

Nanda Vigo. Le rôle d'une artiste de la Mitteleuropa

par Paola Nicita (historienne de l'art, journaliste et commissaire d'exposition)

Nanda Vigo est une artiste excentrique, au sens le plus authentique du terme, qui échappe depuis toujours aux catégories et aux définitions.

Née à Milan en 1936, dans une famille d'origines française et austro-hongroise, elle a longuement vécu entre Milan et le Kenya, voyageant sans arrêt dans le monde entier.

Dès son enfance, Nanda Vigo fréquente des artistes, comme le peintre et poète italien Filippo De Pisis qui, dans ses années parisiennes, avait fait partie des *Italiens de Paris*, avec Giorgio De Chirico et Alberto Savinio: ce noble ami de famille devient pour elle une figure de référence. (Fig. 1)

Un autre artiste avec lequel elle entre en contact dès son plus jeune âge est Mario Radice, l'un des pionniers de l'art abstrait en Italie, qui collabore avec les plus grands architectes rationalistes. Radice réalisa les fresques pour la *Casa del Fascio (Maison du Fascisme)*, le prototype du Rationalisme italien, édifiée par Giuseppe Terragni à Côme. Un parallélépipède à la géométrie pure, dans lequel les pleins et les vides créent des effets de contraste entre la lumière et l'ombre, et que le critique Bruno Zevi définit «Une œuvre-clef de l'architecture moderne européenne»¹. (Fig. 2, Fig. 3, Fig. 4)

Et c'est précisément cette architecture que Nanda Vigo indique comme l'inspiratrice de sa propre recherche. L'artiste raconte: «J'ai vu cette architecture à l'âge de sept ans, nous étions réfugiés à Côme à cause de la guerre. Plus tard, j'ai connu Mario Radice qui me racontait les épisodes les plus secrets de Terragni, c'était une façon de le connaître sans l'avoir connu. Son architecture me fit réfléchir sur le fait que la lumière pouvait modifier la perception d'une structure. Je pensai à la manière dont la lumière sculptait cette architecture imposante, en modulant ses surfaces»².

Une fois terminé le Lycée Artistique à Milan, Nanda Vigo s'inscrit à l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne et, après son diplôme en architecture, elle part pour les États-Unis. Commence alors sa «période américaine» qui sera toutefois de brève durée: le stage dans le studio de Frank Lloyd Wright, à Taliesin West, se révèle une grande déception. «J'aimais ses architectures - dira Vigo - mais je ne supportais pas son caractère irascible»³.

Ensuite elle rejoint un important studio d'architecture de San Francisco mais elle ne restera pas non plus satisfaite de cette expérience et elle décidera de rentrer à Milan.

Là, elle entre tout de suite en contact avec Lucio Fontana: nous sommes en 1959. (Fig. 5, Fig. 6) «J'avais lu son Manifeste sur le Spatialisme - dit Nanda Vigo - et j'allai le rencontrer dans son atelier. Je fus frappée par la profondeur et l'intelligence de cet homme extraordinaire»⁴.

Nous examinerons maintenant certains des projets architecturaux de Nanda Vigo caractérisant une partie de sa production et qui, bien que non directement liés à Zero, en contiennent, parfaitement *in nuce* ou de façon plus manifeste, les lignes-directrices.

En 1959, Vigo ouvre son propre studio d'architecture à Milan et reçoit la commande d'une habitation privée, la Casa Pellegrini, immédiatement rebaptisée Zero House, qui sera réalisée entre 1959 et 1962. (Fig. 7, Fig. 8). Elle a seulement 23 ans mais elle apparaît déjà décidée et avec des idées claires, pas du tout intimidée par la confrontation avec les «maestri». Au projet de la Zero House collaborent Lucio Fontana et Enrico Castellani qui réalisent des œuvres conçues spécifiquement et faisant partie, à plein titre, du projet.

