

BERNAR VENET

ELOGIO DEL PROCESSO RAZIONALE

Negli anni 1972-74, giovane matematico universitario appassionato di arte contemporanea, ebbi modo di frequentare molto assiduamente l'ambiente artistico romano o, meglio, ebbi contatto con vari critici d'arte e storici dell'arte militanti; fra tutti, primeggia come nobile anfitrione Filiberto Menna, generoso di insegnamenti e di suggerimenti. Quando decidemmo insieme di allestire una grande mostra internazionale sulle relazioni fra arte e matematica a Roma, in preparazione alla bomba teorica che lui lanciò l'anno dopo in quel mondo, una visione "analitica" dell'arte [Menna F. (1975). *La linea analitica dell'arte moderna*. Torino: Einaudi], ciascuno di noi propose dei nominativi. Posso assicurare che Filiberto si comportò da vero gentiluomo; lui era famoso e potente, io solo un giovanotto alle prime armi ... Eppure, dopo aver elencato i nomi degli artisti ovvii da invitare (M. Escher, M. Bill, J. Albers, J. Kosuth, J. Le Parc, S. Lewitt, M. Merz, P. Mondrian, B. Munari, L. Saffaro, V. Vasarely), sui quali concordavamo al 100%, decidemmo di proporre altri 14 ciascuno, per un totale di 39. Alla fine, lui ne scelse un altro e furono 40.

Filiberto mi faceva da tempo il nome di un giovane francese, Bernar Venet, di pochissimi anni più anziano di me, che io ancora non conoscevo e che lui propose nella sua rosa di nomi.

La grande mostra si inaugurò sabato 6 giugno 1974 presso la Galleria dell'Obelisco, via Sistina 146, a Roma, con tanto di catalogo ancora oggi in vendita [D'Amore B., Menna F. (1974). *De Mathematica*. Roma: L'Obelisco]. Iniziai immediatamente a studiare l'opera di Venet e me ne innamorai, tanto che partecipai immediatamente come co-autore a scrivere un libro su di lui [D'Amore B., Kuntzel T., Menna F. (1975). *Bernar Venet*. Brescia: Nuovi Strumenti – Piero Cavellini Editore]. Il mio testo ha come titolo: *L'ipotesi nel riferimento monosemico nell'opera di Bernar Venet*, versione italiana pagine 3-17, versione francese pagine 55-67. Tale libro venne presentato durante una personale di Venet a Brescia, all'inaugurazione della quale tenni la mia prima conferenza sulla sua opera [Brescia, Galleria d'arte Nuovi Strumenti, 8 aprile 1975. Conferenza di Bruno D'Amore su: *L'arte di Bernar Venet*, alla presenza dell'Autore].

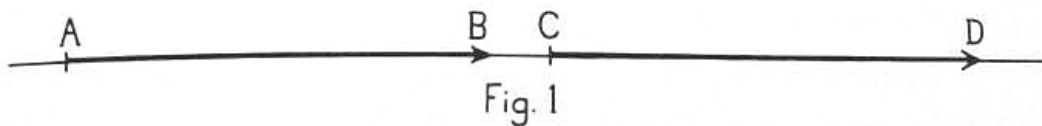
Da allora in poi, mi sono sempre tenuto a contatto con Venet e con la sua produzione; facilmente all'inizio, perché la matematica è cavallo di battaglia vincente della sua opera, ...

Ricordo ancora che presi a modello per descrivere, commentare e ampliare la sua teoria della "monosemia della produzione artistica" un'opera del 1966. Fu facile impostare il discorso matematico, il riferi-

Bernar Venet, *Vecteurs égaux, vecteurs opposés*, 1966. Encre et acrylique sur toile, 150x100 cm.

Vecteurs égaux.

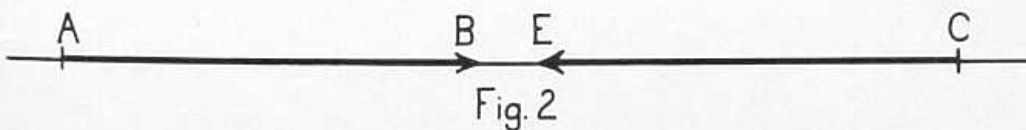
Deux vecteurs ayant même support sont égaux lorsqu'ils ont même longueur et même sens.
Exemple: Les deux vecteurs \overline{AB} et \overline{CD} de la figure 1 sont égaux.



Deux vecteurs égaux ont la même mesure algébrique.

Vecteurs opposés.

Deux vecteurs ayant même support sont opposés lorsqu'ils ont même longueur et des sens opposés.
Exemple: Les deux vecteurs \overline{AB} et \overline{CE} de la figure 2 sont des vecteurs opposés.



Deux vecteurs opposés ont des mesures algébriques opposées

mento al filone analitico di Menna e alla mia idea di "arte esatta" che sviluppai in seguito, riferendomi spesso a Venet. Tanto è vero che nel mio ultimo libro [D'Amore B. (2015). *Arte e matematica*. Bari: Dedalo], Venet è fra gli artisti più citati e più illustrati.

