l'Italie et son Histoire. Au début des années 60, Leone est déjà connu pour avoir été assistant réalisateur de metteurs en scène américains qui tournaient en Italie (Robert Wise pour « *Helen of Troy* » et Robert Aldrich pour « *Sodom and Gomorrah* ») et pour avoir dirigé le meilleur péplum national de l'époque : « *Il*

colosso di Rodi ». Il va tout simplement intégrer dans une espèce de « métalangage westernien » et une production aux coûts très réduits, tous les clichés visuels et sonores des westerns classiques : gueules filmées en très gros plans, duels interminables, bruitages, etc... Tout un ensemble d'images et sons réunis dans une imagerie aux scénarii plus que simplistes. Pour faire passer l'ensemble, il invite des acteurs américains en panne de carrière (Eli Wallach, Charles Bronson, Clint Eastwood), des seconds rôles de légende (Lee Van Cleef, Jack Elam, Leo



Gordon...) et invente de pseudo acteurs américains : en matière de western, des noms comme « Bob Robertson », « Bud Spencer » et « Terence Hill » sont plus vendeurs que « Sergio Leone », « Carlo Pedersoli » et « Mario Girotti ». Tout cela n'aurait été qu'une bouillie sans nom, sans l'alchimie de deux visions artistiques essentielles : le sens de la plastique du metteur en scène et celui de la composition musicale de Ennio Morricone. Aujourd'hui encore, on se souvient à peine du contenu de ces films mais la seule écoute de 2 ou 3 notes jouées sur un harmonica vous les font instantanément remettre en mémoire. Pour le plaisir, il faut écouter la compilation des compositions d'Ennio Morricone (qui vont bien au-delà des westerns spaghettis) par le renommé violoncelliste japonais Yo-Yo Ma. Finalement le seul vrai bon film de Leone restera celui dont la gestation lui aura pris 30 ans « *C'era una volta in America* ».



Dans les années 80, un personnage haut en couleur va faire irruption dans le panorama audiovisuel italien. Profitant de la dérégulation du système décidée par le gouvernement Italien, et donc par la fin du monopole de la RAI sur la télévision, il va mettre en œuvre toute la puissance de son empire médiatique pour détourner l'attention des spectateurs de cinéma vers la télévision. Il va y être un peu aidé par l'invasion des écrans de blockbusters hollywoodiens qui chassent des écrans les productions locales et par une récession économique qui provoque la réduction du nombre de spectateurs en salles. La télévision à l'italienne va devenir le vulgaire, appellatif et totalement dénué de pas à passer de grands films classiques publicitaires. Cette entreprise va réduire plus simple expression. N'y survivront que les monde (Fellini, Visconti, Rossellini, Fellini, les années 70 les verront disparaître les diront tout le mal qu'ils pensent de la télévision télévision représente tout ce qui est l'opposé du maître de ce qu'il regarde ou veut bien regarder spectateur de cinéma est plongé dans un film qu'il vient voir dans l'obscurité complice d'une salle de cinéma (le « voir ensemble » comme disait Fellini).



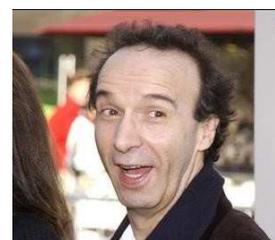
point focal de tout ce qu'il y a de plus fondements culturels, où on n'hésite entrecoupés de messages l'industrie cinématographique à sa derniers feux des grands de ce Antonioni,..). Mais, à l'exception de uns après les autres. Fellini et Scola : tous deux partageaient l'idée que la cinéma : le téléspectateur est le (il zappe à volonté) alors que le processus de vision commune du



Le cinéma italien va pratiquement disparaître des radars pendant pratiquement 20 ans. Mais cette période n'a pas été forcément stérile, on y aura eu droit à quelques expressions cinématographiques remarquables mais le plus souvent météoriques. Dans les années 80-2000 de nombreux réalisateurs au talent prometteur vont apparaître et disparaître de ce décor.

On retiendra surtout la révélation de réalisateurs engagés comme Nanni Moretti, Ermanno Olmi, Giuseppe Tornatore, Roberto Begnini, Marco Tullio Giordana.

Au début des années 90, la consécration de Giuseppe Tornatore avec «*Il nuovo Cinema Paradiso*» mettra de nouveau en évidence la pouvoir créatif du cinéma italien. On se souvient, entre autres, de «*Mediterraneo*» (Gabriele Salvatores), «*Il Postino*» (Massimo Troisi), «*La Vita é bella*» (Roberto Begnini), «*Caro Diario*» (Nanni Moretti). Et aussi de Bernardo Bertolucci («*Piccolo Buddha* », «*L'ultimo imperatore* »).



