

Une étude de cas : l'Été Romain (Giada Petrone)

Il n'existe pas encore d'étude approfondie sur l'Été Romain. Ma recherche¹ se base sur le dépouillement de toute la presse de l'époque² et sur quelques interviews filmées que j'ai réalisé avec certains des protagonistes³ de l'époque. L'argument est vaste, articulé et riche de thèmes à développer. Dans ce rapport, je me limite à en tracer l'histoire, en soulignant les événements les plus intéressants et à mettre en évidence les liens avec les Arts de la rue français.

L'Été Romain

«Chaque soir Rome devient un immense Beaubourg où une foule de différents âges est protagoniste du spectacle. (...) Une opération politique qui va beaucoup au-delà de l'affiche des manifestations. (...) A minuit à Rome des milliers de personnes se baladent dans les beaux parcs qui d'habitude sont fermés (...) Ils se promènent, (...) mangent, regardent films, ballets, pièces de théâtre, ils écoutent de la musique de tout genre. Ils se rencontrent, ils se parlent, des rapports éphémères se lient, ils s'exhibent, ils s'attirent (...) C'est l'Été Romain»⁴

A Rome en 1975, dans une période historique de crise, de terrorisme et d'insécurité diffusée, l'union des partis de gauche, la Giunta Rossa, gagne les élections municipales. Le huit août 1976 Renato Nicolini, à l'âge de 34 ans, devient assesseur de la Commission Argan.⁵ On lui confie tous les mandats considérés comme peu importants (mandat au sport, au tourisme, aux affiches et publicité, au jardin zoologique, aux jardins et aux parcs). Peu après Nicolini délègue à d'autres certains de ces mandats pour se concentrer sur les missions relatives aux manifestations, spectacles, bibliothèques, antiquités et beaux-arts, archéologie et restauration, expositions, archives. C'est comme cela que naît, ce qu'il n'y avait pas avant, le mandat d'adjoint à la Culture.⁶

Au mois de décembre de la même année, Nicolini, a l'idée d'organiser une manifestation estivale, un Été Romain. Il présente le projet à la Commission du Conseil, qui accepte et suggère de constituer un comité d'experts pour étudier les propositions. Après différentes réunions, neuf lieux de la ville sont

¹C'est Michel Crespin qui m'a suggéré l'idée de reconstruire l'histoire de l'Été Romain après avoir suivi ma thèse de recherche sur les arts de la rue en France, réalisée, en 2002, à la conclusion des études universitaires auprès du Département d'Histoire du Théâtre et du Spectacle de la Faculté de Lettres Modernes de l'Université de Florence. Le titre de la thèse est: *Le merveilleux urbain. Parcours évolutif des arts de la rue contemporaines en France*.

²J'ai eu la chance d'organiser tous les documents de l'archive privée de Renato Nicolini. L'Été Romain est un sujet riche pour la presse. Des centaines d'articles sur la ville, les spectacles, l'assesseur, les habitants. Des critiques, des exaltations, des prises de position. On dirait qu'à Rome on ne parle que de cela.

³J'ai réalisé des entretiens avec Renato Nicolini, l'inventeur de l'Été Romain; Bruno Restuccia, expert de cinéma et producteur cinématographique qui, à la moitié des années soixante-dix, gérait un ciné-club, le Politecnico. Comme nous le verrons, c'est à lui qu'on attribue l'idée de deux des manifestations les plus intéressantes: *Massenzio e Parvo Centrale*; Simone Carella, metteur en scène et acteur, qui gérait pendant ces années la fameuse Cave Beat '72 et qui a organisé le premier *Festival International des Poètes*; Franco Purini, un des architectes les plus connus en Italie et à l'étranger qui a réalisé pendant l'Été en 1979 toutes les structures éphémères du *Parvo Centrale*. Andrés Neumann, de l'Agence Théâtrale Andrés Neumann International, qui travaillait déjà à la fin des années Soixante avec Jack Lang au *Festival de Nancy*. Pendant l'Été Romain il a organisé des festivals internationaux de théâtre de très haut niveau, il a été le conseiller du Théâtre de Rome, il a été artificier de la rencontre entre Lang et Nicolini; Achille Bonito Oliva, critique d'art de réputation internationale, qui a organisé deux expositions pendant l'Été Romain en 1981: *Contemporanea* et *Vitalità del Negativo*. En vue d'une publication ces interviews sont, pour le moment, encore inédites.

⁴Francesco Petrone, *L'Estate Romana promossa dall'Assessorato alla Cultura. Tutta la città ne parla*, dans «Rinascita», 13 juillet 1979. La traduction de tous les textes de ce travail est à moi.

⁵Giulio Carlo Argan, historien de l'art, maire de Rome de l'époque.

⁶Cfr. Renato Nicolini, *Estate Romana. 1976-1985: un effimero lungo nove anni*, Siena, Edizioni Sisifo, 1991, p. 34.

choisis dans le centre et dans la périphérie où seront construites des scènes pour présenter des concerts et un ballet.⁷

Mais l'Eté Romain, conçu pour être une manifestation expérimentale qui a contribué à l'évolution d'une manière de faire et de penser la culture en Italie et à l'Etranger, naît de la rencontre entre Nicolini et un groupe représentatif des principaux ciné-clubs de Rome : Bruno Restuccia,⁸ Giancarlo Guastini du ciné-club Politecnico, Enzo Fiorenza, président de la section romaine de l'AIACE, (Association Italienne des Cinémas d'Essai), Enzo Ungari du Filmstudio, et Roberto Farina, Gianni Romoli et Silvia Viglia du ciné-club Occhio, l'Orecchio e la Bocca (L'Oeil, l'Oreille et la Bouche)⁹.

Sur une idée de Bruno Restuccia, le groupe propose au nouvel assesseur des projections cinématographiques à la Basilique de Massenzio, lieu central par excellence de Rome, réservé jusqu'à maintenant à l'opéra lyrique et aux concerts de l'Académie S. Cecile pour une élite. Nicolini est un habitué des ciné-clubs qui l'avaient fasciné pour «*la façon dont le cinéma était offert*», les atmosphères, «*les petits rituels à travers lesquels les spectateurs se reconnaissaient entre eux*»¹⁰. Dans ces petites salles cinématographiques, il avait eu la possibilité de comprendre que «*le cinéma n'est pas simplement la pellicule qui se projette, mais ce qui se vit au-delà de l'écran.*»¹¹

Séduit par l'idée d'un ciné-club de masse, l'assesseur approuve le projet pour expérimenter sur une grande échelle une utilisation inhabituelle du cinéma, sur une base d'une passionnante recherche cinématographique et d'une fantaisie créative des propositions bien connue au cercle restreint de cinéphiles et offert, pour la première fois, à tout le monde sans distinction.

