

FAGONE Vittorio: Nature et culture.

J'ai choisi de parler de ce thème "Nature et culture des images" car je pense que cette question est vraiment importante: nous avons à ce propos des points de vue qui changent continuellement et qui sont difficiles à regarder dans la même perspective.

Donc, je suis un historien d'art qui travaille beaucoup avec les images et les oeuvres d'art réalisées avec les nouvelles technologies. A ce point je dois vous demander de rappeler trois tableaux que je pense sont fameux, très familiers.

Le premier tableau est de Giotto: pensez-vous à un paysage de Giotto. Le deuxième tableau, pensez-vous, de Vermeer: "Vue de Delft" qui a ce magnifique premier plan d'eau, des nuages, des murs et il y a là un mur jaune qui a une place particulière dans l'histoire de la littérature: un personnage de Marcel Proust, Bergotte. Au point de mourir cet écrivain a aimé changer tous ses livres pour seulement un petit morceau de ce tableaux. C'est le mur jaune qu'on voit plutôt à gauche en regardant la "Vue de Delft" de Vermeer. Le troisième tableau que je vous rappelle et je vous conseille d'aller voir si vous ne l'avez pas vu, ce sont quelques tableaux que Turner a dédié au Tessin et qui sont exposés ici à Lugano.

Pensez-vous à ces trois tableaux: Giotto, Turner et Giotto, Vermeer, Turner. Les trois peintres regardent la nature, mais quelle nature? Nous savons des biographes de Giotto qu'il peignait montagnes en regardant pierres, c'est une pierre sur la table de Giotto qui devient une montagne. Nous savons que la notion de paysage, fondamentale pour l'histoire de l'art, c'est quelque chose qui vient à la civilisation occidentale très tard; elle vient après Vermeer. Nous regardons Turner et nous voyons que le paysage n'est plus quelque chose qui cherche l'objectivité mais qui devient théâtre des passions.

Pourquoi j'ai rappelé ces trois tableaux à votre mémoire? Ces tableaux correspondent à trois différentes notions de nature. Nous vivons dans la civilisation occidentale un certain paradoxe, nous assumons la notion de nature comme éternelle, stable, et la notion de culture comme mobile. On peut dire le contraire peut-être, la notion de nature de l'antiquité, de la Renaissance, de l'époque romantique, changent d'une façon énorme et cette façon énorme de changement conditionne ce que les peintres vont réaliser, ce qu'on voit dans la nature.

Je crois que ce paradoxe, nature qui est une idée qui change pendant les siècles et culture qui est peut-être ce qui nous disait ce matin Nicolescu, le coeur dur du monde, quelque chose qui échappe à chaque homogénéisation, à mon avis va être considéré dans toute sa portée. Et alors regardons qu'est-ce qu'elle devient la notion de nature dans les arts de ces siècles.

Nous savons que c'était quelque chose qui frappait vraiment et pas positivement Einstein, Picasso. Le cubisme vient de la diffusion, mais aussi de l'affirmation des théories d'Einstein-Minkowski. Ici il y a beaucoup de collègues qui ont une très grande compétence dans ce domaine: nous pouvons seulement concorder des dates, on fait 1896-1897 "Les demoiselles d'Avignon", on publie les théories des nouvelles géométries d'Einstein, Minkowski; '45 nous sommes dans le même cadre temporel et peut-être que cette discussion sur la quatrième dimension que les collègues de l'université de Princeton ont étudié; les articles qui lisent les artistes, peut-être que l'interprétation des artistes est naïve mais c'est une interprétation très vivante qui change la dimension de la nature.

Nous avons des autres sources que j'ai eu l'occasion de publier en italien: les écrits de Malevitch et les écrits de Mandin. Dans les écrits de Malevitch la réflexion sur la nouvelle dimension qui venait à être explorée par les mathématiciens est très forte et, il est curieux, ça va se mélanger toujours avec une dimension plutôt ésotérique. Ça c'est quelque chose à étudier, ça vient, je pense, du cours de la révolution romantique. Il y a d'un côté une chance qui va pousser d'une façon très forte ses racines et il y a aussi l'âme romantique qui va délivrer ses visions du monde.

Il y a un autre texte très curieux, c'est un texte que j'aime beaucoup: celui de Mondrian, qu'il a publié sur "De Stijl" en dix numéros différents et qui a été censuré dans les premières éditions qu'on a fait de Mondrian en Italie, C'est une édition publiée par le critique d'art Ottavio Morisani. On censurait Mondrian car il faisait dans un dialogue, le discours des trois peintres, une réflexion sur l'absolue nécessité de représenter la nature dans ses idées, dans l'abstraction. Je souligne cette situation car, entre les pierres de Giotto et l'abstraction de Mondrian, se passe la continuité d'une réflexion sur la nature. Cette réflexion de la nature c'est de l'intuition des artistes, mais sent toujours la dimension qui vient de Plinio encore dans le Moyen Age, et qui sent le moderne, ce grand sens du moderne qui est dans la révolution romantique.

