

# Carte Semiotiche

***Rivista internazionale di Semiotica e Teoria dell'immagine***

***Fondata da Omar Calabrese***

*Carte semiotiche* è una rivista di semiotica e teoria dell'immagine a carattere internazionale e interdisciplinare, incentrata sulle immagini e i loro modi di produzione del senso. La rivista vuole essere un luogo di riflessione per accogliere e incoraggiare la pluralità di punti di vista sulla dimensione visiva e sensibile dei linguaggi e degli oggetti culturali. I suoi volumi a carattere monografico sviluppano ognuno un focus teorico che convoglia distinte tradizioni accademiche e ospita i contributi sia di giovani ricercatori che di studiosi affermati. *Carte Semiotiche* privilegia l'orientamento al testo e alla dimensione analitica della ricerca, nella convinzione che l'analisi testuale sia lo strumento più utile per il confronto tra i diversi approcci disciplinari, oltre che per un'elaborazione teorica efficace e rispettosa della singolarità e densità degli oggetti con cui si confronta.

*Carte Semiotiche* est une revue internationale et interdisciplinaire de sémiotique et théorie des images dédiée à l'exploration des modes de production de sens des objets visuels. La revue se veut un lieu de réflexion pour accueillir et encourager une pluralité des points de vue sur la dimension visuelle et sensible des langages et des objets culturels. Ses volumes monographiques développent chacun un focus théorique ouvert à différentes approches. *Carte Semiotiche* privilégie l'orientation vers le texte visuel et la dimension analytique de la recherche, dans la conviction que l'analyse textuelle est un outil irremplaçable pour la comparaison entre différentes approches disciplinaires, ainsi que pour une élaboration théorique efficace qui respecte la singularité et la densité sémantique des objets.

*Carte Semiotiche* is an International and Interdisciplinary Journal of Semiotics and Image Theory dedicated to the exploration of the production of sense in visual objects. The journal welcomes and encourages a plurality of points of view on the visibility of cultural objects. In the belief that textual analysis is a crucial tool for the comparison between different disciplinary approaches, *Carte Semiotiche* favors orientation towards textuality and the analytical dimension of research. Each annual monographic volume focuses on a specific topic open to different approaches.

*Carte Semiotiche* es una revista internacional e interdisciplinar dedicada a la semiótica y a la teoría de la imagen, centrada los modos de producción de sentido de las imágenes. La revista se presenta como un espacio de reflexión que promueve una pluralidad de perspectivas sobre la dimensión visual y sensible de los lenguajes y de los objetos culturales. Cada uno de sus volúmenes, de carácter monográfico y periodicidad anual, desarrolla un enfoque teórico específico que convoca distintas tradiciones académicas, acogiendo contribuciones tanto de jóvenes investigadores como de académico/as consolidados. *Carte Semiotiche* privilegia una orientación analítica de la investigación, ya que el análisis textual es una herramienta fundamental que permite el diálogo entre diferentes enfoques disciplinares, y una elaboración teórica eficaz y atenta a la singularidad y densidad de los objetos analizados.

## ***CARTE SEMIOTICHE, Call ANNALE 13***

L'argomento del prossimo numero è: ***Il concetto di "Oggetto teorico", a quarant'anni dalla pubblicazione di La macchina della pittura di Omar Calabrese***

*Le sujet du prochain numéro est: **Le concept d'« objet théorique », quarante ans après la publication de La macchina della pittura d'Omar Calabrese***

*The topic of the forthcoming issue is: **The Concept of the "Theoretical Object", Forty Years after the Publication of La macchina della pittura by Omar Calabrese***

El tema del próximo número es: ***El concepto de "objeto teórico", a cuarenta años de la publicación de La macchina della pittura de Omar Calabrese***

editors **Giovanni Careri, Tarcisio Lancioni, Mirco Vannoni**

| Contributi in <b>italiano, inglese, francese, spagnolo</b> |                                                                                 | <b>Date importanti</b>                               |                         |
|------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------|-------------------------|
| <i>Lunghezza abstract</i>                                  | max. 2000 caratteri spazi inclusi (500 parole)                                  | <i>Consegna Abstract</i>                             | <b>15 giugno 2025</b>   |
| <i>Lunghezza articoli</i>                                  | max. 40.000 caratteri spazi inclusi (8000 parole)                               | <i>Comunicazione accettazione proposte</i>           | <b>30 giugno 2025</b>   |
| <i>Immagini</i>                                            | formato jpeg, png, 300 DPI, da inviare in cartella separata con file didascalie | <i>Consegna contributi selezionati</i>               | <b>5 ottobre 2025</b>   |
|                                                            |                                                                                 | <i>Termine del processo di revisione peer review</i> | <b>5 dicembre 2025</b>  |
|                                                            |                                                                                 | <i>Uscita del numero della rivista</i>               | <b>28 dicembre 2025</b> |

| <i>Langues acceptées: <b>italien, anglais, français, espagnol</b></i> |                                                                                           | <b>Date importanti</b>                             |                         |
|-----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|-------------------------|
| <i>Longueur du résumé</i>                                             | max. 2 000 caractères espaces compris (ou 500 mots)                                       | <i>Date limite d'envoi des résumés</i>             | <b>15 juin 2025</b>     |
| <i>Longueur de l'article</i>                                          | max. 40.000 caractères espaces compris (8.000 mots)                                       | <i>Notification d'acceptation</i>                  | <b>30 juin 2025</b>     |
| <i>Images</i>                                                         | format JPEG, PNG, 300 DPI, à envoyer dans un dossier séparé avec les fichiers de légendes | <i>Date limite d'envoi des textes sélectionnés</i> | <b>5 octobre 2025</b>   |
|                                                                       |                                                                                           | <i>Fin du processus d'évaluation</i>               | <b>30 novembre 2025</b> |
|                                                                       |                                                                                           | <i>Edition de la revue</i>                         | <b>28 decembre 2025</b> |