Le 25 août 1977, c'est avec la projection de *Senso* de Visconti que s'inaugure *Massenzio*.¹² La manifestation intègre, depuis son origine, les fils directeurs qui, en s'évoluant et en s'articulant, permettront de construire la trame de l'Eté Romain :

- la typologie hétérogène du public et son rôle de protagoniste ;
- la vision de la ville comme *polis*, un espace commun d'échanges, de rencontres, d'évolutions, de surprises mais aussi comme objet de désir de ses habitants ;
- l'abolition de la hiérarchie entre culture d'élite et culture populaire ;
- le mélange des registres, des codes, des images, d'esthétiques différentes.

La première édition¹³ intitulée *Cinema Epico* est conçue comme «*un hommage au cinéma, à sa grande capacité de fasciner et de raconter*»¹⁴ et s'organise entre soirées normales et soirées spéciales pendant lesquelles l'équipe de *Massenzio* donne libre cours à sa fantaisie : les marathons cinématographiques¹⁵, avec la projection de différents films jusqu'à l'aube ; les évènements spéciaux, comme la soirée des ombres chinoises ou bien

⁷ *Ivi*, p. 58

⁸ Expert de cinéma et producteur cinématographique.

⁹ Cfr. Renato Nicolini, *Estate Romana. 1976-1985: un effimero lungo nove anni*, cit., pp. 65-68.

¹⁰ *Ivi*, p. 43

¹¹ *Ibidem*

¹² Le nom de la manifestation, du lieu où elle se déroulait.

¹³ Les éditions de *Massenzio* furent en tout dix, mais seulement les trois premières à la Basilique de Massenzio.

¹⁴ Renato Nicolini, *Estate Romana. 1976-1985: un effimero lungo nove anni*, cit., p. 68.

¹⁵ Les marathons étaient déjà connus aux habitués du ciné-club L'Occhio, l'Orecchio e la Bocca qui l'avait déjà proposés.

la soirée de la projection du film *Nuova Babilonia* di Kosinev accompagné par la musique en direct de l'Orchestre de l'Opéra dirigé par Marius Constant venu de Paris pour l'occasion, ou encore la projection de *Cabiria* de Pastrone accompagné d'un piano.

Mais pour comprendre, après trente ans, la valeur d'innovation de ces propositions, il est utile de se rappeler qu'à l'époque la télévision avait seulement deux chaînes et proposait un seul film par semaine, que les salles cinématographiques projetaient un seul même film pendant des mois et les idées circulaient peu. Une des intuitions les plus importantes de Nicolini a été celle d'avoir confié aux acteurs de la recherche, de l'avant-garde théâtrale, cinématographique, poétique, le rôle de moteur entraînant le développement culturel de la ville, en leur donnant l'opportunité de rompre leur propre isolement, souvent objet de critique, pour apparaître publiquement et expérimenter un rapport nouveau entre l'art et le grand public. Le journaliste Francesco Petrone souligne de cette manière l'insolite ouverture des institutions aux suggestions qui proviennent du bouillonnement souterrain :

«La première expérimentation de l'Eté Romain, le Cinema Epico, (...) reproduisait sur une grande échelle certaines des expériences des ciné-clubs romains. (...) Le cinéma divisé par genres, les marathons (quatre ou cinq films dans une soirée jusqu'à l'aube avec les gens qui entrent et sortent, mangent, ...) et beaucoup d'autres petits rites qui étaient déjà pratiqués depuis quelques années dans les espaces off et finalement ressortent à la lumière (...) L'institution publique de la ville se faisait promotrice de manifestations très insolites, collaborait avec des groupes privés qui avaient travaillé depuis une dizaine d'années sur un public nouveau et avec eux elle mettait en marche des nouveaux besoins qui s'enrichissaient et se multipliaient vertigineusement.»¹⁶

Nicolini met en évidence *a posteriori*, l'importance de l'implication de ces énergies créatives :

«La mairie a mis en marche, (...) a fait exprimer des forces différentes, chacune d'elles porteuse d'une spécificité culturelle et idéale, en organisant une confrontation même dialectique et offrant aux citoyens une possibilité de choix différenciés. L'image de l'Institution locale qui en résulte est très différente du schéma pour lequel la programmation veut dire homologation et imposition d'un seul domaine idéologique.»¹⁷

Pendant une année l'Assessorato¹⁸ à la culture de Rome, en se mettant «*au service de la fantaisie et de la créativité sociale*»¹⁹ devient un point de référence pour les associations, les radios, les coopératives théâtrales, les ciné-clubs, les revues spécialisées et il alimente une vision démocratique de l'offre et de la production culturelle. L'énorme succès de l'Eté Romain est le signe tangible du désir collectif de vivre la ville avec plus de liberté de mouvement, avec curiosité sans tabou et avec un sens de l'appartenance retrouvé. Rome se dévoile sous une nouvelle lumière et les habitants se découvrent prêt à se laisser surprendre.

¹⁶ Francesco Petrone, *L'Estate Romana promossa dall'Assessorato alla Cultura. Tutti ne parlano*, dans «Rinascita», 13 juillet 1979

¹⁷ Renato Nicolini, *Estate Romana. 1976-1985: un effimero lungo nove anni*, cit., p. 82

¹⁸ Les services municipaux de la culture d'une ville.

¹⁹ Francesco Petrone, *L'Estate Romana promossa dall'Assessorato alla Cultura*, cit.

A ce propos Corrado Morgia ²⁰écrit:

«L'Eté Romain démontre qu'il existe des forces, des capacités, des disponibilités de la ville, de ses institutions, de ses structures culturelles, de ses habitants, de ses intellectuels qui veulent une vie différente par conséquent une société différente, qui n'acceptent pas la situation présente et qui croient qu'un projet de changement structurel doit passer aussi à travers un projet de changement de la qualité de la vie, de récupération de la dimension sociale de l'existence, d'échange, d'expériences et de rencontre. »²¹

En 1978, l'Eté Romain se consolide et se présente une diversité d'évènements. Après le succès de *Massenzio*, les initiatives se multiplient : concerts, danse, théâtre.²² Le Théâtre de Rome organise au Palazzo delle Esposizioni des expositions importantes : une sur Erwin Piscator, une sur le Théâtre de la République de Weimar, une autre sur l'Avant-Garde polonaise et en particulier sur Tadeusz Kantor qui, grâce à Andrès Neumann, arrive à Rome après une année de laboratoire à Florence.²³