Au bout de la nuit, dans les années 2000, de nouvelles lois remettent en cause le système mis en place en 76. La RAI devient un producteur de cinéma à part entière et des bénéfices fiscaux de toute sorte permettent une décentralisation des sources de financement de la production au niveau des régions. Ce renouveau des sources et des moyens de production, la reprise en mains d'une télévision plus consciente de son pouvoir créateur et mobilisateur et l'arrivée du numérique vont permettre à une jeune génération de metteurs en scène de se former en plus grand nombre et en qualité et de nous donner une production moderne plus dense et plus diverse. A commencer, s'il fallait n'en citer qu'un, par «*La meglio gioventù*», qui est encore une fois une histoire de famille qui se déroule sur 40 ans d'histoire de l'Italie. La programmation de «*Cinéma Italien à Toulouse*» depuis sa fondation nous a donné un condensé du meilleur de la production cinématographique italienne des 10 dernières années.

È o non è un Caravaggio?

Un Caravage a-t-il été découvert dans un grenier en France ?

Un tableau, reproduisant une scène biblique « **la décapitation d'Holopherne par Judith** », découvert en avril 2014 dans un grenier près de Toulouse, est présenté comme une œuvre de **Michelangelo Merisi** dit « **Le Caravage** » (1571-1610) par le cabinet d'expertise parisien Eric Turquin.

L'attribution du tableau est étayée par une copie d'époque attribuée au Flamand Louis Finson, contemporain du Caravage, (1580-1617) et peintre proche du maître au point d'avoir hérité de quelques-unes de ses toiles et d'en avoir vendu plusieurs !

Il est d'ailleurs l'auteur de nombreuses copies d'œuvres du maître lombard.

Les deux toiles sont en effet de composition identique.

Si Turquin est convaincu de l'auteur de l'œuvre, plusieurs de ses pairs et nombre de critiques italiens ne partagent pas cet avis : « *non è del Merisi !* »

Dans l'attente d'expertises complémentaires, le tableau a été interdit de sortie du territoire par le ministère de la culture par un arrêté du 25 mars 2016.

Mais une autorisation temporaire de sortie a été consentie !

Ainsi, depuis le 7 novembre dernier, l'œuvre est exposée à la **Pinacoteca di Brera** à Milan. (Salle 28)

La « **Judith de Toulouse** » figure aux côtés de quatre autres toiles :

L'une de Caravage et trois de Finson, dont sa propre version de Judith (*propriété de la Banca Intesa Sanpaolo - Palais Zevallos Stigliano - Napoli*)

L'idée de James Bradburne, le directeur anglo-canadien de Brera, est de confronter les styles : « *Non è una mostra, ma un dialogo tra opere d'arte.* » « *Nous ne prenons pas parti. Nous souhaitons simplement permettre la comparaison entre ces travaux très proches.* »

Il a d'ailleurs intitulé l'exposition : « **Terzo Dialogo: Attorno a Caravaggio** ».

Elle succède aux deux premiers « *Dialogues* » :

- **Primo Dialogo: «Raffaello e Perugino attorno a due Sposalizi della Vergine»**

- **Secondo Dialogo: «Attorno a Mantegna»**



Sala 28: **Terzo Dialogo: «Attorno a Caravaggio»** Pinacoteca di Brera- Milano

• Les œuvres exposées « dialoguent » ainsi avec la « **Cena in Emmaus / Le Souper à Emmaüs** » (1605-1606), point de départ de cette confrontation.

Il s'agit de la seconde version du Caravage sur ce thème. La première datant de 1602 se trouve à la National Gallery de Londres.



« **Cena in Emmaus / le Souper à Emmaüs** », (1605 – 1606), Olio su Tela cm 141 x 175, Pinacoteca di Brera - Milano

Ce tableau est soigneusement positionné pour mettre en évidence les extraordinaires clairs-obscurs réalisés par l'artiste. Le monde terrestre est plongé dans l'obscurité tandis que l'intrusion divine se signale par la lumière de l'action. Ce procédé permet d'augmenter la tension dramatique, de figer les attitudes à un moment précis, de mettre en volume les personnages et de donner l'illusion du relief. Cette technique du clair-obscur ou ténébrisme engendra le courant pictural appelé caravagisme.

Le tableau a été peint durant une des périodes les plus dramatiques de la vie du Maître, sa fuite de Rome le 28 mai 1606 après avoir tué d'un coup d'épée Ranuccio Tomassoni lors d'un affrontement.