| <i>Langues acceptées: <b>italien, anglais, français, espagnol</b></i> |                                                                                           | <b>Date importanti</b>                           |                         |
|-----------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|-------------------------|
| <i>Abstract length</i>                                                | max. 2 000 caractères espaces compris (ou 500 mots)                                       | <i>Deadline for submission of abstracts</i>      | <b>15 juin 2025</b>     |
| <i>Item length</i>                                                    | max. 40.000 caractères espaces compris (8.000 mots)                                       | <i>Notification of acceptance</i>                | <b>30 juin 2025</b>     |
| <i>Images</i>                                                         | format JPEG, PNG, 300 DPI, à envoyer dans un dossier séparé avec les fichiers de légendes | <i>Deadline for submission of selected texts</i> | <b>5 octobre 2025</b>   |
|                                                                       |                                                                                           | <i>End of the assessment process</i>             | <b>30 novembre 2025</b> |
|                                                                       |                                                                                           | <i>Publication+</i>                              | <b>28 decembre 2025</b> |

| <i>Idiomas aceptados: <b>italiano, inglés, francés, español</b></i> |                                                                                                | <b>Date importanti</b>                                  |                                |
|---------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------|--------------------------------|
| <i>Extensión del resumen</i>                                        | máximo 2.000 caracteres (incluyendo espacios) o 500 palabras                                   | <i>Fecha límite para el envío del resumen</i>           | <b>15 de Junio de 2025</b>     |
| <i>Extensión final del artículo</i>                                 | máximo 40.000 caracteres incluyendo espacios (8.000 palabras)                                  | <i>Notificación de aceptación</i>                       | <b>30 de Junio de 2025</b>     |
| <i>Images</i>                                                       | formato JPEG, PNG, 300 DPI, a enviar en una carpeta separada con los archivos de pie de imagen | <i>Fecha límite para el envío del artículo completo</i> | <b>5 de Octubre de 2025</b>    |
|                                                                     |                                                                                                | <i>Fin du processus d'évaluation</i>                    | <b>30 de Noviembre de 2025</b> |
|                                                                     |                                                                                                | <i>Publicación</i>                                      | <b>28 de Diciembre de 2025</b> |

## Call Italiano

Nel 2025 ricorrono quarant'anni dalla pubblicazione di *La macchina della pittura* di Omar Calabrese. Con questo numero di *Carte semiotiche* vorremmo non solo rendere omaggio a quell'opera ma rilanciare alcuni dei temi che la caratterizzano, sia in termini di proposta teorica sia di pratica analitica.

Coerentemente con la migliore tradizione semiotica, infatti, il libro proponeva una serie di analisi – di testi pittorici – non come esemplificazione o applicazione di concetti già definiti ma in quanto oggetti che implicano domande utili per saggiare e sviluppare prospettive teoriche e modelli analitici.

Primo tentativo organico realizzato in Italia di praticare una semiotica della pittura – e in particolare della pittura prospettica post-rinascimentale – il libro si confrontava criticamente con idee e suggestioni derivate dalla semiologia dell'arte francese, specie dai lavori di Louis Marin e di Hubert Damisch, dalla semiotica generativa di scuola greimasiana, ma anche dalle teorie dell'arte di ambito storico-artistico, con riferimenti a Gombrich, alle teorie formali, a Panofsky, e soprattutto ad Aby Warburg. Proprio da quest'ultimo, suggerisce Calabrese nell'introduzione, potremmo derivare l'ipotesi di un'evoluzione dell'iconologia relativa non alle grandi configurazioni ma alle strutture testuali.

La proposta warburghiana, sostiene Calabrese, si differenzia in modo sostanziale dall'iconologia successiva, che pure lo ha eletto a capostipite, e rivela invece parentele con approcci metodologici e concezioni epistemologiche che si vanno elaborando, all'epoca degli scritti di Warburg, in ambito antropologico e linguistico. Concezioni in cui la relazione “storica” di consequenzialità (antecedente-consequente) cede la preminenza a una concezione “topologica” dei principi di organizzazione formale, che sfocia nel modello anacronico delle tavole di *Mnemosyne*.

In questa prospettiva, scrive Calabrese, si potrebbe adottare in luogo di, o accanto al modello storico un modello “geografico” che consenta di mettere in relazione i luoghi notevoli della produzione storico-artistica.

Ma quali sono i luoghi notevoli, meritevoli di trovare posto in questa “mappa”? Secondo quali criteri definirli? A questo proposito, Calabrese adotta il concetto di *oggetto teorico* variamente elaborato da Damisch e da Marin a cui vorremmo dare particolare rilievo in questo numero di *Carte semiotiche*. Un'attenzione che si estende sia alla formulazione proposta da Calabrese, sia alle accezioni originarie di Damisch e Marin, fino agli sviluppi successivi dell'operatività dell'*oggetto teorico* che ha trovato applicazione anche al di fuori dell'ambito pittorico in cui era nato.

Nella prospettiva di Calabrese, per molti aspetti vicina a quella di Marin, sono oggetti teorici quei testi pittorici che non si limitano a “rappresentare” qualcosa, a costruire una scena, ma compiono, in modo più o meno palese, un'operazione riflessiva, tematizzando il fare pittorico stesso. Assunzione che entra in esplicito conflitto con quella in gran parte derivata da Benveniste (*Semiotique de la langue*, 1969) per cui solo il linguaggio verbale può fungere da metalinguaggio, ovvero sia in grado di parlare del linguaggio stesso. Al contrario, l'ipotesi *oggetto teorico* suggerisce che anche la pratica figurativa possa essere concepita come “linguaggio” che non “parla” solo di ciò che rappresenta, ma anche di se stessa, del proprio essere rappresentazione e delle condizioni per esserlo.