Pendant ce temps, l'expérience de *Massenzio* devient le point de départ pour élaborer le concept de culture comme agrégation et pour aller au delà de «la division schizophrénique entre culture-divertissement et culture-ennui». ²⁴ Nicolini écrit:

«A *Massenzio*, chaque soir, sur les tests de Alberto Sordi, Marilyn Monroe, mais aussi de Alfred Hitchcock, de John Ford, de Kenji Mizoguchi, de Ernst Lubitsch, se crée un dialogue - ou mieux une série de dialogues - entre le public - les publics- et une sorte de mémoire collective à travers le cinéma. Le mécanisme du jeu, le refus du terrorisme culturel, nous permet d'avoir des «spectateurs détendus», prêt à applaudir, à rire, à répliquer. Il nous semble, de cette manière, d'entrer dans le monde - dans les mondes - du spectateur, de lui restituer l'attention critique, de le rendre conscient des ses raisonnements. (...) Il nous semble aussi de commencer à nier la séparation entre les initiatives destinées au «spectateur normal» et celles du «spectateur cultivé.»²⁵

Le public, protagoniste absolu de l'événement, est constitué de milliers de personnes d'extraction culturelle et sociale très différente qui cohabitent tranquillement dans une combinaison inédite et voulue des spectateurs : des cinéphiles passionnés et des familles de *trasteverini*,²⁶ qui se retrouvent avec leurs amis à voir un film en grignotant quelque chose, des vétérans des ciné-clubs curieux de l'expérimentation et des gens de la périphérie contents de se réappropriier du centre-ville, des critiques cinématographiques, des journalistes prêts à enregistrer l'inhabituelle situation et des jeunes enthousiastes. L'objectif de cette «politique culturelle de masse»²⁷, dit encore Nicolini, «ce n'est pas simplement le

²⁰ Corrado Morgia, responsable culturel de la Fédération Romaine, a été le premier avec le quel Nicolini a parlé de l'hypothèse d'organiser une Eté Romain.

²¹ Corrado Morgia, *Fantasia e intelligenza rendono «vivibile» anche Roma*, dans «L'Unità», 21 juillet 1979

²² Intéressante surtout la programmation théâtrale que se tienne au Théâtre Argentina avec la tétralogie que Antoine Vitez dédie à Molière; Perlini e Aglioti et *L'Ubu roi* de Peter Brook.

²³ Cfr. Renato Nicolini, *Estate Romana. 1976-1985: un effimero lungo nove anni*, cit., p. 97

²⁴ Renato Nicolini, dans Gianfranco Vaccari, *Un happening fra le mura*, dans «L'Europeo», 11 août 1978

²⁵ Renato Nicolini, *I tarocchi di Massenzio*, dans «Rinascita», premier septembre 1978

²⁶ Habitants de Trastevere fameuse zone populaire de Rome qui, pour son caractère pittoresque, aujourd'hui est devenue touristique.

²⁷ Renato Nicolini, *I tarocchi di Massenzio*, cit.

succès du public, de toute façon incontestable (43000 spectateurs à Massenzio pour le "Cinema Epico"(...))²⁸ mais celui de «renouveler la vie culturelle d'une ville d'un côté désagrégée (...) de l'autre côté devenue paresseuse dans un conformisme de petit bourgeois (...), qui l'a porté à perdre ses contacts avec la grande culture internationale.»²⁹

Pour la deuxième édition de *Massenzio*, le *Double Jeu de l'Imaginaire*, l'équipe des organisateurs met encore plus l'accent sur la dimension "au-delà du film", soit dans la création d'une atmosphère de partage d'un temps et d'un espace exceptionnel, soit dans le choix de projeter des "matériels cinématographiques" différents, des chefs-d'œuvre mais aussi des dessins animés, des films vidéo non professionnels, des documents qui «montrent comment le cinéma est un travail d'effort d'acteurs, des scénaristes, des décorateurs, des costumiers, et aussi une industrie et qu'il a été le divertissement et la mythologie de grandes masses».³⁰ De cette édition, on se rappelle la soirée mémorable dans laquelle ont été projetés ensemble onze films sur onze écrans l'un à côté de l'autre, dans une opération visionnaire qui, dans un certain sens anticipe le palimpseste télévisé.

L'explosion de l'Eté Romain

«Cette ville, considérée comme un marais, un corps flasque et inerte, a eu tout d'un coup des sursauts (...) et en peu de temps ont fleuri des initiatives, des rencontres, des festivals. Qu'est-il arrivé? Il est arrivé ce que l'assesseur a appelé "activation culturelle". (...) La ville a redécouvert les rues, les places, les lieux abandonnés, inutilisés, désuets, vides depuis toujours, en leur redonnant une fonction de rencontre et de vie» .³¹

En 1979, un journaliste enregistre comme cela le changement inattendu et profond d'un mode de vivre à Rome. La ville semble se réveiller d'une ancienne torpeur. Les gens vivent la ville avec une euphorie conviviale et naturelle. L'Eté Romain explose en multipliant les offres culturelles et les occasions de rencontre.

Pour ce qui concerne *Massenzio*, la troisième et dernière édition à l'intérieur de la Basilique est beaucoup plus suivie mais elle n'a pas le même succès que les autres années. Par contre, à Villa Ada l'association *Murales* projette avec une énorme approbation du public *Ballo...Non solo*³², une initiative sur la récupération de la danse comme forme de divertissement mais aussi de socialisation, puis en hommage au cirque et à ses merveilles, la Mairie de Rome et le Théâtre Stabile présentent *Circo in Piazza*.³³ Pendant douze jours, des acrobates, des jongleurs, des fakirs, des cracheurs de feu, des contorsionnistes, s'exhibent dans les rues antiques autour de Via Giulia et Piazza Farnese. Les cirques viennent de la périphérie, les numéros sont sans prétention artistiques mais encore une fois, le fait le

²⁸ *Ibidem*

²⁹ *Ibidem*

³⁰ *Ibidem*

³¹ Giorgio Gregorio Botta, *Che facciamo stasera? C'è solo da scegliere*, dans «L'Unité», 3 juin 1979

³² Les éditions de cette manifestation furent sept.