Cette maison représente la vision «vivable» des idées de ZERO: une lumière et des environnements essentiels et blancs, une transversalité absolue entre les formes expressives. (Fig. 9, Fig. 10)

Certains d'entre eux composeront, de façon stable, le lexique propre au travail de Nanda Vigo, comme la lumière de néon, blanche et diffuse, les métaux tels que l'acier et l'aluminium, les verres et les miroirs qui démultiplient et fragmentent les images, déconstruisant et re-construisant un espace habitable qui a des connotations particulières et dans lequel s'opère la fusion totale entre architecture, art et design. L'environnement est conçu comme un lieu d'expérimentation, à partir du concept de la lumière: transparence et illusion de l'espace, à la recherche de l'altération des perspectives grâce à des superpositions de surfaces et des jeux d'éclairage. Une recherche qu'on peut définir philosophique, dans laquelle les concepts de temps et d'espace sont éclatés afin de rejoindre un bien-être psychologique, où la relation sujet-objet se concrétise directement à travers les ondes des fréquences chromatiques et la perception qui en arrive au cerveau.

Dans cette intervention globale, Nanda Vigo efface les limites de la structure architecturale.

La dématérialisation des espaces est la matérialisation de son concept-directeur, le *Cronotopo* (*Chronotope*). (Fig. 11) Il s'agit donc d'un concept dans lequel *kronos*, le temps et *topos*, le lieu, coïncident et qui sera défini dans le *Manifeste du Chronotope* rédigé, comme nous le verrons ensuite, entre 1963 et 1964. (Fig. 12)

Avec un autre projet révolutionnaire, toujours en 1959, Nanda Vigo remporte un concours public pour un cimetière de Rozzano, dans le nord de l'Italie. Elle propose les Tours-cimetière, à réaliser en collaboration avec deux ingénieurs (Fig. 13, Fig. 14), d'une hauteur de vingt étages, blanches, avec des ascenseurs au centre et les tombes avec un belvédère entourées d'éléments brise-soleil. Le thème des cimetières attire difficilement l'attention des journaux et des revues mais, cette fois, ils s'y intéressèrent tous, de *Life* au *Times*, et voulurent interviewer et connaître cette jeune femme d'à peine plus de vingt ans, architecte, capable d'une proposition décidément insolite, entre géométrie et ésotérisme, dans un dialogue qui transgresse les conventions. Une solution urbanistique de grande suggestion, où ce voyage pour l'éternité commence dans un gratte-ciel, plus proche du paradis. Le projet ne fut pas complété et s'interrompit, jugé probablement précurseur de visions spatiales ou peut-être d'une vision de l'éternité trop d'avant-garde.

C'est aussi en 1959 que Nanda Vigo rencontre Piero Manzoni, (Fig. 15, Fig. 16, Fig. 17) avec lequel elle entreprendra une relation intense et complexe: ils ne travailleront jamais ensemble, mais formeront un couple extraordinaire d'artistes engagés dans un nouveau credo, celui de ZERO : Manzoni participera à une trentaine d'expositions, toujours accompagné par Nanda Vigo avec laquelle cependant il clarifie une chose : «Piero me dit: "nous ne sommes pas la famille Curie. L'artiste, c'est moi, toi, tu restes à la maison" . Evidemment je refusai et lui, il refusa de m'épouser. Il était à la fois noble, bourgeois et révolutionnaire. Nous allions partout ensemble, je l'accompagnais à toutes ses expositions»⁵. Les rapprochements conceptuels et visuels entre le travail des deux artistes, par exemple entre les *Achromes* de Piero Manzoni et les surfaces blanches modulées par la lumière des architectures «vivables» de Vigo sont évidents et, de fait, les liens entre Vigo et Manzoni se concrétisent en discussions animées et profondes et une vie commune totale. «Il suffisait d'un regard - dit Nanda Vigo - et nous nous comprenions tout de suite. Mais c'était une relation compliquée»⁶. (Fig. 20, Fig. 21)

Un bref portrait du couple, utile aussi pour comprendre la complicité entre les artistes de ZERO, nous est fourni par Heinz Mack dans le texte qui accompagnait l'exposition *Zero Italien. Azimut 1959/1960* réalisée à Esslingen, où Mack écrit: «J'étais arrivé à Milan en train, lors de ma dernière visite à Manzoni et il était venu me chercher à la gare centrale avec Nanda Vigo. Dans la minuscule voiture de Piero, une espèce de Fiat Topolino, furent entassées trois personnes en surpoids, moi inclus avec mes valises. Pendant le trajet vers le centre de Milan, Manzoni se retournait sans cesse vers moi, non pas à cause de la circulation intense, mais pour me regarder en face tandis qu'il m'exposait, sans cesse interrompu par Nanda Vigo, sa

pensée esthétique, avec des contorsions rhétoriques acrobatiques, en sautant de l'anglais au français parce que ma connaissance de l'italien ne lui suffisait pas»⁷.