Nella ricerca di Marin, ad esempio, questa singolare declinazione di *oggetto teorico* trova una piena formalizzazione in *Opacità della pittura* (1989), opera in cui Marin, prestando attenzione alla pittura del Quattrocento italiano, insiste sulla relazione tra testo del passato e teoria contemporanea. Il farli lavorare insieme, in modo reciproco, permette di mettere a fuoco la potenzialità euristica della nozione operativa di *oggetto teorico*: “il testo del passato sviluppa, sollecitato dalla teoria contemporanea, uno dei suoi possibili profili, ma all'inverso, anche la teoria contemporanea scopre, tramite lo spostamento stesso del testo che essa provoca applicandovisi, virtualità insospettite della forza teorica che le è propria”. Se questa è la virtù di un *oggetto teorico* che emerge dalla tensione dialettica tra teoria, empiria e questioni di metodo, com'è che è un testo iconico può configurarsi tale?

La singolarità che Marin riconosce all'*Annunciazione* di Benedetto Bonfigli o agli affreschi di Luca Signorelli per la sacrestia della Cura a Loreto risiede nel fatto che queste forme testuali sono in grado di *mostrare* l'operatività del dispositivo enunciazionale che le sottende. Aspetto, quest'ultimo, che nella ricerca di Marin ha il suo fondamento nel duplice statuto della rappresentazione. Alla trasparenza transitiva che permette al testo di mostrare quello che è il tema di cui parla, dice Marin, corrisponde un'opacità riflessiva in cui il testo permette di accedere e di rendere intelligibili quelle che sono le condizioni della propria enunciabilità: l'oggetto teorico – detto altrimenti – “si mostra in atto di mostrare la mostrazione”. Per quanto riguarda i testi iconici questo gesto autoriflessivo è dell'ordine dell'inevitabile poiché la sostanza espressiva del visivo fonda il suo modo di significare proprio nell'ostensione, nella deissi, in quanto Marin chiama appunto presentazione della rappresentazione. Tuttavia, configurazioni testuali che non appartengono all'ordine della visualità possono comunque costituirsi come oggetto teorico.

Guardando alla lunga ricerca di Marin, è possibile notare come il gesto critico di svelare l'autoriflessività dei testi non iconici è rinvenibile negli studi sui racconti autobiografici, come nel caso di Stendhal, o sulla costruzione del discorso logico a Port-Royal. Quest'ultimo, in particolare, viene affrontato da Marin nella *Critique du discours* in cui, seppur la questione dell'oggetto teorico non viene esplicitata, analogo è il gesto critico di indagine sull'armatura enunciazionale che regola la messa in forma del trattato di teoria della conoscenza redatto da Arnauld e Nicole. L'analisi che Marin conduce della *Logica* attraverso la disamina delle diverse edizioni del testo (1662-1683) e di *Pensieri* di Pascal è infatti quanto permette di sottolineare un altro aspetto della concezione di oggetto teorico, questa volta più prossima all'idea che ne ha Hubert Damisch e in cui entra in gioco quell'idea di messa in serie di forme testuali plurali. In questo senso, come recentemente è stato ricordato a proposito della *Teoria della /nuvola/*: “En tant qu'objet théorique, le nuage se trouve pris dans un nouveau circuit, ou dans une série nouvelle, où il entre en constellation avec des savoirs, des objets et des pratiques afférant à la géométrie et aux mathématiques” (Careri 2025, 13-14).

Le diverse prospettive sopra indicate, al di là delle differenze specifiche, condividono tutte un approccio testuale agli oggetti studiati, il che non significa che l'oggetto teorico abbia necessariamente la taglia del “testo”, inteso come opera artistica singolare, anche se questo può essere a volte il caso, come in molti degli esempi presenti nella *Macchina della pittura*, o in *Opacità della pittura* di Marin.

In altri casi, come mostra la teoria della nuvola di Damisch, o saggi dedicati a figure e configurazioni come quella del /ponte/ (Calabrese 1985), dell'/acqua/ (Calabrese 2006) o più di recente della /gibigiana/ (Zucconi 2025), l'oggetto teorico non è riconducibile a forme testuali determinate, ma può estendersi ad aspetti figurativi particolari, come appunto la rappresentazione delle nuvole, a configurazioni tematiche, come il “giudizio di Paride”, o a dispositivi di figurazione, come la prospettiva.

L'oggetto teorico, come afferma Damisch in un'intervista, è ciò che ci obbliga a fare teoria, poiché la sua storicità non basta a renderne ragione. Allo stesso tempo, dice sempre Damisch, esso ci fornisce anche i mezzi per farne teoria, rimarcando il carattere autotelico dell'oggetto teorico, e ci invita infine a interrogarci su che cosa sia la “teoria” (Bois, Hollier, Krauss 1998).

Con una sintesi proposta da Paolo Fabbri, “Per Damisch e per Calabrese l'oggetto teorico è un modello in quanto configurazione sincretica – trascelta o costruita – che opera sulla tensione tra i diversi piani (cfr. lo specchio, l'ombra, il punto, ecc.). Un Giano bifronte che costringe l'analista alla teoria e lo induce a riflettere sul senso stesso del suo teorizzare; fornisce gli strumenti che permettono la connessione ‘cronotopica’ con altre serie discorsive; offre l'opportunità euristica di procedure di trasformazione e di scoperta. Merita, e lo prova l'esperienza, d'essere redivivo” (Fabbri 2017).