³³ La manifestation *Circo in Piazza* a été organisée pendant cinq éditions.

plus intéressant est l'enthousiasme entraînant de centaines de personnes, le sens de cohésion sociale que ces initiatives ont suscitées. Même la presse porte l'accent sur cet aspect :

«*Les torches dans la rue, les clowns, les équilibristes, les cracheurs de feu, les funambules. Et tant de personnes qui sourient, qui se parle sans se connaître, avec une sérénité qu'on ne voyait pas depuis longtemps. Dans cet extraordinaire Eté Romain il y a beaucoup de choses qui arrivent et l'on se demande où allaient toutes ces personnes avant. (...) Les gens rient et applaudissent frénétiquement. C'est vraiment une grand fête. Il y a tout Rome.*»³⁴

Mais l'initiative qui marque l'année 1979, et qui sont parmi les évènements les plus intéressants de l'Eté Romain est le premier *Festival Internazionale dei Poeti e Parco Centrale*.

Le premier Festival Internazionale dei poeti à Castelporziano

En 1977, le Beat '72, fameuse cave de l'avant-garde théâtrale romaine où avait travaillé aussi Carmelo Bene, présente une initiative pour essayer un rapport différent, sans médiation de la lecture solitaire mais direct, entre le public et la poésie, en invitant pour seize semaines des jeunes poètes à mettre en scène leur propre œuvre³⁵, devant à une quarantaine de spectateurs. Avec la volonté de sortir physiquement et métaphoriquement de ces espaces étroits de l'expérimentation et des "conventicules", Simone Carella, metteur en scène et acteur, Franco Cordelli, écrivain et critique et Ulisse Benedetti qui géraient le Beat '72, en 1979 organisent le *Festival Internazionale dei Poeti*³⁶, une manifestation sans précédent en Italie, qui marque une fin : celle de la performance dans les caves pour un public d'habitues. L'intention, comme disent les auteurs, «*est de faire devenir la poésie un moment de libération dans lequel tous les spectateurs peuvent exprimer leur propre force poétique et devenir en même temps, protagonistes.*»³⁷ Pour créer une occasion de rencontre avec le grand public, ils invitent, sur un plateau bâti sur la plage de Castelporziano, près de Rome, cent dix poètes parmi lesquels des noms fameux: de Etats-Unis la *Beat Generation*, au complet avec Allen Ginsberg, Peter Orlovsky, William Burroughs, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti; de la Russie Eugenij Evtuscenko, de l'Italie, Edoardo Sanguineti, Dacia Maraini, Dario Bellezza et beaucoup d'autres encore de la France, de l'Angleterre, de l'Espagne...

Annoncé comme «*une invitation (...) à la destruction et au dépassement des barrières et des schémas de n'importe quel genre*»³⁸, le festival attire vingt mille personnes qui campent pendant trois jours sur la plage. La presse se déchaîne, prête à enregistrer les comportements peu orthodoxes du public et à révéler la nouveauté de l'événement. L'appel explicite à la liberté est mal compris du public car, à partir du premier jour, pendant que les poètes italiens étaient sur scène, il se révolte en réclamant son propre

³⁴Vanna Berenghi, *Tra clown ed equilibristi, Roma riscopre la sua estate*, dans «La Repubblica», 8 juillet 1979. Sur l'argument voir aussi *Fachiri e mimi e clown nel circo di Via Giulia*, dans «Paese Sera», 23 juin 1979

³⁵«Le mot de passe était: sortir des pages du livre, s'échapper des cages du vers, dépasser les frontières de l'écriture», dans Stefano Malatesta, *Tante stelle fra cocomeri e tamburelli*, dans «La Repubblica», 26 juin 1979

³⁶Le Festival se déroule du 28 au 30 juin 1979. Il y a eu trois éditions du Festival dans divers lieux, puis une interruption et après une autre série d'événements moins intéressants.

³⁷F. P., *Castelporziano: tre notti sulla spiaggia per migliaia e migliaia di giovani*, dans «Il Messaggero», 23 juin 1979

³⁸*Ibidem*. Un autre journaliste écrit: «Les organisateurs espèrent que le festival soit un Woodstock», quelque chose de «créatif et excitant entre le libérateur et l'anarchique.» Stefano Malatesta, *Tante stelle fra cocomeri e tamburelli*, dans «La Repubblica», 26 juin 1979.

droit de s'exprimer. Le Festival risque toute de suite de s'ensabler dans la contestation. Danilo Maestosi, un des journalistes plus attentifs aux vicissitudes de l'Eté Romain décrit la conquête tumultueuse de la scène du public:

«La lecture s'est transformée dans un fragmentaire débat à milles voix. Des tons durs de combat verbal, des cris, des sifflets, des jets de sable et d'objet et des tons exaspérés d'un féroce et ironique sabotage ont empêché la suite de la lecture. A vingt-deux heures trente l'épilogue: le public refuse les poètes et les fait taire, mais certains, avec courage, s'exposent au danger (...) en criant leurs poésies (...) à une inexorable concurrence de poètes extemporanés»³⁹

Après les événements de la soirée précédente, les organisateurs ne savent pas si il faut continuer ou non le festival. Ils décident enfin de créer un service d'ordre et de laisser à disposition de tout le monde un microphone et la scène jusqu'à dix-neuf heures, pour ensuite redonner l'exclusive aux poètes officiels. Cette solution ne persuade pas et la force impétueuse du rassemblement l'emporte. *«La scène»* écrit un journaliste, *«semble être le but désiré de millier de personnes (...). Il y a celui qui monte sur le plafond pour se faire voir, pour s'exhiber, pour être deux mètres au-dessus des autres, pour réciter des psychodrames, pour provoquer, pour (...) se confesser (...). Et de ces gens, combien sont venus pour la poésie, pour les poètes et combien sont venus pour se faire entendre car il est difficile d'être écouté ailleurs?»⁴⁰*

La foule ne se calmera que quand Allen Ginsberg, le père de la *Beat Generation*, sans penser aux insultes, s'assoit, jambes croisées, et commence à chanter un "Om" accompagné au banjo par le poète Peter Orlovsky. Miraculeusement tout le monde s'assoit en silence. Le dernier jour, les poètes et les organisateurs se rencontrent pour décider quoi faire après le délire collectif des deux premiers jours. Enfin ils décident de continuer. La soirée se passe bien pour les auteurs étrangers dans l'enthousiasme général. Le Festival se conclue avec le *Mantra del padre morto*⁴¹ de Ginsberg pendant lequel la scène s'écroule sous le poids de mille personnes qui étaient montées dessus, Nicolini y compris.