Ma poi l'artista francese si è apparentemente sempre più allontanato dalla matematica, è diventato scultore, ha realizzato opere e operazioni di grande potenza suggestiva. Incontrandolo i primi giorni di luglio 2015 nel suo regno di Muy (a pochi chilometri da Saint Tropez), una vera e propria roccaforte dell'arte contemporanea, lui si è lamentato e doluto del fatto di essersi allontanato dalla matematica.

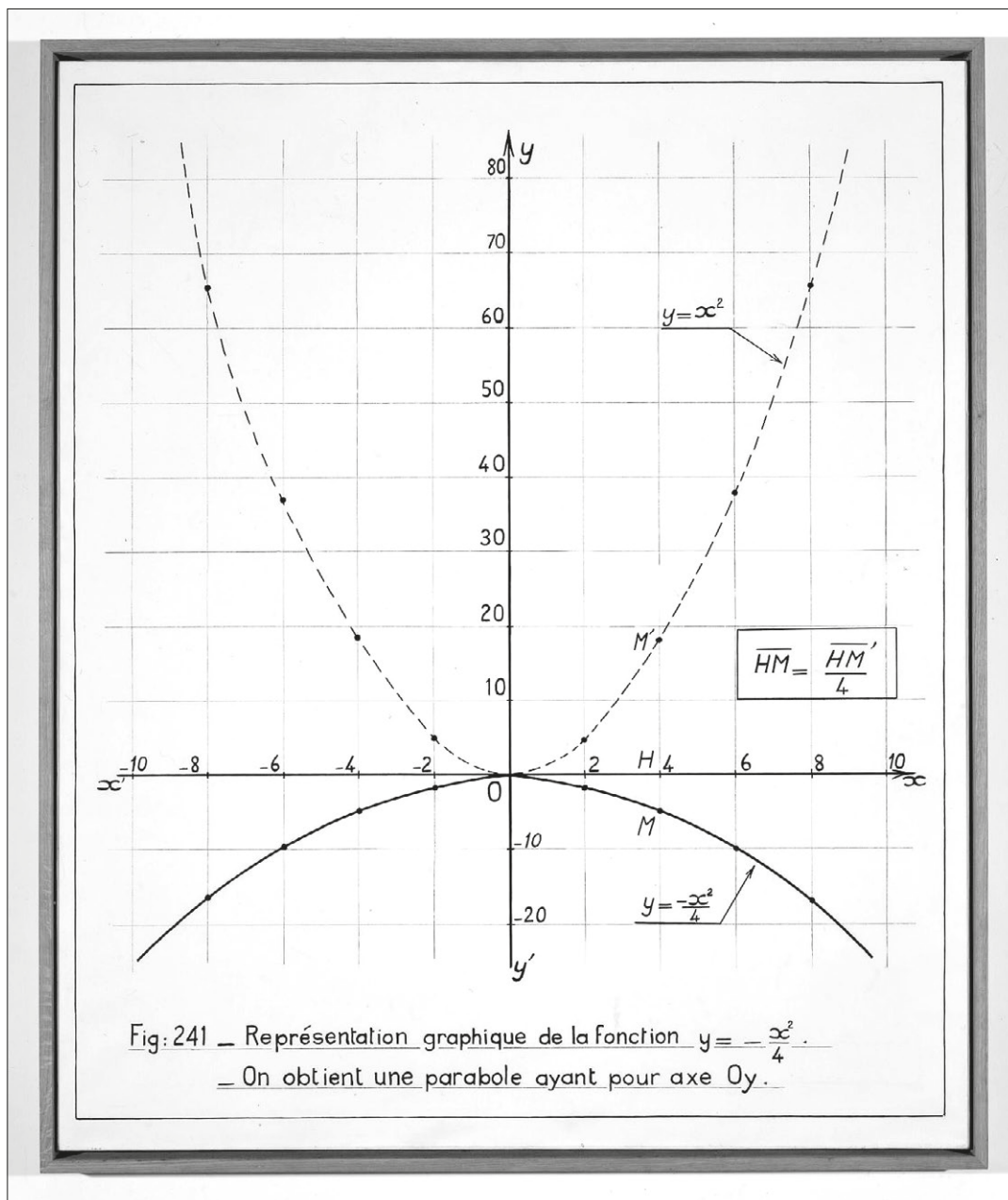
Ma non è vero. E qui spiegherò il perché.

Prima di addentrarmi nel discorso, devo fare una precisazione.

La razionalità di un'opera d'arte può stare nel suo stesso contenuto o nella logica del suo sviluppo temporale.

Nel primo caso, si tratta di scegliere artisti adatti, che usano come soggetto temi specifici a carattere matematico; Escher, Reutersvärd, Saffaro sono esempi perfetti; il 90% degli esempi riportati nel mio *Arte e Matematica* (2015), citato in precedenza, appartengono a questo filone.