A propos des échanges et des rencontres entre artistes, Vigo raconte aussi : «Des “jeunes de Düsseldorf”, c'est Lucio Fontana qui m'en parla, avant encore ma première rencontre/collision avec Manzoni. Je les connus en allant à Düsseldorf avec Piero et je me découvris Zero de naissance: la maison que je réalisai de 1959 à 1961 à Milan, était tout à fait Zero. Comme on le sait, Manzoni m'avait pratiquement interdit de travailler: c'était lui ou le travail»⁸.

Entre la fin des années Cinquante et 1960, la situation artistique connut un incroyable saut évolutif qui se développa en tache d'huile à travers toute l'Europe suivant une méthode absolument spontanée, transmise *ad personam* par les artistes eux-mêmes qui se déplaçaient entre l'Allemagne, la Hollande, la France, l'Autriche, la Suisse et, ensuite, aussi la Yougoslavie. Dans cette période cependant il est difficile pour les artistes ZERO de réaliser des expositions, autrement que auto-produites.

Nanda Vigo se souvient : «C'était difficile de trouver des espaces d'exposition et ainsi quelques bars devinrent d'importants lieux de rencontre : à Milan, il y avait le Bar Jamaica, à Düsseldorf le café près de la galerie Schmela, à Paris Les deux Magots, et d'autres encore en Hollande. C'étaient des vitrines où tu pouvais exposer tant de choses, des affiches, des œuvres, des cartons d'invitation. Les artistes qui voyageaient à travers l'Europe avaient des points de rencontre pour s'échanger des informations en direct. J'accompagnai Piero Manzoni en voiture à la première exposition Zero à laquelle il participa. Il réalisa un travail sur place, comme cela se produisait souvent. Sans prise en charge du transport et de l'assurance»⁹.

Dans ces années-là, Nanda Vigo continuera sa collaboration avec Lucio Fontana, déjà figure de référence pour les générations plus jeunes, à travers une série d'environnements centrés sur la lumière et sur l'espace.

En 1961 Nanda Vigo demande à Fontana de rédiger un manifeste auquel pourraient adhérer les jeunes artistes qui partageaient l'idéal artistique de Fontana : c'est ainsi que naît Punto Uno, défini en quatre points (Fig. 22, Fig. 23).

Le manifeste énonçait:

1. Dépasser le souvenir pour confier à l'idée notre anxiété de nous exprimer.
2. Affirmer un espace qui est dimension spirituelle pour définir la mesure de notre nécessité.
3. Réaliser ordre, harmonie, équilibre, pureté : l'essentiel.

4. Etant donnée la condition finie dans l'infini, trouver la vérité de l'être dans la réalité de l'esprit.

Malgré son engagement dans la création de Punto Uno, Vigo ne participa pas aux expositions, à cause des divergences parmi les membres du groupe.

Mais la collaboration entre Fontana et Vigo se poursuit : en 1962 à Turin, ils créent un environnement pour le Centre de Recherche Esthétique, et, plus tard, en 1964, ils sont invités ensemble à la Triennale de Milan où ils réalisent *Utopie* : (Fig. 24, Fig. 25) un environnement à parcourir, en marchant sur une moquette rouge qui recouvre un sol ondulé, semblable à de petites collines à piétiner. Les murs étaient en aluminium rouge et en verre imprimé, la lumière diffuse créée par des néons légèrement rosés. L'expérience pour le visiteur était complète : non seulement tactile mais capable de modifier la perception et d'effacer les points de repères, en réalisant une sorte d'*évaporation* des murs, des angles, des surfaces, et aussi de solliciter l'ouïe. Dans cet espace "sans lieu", comme l'indique son nom, le son était confié à la voix d'Umberto Eco, chargé de lire ses propres textes.