Nicolini, qui était sur la plage comme représentant de la Mairie de Rome mais aussi comme passionné de poésie, décide d'appuyer l'expérimentation et d'assumer personnellement la responsabilité, soutenant que la culture peut servir à mettre en discussion les certitudes, à exprimer et reconnaître les forces existantes dans la société. Nicolini dit à ce propos :

«Castelporziano a été une manifestation étrange : d'un coté on a démontré un besoin de poésie inattendu, de l'autre coté on a vu que le besoin de poésie est très pauvre (...) la culture ne doit pas être un élément de consolation mais révéler la crise dans la quelle on vit.»⁴²

Pendant l'assemblée communale que suit le festival, aux accusations d'irresponsabilité et aux rappels moralisants de ses collègues, Nicolini répond en déclamant debout les vers du poète Eugenio Montale

³⁹ Danilo Maestosi, *E l'happening in versi si trasformò in un coro di fragorosi versacci*, dans «Paese Sera», 29 juin 1979

⁴⁰ *I poeti e le strane creature*, dans «Lotta continua», 3 juillet 1979

⁴¹ *Mantra del padre morto*.

⁴² Renato Nicolini, dans Domenico del Rio, *Nicolini delle meraviglie*, dans «la Repubblica», 19 juin 1981

qui oppose la poésie des «*poètes qui se bougent seulement entre les plantes aux noms peu utilisés : bosses troènes ou acanthes*»⁴³ à la poésie, qu'il préfère, des sentiers sauvages.

Parco Centrale et le Merveilleux Urbain

En 1979, la nécessité d'aller au-delà de *Massenzio*,⁴⁴ déjà en crise à la troisième édition pour sa position centrale et conceptuelle, devient une priorité pour les animateurs de l'Eté Romain. D'une idée de Bruno Restuccia naît *Parco Centrale*, un projet d'action globale sur la ville qui conjugue plusieurs finalités : faire approcher les gens à la culture sans élitisme, créer des opportunités de socialisation, présenter une image nouvelle de Rome, riche de ferments, d'initiatives, de surprises et «*donner vie à une vision qui est aussi une manipulation créative, originale et surtout transversale des matériaux urbains*»⁴⁵ En s'éloignant du concept de décentralisation culturelle,⁴⁶ une formule qui s'était révélée un échec et qui ne répondait plus aux exigences de la ville, Restuccia déclare dans une interview :

*«Faire culture aujourd'hui signifie reconnaître que les niveaux de communication de la composition spectaculaire sont complémentaires. Il n'est plus possible de parler de théâtre, cinéma, danse, sans penser que chacune de ces activités est liée étroitement aux autres et que soit d'un point de vue de la production que de la consommation, la typologie de spectacle de la télévision est dominante. (...) Notre intention est d'élargir le centre-ville et de l'assiéger, en partant des espaces qui sont aux frontières (...) Quatre lieux marginaux qui représentent des réalités différentes et opposées. Il s'agit d'établir entre ces pôles une ligne de liaison visuelle.»*⁴⁷

L'idée est réalisée par une équipe d'architectes,⁴⁸ dirigés par Franco Purini, accompagnés intellectuellement par des experts en sociologie et en communication de masse, comme Alberto Abbruzzese⁴⁹, et l'actrice Patrizia Sacchi qui organise la sphère théâtrale de la manifestation. À la base de *Parco Centrale*, il y a un travail théorique et conceptuel : quatre lieux sont identifiés près de la périphérie, au-delà des murs anciens de la ville, abandonnés ou non utilisés depuis plusieurs d'années. L'équipe réalise quatre cités éphémères où sont localisées simultanément différentes manifestations, liées réciproquement par un jeu de renvois et de miroirs. Les lieux correspondent à différentes formes possibles de jouissance par le public, (basées sur la typologie de participation, de la plus physique et chaleureuse à la plus mentale et froide).

Pour le niveau "le plus chaud", on projette la **cité de la danse et du sport**, où l'acteur est spectateur.

Le lieu choisi est la vallée de la Caffarella situé dans le Parco dell'Appia Antica, zone dégradée dont l'utilisation était l'objet de débat depuis longtemps.

⁴³ Le titre de la poésie de Montale (1896-1981) est *I limoni*.

⁴⁴ Cfr. Franco Purini, *Il progetto di Parco Centrale*, dans Renato Nicolini, Franco Purini, *L'effimero teatrale. Parco Centrale. Meraviglioso Urbano*. (Par les soins de Giuseppe Bartolucci), Firenze, La casa Uscher, 1981, p. 15

⁴⁵ Franco Purini, dans une interview que j'ai réalisée et qui est encore inédite.

⁴⁶ Franco Purini dit à ce propos: «Aux philosophies de la décentralisation qui supposent, dans une certaine manière, une production centrale à distribuer à la périphérie ou la production autonome de culture qui, sans une confrontation à une échelle plus grande, perd progressivement de qualité, on y a cherché de substituer une opération plus complexe.» Franco Purini, *Il progetto di Parco Centrale*, cit., p. 15.

⁴⁷ Bruno Restuccia, dans Danilo Maestosi, *Adesso Nicolini progetta una città fatta di specchi*, dans «Paese Sera», 23 août 1979

⁴⁸ Laura Thermes, Duccio Staderini, Giuseppe De Boni e Ugo Colombari.

⁴⁹ De la pensée théorique de Parco Centrale font partie aussi Francesco Pettarin, Giancarlo Guastino e Stefano Guglielmotti.

Ici on construit une piste de danse (10 mètres pour 60 mètres) décorée avec des copies de statues classiques et des colonnes romaines en papier mâché de six mètres de hauteur louées à Cinecittà.⁵⁰

Purini explique que «*le jeu conceptuel consistait à représenter, à travers des éléments kitsch (...) le «mythe» qui caractérisait le lieu à l'intérieur de la superposition réalité-représentation.*»

Dans la **cité du rock et du jazz** le spectateur est toujours impliqué physiquement mais moins par rapport à la cité de la danse car il y a une vedette sur la scène. Cette cité est localisée dans le Mattatoio, les anciens abattoirs, fermé depuis six années et ouvert pour l'occasion. Purini dit encore que «*un des mérites de l'Eté Romain a été de faire connaître ce lieu extraordinaire à des milliers de jeunes qui l'ont connu, entre autre, à travers la musique qu'aujourd'hui on pourrait définir «urbaine» par excellence; c'est à dire le rock, système complexe qui mélange sons, ville et comportements de masse qui s'entremêlent d'une façon conflictuelle.*»⁵¹ Grâce aussi à cette initiative, le Mattatoio, créé superbement par l'architecte Ersoch, accueille actuellement une Université, un musée d'art contemporain et des associations.