Ricordiamo, in conclusione, che al tema dell'oggetto teorico sono stati dedicati seminari e convegni, nel corso degli anni, presso il Centro di Linguistica e Semiotica di Urbino:

- 1981, *L'oggetto teorico arte*, diretto da H. Damisch
- 1986, *Arte: oggetti teorici*, diretto da H. Damisch, L. Marin e P. Fabbri
- 1989, *Arte: oggetti teorici plurali*, diretto da H. Damisch
- 2006, *L'oggetto teorico arte 2*, diretto da H. Damisch e O. Calabrese

**Tra le possibili linee di ricerca:**

- Il concetto di *oggetto teorico*: origini, chiarificazioni e sviluppi
- L’oggetto teorico nella pratica di analisi dei testi
- L’oggetto teorico, dalla pittura ad altri ambiti della produzione artistica
- *La macchina della pittura* e le sue analisi testuali
- Il contributo di Omar Calabrese alla semiotica delle arti
- Oltre i ‘motivi’: oggetto teorico e critica dell’iconologia
- Relazione tra semiotica, iconologia e cultura visuale
- Oggetto teorico e anacronismo: la costruzione dell’oggetto teorico come costruzione di serie anacroniche
- Semiotica della pittura e intertestualità
- La questione semiotica dei generi in pittura
- Arti visive ed enunciazione
- Teoria della ricezione e statuto dello spettatore
- Semiotica dell’immagine tra costellazioni di senso e logiche della cultura

La redazione di *Carte Semiotiche* invita a inviare proposte in italiano, inglese, francese o spagnolo (max. 2000 caratteri spazi inclusi o 500 parole) corredate di un breve profilo biografico (max. 10 righe) entro il **15 GIUGNO 2025** ai seguenti indirizzi: [cartesemiotiche@gmail.com](mailto:cartesemiotiche@gmail.com); [giovanni.careri@ehess.fr](mailto:giovanni.careri@ehess.fr); [tarcisio.lancioni@unisi.it](mailto:tarcisio.lancioni@unisi.it); [mircovannoni@gmail.com](mailto:mircovannoni@gmail.com).

**Bibliografia di riferimento**

**BAL Mieke**

1999 “Narrative inside out: Louise Bourgeois’ Spider as Theoretical Object”, in *Oxford Art Journal*, Vol. 22, No. 2, pp. 101-126; tr. it., *Oltre l’abituale. Louise Bourgeois come costruttrice, narratrice, teorica*, Milano, Postmedia Books, 2024.

**BOIS Yve-Alain, HOLLIER Denis, KRAUSS Rosalind**

1998 “A conversation with Hubert Damisch”, *October*, 85, 1998.

**CALABRESE Omar**

1984 La geografia di Aby Warburg. Note su linguistica e iconologia, *Aut aut*, 199-200, gennaio-aprile, pp. 109-120.

1985a *La macchina della pittura. Pratiche teoriche della rappresentazione figurativa fra Rinascimento e Barocco*, Bari, Laterza (nuova ed. Firenze-Lucca, La casa Usher 2012).

1985b *Il linguaggio dell’arte*, Bompiani, Milano.

2006 *Come si legge un’opera d’arte*, Milano, Mondadori Università.

**CARERI Giovanni**

2007 “Time of history and time out of history: The Sistine Chapel as ‘theoretical’ object”, *Art History*, 30, pp. 326-348.

2013 *La torpeur des ancêtres: Juifs et chrétiens dans la chapelle Sixtine*, Paris, Editions de l’EHESS; trad. it. *Ebrei e Cristiani nella cappella sistina*, Macerata, Quodlibet 2020.

2019 “L’objet théorique entre structure et histoire”, *La part de l’œil*, 32, 2019, pp. 13-24.

2025 “Histoire/Théorie de l’art”, introduction à Hubert Damisch et Mathieu Bénézet, *Centrer les marges*, éditions de l’EHESS.

**CORRAIN Lucia**

2016 *Il velo dell’arte. Una rete di immagini tra opere d’arte del passato e della contemporaneità*, Firenze- Lucca, La casa Usher.

**CORRAIN Lucia, LANCIONI Tarcisio**

2012 “Geometrie del senso”, introduzione a Omar Calabrese, *La macchina della pittura*, Firenze, La casa Usher.

**DAMISCH Hubert**

1972 *Théorie du nuage*, Paris, Seuil, 1972; tr. it., *Teoria della nuvola*, Genova, Costa & Nolan

- 1984.
- 1987 *L'origine de la perspective*, Paris, Flammarion 1987; tr. it., *L'origine della prospettiva*, Napoli, Guida 1992.
- DUMURA Florence**
- 2004 “Note sur l’objet théorique selon Louis Marin”, in *Dix-septième siècle*, 223,2, pp. 289-301. <https://doi.org/10.3917/dss.042.0289>.
- FABBRI Paolo**
- 2017 “Hubert Damisch: mandare a memoria”, *E/C, Rivista online dell’AISS*.
- FERRARI Daniela, PINOTTI Andrea** (a cura di)
- 2018 *La cornice. Storie, teorie, testi*, Milano, Johan&Levi.
- LANCIONI Tarcisio**
- 2012 *Il senso e la forma. Semiotica e teoria dell’immagine*, Firenze-Lucca, La casa Usher.
- 2019 “Semiotica e iconologia. Nuovi temi per un vecchio confronto”, *E/C Rivista online dell’AISS*, 25, pp. 63-72.
- 2020 *E inseguiremo ancora unicorni. Alterità immaginate e dinamiche culturali*, Milano, Mimesis.
- MARIN Louis**
- 1975 *La critique du discours*, Paris, Minuit.
- 1989 *Opacité de la peinture. Essais sur la représentation au Quattrocento*, Paris, La maison Usher (nuova ed. Paris, Ed. de l’EHESS 2006); tr. it., *Opacità della pittura. Saggi sulla rappresentazione nel Quattrocento*, Firenze, La casa Usher, 2012.
- MENGONI Angela**
- 2012 *Ferite. Il corpo e la carne nell’arte della tarda modernità*, Siena, SEB.
- MENGONI Angela, ZUCCONI Francesco**, a cura di
- 2022 *Pensiero in immagine. Forme, metodi, oggetti teorici per un Italian Visual Thought*, Milano, Mimesis.
- VANNONI Mirco**
- 2025 *Passi di lato. L’avventura semiotica di Louis Marin*, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino.
- ZUCCONI Francesco**
- 2025 “Teoria della gibigiana”, *Engramma*, 220, gennaio.