•A gauche du « **Souper à Emmaüs** », on peut admirer les deux toiles qui représentent « **Madeleine en extase** ».



•A gauche, **Louis Finson**, « **Madeleine en extase** », ≈ 1612, [copie de Caravage], huile sur toile, cm 126 x 100 (Marseille, Musée des Beaux-Arts).

•A droite, une copie de Caravage, « **Madeleine en extase** », après 1610, huile sur toile, cm 100 x 123,5 (Collezione Paolo Volponi – Galleria nazionale delle Marche – Urbino)

La « **Madeleine en extase** » de Finson, peinte vers 1612, est supposée reprendre la version que Le Caravage a réalisée lors de son exil à Palestrina ou Zagarolo dans un des palais de la famille Colonna en 1606 et qui a, elle aussi, disparu et suscite la curiosité non seulement des historiens de l'art mais aussi et surtout des marchands !

A droite du « *Souper à Emmaüs* », les deux toiles qui présentent la même scène : « *Giuditta che decapita Oloferne / La décapitation d'Holopherne par Judith* »



●A gauche, le tableau de **Louis Finson** présenté comme une copie d'un Caravage disparu, « *Giuditta che decapita Oloferne / la décapitation d'Holopherne par Judith* », 1607 (olio su tela, cm 140 x 161 - Napoli, Collezione Intesa Sanpaolo, Gallerie d'Italia - Palazzo Zevallos Stigliano).

●A droite, Michelangelo Merisi detto il **Caravaggio***, « *Giuditta che decapita Oloferne / la décapitation d'Holopherne par Judith* », 1606-1607, cm 144 x 173,5 (Tolosa, Collezione privata, attualmente sotto la tutela del Ministero della Cultura francese) (Tableau retrouvé dans un grenier de la région de Toulouse en 2014).

(* cette attribution est une clause du prêt mais ne reflète pas nécessairement la position officielle de la Pinacothèque de Brera, de son conseil d'administration, ou de son directeur.... D'autres musées : Palazzo Barberini et Capodimonte ont d'ailleurs refusé d'exposer l'œuvre).

Détails du tableau retrouvé à Toulouse :



Détail de Judith



Détail de la tente d'Holoferne

Les experts qui ont analysé la toile retrouvée à Toulouse, constatent la maîtrise de l'exécution : le drapé rouge et son nœud, la musculature d'Holoferne, ses mains brunies par le soleil dont la couleur contraste avec la blancheur de ses bras et de son torse. Le Caravage était attentif à de telles observations.

D'autres parties sont cependant plus sujettes au doute. Mais il est aussi des Caravage qui présentent de telles inégalités de traitement.

Le Caravage a peint une première version de « **Judith et Holoferne** » à Rome en 1598



«**Giuditta e Oloferne / Judith et Holoferne**», Caravaggio, 145 × 195 cm, ≈1598, Galleria nazionale di arte antica – Palazzo Barberini - Roma

Cette toile date de 1598 environ, tandis que le tableau retrouvé en France a probablement été exécuté à Rome entre 1604 et 1605.

Caravage aurait donc réalisé une seconde composition sur le même thème vers 1604 - 1605, version perdue et aujourd'hui peut-être retrouvée ?

Les différences sont cependant nombreuses.

Dans la version « Finson » et dans la version retrouvée, Judith semble regarder dans la direction du spectateur, ce qui n'est pas le cas dans le Caravage (*Tableau de Palazzo Barberini*) où elle s'applique à décapiter sa victime en tirant sa tête par les cheveux.

La servante des deux autres toiles est de face, alors que, dans le Caravage, elle est de profil, comme pétrifiée. Elle ne présente pas non plus le double goître qui fait penser aux détails pathologiques des toiles caravagesques de Ribera.

Autre différence, Judith est en noir alors qu'elle est vêtue de blanc dans le Caravage, ce qui est plus conforme au symbole de la pureté qui se sacrifie.

Ce dialogue autour de Caravage se conclut par « **Sansone e Dalila** » une des œuvres majeures du peintre flamand **Finson**



« **Sansone e Dalila / Samson et Dalila** », Louis Finson, 1600-1617, olio su tela, cm 155 x 149 (Marseille, Musée des Beaux-Arts)

Pourquoi avoir exposé « **la Judith et Holopherne** » de Toulouse à Milan ? Si le tableau n'a pas été exposé et confronté en France, alors que l'on a des Caravage notamment à Rouen et au Louvre, c'est à cause du coût d'une telle opération. Le musée de Milan a déboursé plus de 60.000 euros d'assurances pour le faire venir !