Nel secondo caso, invece, l'operazione è più sottile, meno semplice da illustrare, più profonda da interpretare; si tratta di analizzare il lavoro evolutivo



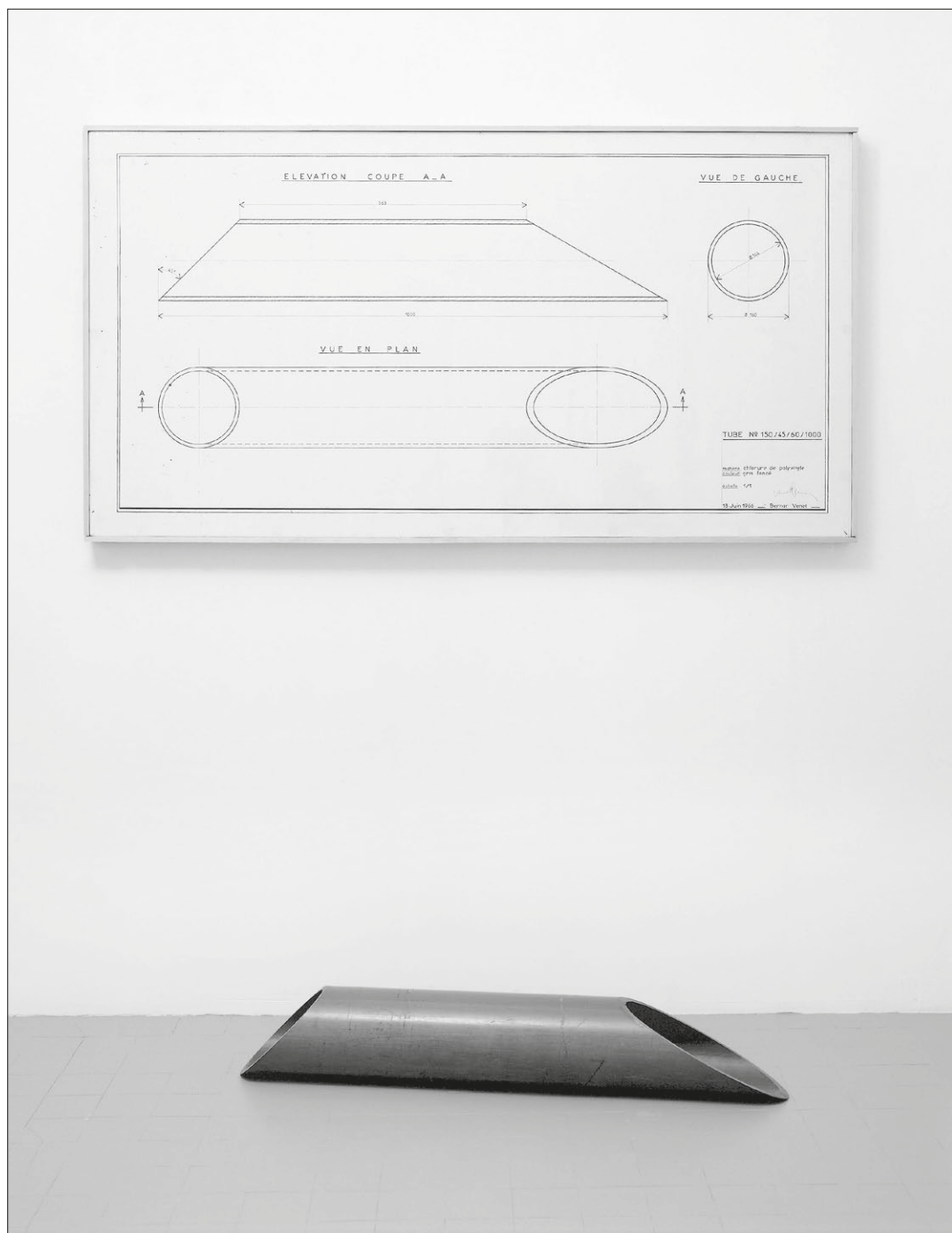
Bernar Venet, *Représentation graphique de la fonction $y = -x^2/4$* , 1966. Acrylique sur toile, 146×121 cm. Collection: Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris, France.

di un artista e seguirne lo sviluppo tematico da un punto di vista cronologico; e trovare una ipotesi razionale di sviluppo logico non tanto nei soggetti specifici, ma nello sviluppo in sé. Per esempio, già nel 1973 feci un'operazione del genere con l'opera di Elio Marchegiani [D'Amore B. (1973). *Ricerca di un processo logico nell'opera di Elio Marchegiani*. Livorno: Belforte Editore].

Una delle cose più complesse di questo tipo di operazione è di penetrare nello sviluppo delle opera-

zioni artistiche del loro creatore e trovare il senso di questo processo logico che può risiedere in tanti aspetti diversi e del quale, a volte, nemmeno l'artista stesso è consapevole.