### Call Français

En 2025, nous célébrons les quarante ans de la publication de *La macchina della pittura* d'Omar Calabrese. Ce numéro de *Carte Sémiotique* souhaite non seulement rendre hommage à cette œuvre, mais aussi relancer certains des thèmes qui la caractérisent, tant en termes de proposition théorique que de pratique analytique.

Conformément à la meilleure tradition sémiotique, ce livre proposait une série d'analyses de textes picturaux, non pas comme des exemples ou des applications de concepts déjà définis, mais en tant qu'objets impliquant des questions utiles pour tester et développer des perspectives théoriques et des modèles analytiques.

Premier essai organique réalisé en Italie pour pratiquer une sémiotique de la peinture – en particulier de la peinture perspective post-renaissante –, le livre dialoguait de manière critique avec des idées et des suggestions issues de la sémiologie de l'art française, notamment les travaux de Louis Marin et Hubert Damisch, de la sémiotique générative de l'école greimassienne, ainsi que des théories de l'art du domaine historico-artistique, avec des références à Gombrich, aux théories formelles, à Panofsky, et surtout à Aby Warburg. Calabrese suggère dans l'introduction que de ce dernier, on pourrait dériver l'hypothèse d'une évolution de l'iconologie relative non aux grandes configurations, mais aux structures textuelles.

La proposition warburghienne, écrit Calabrese, se différencie substantiellement de l'iconologie ultérieure, qui l'a pourtant élu comme ancêtre, et révèle plutôt des affinités avec des approches méthodologiques et des conceptions épistémologiques élaborées, à l'époque des écrits de Warburg, dans les domaines de l'anthropologie et de la linguistique. Des conceptions où la relation « historique » de consécution (antécédent- conséquent) cède la prééminence à une conception « topologique » des principes d'organisation formelle, débouchant sur le modèle anachronique des planches de Mnemosyne.

Dans cette perspective, écrit Calabrese, on pourrait adopter, à la place ou en complément du modèle historique, un modèle « géographique » permettant de mettre en relation les lieux remarquables de la production historico-artistique.

Mais quels sont ces lieux remarquables, dignes de figurer sur cette « carte » ? Selon quels critères les définir ? À ce propos, Calabrese adopte le concept d'objet théorique, élaboré de diverses manières par Damisch et Marin, auquel nous souhaitons accorder une attention particulière dans ce numéro de *Carte Sémiotique*. Une attention qui s'étend tant à la formulation proposée par Calabrese qu'aux acceptions originelles de Damisch et Marin, jusqu'aux développements ultérieurs de l'opérativité de l'objet théorique qui a trouvé application même en dehors du domaine pictural où il est né.

Dans la perspective de Calabrese, à bien des égards proches de celle de Marin, sont objets théoriques ces textes picturaux qui ne se limitent pas à « représenter » quelque chose, à construire une scène, mais accomplissent, de manière plus ou moins manifeste, une opération réflexive, thématissant l'acte pictural lui-même. Cette hypothèse entre en conflit explicite avec celle largement dérivée de Benveniste (*Sémiologie de la langue*, 1969), selon laquelle seul le langage verbal peut fonctionner comme métalangage, c'est-à-dire être capable de parler du langage lui-même. Au contraire, l'hypothèse de l'objet théorique suggère que la pratique figurative peut également être conçue comme un « langage » qui ne « parle » pas seulement de ce qu'il représente, mais aussi de lui-même, de sa propre nature de représentation et des conditions pour l'être.

Dans la recherche de Marin, par exemple, cette déclinaison singulière de l'objet théorique trouve une pleine formalisation dans *Opacité de la peinture* (1989), œuvre dans laquelle Marin, en prêtant attention à la peinture du XV<sup>e</sup> siècle italien, insiste sur la relation entre texte du passé et théorie contemporaine. Les faire travailler ensemble, de manière réciproque, permet de mettre en lumière la potentialité heuristique de la notion opératoire d'objet théorique : « le texte du passé développe, sollicité par la théorie contemporaine, l'un de ses profils possibles, mais inversement, la théorie contemporaine découvre, grâce au déplacement même du texte qu'elle provoque en s'y appliquant, des virtualités insoupçonnées de sa propre force théorique ». Si telle est la vertu d'un objet théorique

qui émerge de la tension dialectique entre théorie, empirisme et questions de méthode, comment un texte iconique peut-il se configurer ainsi ?

La singularité que Marin reconnaît à l'*Annonciation* de Benedetto Bonfigli ou aux fresques de Luca Signorelli pour la sacristie de la Cura à Loreto réside dans le fait que ces formes textuelles sont capables de montrer l'opérativité du dispositif énonciatif qui les sous-tend. Cet aspect, dans la recherche de Marin, trouve son fondement dans le double statut de la représentation. À la transparence transitive qui permet au texte de montrer ce dont il parle, correspond une opacité réflexive dans laquelle le texte permet d'accéder et de rendre intelligibles les conditions de sa propre énonciabilité : l'objet théorique – en d'autres termes – « se montre en train de montrer la monstration ». En ce qui concerne les textes iconiques, ce geste autoréflexif est de l'ordre de l'inévitable, car la substance expressive du visuel fonde sa manière de signifier précisément dans l'ostension, la deixis, ce que Marin appelle la présentation de la représentation. Cependant, des configurations textuelles qui n'appartiennent pas à l'ordre de la visualité peuvent néanmoins se constituer comme objet théorique.

