

Diego Cibelli
A life ahead

Opening: 21.05.2026, 18:00-21:00
Exhibition: 22.05. – 11.07.2026

--

“Live in the layers, not on the litter”
« Vis dans les strates, non dans les débris »
Stanley Kunitz, “The Layers” from *The Collected Poems of Stanley Kunitz*. Copyright © 1978 by Stanley Kunitz.

À l’origine de *Una vita davanti* affleure une scène archaïque dont semble naître la première oeuvre : le cauchemar de la mère de l’artiste, rêvant qu’elle n’a pas préparé assez de nourriture pour ses enfants. Cette crainte de manquer, de ne pas avoir assez offert, traverse aussi le rapport de Diego Cibelli à la création qu’il envisage comme une expérience d’accueil.

À cette mémoire familiale vient répondre, en toile de fond un papier peint conçu comme un collage de différentes gravures issues de la collection du comte Firmian, conservé au musée de Capodimonte. La scène fait apparaître un moment de commensalité : des figures paysannes préparent le repas, tandis que, derrière elles, une foule nombreuse semble déjà gagnée par l’élan d’une célébration collective.

En contrebas dans la vitrine, s’élève une colline de sucre sur laquelle se tient une sculpture de porcelaine. À cette première référence s’en ajoute une autre : la *Montagna di Sale* de Mimmo Paladino. En passant du sel au sucre, l’artiste en déplace profondément la charge symbolique. À la matière minérale, sèche, presque sacrificielle, il substitue une matière domestique, affective, nutritive liée tout autant à l’enfance qu’au soin, au désir qu’au manque.

Déposée au sommet de ce monticule de sucre, la porcelaine n’est pas mise à distance sur un socle. Elle retrouve au contraire l’univers de la table, du partage et des usages quotidiens que cette montagne convoque. Ce choix rappelle qu’au XVIIIe siècle, les objets de porcelaine pouvaient prendre place directement auprès des convives, au coeur du repas ou du rituel du thé. Ils n’étaient pas seulement offerts au regard, mais accompagnaient les gestes de l’hospitalité dans la proximité de la vie ordinaire.

Plus loin dans l’exposition, une musique sourde et enveloppante attire le visiteur vers une autre scène. À l’intérieur du Cabinet de Marie-Amélie de Saxe, toujours au musée de Capodimonte, le regard suit la découverte d’un enfant. Parmi les porcelaines, il découvre une pomme de terre dorée, qu’il saisit presque comme un fruit défendu avant de le porter à sa bouche. Intitulée *Les Mangeurs de pommes de terre (The Potato Eaters)*, l’oeuvre fait directement référence à l’imaginaire de Van Gogh. Ici, le tubercule d’or ramène à une économie plus humble : celle de la terre, du repas et de la nécessité. Sa dorure ne l’arrache pas à cette modestie ; elle en souligne au contraire la valeur presque sacrée.

Cette économie affective est inséparable de l’histoire napolitaine puisqu’elle s’inscrit dans un héritage où l’ornement et l’usure continuent de coexister. Les hiérarchies entre art savant et formes plus domestiques sont prises dans un même souffle, le précieux s’amourache de l’ordinaire. C’est dans cette mémoire vivante et stratifiée que s’inscrit profondément le travail de Diego Cibelli. Si l’exposition naît d’une angoisse du manque, elle y répond par une prolifération de formes et de motifs qui relève d’une véritable esthétique de la profusion. Cette abondance s’inscrit dans une tradition profondément napolitaine, où elle apparaît souvent comme une réponse symbolique à la pauvreté, comme dans les tavernes des crèches napolitaines où la promesse d’une nourriture accessible devient un spectacle collectif. La porcelaine, de ce point de vue, est un choix décisif : elle porte en elle toute une histoire du goût et des arts décoratifs, dont Capodimonte constitue l’un des foyers majeurs. Dans l’imaginaire collectif, elle appartient au monde de la maison, de ce qui tient de l’usage. Pour le plasticien, elle devient aussi le lieu d’une question plus profonde : à partir de quand un objet cesse-t-il d’être simplement décoratif pour devenir une sculpture ? Et au nom de quoi avons-nous appris à séparer ce qui appartiendrait au lexique de « la table » de ce qui mériterait une exposition muséale ?