Toujours en 1964, Nanda Vigo est invitée par Giò Ponti à réaliser certains de ses «environnements» pour la Quadriennale de Rome: les dominantes de couleur verte et de lumière, encore une fois, caractérisent son *Labyrinthe chronotopique* (Fig. 27, Fig. 28), un environnement à traverser à la recherche de l'égarement, un espace dans lequel se perdre. La même année, pour le hall d'entrée de l'immeuble de via Palmanova à Milan, Vigo appelle de nouveau Fontana et Castellani pour inventer un espace ouvert, fluide et métallique (Fig. 29).

Il y a un autre projet entre architecture, art et design qui marquera la carrière de Nanda Vigo, c'est *La casa sotto la foglia* (La maison sous la feuille), réalisée entre 1965 et 1969, le seul projet que Giò Ponti ait jamais co-signé avec un autre architecte (Fig. 30, Fig. 31, Fig. 32, Fig. 33). Ponti, en 1964, publie dans la revue *Domus* le projet de cette habitation et déclare vouloir l'offrir à celui qui s'engagera à le construire. Un géomètre passionné d'art, Meneguzzo, répond à l'appel et c'est seulement grâce au rôle de Nanda Vigo, qui sera le trait d'union entre Ponti et Meneguzzo, que la maison sera réalisée: à l'intérieur, il y a des œuvres de Castellani et un jeu extrême de matériaux, où l'acier s'alterne à la fourrure synthétique, le blanc des carrelages brillants accroche la lumière et joue avec les reflets des miroirs.

Une petite parenthèse encore au sujet des architectures : entre la fin des années soixante et le début des années soixante-dix, Nanda Vigo réalise d'autres espaces d'habitation chronotopiques, comme la *Casa Gialla* (la Maison Jaune) (Fig. 34) la *Casa Blu* (la Maison Bleue) (Fig. 35), la *Maison-Musée* de Remo Brindisi (Fig. 36) et, enfin, la *Casa Nera* (la

Maison Noire) (Fig. 37), pour un collectionneur qui désire contempler les œuvres de sa collection seulement à la lumière de la bougie.

Si l'on analyse le contexte chronologique, il apparaît avec évidence que l'activité de Nanda Vigo, jusqu'en 1963, l'année de la mort soudaine de Piero Manzoni, à seulement trente ans, est principalement consacrée à deux aspects: le domaine architectural et l'activité de trait d'union entre les artistes italiens et les artistes étrangers. À partir de 1964 et jusqu'en 1966, on relève, au contraire, une soudaine et intense participation aux expositions ZERO et, en particulier, en relation avec la période objet de notre journée d'études. (Fig. 38)

Nanda Vigo raconte: «À partir de février 1963, je récupérai le temps perdu. Chez Azimut, Piero Manzoni avait exposé Mack, mais personne n'avait jamais présenté en Italie une exposition Zero. Ainsi, sans argent, je décidai de faire personnellement le tour de l'Europe et de charger les œuvres pour l'exposition en cours de route, dans ma voiture. Et donc de la Suisse à l'Allemagne, en passant par la Hollande, le Danemark, Paris, finalement, avec la bénédiction de Mack, j'arrivai à Milan où Fontana, généreux comme toujours, accueillit l'exposition dans son propre atelier. (Fig. 39) Nous ne vendîmes pas, il y eut peu de textes critiques, les artistes furent pratiquement les seuls à y montrer de l'intérêt, et ceci parce que des noms du calibre de Jésus Rafael Soto, George Rickey ou Luther, n'étaient pas connus en Italie»¹⁰.

1964 est aussi l'année où l'artiste définit son Manifeste du Chronotope qui, au cours des années, a été le fil conducteur de sa recherche. (Fig. 40)

Le Manifeste énonce :

- Concept philosophique : chronotopie ou postulat de la cinquième dimension conduisant à l'a-dimension.
- Concept géométrique : le rectangle et le carré contiennent toutes les autres formes géométriques. J'estime par conséquent que, si l'on doit traduire esthétiquement un code de commandement capable d'amorcer (*triggerer*) une information à travers un choix précis, ces formes sont les plus aptes à le concrétiser à travers un postulat chronotopique.
- Esthétique orientée vers l'information : à travers des *gates* (portes) ouvertes au code de commandement de l'esthétique orientée, le spectateur a la révélation chronotopico-a-dimensionnelle. (Fig. 41, Fig. 42, Fig. 43, Fig. 44, Fig. 45, Fig. 46, Fig. 47, Fig. 48, Fig. 49, Fig. 50)