En examinant la longue recherche de Marin, on peut constater que le geste critique de dévoiler l'autoréflexivité des textes non iconiques se retrouve dans les études sur les récits autobiographiques, comme dans le cas de Stendhal, ou sur la construction du discours logique à Port-Royal. Ce dernier, en particulier, est abordé par Marin dans *Critique du discours*, où, bien que la question de l'objet théorique ne soit pas explicitée, le geste critique d'analyse de l'armature énonciative qui régit la mise en forme du traité de théorie de la connaissance rédigé par Arnauld et Nicole est similaire. L'analyse que Marin mène de la *Logique* à travers l'examen des différentes éditions du texte (1662-1683) et des *Pensées* de Pascal permet de souligner un autre aspect de la conception de l'objet théorique, cette fois plus proche de l'idée qu'en a Hubert Damisch, dans laquelle entre en jeu cette idée de mise en série de formes textuelles plurielles. En ce sens, comme cela a été récemment rappelé à propos de la *Théorie de la /nuage/* : « En tant qu'objet théorique, le nuage se trouve pris dans un nouveau circuit, ou dans une série nouvelle, où il entre en constellation avec des savoirs, des objets et des pratiques afférant à la géométrie et aux mathématiques » (Careri 2025, 13-14).

Les différentes perspectives indiquées ci-dessus, au-delà des différences spécifiques, partagent toutes une approche textuelle des objets étudiés, ce qui ne signifie pas que l'objet théorique ait nécessairement la taille du « texte », entendu comme œuvre artistique singulière, bien que cela puisse parfois être le cas, comme dans de nombreux exemples présents dans *La macchina della pittura* ou dans *Opacité de la peinture* de Marin.

Dans d'autres cas, comme le montre la théorie du nuage de Damisch, ou des essais consacrés à des figures et des configurations telles que le /pont/ (Calabrese 1985), l'/eau/ (Calabrese 2006) ou plus récemment la /gibigiana/ (Zuconi 2025), l'objet théorique ne se réduit pas à des formes textuelles déterminées, mais peut s'étendre à des aspects figuratifs particuliers, comme la représentation des nuages, à des configurations thématiques, comme le « jugement de Paris », ou à des dispositifs de figuration, comme la perspective.

L'objet théorique, comme l'affirme Damisch dans une interview, est ce qui nous oblige à faire de la théorie, car son historicité ne suffit pas à en rendre compte. En même temps, dit toujours Damisch, il nous fournit également les moyens d'en faire une théorie, soulignant le caractère autotélique de l'objet théorique, et nous invite enfin à nous interroger sur ce qu'est la « théorie » (Bois, Hollier et Krauss 1998).

Avec une synthèse proposée par Paolo Fabbri : « Pour Damisch et pour Calabrese, l'objet théorique est un modèle en tant que configuration syncrétique – choisie ou construite – qui opère sur la tension entre les différents plans (voir le miroir, l'ombre, le point, etc.). Un Janus bifrons qui oblige l'analyste à la théorie et l'incite à réfléchir au sens même de sa théorisation ; il fournit les outils permettant la connexion 'chronotopique' avec d'autres séries discursives ; il offre l'opportunité heuristique de procédures de transformation et de découverte. Il mérite, et l'expérience le prouve, d'être revivifié » (Fabbri 2017).

Nous rappelons, en conclusion, que le thème de l'objet théorique a fait l'objet de séminaires et de colloques, au fil des ans, au Centre de Linguistique et de Sémiotique d'Urbino :

- 1981, *L'oggetto teorico arte*, dirigé par H. Damisch
- 1986, *Arte: oggetti teorici*, dirigé par H. Damisch, L. Marin et P. Fabbri
- 1989, *Arte: oggetti teorici plurali*, dirigé par H. Damisch
- 2006, *L'oggetto teorico arte 2*, dirigé par H. Damisch e O. Calabrese

Les axes de recherche possibles sont les suivants :

- Le concept d'objet théorique : origines, clarifications et développements
- L'objet théorique dans la pratique de l'analyse textuelle
- L'objet théorique, de la peinture aux autres domaines de la production artistique
- La machine à peindre et son analyse textuelle
- La contribution d'Omar Calabrese à la sémiotique des arts
- Au-delà des « motifs » : l'objet théorique et la critique de l'iconologie
- La relation entre sémiotique, iconologie et culture visuelle
- L'objet théorique et l'anachronisme La construction de l'objet théorique comme construction de séries anachroniques
- Sémiotique de la peinture et intertextualité
- La question sémiotique des genres en peinture
- Arts visuels et énonciation
- Théorie de la réception et statut du spectateur
- Sémiotique de l'image entre constellations de sens et logiques de culture

La rédaction de *Carte Sémiotique* invite les auteurs à envoyer des propositions de contribution en italien, anglais, français ou espagnol (max. 2 000 caractères espaces compris ou 500 mots), accompagnées d'un court profil biographique (max. 10 lignes), avant le **15 JUIN 2025** aux adresses suivantes : [cartesemiotiche@gmail.com](mailto:cartesemiotiche@gmail.com); [giovanni.careri@ehess.fr](mailto:giovanni.careri@ehess.fr); [tarcisio.lancioni@unisi.it](mailto:tarcisio.lancioni@unisi.it); [mircovannoni@gmail.com](mailto:mircovannoni@gmail.com).

## Call English

In 2025, we will celebrate the fortieth anniversary of the publication of *La macchina della pittura* by Omar Calabrese. This issue of *Carte Semiotiche* wishes not only to pay tribute to that work, but to bring attention to some of the themes it addresses, both in terms of theoretical proposal and analytical practice.

Consistent with the best semiotic tradition, the book proposed a series of analyses of pictorial texts, not as exemplifications or applications of pre-determined concepts but as objects that raise questions useful for testing and developing theoretical perspectives and analytical models.