Ho compiuto un'analisi dell'opera del geniale belga René Magritte da un particolare punto di vista (in realtà da lui stesso suggerito) basato sulla semiotica [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*



Bernar Venet, *Tube*, 1966.

of Mathematics in Models, Artificial Neural Networks and Arts. *Mathematics and Society*. Dordrecht Heidelberg London New York: Springer. Pagg. 491-504]. E ho riportato parte di questo studio, estremamente riassunta, in *Arte e Matematica*.

Ebbene, ora, studiando nuovamente lo sviluppo razionale dell'opera artistica di Venet, dopo oltre 60 anni di sua produzione artistica, gioisco nel riconoscere che posso sfruttare questo stesso strumento semiotico per spiegare a me stesso, e a chi vorrà, la logica razionale dello sviluppo di questo artista, dagli anni '60 ad oggi.

Per farlo, prendo le mosse dall'opera: *Représentation graphique de la fonction $y = -x^2/4$* ancora del 1966.

In questa opera sono messe in evidenza tre rappresentazioni semiotiche di uno stesso oggetto matematico:

- una sua rappresentazione nel registro semiotico grafico (il disegno);
- una sua rappresentazione nel registro semiotico algebrico (la formula);
- una sua rappresentazione nel registro semiotico della lingua naturale: una descrizione a parole: "Si ottiene una parabola avente per asse Oy".

Nell'ambito del filone monosemico di Venet, l'oggetto matematico è uno (quello che emerge da un punto di vista matematico da queste tre rappresentazioni, ben evidente e già costruito da parte di chi conosce la geometria analitica); mentre tutto il gioco si basa su quella che si chiama trasformazione semiotica di conversione (dal registro grafico al registro algebrico, da quello algebrico a quello naturale, da quello naturale a quello grafico).

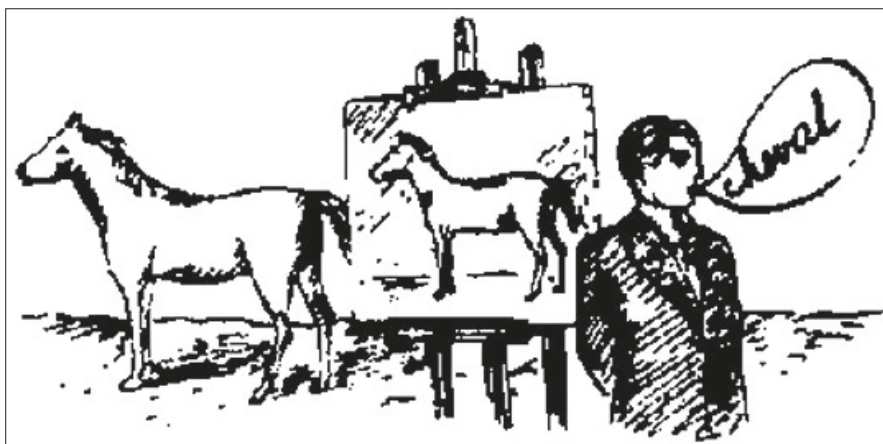
Vi sono dunque, in questa stessa opera, due oggetti di discorso:

- il primo è l'oggetto matematico monosemico ma rappresentabile secondo vari registri semiotici diversi;
- il secondo è la semiotica intrinseca nel discorso rappresentativo e le sue trasformazioni.

Menna, Kuntzel, io stesso abbiamo sempre messo in evidenza il primo, puntando l'attenzione sul contenuto matematico dell'oggetto di riferimento.

Ma oggi posso sviluppare un'analisi del secondo, l'aspetto semiotico delle opera di Venet; il che mi darà l'opportunità di superare la prima analisi per passare a una più globale, che incorpori anche i successivi sviluppi e le ultime opere.

Prima di passare a questo, vorrei ancora una volta spiegare come la scelta della monosemia specifica dell'operazione di Venet in quegli anni sia stata rivoluzionaria e straordinaria. Di fronte alla polisemia, tipica delle operazioni artistiche, addirittura considerata come descrittiva della specificità della creazione artistica, la scelta di restringere, unificare, circoscrivere le diverse possibili interpretazioni semantiche delle sue creazioni ad una sola, ristretta, evidente, potente



e unificata interpretazione semantica fu una vera e sconcertante invenzione che ancora oggi deve essere ricordata. Venet costringeva il critico, il visitatore, l'interprete, lo studioso ad accettare la sua interpretazione creativa personale e a non permettergli alcun tipo di divagazione semantica di alcun tipo.

Ma torniamo ad una visione più ampia del discorso artistico di Venet.

Gli oggetti della matematica sono oggetti astratti, pure idee, tanto che Platone dovette inventare un apposito "mondo delle idee" per dar loro un luogo di esistenza, e concepì l'iperuranio, ὑπερουράνιος, un "mondo al di là del cielo". Nonostante siano passati millenni, ancora oggi molti matematici sono platonici (anche se in senso più moderno); se vogliono dare ai concetti di cui si occupano una dignità oggettiva, devono accettare che non di oggetti reali si tratti, in un realismo ingenuo, ma di oggetti mentali, pure idee.