Nanda Vigo s'active intensément pour faire connaître en Italie les œuvres des artistes de ZERO. Dans le même temps, elle participe aux expositions ZERO les plus significatives, coordonnant les expositions en Italie qui seront toutes organisées par elle. (Fig. 51)

«Ce sont d'abord les artistes - dit Nanda Vigo - qui ont fait l'Europe unie, avec l'Art comme unique intention, pour le plaisir de travailler avec des personnes utilisant le même langage. En s'aidant les uns les autres, en portant les tableaux sous le bras»¹¹.

Entre 1964 et 1966, Vigo participe aux expositions les plus importantes de ZERO, comme par exemple, le 30 octobre 1964 *Group Zero*, Institute of Contemporary Art, Philadelphia ; en 1965, *Nul 65*, Stedelijk Museum, Amsterdam ; *Licht und Bewegung*, Berne ; *Gruppo Aktuel*, Berne 1966 ; *Weiss auf Weiss*, Kunsthalle Berne ; *Nuove ricerche visive in Italia*, Galleria Milano, Milan.

Elle est à Zagreb pour l'importante exposition *Nova Tendencija*, qui marquera aussi l'éloignement de certains artistes et l'intégration d'autres artistes. À Brescia, elle organise l'exposition *Zero Avantgarde*.

Et encore tant d'autres rendez-vous pour des expositions ZERO auxquelles Vigo participe et dont elle est aussi l'organisatrice, anticipant de beaucoup d'années l'idée de l'artiste-commissaire d'exposition, toujours à la recherche de barrières à transgresser et de nouvelles stimulations. (Fig. 52)

Suite à ZERO, dont la Fin fut proclamée par Heinz Mack à la gare fluviale de Rolandseck une nuit de 1966 à l'heure zéro, Nanda Vigo continuera à être Zero¹².

La lumière et les matériaux qui composent ses œuvres ou, pour mieux dire, ses projets, resteront les mêmes, mais sous le signe de l'évolution, de la découverte, de la révélation. Et l'artiste poursuivra son soutien aux artistes de ZERO, en imaginant et organisant une grande rétrospective qui s'est tenue en Russie, *Italian Zero et Avantgarde* inaugurée en 2011 au Multimedia Art Museum de Moscou. (Fig. 53)

Quand, réfléchissant sur un parcours artistique si complexe et si riche, je lui ai demandé quelle était l'œuvre la plus significative de sa production, Nanda Vigo m'a répondu simplement : «Celle que je réaliserai demain»¹³. (Fig. 54).

Notes :

1. Bruno Zevi, *Giuseppe Terragni*, Zanichelli, Bologne, 1980.
2. L'entretien avec Nanda Vigo auquel nous faisons référence à travers les phrases reportées ici, a été expressément réalisé par Paola Nicita chez Nanda Vigo à Milan pour cette relation, en Février 2014.
3. *Id., ibid.*
4. *Id., ibid.*
5. *Id., ibid.*
6. *Id., ibid.*
7. Heinz Mack, *Le Kaléidoscope de mes souvenirs*, in Nanda Vigo (éd.), *Zero Avantgarde 1965-2013*, Silvana Editoriale, Milan, 2014, p. 68.
8. Entretien réalisé par Paola Nicita avec Nanda Vigo, Février 2014.

9. *Id., ibid.*
10. *Id., ibid.*
11. *Id., ibid.*
12. Heinz Mack, *op. cit.*, p. 65.
13. Entretien réalisé par Paola Nicita avec Nanda Vigo, Février 2014.

