

Editoriale

Silvia Burini e Giovanni Maria Fara

Il problema dei rapporti tra scienza e arte accompagna la civiltà umana dal suo avvio, dalle prime competenze conseguite dall'*homo habilis* e, successivamente, dall'*homo faber*. Risulta inoltre cruciale, com'è noto, nello sviluppo di tutta la filosofia occidentale e compare *ab origine* nella trattatistica sulle diverse pratiche artistiche, a partire da Vitruvio. La celebre espressione dell'architetto parigino Jean Mignot, «Ars sine scientia nihil est», pronunciata nel cantiere del Duomo di Milano, nel 1398, si limita pertanto a riepilogare, peraltro molto efficacemente, un dibattito plurisecolare. Essa spalanca però anche alle susseguenti e pressoché infinite riflessioni, diversamente articolate, di Cennino Cennini, Leon Battista Alberti, Piero della Francesca, Leonardo da Vinci, fra' Giocondo ecc., e alla terminologia della letteratura artistica, dalla originaria assenza di ogni dualismo tra arte e scienza che si riscontra nel termine greco *techne* (l'equivalente del latino *ars*), che vale insieme arte e tecnica, a quella impiegata da Vasari nelle sue *Vite*, con particolare riferimento al significato di *artefice*. Nel corso degli ultimi secoli, tale relazione si è andata arricchendo grazie agli apporti di altre scienze umane, dello sviluppo delle ricerche in ambito cognitivo, del tumultuoso incremento delle risorse tecnologiche, in quanto una parte di quello che viene comunemente chiamato scienza è ormai soprattutto la conseguenza di applicazioni tecnologiche, in cui è lo stesso *homo faber* che interviene nell'arte, impegnando la sua intelligenza e la sua fantasia.

Alla molteplicità e alla complessa diacronicità di tali fruttuose e costanti relazioni fra arte e scienza è dedicato il numero di quest'anno della nuova serie di *Venezia Arti*. La prima sezione è composta da sei contributi che indagano aspetti differenti, ma egualmente significativi, del variegato rapporto fra arte e scienza durante l'età moderna. Filippo Camerota, in «From Vitruvius to the Science of Drawing: Daniele Barbaro's Concept of "Scaenographia"», propone un'approfondita lettura in chiave vitruviana della *Pratica della prospettiva*, considerando il testo una filiazione del commento al *De Architectura*. Andrea Gardi, in «I Gelati, i Gessi e Edgar Allan Poe», decifra una nota di possesso crittografata su un esemplare della prima edizione della *Descrizione di tutta Italia* di Leandro Alberti (Bologna, 1550), ipotizzando che si tratti della spia di una cultura neoplatonica diffusa presso i ceti medi bolognesi di fine Cinquecento. Janis Bell, in «Poussin and Optics: Reflections on the Lake in "a Calm"», alla luce della riconosciuta conoscenza dell'ottica da parte di Nicolas Poussin, e del suo studio dei trattati di Matteo Zaccolini, interpreta il modo in cui sono resi i riflessi dell'acqua sulla superficie del lago nel paesaggio conservato al Getty Museum come un raffinato esempio della maestria del pittore nell'applicazione delle leggi della catottrica. Luca Fiorentino, in «Cornelis De Bie, il *Gulden Cabinet* e la pittura di natura morta e di genere in Italia. I casi di Francesco Noletti detto il Maltese, Mario dei Fiori, Grechetto, Michelangelo Cerquozzi e una riflessione su Pieter Boel e David De Coninck», studia i poco noti panegirici di De Bie su alcuni pittori di natura morte, attivi soprattutto a Roma, e li discute in un serrato raffronto con la coeva letteratura scientifica. Alice Ottazzi, in «Il pastello nel Settecento europeo tra sapere scientifico e pratica artistica», passa in rassegna alcuni dei principali testi sul disegno in lingua francese, inglese e italiana, individuando nella tecnica del pastello il perfetto esempio di un proficuo rapporto tra conoscenza scientifica e pratica artistica. Linda Borean, in «Libri e stampe di casa Manfrin a Venezia tra Sette e Ottocento. Prime considerazioni», esplora un capitolo sinora solo marginalmente toccato del collezionismo di Girolamo Manfrin, ovvero la sua raccolta libraria (di cui pubblica in questa sede l'inventario del 1796, finora inedito), e il *cabinet* delle stampe, due terreni variamente intrecciati tra loro, a cavallo tra erudizione e collezionismo, anche a carattere scientifico.

Nella seconda sezione, dedicata al contemporaneo, vengono presentati cinque contributi che trattano il tema da punti di vista diversi. Ekaterina Bobrinskaja, in «Mikhail Larionov's Rayonism and the Scientific Mythologies of the Late Nineteenth and Early Twentieth Century», mette a fuoco, in modo totalmente innovativo, concentrandosi soprattutto sul concetto di 'materia radiante', l'approdo del pittore russo Michail Larionov al Raggismo, evidenziando come esso risulti strettamente collegato a mitologie scientifiche e parascientifiche; Karin Andersen e Roberto Marchesini, in «Estetica dell'infezione: dal cyborg al teriomorfo», sanno indagare originalmente l'impatto della scienza sull'arte, mostrando come gli elementi tecno-scientifici della fisica e della biologia abbiano definito un preciso immaginario artistico, a partire dai cyborg dei primi anni Sessanta per arrivare a vari tipi di ibridazioni e alle 'poetiche' teriomorfe. Paolo Berti, in «Border hacking: una conversione artistica dei confini nazionali nella società delle reti», approfondisce alcune tematiche del web degli anni Novanta che hanno sviluppato nuove forme di attivismo come i 'tactical media', collegandoli alla *New Media Art* e alla *Net Art* ma anche alla più estesa possibilità – attraverso i dispositivi portatili – di connettersi in rete, dato che dal 2000 è fruibile anche per la popolazione civile il sistema di geo-localizzazione satellitare GPS (*Global Positioning System*).

Paola Lagonigro, con «Computer art in Italia negli anni Ottanta: tecnologia, matematica e immaginario scientifico», chiarisce la nozione di *Computer Art* indagando le esperienze centrate sull'universo scientifico e prendendo ad esempio alcuni artisti significativi, considerando allo stesso tempo anche il dibattito critico nazionale del nono decennio del Ventesimo secolo. A sua volta Catherine Paoletti in «Le diagramme en scène. Mouvement, geste et écriture» - mette in relazione danza e scrittura cercando di chiarire come la scrittura della danza, in quanto grafema del corpo, renda visibile l'invisibilità del movimento, con esempi concernenti le avanguardie artistiche del Novecento che sono segnate da questa 'ideografia'.

Chiude il volume, nella sezione *Alia itinera*, il contributo di Sarah Munoz «Des figures hors cadre. L'émergence du corps sculpté dans l'architecture de la Renaissance en France», un'esaustiva indagine sui medaglioni all'interno dei monumenti scolpiti in Francia durante la prima metà del Sedicesimo secolo.

Congedando il numero, ci pare doveroso ringraziare le Edizioni Ca' Foscari; i colleghi e il personale tecnico amministrativo del Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali dell'ateneo; i colleghi che fanno parte dei Comitati scientifici e di redazione; *last but not least*, il direttore del Dipartimento, Giuseppe Barbieri, che ci ha sostenuto fin dall'ideazione del numero, non facendoci mancare il suo consiglio competente.

Venezia, il 1 dicembre 2020

Alexander Ponomarev per *Venezia Arti*

Submobile

1995

mixed media on paper, 21 × 29 cm