Dunque, mentre nelle scienze in generale si riesce a indicare un oggetto e usare i sensi per impossessarsene da un punto di vista sensibile, nella matematica questo è impossibile; per indicare, segnalare, mostrare un oggetto matematico l'unica cosa che l'essere umano può fare è ricorrere a una sua rappresentazione in un opportuno registro semiotico. Che, d'altra parte, vi sia una profonda e raffinata distinzione fra la verità (δόξα) derivata dal mondo sensibile e quella (ἀλήθεια) rivelata attraverso la ragione, lo aveva già proposto secoli prima Parmenide.

L'oggetto matematico è l'emergente da un sistema di rappresentazioni e di trasformazioni che portano dall'una rappresentazione all'altra; Bernar Venet lo aveva già fatto fin dal 1966 (*Tube*).

Nell'opera appare un tubo di metallo e una sua rappresentazione assonometrica, una coppia di rappresentazioni semiotiche; non può non venire in mente l'esplicito studio sui riferimenti semiotici di René Magritte.

Nell'opera di Venet l'oggetto dell'operazione d'arte

René Magritte, *Les mots et les images*, particolare. Tratto dalla rivista *La Révolution Surréaliste*, 1929. Ristampato sotto forma di libro con immagini e commenti nel 2003 (Paris, Gallimard).

META OSSERVATORIO

R. Magritte, *La trahison des images*,
1928-1929, Los Angeles County Museum
of Art, Los Angeles.



Bernar Venet, *13 archi da 217.5°*, 2006,
Vancouver (Canada).

non è il tubo, è proprio il sistema binario semiotico delle rappresentazioni; nell'opera di Magritte, l'oggetto dell'operazione d'arte non è il cavallo ... E questo riferimento semiotico alle rappresentazioni piuttosto che agli oggetti permette a Magritte di dire che ... "Questa non è una pipa".

Ora, per 40 anni, come dicevo e com'è facile notare, di Venet si è sempre e solo messo in evidenza l'oggetto in sé, l'oggetto matematico rappresentato, con interessanti discorsi sulla univocità del riferimento semantico; ma quando il nostro è passato a sculture, a strutture, alla creazione di foreste di archi, al caos figurale delle massicce strutture ad arco ... l'oggetto matematico si è come nascosto e qualcuno ha pensato che vi fosse una differente direzione nella sua creazione.

E invece no; non guardiamo all'oggetto in sé, o meglio non solo. Guardiamo alla semiotica della rappresentazione.

Venet NON rappresenta 200 strutture metalliche di una tonnellata ciascuna, rappresenta il loro modo di essere rappresentate; ha tentato dapprima di dare titoli che ancora facessero riferimento alla matematica, ma poi ha capito che qualcosa era cambiato, che c'era stata una evoluzione.

Si vede dai titoli e dall'atteggiamento artistico il tentativo di proseguire a coltivare da una parte il retaggio matematico della derivazione oggettuale che sembra rifarsi alla matematica del caos, all'apparente mancata compostezza degli accostamenti; e dall'altra invece il desiderio d'essere sopraffatto dal nuovo





elemento, non più sottili segni di grafite su carta o supporti semplici, ma il voler soccombere alla materialità, in realtà trionfando su di essa, tornando a quella esplosiva ispirazione iniziale, come le masse di carbone dei primi anni '60.

Ora, la cosiddetta teoria del caos fornisce modelli tratti dalla fisica matematica di quei sistemi fisici che si modificano in base a una evoluzione, per lo più a carattere esponenziale, e rispetto delle condizioni iniziali. Quel che colpisce in questi comportamenti è che l'evoluzione delle variabili dinamiche sembra determinata da una casualità empirica mentre i modelli che li descrivono mostrano chiaramente che le leggi che governano l'evoluzione sono deterministiche. Dunque, la casualità è solo apparente, quel comportamento evolutivo che sembra casuale si manifesta quando il matematico che studia il fenomeno confronta un andamento temporale asintotico di due sistemi che hanno configurazioni iniziali simili.

Nel caso delle opere di Venet, gli stessi componenti vengono disposti in modi apparentemente aleatori, ma sottoposti alla creatività dell'artista; sono opere in un certo senso tutte uguali fra loro, ma nella realtà sono tutte diverse per disposizione, per collocamento, per ideazione, per modalità di realizzazione ...

Ma questo discorso ci fa tornare alla prima delle analisi dell'opera, mentre io volevo condurre il lettore a una analisi totalmente diversa, di tipo semiotico.

Per poter procedere ho ancora bisogno di una noti-

zia tecnica sulla semiotica, che darò qui di seguito. Supponiamo di rappresentare un oggetto matematico O all'interno di un registro semiotico r_m , dunque di fornire la rappresentazione $R_m^i(O)$. Si può trasformare la rappresentazione semiotica $R_m^i(O)$ in un'altra, dello stesso oggetto O ma nello stesso registro r_m , dunque arrivare alla rappresentazione semiotica $R_m^j(O)$ (con $i \neq j$). $R_m^j(O)$ è diversa da $R_m^i(O)$, ma appartengono entrambe allo stesso registro r_m ; la trasformazione dall'una all'altra si chiama trasformazione semiotica di trattamento. Resta fisso l'oggetto, resta fisso il registro semiotico, si cambia la rappresentazione.

