

Enrico Schirò  
(AMS - Università degli Studi di Bologna)

**A. BEYAERT-GESLIN - M.G. DONDERO**  
**ART ET SCIENCES.**  
**APPROCHES SEMIOTIQUES**  
**ET PHILOSOPHIQUES DES IMAGES**

Il volume *Art et sciences. Approches sémiotiques et philosophiques des images*, curato da Anne Beyaert-Geslin e Maria Giulia Dondero, raccoglie otto contributi dedicati alla complessa e tutt'altro che lineare affinità tra le arti e le scienze, a partire dallo studio delle loro rispettive produzioni visuali. Centrale è dunque il ruolo che l'immagine ricopre nel tradurre reciprocamente le pratiche artistiche e le pratiche scientifiche. Questa comunicazione iconica che, soprattutto in epoca contemporanea, sembra intrecciare arte e scienza viene interrogata negli studi qui raccolti a partire da un'ottica sia semiotica sia filosofica. Pregio del volume è infatti quello di rendere conto dello stato dell'arte degli studi semiotico-visuali di area francofona mantenendo aperto il dialogo con le parallele ricerche filosofiche. Rinunciando a qualsiasi ambizione di generalizzazione gli studi contenuti nel volume si concentrano sull'analisi locale e puntuale di alcuni territori di confine tra arte e scienza con l'obiettivo, ben espresso da Bordron e opportunamente ripreso nella presentazione, di «chercher quel espace de transformation permet de passer de l'un à l'autre domaine ou éventuellement quels obstacles doivent être contournés pour que ces transformations soient possibles» (p. 93). Si tratterà quindi di indagare il rapporto tra arte e scienza, avvantaggiandosi del ruolo d'intermediazione svolto dalla dimensione iconica, mettendo da parte schemi di opposizione distintiva eccessivamente rigidi e indagando nel concreto pratiche e procedure operative trasversali alle arti e alle scienze. Emergono così le zone di contatto e di contaminazione, le pratiche di scambio e di prestito, nonché i processi di riconversione dell'una dimensione nell'altra che sono oggetto, in particolare, degli studi contenuti nella prima e nella seconda parte del volume. Da un lato si tratta di capire in che modo il mon-

do dell'arte riesca a importare modelli operativi che originano nelle pratiche scientifiche contemporanee – è il caso dello studio di Beyart-Geslin sulla conversione testuale della rappresentazione planisferica nelle opere di Ruth Barabash e di Agnès Denes (cfr. pp. 24-33) e sull'importazione della pratica di laboratorio nell'opera di Duchamp (cfr. pp. 33-39) – così come in quelle rinascimentali e moderne – è il caso del saggio di Le Guern sul duplice statuto, al contempo geometrico ed estetico, della prospettiva (pp. 41-56). Dall'altro lato si tratta di studiare quei processi di estetizzazione che nella contemporaneità tendono sempre di più a investire le pratiche conoscitive, esaminando gli usi estetico-artistici delle produzioni visuali scientifiche – è il caso di Colas-Blaise che dedica una raffinata analisi semiotica all'installazione *Chapelle* (2006) di Wim Delvoye, mettendo in evidenza l'operatività di una duplice mediazione semiotica dell'esperienza museale, quella relativa alla riconfigurazione testuale dell'immagine scientifica nell'installazione e quella associata allo spazio testuale, al contempo materiale e comunicativo, del museo (cfr. pp. 61-63) – così come le pratiche referenziali di legittimazione estetico-artistiche degli usi iconici scientifici – nel caso dell'analisi di Darras sul ruolo, anche epistemico, della «vue d'artiste» nell'ambito dell'illustrazione scientifica (cfr. pp. 77-89).

Gli studi contenuti nella terza parte del volume, invece, sono quelli che maggiormente interrogano il rapporto tra le arti e le scienze in relazione a una teoria, anche filosofica, dell'esperienza. Non a caso, le cornici teoriche all'interno delle quali questi studi si inscrivono derivano in larga misura dalla tradizione fenomenologica husserliana (Bordron) e da quella semiotico-interpretativa peirceana (Allamel-Raffin, Dondero), ovvero da tradizioni di pensiero che, poste le significative differenze, condividono l'accentuazione del ruolo epistemologico dell'esperienza. Lo studio di Allamel-Raffin, incentrato sul confronto tra le pratiche interpretative in uso negli studi sull'arte (estetica, filosofia dell'arte, storia dell'arte) e nelle scienze, soffre forse di un'eccessiva schematicità dell'impianto comparativo. Di contro però ha il merito di ricostruire con chiarezza e precisione un quadro teorico che sarà utile tenere a mente nella lettura dell'intero volume. In breve, se le pratiche interpretative in uso negli studi sull'arte sono volte alla determinazione analogica di significazioni secondarie, derivate e non letterali rispetto all'oggetto dato, comportando così una crescita tendenziale della polisemia (cfr. pp. 108, 111, 116), le pratiche in-

terpretative in uso nelle scienze sembrano procedere in maniera inversa. Interpretare nelle scienze vuole dire, secondo Allamel-Raffin, nominare gli elementi costitutivi di un processo in maniera tale da poter risalire alle cause di ciò che si osserva, riducendo così la polisemia in un processo di selezione abduittiva delle interpretazioni disponibili (cfr. pp. 120-121).