Je crois personnellement que nous sommes, avec la crise des utopies, avec la vision de monde, avec le nouvel holisme du Lovelock que nous avons mentionné ce matin, nous sommes au point où encore la notion de nature change, change dans les domaines du virtuel, virtuel par rapport à quel miroir, miroir par rapport à quelle réalité? Ça change et je dois dire que la seule chose qui change dans les écrits que j'ai cité de Mondrian c'est que la parole nature dans la succession des réflexions devient la notion de réalité.

Nature-réalité c'est un passage sémantique très fort, mais je pense que le domaine des ordinateurs dont nous parlait Dadà, les dispositifs linguistiques qui sont là, les possibilités d'une autre dimension de l'apparence (car les artistes ont travaillé sur l'apparence de la nature) ça donne encore une dimension à notre âge, et j'ai beaucoup apprécié ce que Mario Botta disait, l'architecture aujourd'hui est l'environnement, sûrement ça sera

le signe de notre époque, mais il a bien travaillé aussi dans les contextes, peut-être une relation plus complexe, car nous voyons les oeuvres qu'il a réalisé dans des sites urbains, nous voyons vivants ces contextes.

Je dois dire que nous devons réfléchir sur une notion peut-être naïve de nature, c'est une notion, à mon avis, peut-être réactionnaire, encore, conservatoire, mais pas opérative; c'est une notion dynamique de nature, ce coeur dur de la réalité qui est point de distance et point de repère, qui est l'objet et l'apparence et qui est encore le miroir de l'homme intelligent.

CURRICULUM VITAE DI VITTORIO FAGONE

VITTORIO FAGONE, storico e critico dell'arte contemporanea, è nato a Floridia (Siracusa) nel 1933.

Dal 1976 insegna nelle scuole di perfezionamento in storia dell'arte; prima dell'Università di Parma, poi dell'Università Statale di Milano e quindi del Politecnico di questa città; è Visiting Professor dell'International Center for Advanced Studies in Art della New York University. Attualmente tiene il primo corso istituzionale sperimentale in una università italiana (Palermo) su i linguaggi dei nuovi media.

Il nucleo centrale dei suoi interessi verte sui rapporti tra arte, tecnica e nuovi media di comunicazione. A questo tema ha dedicato numerosi studi pubblicati in Italia, Francia, Spagna, Belgio, Svizzera, Germania, Gran Bretagna, Stati Uniti, Canada e Giappone.

Come curatore di grandi mostre internazionali d'arte, è stato Commissario della Biennale di Venezia (1978 e 1980) e di Documenta 8 di Kassel (1987). Ha inoltre allestito mostre dedicate al rapporto tra arte e nuovi media all'ICC di Anversa (1976), al Centro Internazionale di Brera di Milano (1977), al Centro Pompidou di Parigi (1978), al Palazzo Reale di Milano (1980), al CAYC di Buenos Aires (1981), al Museo di Arte Contemporanea di Filadelfia (1981), alla Hayward Gallery e all'ICA di Londra (1982), al Lenbachhaus di Monaco (1983), all'Università del Quebec di Montreal (1984), all'Università di Belgrado (1985), allo Stedelijk Museum di Amsterdam (1988) e all'Audiovisual Center di Fukuj (1988).

Collaboratore del "Corriere del Ticino", della Radio e della Televisione e di altri quotidiani della Svizzera Italiana dal 1969, è tra i fondatori del VIDEOART FESTIVAL di Locarno, di cui ha seguito tutte le edizioni, con diversi incarichi, dal 1980; è stato negli anni 1986 e 1987 Presidente dell'A.I.V.A.C. (Association Internationale pour la Video dans les Arts et la Culture). Attualmente è direttore del Festival Arte Elettronica dell'Università di Camerino e componente del "Board of Directors" di ARTEC 89, la prima Expo mondiale dedicata alla nuova cultura dell'età elettronica a Nagoya (Giappone).

Insieme a Dieter Ronte, direttore del Museo del XX Secolo a Vienna, dirige il progetto della megamostra trans-nazionale "Art in Nature" già definita l'avvenimento di fine secolo, che coinvolgerà i diversi paesi europei dal 1990 al 1995, con un epicentro al Monte Verità, alla ricerca di una nuova relazione creativa e critica tra arte e ambiente e attraverso un sistema di comunicazione telematica per una istantanea fruizione dei differenti paesaggi dell'Europa.