As the first systematic attempt in Italy to practice a semiotics of painting – particularly of post-Renaissance perspective painting – the book critically engaged with ideas and influences drawn from French art semiology, especially from the works of Louis Marin and Hubert Damisch, from the Greimasian semiotic tradition, but also from art historical theories, with references to Gombrich, formalist theories, Panofsky, and especially to Aby Warburg. It is from Warburg, as suggested by Calabrese in his introduction, that we might derive the hypothesis of a different idea of development in iconology, related to textual structures rather than to grand configurations.

Calabrese remarks that Warburg's proposal differs substantially from the subsequent iconology that made him its founder, revealing instead relationships with methodological approaches and epistemological conceptions that were being developed, in Warburg's time, in the fields of anthropology and linguistics. These conceptions shift the emphasis from a "historical" relationship of sequence (antecedent-consequent) to a "topological" conception of formal organization principles, culminating in the anachronistic model of the *Mnemosyne* panels.

In this perspective, Calabrese suggests adopting, alongside or instead of the historical model, a "geographical" model that allows us to relate the notable places in historical-artistic production. But what would be the notable places on this "map"? What criteria define them? In this regard, Calabrese adopts the concept of *theoretical object*, developed in various ways by Damisch and Marin, which we wish to highlight in this issue of *Carte Semiotiche*. Our attention extends both to the formulation proposed by Calabrese and to the original conception by Damisch and Marin, as well as to the later developments of the theoretical object's operational use, which has also found application outside the pictorial field in which it originated.

In Calabrese's view, which closely aligns with Marin's, theoretical objects are those pictorial texts that do not merely "represent" something or construct a scene but, more or less overtly, perform a reflexive operation, thematizing the act of painting itself. This assumption stands in explicit conflict with the largely Benveniste derived idea (from *Semiotique de la langue*, 1969) that only verbal language can serve as a metalanguage, i.e., be capable of speaking about language itself. On the contrary, the idea of a theoretical object suggests that figurative practice can also be conceived as a "language" that does not just "talk" about what it represents, but also about itself, about its conditions for being a representation.

In Marin's research, for instance, this unique declension of the theoretical object finds full formalization in *Opacité de la peinture* (1989), where the author – focusing on 15th-century Italian painting – emphasizes the relationship between the past text and contemporary theory. Making them work together, in a reciprocal way, is what allows to highlight the heuristic potential of the theoretical object: "The past text, prompted by contemporary theory, develops one of its possible profiles, but conversely, contemporary theory also discovers, through the very displacement of the text it applies itself to, unsuspected virtualities of the theoretical force inherent in it." If this is the virtue of a theoretical object that emerges from the dialectical tension between theory, empiria, and methodological issues, how can an iconic text be configured as such?

The singularity Marin attributes to the *Annunciazione* by Benedetto Bonfigli or the frescoes by Luca Signorelli for the sacristy of the Cura in Loreto lies in the fact that these textual forms are able to reveal the operation of the enunciative device that underlies them. This aspect, in Marin's research, is rooted in the dual status of representation. The transparency that allows the text to show the theme

it addresses implies a reflexive opacity where the text allows access to and renders intelligible the conditions for its own enunciability: the theoretical object – to put it another way – “shows itself in the act of showing the showing.” For iconic texts, this self- reflexive gesture is inevitable since the expressive substance of the visual finds its mode of meaning precisely in the ostension, in the deixis, what Marin calls the *presentation* of representation. However, textual configurations that do not belong to the realm of visibility can still constitute a theoretical object.

Looking at Marin’s long research, one can notice that the critical act of revealing the self-reflexivity of non- iconic texts can be found in studies on autobiographical narratives, such as Stendhal’s, or in the construction of logical discourse at Port-Royal. The latter, in particular, is tackled by Marin in *Critique du discours*, where, although the question of the theoretical object is not explicitly addressed, a similar critical gesture is made in investigating the enunciative framework that governs the formalization of the theory of knowledge by Arnauld and Nicole. The analysis Marin conducts of the *Logica* through the examination of its different editions (1662- 1683) and Pascal’s *Pensées* allows for another aspect of the conception of the theoretical object to emerge, this time closer to Hubert Damisch’s idea, where the notion of a series of plural textual forms comes into play. In this sense, as recently recalled about the *Theory of the Cloud*: “As a theoretical object, the cloud finds itself in a new circuit, or in a new series, where it enters into a constellation with knowledge, objects, and practices related to geometry and mathematics” (Careri 2025, 13-14).

The different perspectives outlined above, despite their specificity, all share a textual approach to the objects. This does not mean that the theoretical object necessarily has the form of a “text,” understood as a singular artistic work, although this can sometimes be the case, as in many examples in *La macchina della pittura* or Marin’s *Opacità de la peinture*. In other cases, as in the *Theory of the Cloud* by Damisch or in the essays on figures and configurations such as the /bridge/ (Calabrese 1985), /water/ (Calabrese 2006), or more recently the /gibigiana/ (Zucconi 2025), the theoretical object is not reducible to specific textual forms but it rather addresses particular figurative aspects, such as the representation of clouds, thematic configurations, such as the “judgment of Paris,” or figurative devices like perspective.

The theoretical object, according to Damisch, is what compels us to do theory, as its historicity is not enough to entirely account for it. At the same time, Damisch remarks, it provides us with the means to do theory, highlighting the self-referential character of the theoretical object, and finally it invites us to question what “theory” actually is (Bois, Hollier, and Krauss 1998).

As summarized by Paolo Fabbri, “For Damisch and Calabrese, the theoretical object is a model as a syncretic configuration – chosen or constructed – that operates on the tension between different planes (e.g., the mirror, the shadow, the point, etc.). A Janus-faced figure that forces the analyst into theory and encourages reflection on the very meaning of theorizing; it provides the tools for establishing ‘chronotopic’ connections with other discursive series; it offers the heuristic opportunity for transformation and discovery procedures. It deserves, and the experience proves it, to be revived” (Fabbri 2017).