Pour la **cité du théâtre** , où en théorie il ne devait y être qu'une implication mentale du spectateur (mais en réalité elle fut aussi physique), le lieu choisi est Via Sabotino, un espace propriété de l'Institut des maisons populaires, obtenu par la démolition de deux lots de bâtiments. Cet endroit, dans l'attente d'un projet de requalification, était abandonné. Pour l'équipe des architectes, c'est l'intervention la plus compliquée. Dans l'espace d'un lot est réalisée une grande ellipse représentant un œil énorme, celui d'Apollon qui regarde le ciel en dessous du sol et un bosquet qui évoque la dimension dionysiaque du théâtre. Dans l'autre lot, Purini édifie deux architectures éphémères en bois et en fer : un petit théâtre scientifique (sur le modèle des théâtres anatomiques mais aussi du Globe Theatre de Londres) et la reproduction d'une des caves romaines des années Soixante : *La Fede* de Giancarlo Nanni et Manuela Kustermann.⁵² Patrizia Sacchi, avec l'idée que l'avant-garde théâtrale pouvait s'exprimer aussi devant un public vaste et composite, invite les groupes romains historiques à représenter un spectacle de répertoire.⁵³

Enfin la **cité télévisuelle** ,⁵⁴ «*une sorte de Luna Park de l'imaginaire électronique*»⁵⁵ qui représente le niveau "le plus froid", l'atmosphère plus technologique, la participation plus mentale du spectateur. Elle est réalisée dans le grand jardin de Villa Torlonia où les styles architectoniques se sont côtoyés pendant des siècles : le style romain, celui du Moyen âge, le gothique, le classique, et le néoclassique. Purini pense insérer l'élément contemporain qui manque : une structure éphémère, un pont réalisé en fer, en bois et en acier lucide, de 85 mètres de longueur et trois de hauteur, élevé entre les arbres. Sur le pont, Purini

⁵⁰Fameux studios cinématographiques.

⁵¹Franco Purini, *Il progetto di Parco Centrale*, cit. p. 16

⁵²*Ivi*, p. 17

⁵³Pour en citer certains: Simone Carella présente le *Fecaloro* de Pagliarani, spectacle où la participation des spectateurs déterminait le développement de la performance; Giancarlo Nanni et Manuela Kustermann interviennent en soulignant l'impossibilité pour eux de recréer un spectacle du passé; Amelio Perlini dispose dans le bois dionysiaque quelques dizaines de téléviseurs, certains bien visibles, d'autres un peu cachés, qui transmettent des images de sa célèbre mise en scène *Les oiseaux* de Aristophane; Claudio Remondi e Riccardo Caporossi représentent le *Rotobolo*, un énorme cylindre qui est activé par les spectateurs de l'intérieur.

⁵⁴En réalité les points spectaculaires de *Parco Centrale* furent cinq. Avec des projections cinématographiques au *Cinema Palazzo* dans le quartier populaire de S. Lorenzo.

⁵⁵Danilo Maestosi, *Per Villa Torlonia sfilata di mostri tv*, dans «Paese Sera», 25 août 1979

positionne des cabines avec des moniteurs qui transmettent en continu et presque en temps réel, des images tournées par une troupe dans les différentes cités de *Parco Centrale*. L'idée est celle de permettre au public «*de se voir comme dans un miroir et vivre en même temps le présent et le passé.*»⁵⁶

À ce travail théorique et d'organisation technique de *Parco Centrale* correspond une participation du public⁵⁷ «*socialement mixte, avec ses connaissances et ses besoins (...), composite, en mouvement et éparpillé*»⁵⁸, qui devient le sujet préféré de la presse. Voilà à ce propos l'impression d'un journaliste :

«*De ce fou été de la culture qui, jour après jour, trace et puis nuance ses milles faces dans une (...) girouette de conférences, d'annonces, de présentation (...), l'image la plus difficile à fixer est probablement celle du public. A vouloir tracer l'identikit de ce spectateur imaginaire qui, capté par les infinis rappels du programme, voulait suivre avec une exténuante cohérence chaque sollicitation (...) il en sortirait la caricature d'un "tarantolato"*»⁵⁹,⁶⁰

Un des mérites attribués souvent à l'Eté Romain a été celui de n'avoir pas favorisé la peur du terrorisme qui rendait lourde l'atmosphère de la ville mais, au contraire, d'avoir poussé les habitants de Rome à se réapproprier ses espaces, en captant leur attention en milles manières.

C'est à cette occasion, pendant la définition du projet de *Parco Centrale* que Renato Nicolini élabore le concept de "Merveilleux Urbain" c'est-à-dire la potentialité de la ville de surprendre d'un coup, de se dévoiler à travers des interventions artistiques qui marquent émotionnellement les espaces et qui excite l'imaginaire collectif.⁶¹ Purini nous explique :

«*Le pari de Nicolini sur le Merveilleux Urbain consiste (...) à substituer à une gestion traditionnelle (...) des faits culturels d'une grande ville, un projet de promotion «conflictuelle» d'événements alternatifs par leur propre nature, à ceux prévisibles. Il naît de cette manière une sorte de nouveau spectacle urbain qui a comme scène pas seulement des lieux de spectacle mais aussi des espaces virtuels des mass-media.*»⁶²

En 1983, Ricardo Basualdo organise à Nancy, au Centre Universitaire International de Formation et de Recherche dramatique, un séminaire international sur le Merveilleux Urbain auquel participe aussi Nicolini. C'est à cette occasion que Basualdo lui attribue officieusement la paternité du concept de Merveilleux Urbain :

«*La notion de merveilleux urbain est utilisée pour la première fois par l'équipe de Renato Nicolini. Pour lui et son équipe le merveilleux urbain définit l'articulation entre le spectaculaire et une réflexion, qui à son tour devra être gérée au niveau politique (...) Le merveilleux urbain m'intéresse en tant que moyen d'articuler le spectaculaire urbain à une dynamisation de l'énergie créative et l'imaginaire d'une communauté. Il est vrai, comme le fait l'équipe de Nicolini, le spectaculaire peut servir de moyen de réflexion et de prise de conscience d'une collectivité sur des problématiques précises.*»⁶³

⁵⁶ *Ibidem*

⁵⁷ Mais cause de la pluie certains spectacles furent désertés.

⁵⁸ Alberto Abbruzzese, *Rapporti sociali e forme spettacolari*, in «*Rinascita*», 24 août 1979

⁵⁹ Il "tarantolato" est celui qui après avoir été piqué par une tarentule n'arrive plus à s'arrêter de bouger d'où le nom de la danse populaire "tarantella".

