

191. Fandiño Pinilla M.I. (2011). Su alcuni artisti colombiani e la semiotica. In: AA. VV: e Silvia Sbaragli (ed.) (2011). *La matematica e la sua didattica, quarant'anni di impegno. Mathematics and its didactics, forty years of commitment. In occasion of the 65 years of Bruno D'Amore*. October 08, 2011. Department of Mathematics, University of Bologna. Proceedings. Bologna: Pitagora. ISBN: 88-371-1855-4. Pagg. 80-83.

Su alcuni artisti colombiani e la semiotica

Martha Isabel Fandiño Pinilla

NRD di Bologna

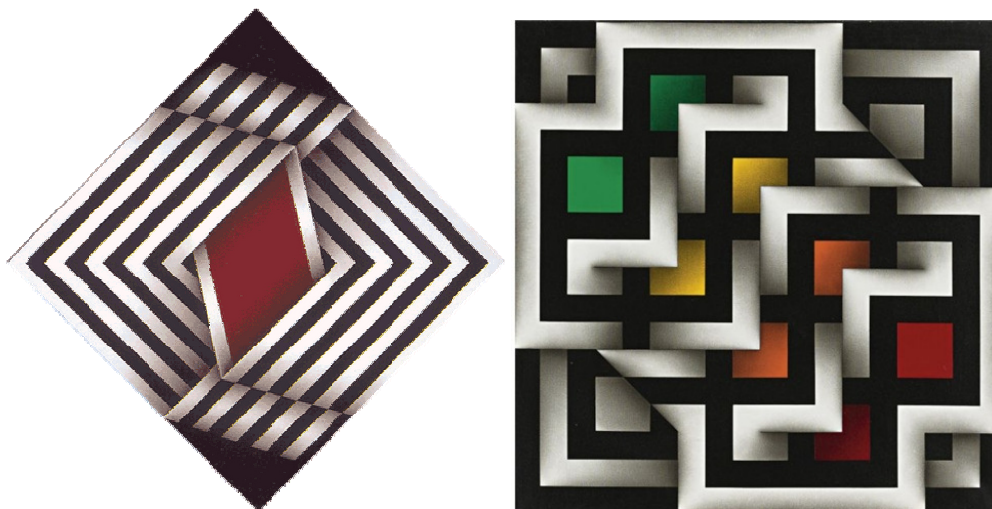
Abstract. We present 4 Colombian artists and their specific, different semiotics, as a contribution to an ongoing attempt to link rational and artistic visions into a single "semiotic world".

C'è un volume al quale Bruno D'Amore lavora da oltre dieci anni, finito a metà del 2011, il cui titolo provvisorio è *Arte e matematica, matematica e arte*, che supera lo 800 pagine di testo. In esso domina il desiderio di distruggere per sempre il famoso epiteto "le due culture" per mostrare definitivamente che esiste *una* cultura, *una* sola, quella umana.

Avendo avuto l'occasione di leggerlo per prima, ho colto il serrato, direi esasperato tentativo di trovare nella semiotica una delle fonti che collegano tali due fronti della creazione umana.

Dei quattro artisti che qui cito e che hanno segnato la mia formazione in campo artistico fin da bambina, in Colombia, dove la cultura cosiddetta artistica ha un posto di privilegio sia nell'educazione civile che nella scuola, due sono segnalati e analizzati anche in quel testo, gli altri due no.

Comincio con Omar Rayo (1928 – 2010).



Il suo lavoro è tutto impennato sulla geometria, trionfo del riferimento semiotico per eccellenza; egli realizza nastri che si torcono alla Möbius, creando oggetti topologicamente interessanti; sono figure razionali variamente cromatiche, perché il colore è una delle sue principali caratteristiche di ricerca.