Table des illustrations

- Fig. 1. *Dans cette photo de famille, on voit Nanda Vigo petite fille ; à côté d'elle Filippo De Pisis et, au-dessus, ses grands-parents et ses parents. Milan, 1942. Courtesy Archive Nanda Vigo.*
- Fig. 2. Fig. 3, Fig. 4. *La Casa del Fascio (Maison du Fascisme) de Giuseppe Terragni. (<http://www.visual-italy.it/IT/lombardia/como/casa-fascio-novocomum/>).*
- Fig. 5. Fig. 6. *Nanda Vigo avec Lucio Fontana à la Galerie Vinciana, 1964 ; en exposition, des «Chronotopes». Courtesy Archive Nanda Vigo.*
- Fig. 7. Fig. 8, Fig. 9. Fig. 10 *Nanda Vigo est appuyée contre le mur de Fontana qui, visiblement, ne se limite pas à être une œuvre mais devient une structure à part entière ; les photos de la Zero House mettent en évidence l'utilisation particulière des matériaux. 1959-1962. Courtesy Archive Nanda Vigo et Galerie Ravizza, Lugano.*
- Fig. 11, Fig. 12. *Nanda Vigo avec Germana Marucelli dans un environnement « Chronotope » ; Galerie Apollinaire, Milan, 1967.*
- Fig. 13, Fig. 14. *Deux photos qui donnent à voir la maquette du projet des Tours-cimetière : Rozzano, 1959. Courtesy Archive Nanda Vigo.*
- Fig. 15. *Nanda Vigo avec Piero Manzoni sur la Place Libia, Milan 1962. Courtesy Archive Nanda Vigo.*
- Fig. 16. *Nanda Vigo avec Piero Manzoni. Courtesy Archive Nanda Vigo.*
- Fig. 17. *Au centre de la photo, Piero Manzoni et Lucio Fontana.*
- Fig. 18 *Nanda Vigo avec Heinz Mack.*
- Fig. 19. *Nanda Vigo avec Heinz Mack et Otto Piene.*
- Fig. 20. *Nanda Vigo avec une robe de Lucio Fontana. Courtesy Archive Nanda Vigo.*
- Fig. 21. *Manifesto de Punto Uno: le programme est signé par Nanda Vigo, Dadamaino, Azuma, Toyofuku, Hisiao Chin, Calderara ; Milan, 21 août 1961. Courtesy Archive Nanda Vigo.*
- Fig. 22. *Document rédigé par Lucio Fontana, Milan 1961. Courtesy Archive Nanda Vigo.*
- Fig. 23, Fig. 24, Fig. 25. *Project de l'environnement «Utopie», pour la XIII^{ème} Triennale de Milan, 1964. Courtesy Archive Nanda Vigo.*

Fig.27, Fig. 28. *Nanda Vigo et Lucio Fontana: Labyrinthe Chronotopique, 1964, Quadriennale, Rome.*

Fig. 29. *Nanda Vigo, Lucio Fontana, Enrico Castellani : hall d'entrée de l'immeuble de Via Palmanova, Milan,1964. Courtesy Galerie Ravizza, Lugano.*

Fig. 30, Fig. 31, Fig. 32, Fig. 33. *Nanda Vigo avec Giò Ponti, «La casa sotto la foglia» (La maison sous la feuille), Malo, 1968. Courtesy Galerie Ravizza, Lugano.*

Fig. 34. *Nanda Vigo et Enrico Castellani, ouverture de la Casa sotto la foglia (La maison sous la feuille), Malo, 1968.*

Fig. 34. *Nanda Vigo, La Casa Gialla (la Maison Jaune), Courtesy Galerie Ravizza, Lugano.*

Fig. 35. *La Casa Blu (la Maison Bleue) Courtesy Galerie Ravizza, Lugano.*

Fig. 36. *La Maison-Musée de Remo Brindisi. Courtesy Galerie Ravizza, Lugano.*

Fig. 37. *La Casa Nera (la Maison Noire), Courtesy Galerie Ravizza, Lugano.*

Fig. 38. *Photo de 1964 avec Nanda Vigo et les autres artistes de Brera, Bar Jenny : elle est la seule femme, dans le coin à droite de la photo. Courtesy Galerie Ravizza, Lugano.*

Fig. 39. *Photo de l'exposition Zero Avantgarde de Fontana: dans cette photo prise le 27 mars 1964 dans le jardin intérieur de l'atelier de Fontana, de gauche à droite, on reconnaît Nanda Vigo, Günther Uecker, Enrico Castellani, le critique Gillo Dorfles, Beatrice et Pio Monti, le galeriste. Courtesy Galerie Ravizza, Lugano.*