Si le tableau est formellement authentifié, son estimation sera de l'ordre de 120 millions d'euros.

Le Ministère de la Culture fera-t-il tout le nécessaire pour le garder s'il est authentifié ?

A la demande du Louvre, des analyses scientifiques très poussées ont été effectuées par le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France. Elles sont pour l'heure tenues secrètes.

L'œuvre est-elle un original miraculeusement retrouvé du Caravage, une deuxième version de l'œuvre de Finson déjà connue ou encore une version d'un troisième auteur qui resterait à identifier ...???

Il **Festival di Sanremo** o anche semplicemente Sanremo, è una manifestazione di musica che ha luogo ogni anno a Sanremo, in Liguria, a partire dal 1951. Vi hanno preso parte, in veste di concorrenti, ospiti o compositori, molti dei nomi più noti della musica leggera italiana. Il Festival rappresenta uno dei principali eventi mediatici italiani, con un certo riscontro anche all'estero, dato che viene trasmesso in diretta sia dalla televisione, in Eurovisione, sia dalla radio, e a ogni sua edizione non manca di sollevare dibattiti e polemiche. Il Festival consiste essenzialmente in una competizione tra brani selezionati nei mesi immediatamente precedenti da un'apposita commissione, valutando le candidature pervenute. Tali brani, che devono essere stati composti da autori italiani con testi in lingua italiana (o anche in uno dei vari dialetti regionali italiani), vengono proposti da diversi interpreti in prima assoluta, quindi mai eseguiti pubblicamente in precedenza, pena la squalifica. Quest'anno un occhio particolare è rivolto ai 50 anni della scomparsa di uno dei più grandi esponenti della musica leggera italiana: **Luigi Tenco** (Cassine, 21 marzo 1938 – Sanremo, 27 gennaio 1967). Il suo tragico suicidio sconvolse il pubblico di allora, soprattutto perché avvenne dopo la sua eliminazione dal *Festival di Sanremo* del '67.



Legato alla scuola genovese di G. Paoli e B. Lauzi, esordì come attore nel cinema (*La cuccagna*, 1962) e in televisione, affermandosi poi come autore e interprete musicale in grado di rappresentare il malessere con una sorta di doloroso distacco. Passando con disinvoltura dalla ballata (*Angela, Lontano lontano*) a brani dalla prosodia nettamente discorsiva (*Vedrai vedrai, Mi sono innamorato di te*), Tenco è stato un sottile mediatore fra la tradizione melodica italiana e un'istanza di

Nel 1967 partecipa al *Festiva di Sanremo* con la canzone **Ciao, amore ciao**. Perde miseramente e dopo essere stato respinto anche ai ripescaggi, torna all'Hotel Savoy; il giorno dopo viene ritrovato morto, con un foro di proiettile in testa. La causa ufficiale è il suicidio, anche se diverse sono le teorie che vedono Tenco vittima di qualche complotto. Non sapremo mai, forse, quale sia la verità. Certo è che **questo tenebroso genio musicale non venne mai capito** – non mentre era in vita, almeno. Oggi la sua figura viene ricordata con molti tributi da amici ed estimatori musicisti.

Cours d'italien pratique

A partir du Mois de Mars

Niveau : Initiation /Débutants
Vendredi 17h00/18h30

Au 35 ter rue Gabriel Péri, 31000 Toulouse
Renseignements : 05 61 99 68 82 ou
l.italie.a.toulouse@wanadoo.fr

Comment dit-on en italien ...?
Ce qui est simple mais indispensable au quotidien !

Buongiorno !

Ciao !

Faire connaissance !

Communiquer par: P, Q, @, !, +

Organiser, réserver, payer ...

Voyager, se déplacer...

Sortir, s'amuser, faire la fête ...!

Faire du shopping !

Mais aussi: Urgences et santé !

Arrivederci ! E a presto !

COURS D'ITALIEN PRATIQUE: renseignements au 05 61 99 68 82 ou par @ : l.italie.a.toulouse@wanadoo.fr



Visitez notre site internet www.litalieatoulouse.com
Ou rejoignez-nous sur notre page Facebook

facebook

Rejoignez notre association !

• Adhésion simple 35€ • Adhésion couple 48 €

POUR TOUT CONTACT

« L'Italie à Toulouse » 35 ter, rue Gabriel Péri 31000 Toulouse

Tel. 05 61 99 68 82

Mail l.italie.a.toulouse@wanadoo.fr