Cette interrogation prend corps également dans l'espace principal de la galerie. Des sculptures de porcelaine suspendues, inspirées de la chinoiserie y déploient un univers flottant, peuplé d'animaux exotiques tels que l'Occident les a longtemps fantasmés, de fleurs en suspension, de visages et de motifs empruntés à des manuscrits médiévaux. Il ne s'agit pas ici d'ajouter des références, mais de faire apparaître un monde où des formes venues de temps, d'usages et d'imaginaires différents composent un ordre poétique commun.

Cette réflexion se prolonge également dans la conversation filmée entre Sylvain Bellenger et Eduardo Cicelyn. À l'arrière-plan, on aperçoit l'artiste en train de cuisiner pour ses invités. Ce geste prolonge discrètement l'un des fils essentiels de l'exposition : recevoir, c'est toujours préparer davantage. La décoration ne relève plus alors de l'excès, mais d'une forme d'attention à l'autre. Dans la vidéo, Bellenger et Cicelyn évoquent la manière dont, à Naples, la porcelaine ne peut être réduite à son seul héritage aristocratique. Ils rappellent également la part de risque propre à ce matériau, particulièrement fragile, que le travail de Diego Cibelli remet constamment en jeu, en écho aux tensions mêmes de sa ville natale. L'échange fait enfin apparaître une affinité plus souterraine entre la porcelaine, la chinoiserie et une certaine manière d'habiter la matière, réunies ici par une même volonté de faire de l'art une célébration de la vie.

C'est dans cet écart que se laisse aussi percevoir, en filigrane, une proximité avec l'Arte Povera. Non comme une filiation directe, mais comme la mise en tension de deux régimes plastiques que l'on tend souvent à opposer : d'un côté, la porcelaine, l'ornement, l'héritage décoratif ; de l'autre, le fer, la rudesse des matériaux, une certaine gravité de la sculpture italienne. Chez Diego Cibelli, il ne s'agit pourtant pas de choisir entre ces deux pôles, mais d'en maintenir la friction. Les vitrines prolongent cette réflexion sous une autre forme. En disposant les porcelaines dans des balances de fer évoquant immédiatement Jannis Kounellis, l'artiste en déplace le statut. Chez Kounellis, la balance renvoie à la mesure, à l'échange, au commerce, mais aussi à une manière de peser symboliquement l'histoire et la mémoire. Ici, elle fait entrer la porcelaine dans un autre régime de lecture : non plus seulement celui de l'ornement, mais celui de la circulation, de la transmission et de la valeur.

À travers cette exposition, Diego Cibelli donne forme à une conviction qui est aussi la mienne : les formes n'existent jamais à l'état isolé, elles se répondent et se contaminent dans le temps. Peut-être est-ce cela, aujourd'hui, regarder vraiment une oeuvre : renoncer à la classer d'emblée pour accepter d'entrer dans un monde où les frontières deviennent poreuses. *Una vita davanti* ne doit pas être entendu comme une formule mélancolique ou comme une promesse biographique. Elle désigne plus profondément une manière de penser le temps. Non comme une succession nette entre passé, présent et futur, mais comme une continuité stratifiée, mouvante, où les formes anciennes ne cessent d'être réengagées. C'est sans doute cela que l'artiste cherche à rendre sensible. Ses oeuvres ne classent pas le monde entre ce qui serait art et ce qui ne le serait pas, entre ce qui relèverait du décor et ce qui relèverait de la pensée, entre ce qui appartiendrait au foyer et ce qui mériterait le musée. Elles ouvrent au contraire un champ où les catégories perdent de leur autorité, et où la création peut redevenir ce qu'elle est peut-être depuis toujours : une manière de faire place, d'accueillir les autres dans un monde, et de donner une forme à la fois fragile et généreuse à ce qui nous relie.

Elise Roche