È come se, tornando all'opera di Venet del 1966, *Représentation graphique de la fonction $y=-x^2/4$* , invece dell'equazione $y=-x^2/4$ si scrivesse $x^2/4+y=0$, cosa che, in matematica, talvolta è utile. L'oggetto matematico è lo stesso (una data parabola), il registro semiotico è lo stesso (registro algebrico) ma le due rappresentazioni sono diverse.

Ma c'è un'altra trasformazione in semiotica, quella che modifica la rappresentazione $R_m^i(O)$ data nel registro r_m in un'altra rappresentazione $R_n^h(O)$, data nel registro semiotico r_n , diverso da r_m ($n \neq m$). Tale trasformazione si chiama conversione. Si cambia di registro, pur rappresentando sempre lo stesso oggetto matematico. Tornando ancora alla stessa opera di Venet, la stessa parabola (oggetto matematico) una volta è rappresentata dalla formula algebrica $y=-x^2/4$ e una volta è rappresentata da una curva disegnata in un

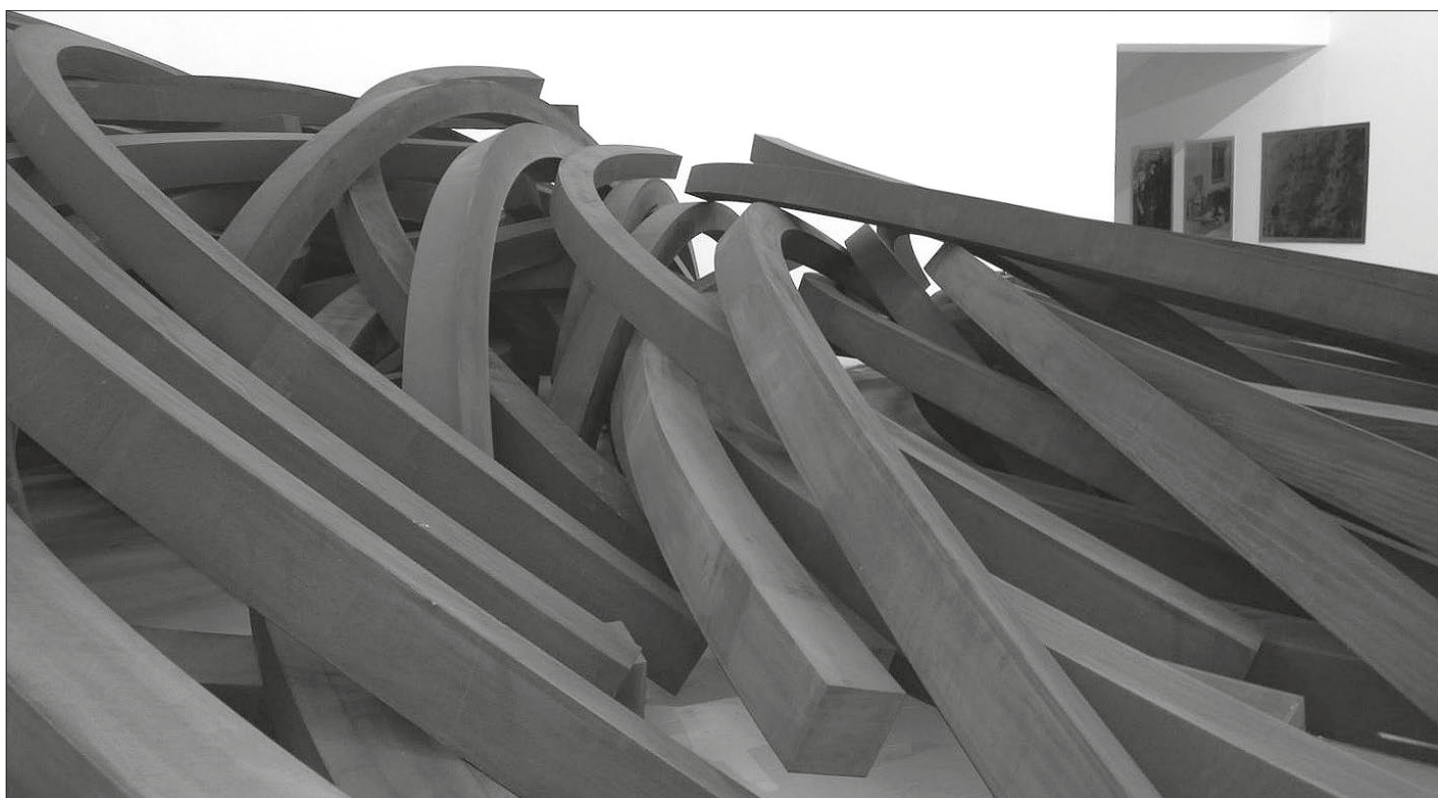


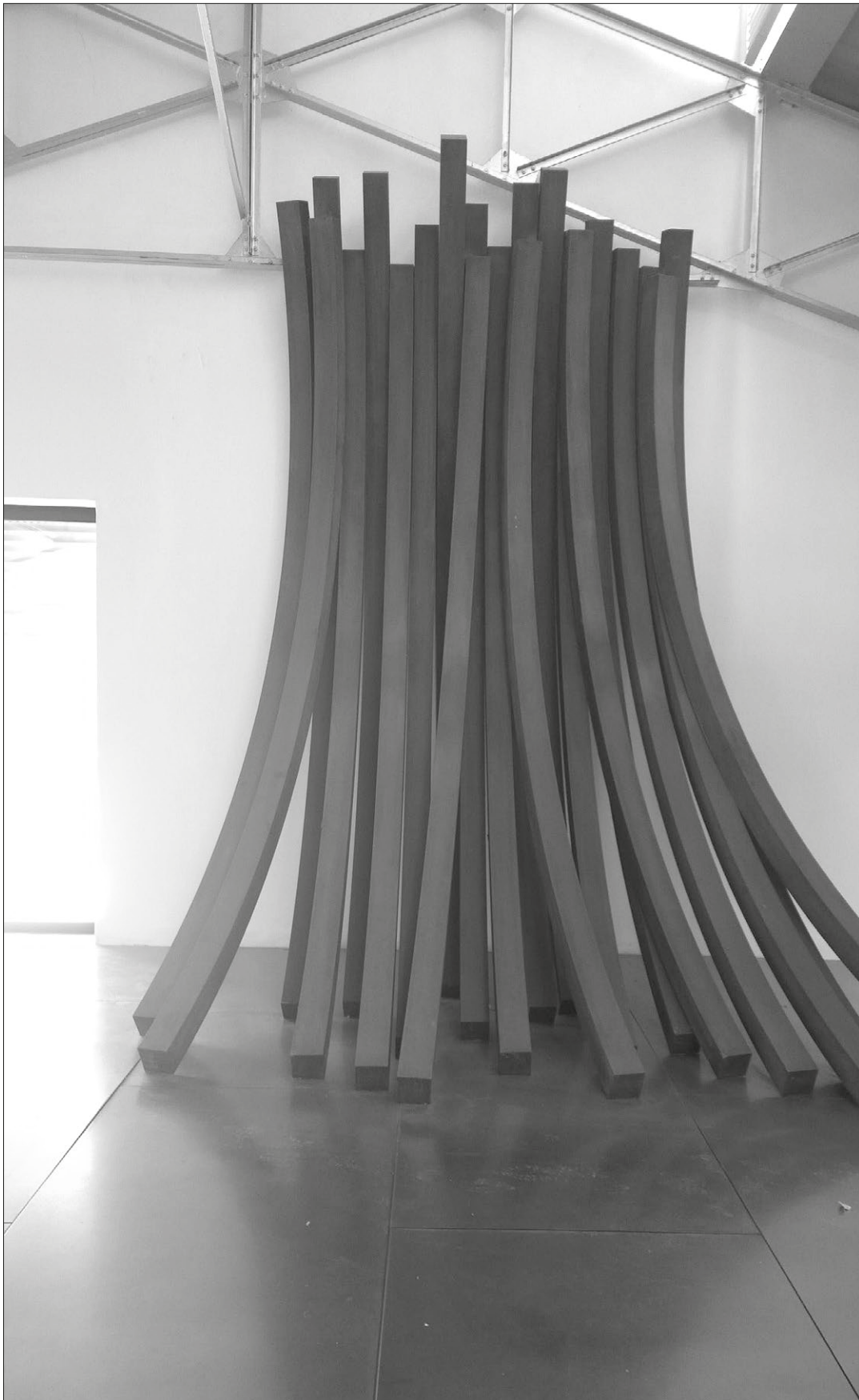


sistema di coordinate cartesiane. Sono due rappresentazioni diverse dello stesso oggetto matematico in due registri diversi, rispettivamente il registro algebrico e il registro figurale. E in questi dettagli semiotici si giocano le ope-

razioni di Venet.

Tutte le sculture sono rappresentazioni semiotiche dello stesso oggetto artistico, pensato, concepito, creato da Venet in alcuni degli infiniti modi possibili; ma ogni volta diverso. L'uno si ottiene dall'altro attra-







verso l'analogo di una trasformazione di trattamento. Venet non riuscirà mai, in tutta la sua vita, a realizzare tutte le strutture possibili con questi componenti. Ma ogni volta che ne realizza una, sta compiendo un'operazione semiotica usando trattamenti.

E ogni volta che lui ne parla, li descrive o qualcuno lo fa per lui, come sto facendo ora io, li ri-rappresenta in un registro semiotico diverso, quello del linguaggio discorsivo, della lingua naturale, compiendo una trasformazione di conversione.