⁶⁰ Danilo Maestosi, *Stagione di maxi-rassegne per lo spettatore-trottola*, dans «*Paese Sera*», 27 juin 1979

⁶¹ En vérité la notion de "Merveilleux Urbain" apparaît pour la première fois dans un article de Nicolini *Il Meraviglioso urbano*, du 11 juin 1979 publié dans le Catalogue de l'exposition *Ritorno a Roma* (Staderini Editore, 1979) et puis publié dans Renato Nicolini, Franco Purini, *L'effimero teatrale*, cit.

⁶² Franco Purini, *Il progetto di Parco Centrale*, cit., pp. 15-16

⁶³ Ricardo Basualdo, *Reveiller le merveilleux urbain*, dans «*Nordeste*», n. 4, numéro spécial *Le merveilleux urbain*, actes du colloque, mai 1983, pp. 4-5

Basualdo développera ensuite cette notion qui parallèlement à celle d'"éphémère"⁶⁴ constitue un champ d'investigation fructueux dans la recherche des connexions entre l'Eté Romain et les Arts de la Rue français.

Pour revenir à L'Eté Romain, signalons en bref d'autres initiatives.⁶⁵ En 1980 la manifestation la plus intéressante est *Musica nella città* qui envahit musicalement Rome et fait participer toutes les typologies de public, éliminant la distinction entre musique cultivée pour l'élite et musique populaire pour la masse. La programmation est, comme nous rappelle Nicolini, «*bizarre, riant, riche d'expérimentations: la musique en contact avec l'eau, la musique qui émerge du sous-sol, (...) la surprise.*»⁶⁶ Au-delà des concerts jazz, rock, musique classique et opéra qui se déroulent dans les parcs, les *villas* et les places, les initiatives à remarquer sont : le *Festival Panasiatico* qui, pour la première fois, apporte à Rome une programmation consacrée à la danse et à la musique orientale, les *Blits musicali*, c'est-à-dire une irruption de musiciens dans le quotidien des habitants, organisés par les *Brigate musicali* qui répandent joie au lieu de terreur, le *Festival Cagianò*, dédié à l'œuvre intégrale de John Cage, musicien expérimentateur des sonorités et personnage-clé du milieu artistique new-yorkais à partir des années cinquante. Pendant ce festival, il y a plusieurs expérimentations dont, par exemple, la *Variation III* qui est exécutée par six camions-citernes de la voirie qui répandent de l'eau parfumée dans les rues en suivant avec précision la partition de Cage ou encore *Affabulation Souterraine* ou *Musica dai Tombini*⁶⁷ réalisée par Armando Adolgisò⁶⁸ qui fait sortir des morceaux de conversations amoureuses, en musique, par les bouches d'égout isolées par des barrières, comme s'il y avait des travaux en cours. Les spectateurs s'arrêtent, surpris dans leur quotidien. Rodolfo Giammarco, un des organisateurs du festival, écrit à propos du public:

«*Bon gré, mal gré chaque citoyen a été (...) protagoniste ou spectateur d'une kermesse où le charme acoustique consistait en une unique, gigantesque caisse de résonance, un instrument à l'échelle de la planimétrie de Rome, centre historique et périphérie inclus. (...) Enfin tant de têtes et autant de sentences que chacun pense de transmettre à son bureau, chez soi, à l'école, à l'Université. (...) De cette manière, (...) la musique se répand sur l'onde des commentaires et l'éphémère rebondit dans la ville.* »

Musica in città est un autre thème riche pour une comparaison avec les réalités françaises de recherche musicale.⁶⁹

On se souvient de l'Eté 1981 surtout pour un événement : la projection du *Napoléon* d'Abel Gance, après sa restauration financée par Francis Ford Coppola et réalisée à Londres. Le film, accompagné par l'orchestre dirigé par Carmine Coppola, est présenté à côté du Colisée devant huit milles spectateurs en

⁶⁴C'est pendant l'Eté Romain que le terme "éphémère" est pour la première fois attribué au domaine des manifestations culturelles, organisées dans les espaces publics pour une période limitée, avec le but précis d'en favoriser une grande participation de public. Encore aujourd'hui les gens se souviennent de Nicolini comme «le prince de l'éphémère» ou l'assesseur «éphémère», mais, comme on verra, le déguisement du mot "éphémère" a contribué à la fin de l'Eté Romain.

⁶⁵Dans cette publication j'ai préféré donner un peu plus de place aux événements des années 1977-1979 car ils sont les plus significatifs.

⁶⁶Renato Nicolini, dans Daniele Maestosi, *Stagione di maxi-rassegne...*, cit.

⁶⁷*Musique par les bouches d'égout.*

⁶⁸Qui était un professionnel de la RAI, la télévision italienne.

⁶⁹Je pense par exemple à Décor Sonore.

conclusion de *Massenzio*.⁷⁰ Dans la dernière demi-heure Gance avait prévu de dilater l'image en utilisant deux projecteurs sur deux écrans latéraux, ce que l'équipe de *Massenzio* effectua avec un effet étonnant. En cette occasion Nicolini rencontre pour la première fois Jack Lang,⁷¹ arrivé à Rome comme Ministre de la Culture français,⁷² pour voir le *Napoléon* mais aussi pour connaître l'assesseur de la culture de Rome dont il avait déjà entendu parler beaucoup. Lang est tellement touché par l'atmosphère effervescente de la capitale romaine, qu'il demande à Nicolini et à tout son équipe une rencontre officielle pour parler de cette expérimentation culturelle dans la ville de Rome⁷³. Il existe beaucoup d'articles de presse sur la venue de Lang à Rome et en particulier sur l'échange qu'il a eu avec Nicolini. Un journaliste écrit à ce propos :

«Lang dit: «L'Eté Romain? Une expérience exceptionnelle, vraiment unique pour la capacité qu'elle a démontré de mettre ensemble une foule d'une grande ville avec ses intelligents appels. Rome a une architecture qui la prédispose à la fête. Paris est plus austère. Mais on cherchera à vous imiter!» Pendant deux heures de face à face, il se confronte avec l'assesseur Nicolini. «Propositions, projets, échanges d'opinion et de conseils (...), Nicolini (lui présente) (...) une relation qui condense les résultats de la gestion de cinq années d'expérimentation, des hypothèses à suivre, le rapport entre culture et information, la reconquête de la ville et de ses espaces et l'utilisation du spectaculaire à l'échelle d'une ville»⁷⁴

Il est possible de penser que l'Eté Romain a influencé Lang pour la création de la Fête de la Musique et pour son idée de la culture. C'est un autre axe de recherche intéressant pour trouver des points de rencontre entre les Arts Urbains français et les initiatives romaines.