Fig. 40. *Nanda Vigo, Chronotopes, Espace Fly, Milan, 1963. Courtesy Galerie Ravizza, Lugano.*

Fig. 41. *Nanda Vigo, Chronotope, 1959-60. Courtesy Archive Nanda Vigo.*

Fig. 42. *Nanda Vigo, Chronotope, 1966. Courtesy Archive Nanda Vigo.*

Fig. 43. *Nanda Vigo, Chronotope, 1966. Courtesy Archive Nanda Vigo.*

Fig. 44. *Nanda Vigo, Chronotope, 1958 ; re-designed light 2013. Courtesy Galerie Ravizza, Lugano.*

Fig. 45. *Nanda Vigo, Chronotope, 1966, cm. 100x100. Courtesy Archive Nanda Vigo.*

Fig. 46. *Nanda Vigo, Chronotope, 1966. Courtesy Galerie Mouvement Moderne, Paris.*

Fig. 47. *Nanda Vigo, Chronotope, 1964. Courtesy Archive Nanda Vigo.*

Fig. 48. *Nanda Vigo, Environnement Chronotopique Vivible, Galerie Apollinaire, Milan, 1967.*

Fig. 49. *Nanda Vigo dans l'Environnement Chronotopique Vivible, Eurodomus, Turin, 1968.*

Fig. 50. *Nanda Vigo et Lucio Fontana, Labyrinthes, Galerie La Polena, Gênes.*

Fig. 51. *Nul 65, Stedelijk Museum, Rotterdam 1965.*

Fig. 52. *Nanda Vigo à la Biennale de Venise, 1979.*

Fig. 53. *Le catalogue de l'exposition Italian Zero et Avantgarde au Multimedia Art Museum de Moscou, avec l'organisation de Nanda Vigo, en 2011.*

Fig. 53. *Nanda Vigo prend une photographie au miroir avec Otto Piene pour les 50 ans du Groupe ZERO, à Düsseldorf en 2007. Courtesy Archive Nanda Vigo.*

Bibliographie essentielle sur Nanda Vigo

Nanda Vigo, *Light is life*, Johan & Levi editore, Milan, 2006.

Nanda Vigo, *Neo/ns ensamblast 003/68*, Euroteam Brescia, Milan, 2003.

Nanda Vigo (éd.), *Zero Avantgarde 1965-2013*, Silvana Editoriale, Milan, 2014.

Nanda Vigo (éd.), *Italian Zero & Avantgarde, '60*, Silvana Editoriale, Milan, 2011.

Germano Celant (éd.), *Enrico Castellani, 1958-1970*, Fondazione Prada, Milan, 2001.

Lea Vergine (éd.), *L'ultima avanguardia. Arte Programmata e Cinetica, 1953/1963*, Mazzotta, Milan, 1983.

Marco Meneguzzo (éd.), *Arte Programmata e Cinetica in Italia*, Galleria Niccoli, Parme, 2000-2001.

Jean Martin Hubert, *Zero: internationale Künstler-Avantgarde der 50er-60er Jahre : Japan, Frankreich, Italien, Deutschland, Niederlande-Belgien, die Welt*, Hatje Cantz, Ostfildern, 2006.

Mattijs Visser (éd.), *Zero NY 1957-2008*, ZERO foundation and Sperone Westwater, New York - Düsseldorf - Ghent, 2008.

Marco Meneguzzo, *Arte programmata cinquant'anni dopo*, Johan&Levi, Milan, 2012.

Piero Manzoni, *Azimut*, Gagosian Gallery, Londres, 2011.

Piero Manzoni, *Scritti sull'arte*. Edizioni Abscondita, Milan, 2013.

Germano Celant, *Piero Manzoni*, Skira, Milan, 2004.

Ekspositie Nul, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1962.

D. Porschmann - M. Visser, *Zero, 4, 3, 2, 1*, Richter/Fey, Düsseldorf, 2012.

Mots-clefs :

Nanda Vigo
Giuseppe Terragni
Filippo De Pisis
Piero Manzoni
Groupe ZERO
Lucio Fontana
Zero House
Triennale Milan
Heinz Mack
Otto Piene
Azimut
Chronotopo
Giò Ponti
Galerie Schmela
Bar Jamaica
Enrico Castellani
Environnements
Günther Uecker