Queste distinzioni (polisemia/univocità, analogia/abduzione) ritornano poi, in forma problematica, negli studi di Bordron e di Dondero. Entrambi propongono una lettura del rapporto tra mondo dell'arte e mondo delle scienze muovendo dalla messa a tema della dimensione *lato sensu* percettiva delle scienze matematico-geometriche. Mettendo a confronto la rappresentazione fotografica della scultura *Le Cube* (1934) di Alberto Giacometti con la rappresentazione geometrica di un cubo inteso come idealità matematica, Bordron sottolinea le differenti modalità percettive in base alle quali i due oggetti si offrono all'attenzione del soggetto. Antistante al carattere prospettico e dunque costruttivo e processuale della percezione sensibile del 'Cubo' di Giacometti starebbe l'estrema trasparenza nella quale si offre il cubo geometrico. Nella misura in cui deve essere conosciuto senza restrizioni, infatti, l'oggetto matematico lascia vedere simultaneamente tutte le sue facce (cfr. p. 96). Ma al di là della percezione diretta, è il ruolo svolto dalla memoria – intesa al contempo come superficie d'iscrizione e come disposizione relazionale del soggetto – a essere centrale nello studio di Bordron. Accanto a una «*mémoire par familiarité*» (pp. 103-104) che regolerebbe paradigmaticamente e sintagmaticamente la percezione della realtà e del linguaggio, degli stati di cose e delle sequenze d'azione, ne vengono segnalate altre due: una «*mémoire esthétique*» (p. 102), in larga parte involontaria ed evocativa, valida nel campo della percezione estesico-estetica degli oggetti, peraltro non esclusivamente spaziali, e una «*mémoire platonicienne*» (p. 103) operativa, di contro, nel campo percettivo matematico-geometrico degli oggetti ideali. In riferimento ai rapporti tra dimensione estesico-estetica e pratiche conoscitive matematico-geometriche, l'aspetto più interessante dell'analisi di Bordron sta nella individuazione di una «*instabilité intinsèque*» (p. 105) del soggetto correlativo dell'evidenza matematica. L'instabilità deriverebbe qui dal carattere performativo e iterativo della conoscenza matematica: essa è infatti definita da una necessità – in certo senso pratico-pragmatica – di ritrovarsi costantemente nella ripetizione di sé (cfr. pp. 102-105). La traspa-

renza percettiva dell'oggetto matematico-geometrico nasconde quindi un lavoro costante, e costantemente rinnovato, di una memoria alla quale le distinzioni appena intraviste sembrano stare strette. Per altre vie, interrogando la nozione di totalità in matematica e in arte a partire dalla teoria peirceana dei diagrammi e avanzando l'ipotesi secondo la quale ogni supporto visuale passibile di essere manipolato potrebbe essere considerato come una variante del diagramma peirceano (p. 130), Dondero sembra giungere alle medesime conclusioni sullo statuto della memoria nell'esperienza, riuscendo però al contempo a disinnescare in maniera più raffinata le distinzioni finora intraviste (polisemia/univocità; analogia/abduzione; memoria estetica/platonica). Innanzitutto, la teoria peirceana permette di interpretare le pratiche conoscitive matematiche – e nel caso specifico quelle dimostrative – nei termini di operazioni di intermediazione semiotica. Come ben sottolinea Dondero, il carattere «irrésistible» (p. 128) che le conclusioni matematiche condividono con le verità percettive non deve essere fatto derivare da un'assenza di mediazioni. Nell'un caso come nell'altro si ha sempre a che fare con un lavoro di manipolazione che può essere concepito come una forma di sperimentazione omologa a quella elaborata nelle pratiche scientifiche (cfr. pp. 127, 130). Ora, proprio il carattere iterativo di queste manipolazioni sembrerebbe costituire, in una prospettiva peirceana, l'origine della validità matematica dei diagrammi (cfr. p. 126, n. 11). Ebbene, non è forse una medesima iterazione della memoria quella cui fa riferimento Dondero parlando della «*inscription du paysage sur notre mémoire perceptive*» (p. 135) a proposito della ricostruzione percettiva della totalità nella *environmental art*? Se veramente i supporti visuali manipolabili anche solo a livello percettivo possono essere considerati varianti del diagramma matematico, allora occorrerà prendere in considerazione il carattere iterativo della nostra esperienza estesico-estetica e interrogarlo in merito ai margini di libertà e di necessità entro i quali questa esperienza si muove. Cosa ne sarebbe della nostra esperienza estesico-estetica se fossimo costretti, come nelle matematiche, a ricostruirla ripetendola e ritrovandola ogni volta come se fosse la prima volta?

A. Beyaert-Geslin - M.G. Dondero, *Art et sciences. Approches sémiotiques et philosophiques des images*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2014, pp. 182