E, come dice la semiotica, non è l'oggetto in sé che è determinante, ma l'emergente da queste rappresentazioni, l'emergente da queste trasformazioni.

C'è molto di più da dire, da un punto di vista semiotico, ma voglio prima ricorrere alle immagini per spiegarmi meglio.

Nelle sue formidabili e possenti sculture degli ultimi anni, formate da componenti di metallo colossali, all'inizio Venet cerca ancora il riferimento matematico, per esempio usando forme matematiche più semplici a quelle degli archi. Userò foto scattate da mia moglie Martha nel luglio 2015 nelle strutture della Fondazione Venet.

Strutture elementari ad angolo, piuttosto che archi.

Dopo di che, le sculture seguono forme organizzate con criterio, usando archi che si compongono quasi con riferimenti naturali.

L'arco si evolve, la struttura è composta e duttile, poi sempre più caotica.

E poi il numero è variabile, la struttura ha una sua armonia, ogni costruzione è allo stesso tempo identica alle altre, ma *unicum*. Non importa il numero di archi, importa l'accostamento, la forma, la rappresentazione. Ma allora, non sono le sculture il vero oggetto artistico, sono le variazioni, i rinvii, le trasformazioni semiotiche, come dicevo prima. Tanto è vero che, se si prendono le componenti elementari ancora non composte in sculture, semplici oggetti accatastati in un deposito al coperto, in attesa di essere utilizzati, per noi già si tratta di opere d'arte, di possibili sviluppi segnici (su questo tornerò), non solo e non proprio materiali informi, ma componenti elementari, già potenzialmente sculture.

I segni cioè gli elementi sono posti a caso, non strutturati, perché la scultura ancora non è nemmeno stata pensata; ma costituiscono quelle che potremmo chiamare sculture potenziali.

La teoria del caos ci serve a supporre che tutti questi agglomerati, che sembrano casuali, sono invece soggetti a leggi deterministiche, forse a volontà, non esplicitamente espresse, dell'artista.

Ma, come dicevo, si può dire di più.

Ogni componente della struttura è un sinsegno, oggetto esistente, concreto, ma segno rispetto alle strutture complesse delle quali sarà chiamato a far parte.



E ciò in Venet è stato ricorrente per decenni. Una coppia di vettori uguali è rappresentata dal disegno di una coppia di vettori opposti. Una enorme distesa di carbone è una enorme distesa di carbone. Gioca ancora la monosemia.

Ogni componente è autonoma, nel senso che non sta ad indicare null'altro che non sia sé stessa; e ciò prima e dopo la strutturazione a mo' di scultura. Venet rappresenta oggetti matematici, parabole, vettori, formule; che non alludono ad altro, se non a sé stesse. Presenta uno scienziato che fa una conferenza su un tema scientifico ben preciso: l'opera è quel che viene detto, sé stessa. Non è una rappresentazione teatrale. Ogni componente è un token (nel significato di Peirce), nel senso che è un reale oggetto del mondo empirico anche se, dopo il suo uso all'interno di una scultura/struttura, si può idealizzare a pensare a un type, come entità ideale astratta di un qualche esistente. Discorso già fatto a proposito delle opere degli anni '60 e di queste sculture contemporanee.

Ogni raggruppamento cosciente di componenti elementari costruisce a sua volta una rappresentazione e si presta a un gioco di trasformazioni semiotiche, come ho detto; per cui il segno elementare, pur nella sua materialità, è un segno astratto; ma allora la sua componente materiale è un representamen. E con questa considerazione, sottolineo la specificità del lavoro artistico di Venet.

Mai nella evoluzione razionale di una costruzione ar-

tistica delineata in decenni mi era capitato di poter evidenziare tutte queste componenti così fortemente logiche, strutturate, declinate secondo una lettura razionale, come quelle che ci fornisce la semiotica.

Ancora una volta, dunque, è preziosa, nella storia dell'arte, questa lunga avventura condotta da Bernar Venet, per dimostrare quanto vicine siano le cosiddette "fantasia" e "razionalità logica", da alcuni considerate agli antipodi e che invece proprio nella sua opera dimostrano la loro simbiosi e interdipendenza; fantasia e razionalità logica hanno la stessa struttura, basta saperla cogliere.

Scultura, o token in attesa di strutturazione? Qual è la differenza?

Neppure le volute dell'acqua che scorre negli splendidi spazi aperti della Fondazione Venet sono casuali, ma determinati da leggi matematiche che li possono descrivere.

C'è quasi più libertà nelle composizioni scultoree di Venet, volta dopo volta, che nello scorrere di quest'acqua.

Si ripeterà mai due volte la stessa struttura in questi corsi d'acqua? Si ripeterà mai due volte la stessa struttura in sculture di Venet?

Qual è la differenza? Nei corsi d'acqua non c'è creatività, non c'è semiotica atta a definirne il comportamento. Nell'opera di Venet, tutto è razionale, soprattutto nelle scelte rappresentative e nelle trasformazioni.