Les polémiques et la fin de l'Eté Romain

En juin 1981, pendant la campagne électorale des nouvelles élections municipales, arrivent les polémiques. Nicolini, représentant du parti communiste, devient l'objet de critique provenant soit de la droite que de la gauche socialiste : les attaques les plus fréquentes sont celles de ne pas avoir de projets concrets, de dépenser l'argent public pour des initiatives peu sérieuses mais surtout de ne s'occuper que de l'Éphémère.⁷⁵ De l'analyse des articles de la presse, on déduit clairement l'utilisation instrumentale et politique de ses opposants autour de l'Eté Romain. Malgré les accusations et la férocité des critiques, Nicolini est réélu aux élections municipales en ayant le nombre de voix le plus important après le maire Luigi Petroselli. Tout cela renforce les jalousies et amplifie les tensions. A la fin de l'année 1981, la mort de Petroselli, qui avait soutenu les idées de l'assesseur, semble marquer un changement radical dans

⁷⁰ 10-12 Septembre 1981

⁷¹ Grâce à Andrés Neumann qui connaissait très bien Lang avec le quel il avait travaillé à Nancy.

⁷² C'était son premier voyage à l'Etranger comme Ministre.

⁷³ Ensuite il invitera Nicolini à Paris pour essayer une collaboration entre la France et l'Italie qui, en effet, ne s'est pas vérifiée.

⁷⁴ Danilo Maestosi, *Bravo Nicolini. Anche a Parigi faremo l'Estate*, in «Paese Sera»

⁷⁵ Franco Purini dit: «La critique faite à Nicolini est qu'il faut penser aux choses qui restent et non pas à celles éphémères. On ne comprend pas que les deux choses sont complémentaires. La ville doit s'évoluer avec les structures mais elle doit aussi être capable d'accueillir des événements et des activités qui à chaque fois suscitent des phénomènes importants, esthétiques et de communication de masse. On ne peut pas penser gouverner une ville seulement avec ses structures (...) ou gouverner seulement avec l'éphémère. Mais j'ai toujours trouvé instrumental l'opposition entre permanente et éphémère». Dans ma interview encore inédite.

l'atmosphère autour de Nicolini.

En 1982 l'assesseur présente à la presse son programme 82-85. Les idées principales sont : favoriser le "mariage" entre antique et moderne (par exemple la zone des Forums Impériaux), faire un musée et un centre culturel dans le palais du Campidoglio, doter Rome de structures dignes d'une métropole européenne (auditorium, musée de la science...), créer un réseau de bibliothèques et centres d'informations dynamiques (sur le modèle du Beaubourg), favoriser la reprise des productions de films à Cinecittà et l'ouvrir au public.

Ces déclarations enveniment encore plus les polémiques, et comme première réaction toutes les propositions pour l'Été 1982 sont refusées en bloc. Les vicissitudes politiques compliqués des trois dernières années de Nicolini l'ont empêché de réaliser son programme entièrement.⁷⁶ Malgré tout il travaille jusqu'à la dernière minute de son mandat, organisant toujours des initiatives culturelles⁷⁷, sans jamais perdre l'enthousiasme. Après 1985, Nicolini s'en va et la politique culturelle va redevenir plus bureaucratique, sans créativité et surtout sans poésie.

L'Été Romain, est seulement la première partie d'un projet qui prévoyait de créer un désir diffusé d'opportunités culturelles et de réaliser en suite des structures de production, a exercé une influence énorme avec des résultats plus ou moins intéressants. En Italie, dès le début, l'initiative a été frénétiquement imitée. Encore aujourd'hui il n'existe pas une ville qui n'ait pas son "Été" mais les initiatives sont souvent vidées de leur sens originel et se réduisent à une programmation privée de fantaisie et avec des propositions de très mauvaise qualité. Par contre à l'Etranger, et en particulier en France, il est possible d'identifier l'héritage dans le domaine des Arts Urbains⁷⁸.

Il y a trois moments de contact direct entre Nicolini et la réalité culturelle et artistique française : les rencontres avec Jack Lang tant à Rome qu'à Paris en 1981, le séminaire international sur le Merveilleux Urbain organisé à Nancy en 1983 par Ricardo Basualdo, et enfin la première Rencontre d'Octobre organisé, toujours en 1983, à la Ferme du Buisson de Marne-la Vallée, par Michel Crespin qui convoque, pour une confrontation, les artistes de rue mais aussi «*tous ceux qui questionnaient la ville à ce moment-là*»⁷⁹, (urbanistes, chercheurs, sociologues, architectes et représentants institutionnels nationaux et internationaux). Nicolini est invité, à cette occasion, pour parler de son expérience de l'Été Romain. Les notions de Merveilleux Urbain et d'Éphémère, l'idée de la culture comme enrichissement collectif, force de cohésion sociale et instrument critique de la réalité, la vision de la ville comme espace créatif, l'abolition de la hiérarchie dans l'art, la recherche de nouveaux langages, que Nicolini avait déjà expérimenté à partir du 1977, suscitent un grand intérêt. En France les temps sont mûrs pour accueillir

⁷⁶Il faudrait une analyse politique détaillée de ces événements mais ce n'est pas le but de cette publication. Su les poemiques voir: Francesco Petrone, *L'Estate Romana promossa dall'Assessorato alla Cultura. Tutta la città ne parla*, dans «Rinascita», 13 luglio 1979; Daniele Del Giudice, *Quella morbida macchina*, in «Paese Sera», premier août 1980; Renzo Giacomelli, *L'Estate Romana: cultura o propaganda?*, dans «Famiglia Cristiana», 31 août 1980; Angelo Quattrocchi, *Cadono le foglie dell'Estate Romana*, in «A Roma cosa c'è», 8 octobre 1980; Maurizio Calvesi, *L'Estate Romana e il suo tribuno*, in «La Repubblica», 13 novembre 1980

⁷⁷ Je rappelle, entre autres, l'organisation de *Tunnel* où cent milles personnes fêtèrent l'arrivée de l'an 1983 et l'édition de *Massenzio* du 1984 au Circo Massimo.

⁷⁸ Mais aussi dans les initiative comme *La nuit blanche*.

⁷⁹ Michel Crespin, mon entretien, encore inédite.

et développer les intuitions de Nicolini, alors que malheureusement en Italie personne n'a continué ce parcours. La présence en France de personnalités comme Michel Crespin, qui sondait depuis diverses années les possibilités artistiques de l'espace urbain, la nouvelle situation politique et l'attention des Institutions aux questions relatives à la fonction de l'art dans la ville, ont permis la création d'un domaine artistique originel, celui des Arts de la Rue, qui est devenu au niveau international l'expression représentative d'une esthétique typiquement française.

Giada Petrone