Alejandro Obregon (1920 – 1992) è un figurativo che aggiunge, nelle sue creazioni, un astrattismo materico; lo voglio ricordare qui soprattutto per i suoi famosi giganteschi murales che ricordano le nostre popolazioni autoctone prima della conquista spagnola; la sua è una semiotica (forse qui sarebbe più opportuno usare il termine semiologica) di segni antropologici che ricordano le culture, le arti, i miti di quei popoli, molti dei quali distrutti per sempre. Ogni figura, ogni raffigurazione, è un simbolo che sta per un mito, per una leggenda, per una storia.



Enrique Grau (1920 – 2004) è il più figurativo, anch'egli attratto, com'è naturale che sia per una persona sensibile e colta, dai miti del paradiso perduto, quando le popolazioni locali non conoscevano il metallo come arma, ma solo come ornamento,¹ quando la bellezza in tutti i sensi dominava, quando l'estetica non era “mondana” (così come la chiama il grande critico d'arte Renato Barilli), ma implicita nell'essere, naturale, cioè in accordo sensibile con la natura. La sua semiotica è fatta di ricordi ancestrali e di mitologie dominate dall'umana speranza. Le sue immagini preferite sono complesse strutture simboliche e dunque semiotiche (anche qui forse starebbe bene semiologiche), all'apparenza facili da interpretare, ma ricche di riferimenti ancestrali.



Fernando Botero (1932) è indubbiamente l'artista colombiano più famoso nel mondo, in Italia in particolare, non solo perché qui vive, in Toscana, ma perché le sue opere sono particolarmente apprezzate e richieste da privati e collezionisti italiani. La sua idea di rivedere, di rivisitare gli spazi, anche quelli figurativi, i “volumi”, come dice lui, anche dei corpi umani, è famosa e geniale.

¹ Basta visitare il Museo dell'Oro di Bogotà per capire il senso di queste parole.



I visi dei personaggi sono particolarmente inespressivi, proprio per evitare ambiguità, proprio per non distogliere semioticamente il senso della ricerca e dunque dell'interpretazione. Tra i suoi personaggi più popolari, i toreri e i prelati della chiesa cattolica; meno note, purtroppo, le formidabili ed agghiaccianti opere di denuncia sociale, tanto di delitti nazionali, quanto internazionali, come la serie dedicata alle tristemente note torture di Abu Ghraib.

Porre in relazione la matematica con le opere d'arte del Rinascimento italiano è facile, immediato, ben noto, oramai quasi scontato; ma la ricerca che ho citato nelle prime righe vuol essere di più, molto di più; vuole mostrare che, alla base delle "due" creazioni umane, c'è un unico spirito razionale e inventivo, inscindibile. Tra le tante possibili discipline unificatrici, c'è l'indissolubile aspetto della semiotica; nei corsi di laurea che hanno come tema l'arte, essa è variamente e massicciamente presente; nei corsi di laurea in matematica, essa è nascosta e quasi data per scontata, con le sue trasformazioni di trattamento e conversione date per scontate o chissà perché innate.

È stato grazie alla ricerca in didattica della matematica che si è puntato l'accento su questo aspetto unificante, necessario e prioritario.

Bibliografia

D'Amore B. (2005). Pipe, cavalli, triangoli e significati. Contributo ad una teoria problematica del significato concettuale, da Frege e Magritte, ai giorni nostri. *L'insegnamento della matematica e delle scienze integrate*. [Paderno del Grappa, Italia]. 28B, 5, pagg. 415-433.

- D'Amore B. (2005). Pipas, caballos, triánguloy significados. Contribución a una teoría problemática del significado conceptual, de Frege y Magritte, hasta nuestros días. *Números*. [Tenerife, Spagna]. 61, pagg. 3-18.
- D'Amore B. (2010). Figurative Arts and Mathematics: Pipes, Horses and Meanings. In: Capecchi V., Buscema M., Contucci P., D'Amore B. (Eds.) (2010). *Applications of Mathematics in Models, Artificial Neural Networks and Arts. Mathematics and Society*. Dordrecht Heidelberg London New York: Springer. Pagg. 491-504.