Finally, let us recall that seminars and conferences have been dedicated to the theme of the theoretical object over the years at the Center for Linguistic and Semiotic Studies in Urbino:

- 1981, *L’oggetto teorico arte*, directed by H. Damisch
- 1986, *Arte: oggetti teorici*, directed by H. Damisch, L. Marin, and P. Fabbri
- 1989, *Arte: oggetti teorici plurali*, directed by H. Damisch
- 2006, *L’oggetto teorico arte 2*, directed by H. Damisch and O. Calabrese

#### **Possible lines of research:**

- The concept of the theoretical object: origins, clarifications, and developments
- The theoretical object in the practice of text analysis
- The theoretical object, from painting to other fields of artistic production
- *La macchina della pittura* and its textual analyses
- Omar Calabrese’s contribution to the Semiotics of the Arts

- Beyond ‘motifs’: theoretical object and a critique of iconology
- Relationship between semiotics, iconology, and visual culture
- Theoretical object and anachronism: the theoretical object as a construction of anachronic series
- Semiotics of painting and intertextuality
- The semiotic issue of genres in painting
- Visual arts and enunciation
- Reception theory and the status of the viewer
- Semiotics of the image between constellations of meaning and logics of culture

The editorial board of *Carte Semiotiche* invites authors to submit proposals in Italian, English, French or Spanish (max. 2,000 characters including spaces or 500 words), accompanied by a short biographical profile (max. 10 lines), by **15 JUNE 2025** to the following addresses:  
[cartesemiotiche@gmail.com](mailto:cartesemiotiche@gmail.com); [giovanni.careri@ehess.fr](mailto:giovanni.careri@ehess.fr); [tarcisio.lancioni@unisi.it](mailto:tarcisio.lancioni@unisi.it);  
[mircovannoni@gmail.com](mailto:mircovannoni@gmail.com).

## Call Español

En 2025 se cumplen cuarenta años de la publicación de *La macchina della pittura* de Omar Calabrese. Con este número de *Carte Semiotiche* no solo desea rendir homenaje a dicha obra, sino también reactivar algunos de los temas que la caracterizan, tanto en términos de propuesta teórica como de práctica analítica. El libro presentaba una serie de análisis —centrados en textos pictóricos— no como mera ejemplificación o aplicación de conceptos predefinidos, sino como objetos que implican preguntas pertinentes para poner a prueba y desarrollar perspectivas teóricas y modelos analíticos.

*La macchina della pittura* es el primer intento, en Italia, de practicar de manera sistemática una semiótica de la pintura —y en particular de la pintura post-renacentista—. El libro dialoga con ideas y propuestas derivadas de la semiología del arte francesa, en especial con los trabajos de Louis Marin y Hubert Damisch, con la semiótica generativa de escuela greimasiana, así como con teorías del arte provenientes de la historia del arte, incluyendo referencias a Gombrich, a las teorías formalistas, a Panofsky y, sobre todo, a Aby Warburg. Según sugiere el mismo Calabrese en la introducción, de este último podría derivarse la hipótesis de una evolución de la iconología no tanto referida a grandes configuraciones, sino a estructuras textuales.

La propuesta warburgiana, escribe Calabrese, se distancia profundamente de la iconología posterior —no obstante lo reconozca como precursor— y revela, en cambio, afinidades con enfoques metodológicos desarrollados en la época de los textos de Warburg, sobretudo en ámbito antropológico y lingüístico. Se trata, de hecho, de concepciones epistemológicas donde la relación “histórica” de consecutividad (antecedente– consecuente) cede su primacía a una concepción “topológica” de los principios de organización formal, que desemboca en el modelo anacrónico de las tablas de *Mnemosyne*.

Desde esta perspectiva, afirma Calabrese, podría adoptarse —en lugar de, o junto al— modelo histórico, un modelo “geográfico” que permita poner en relación los “lugares notables” de la producción histórico-artística. Pero, ¿cuáles son esos lugares que merecen figurar en este “mapa”? ¿Y según qué criterios definirlos? A este respecto, Calabrese adopta el concepto de “objeto teórico”, elaborado por Damisch y Marin, y al cual deseamos otorgar particular centralidad en este número de *Carte Semiotiche*. Nuestra atención se dirige tanto a la formulación propuesta por Calabrese como a las acepciones originarias de Damisch y Marin, así como a los desarrollos posteriores del concepto, que ha encontrado aplicación más allá del ámbito pictórico en el que surgió.

En la perspectiva de Calabrese —en muchos aspectos cercana a la de Marin— son objetos teóricos aquellos textos pictóricos que no se limitan a “representar” algo o a construir una escena, sino que llevan a cabo, de manera más o menos explícita, una operación reflexiva, tematizando el propio acto de hacer pictórico. Esta postura entra en conflicto con la noción derivada en gran medida de Benveniste (*Sémiologie de la langue*, 1969), según la cual solo el lenguaje verbal puede fungir como metalenguaje, es decir, hablar de sí mismo. Por el contrario, la hipótesis del objeto teórico sugiere que la práctica figurativa también puede concebirse como un “lenguaje” que no “habla” únicamente de lo que representa, sino también de su condición representativa misma y de sus condiciones de posibilidad.

En la investigación de Marin, por ejemplo, esta particular formulación del objeto teórico halla una plena formalización en *Opacité de la peinture* (1989), obra en la que, centrado en la pintura del Quattrocento italiano, Marin insiste en la relación entre el texto del pasado y la teoría contemporánea. El trabajo conjunto y recíproco entre ambos permite poner en evidencia el potencial heurístico de la noción operativa de objeto teórico: “el texto del pasado desarrolla, impulsado por la teoría contemporánea, uno de sus posibles perfiles, pero a su vez, la teoría contemporánea descubre —a través del desplazamiento mismo del texto que provoca al aplicarse— virtualidades insospechadas de su propia fuerza teórica”. Si esta es la virtud del objeto teórico, que surge de la tensión dialéctica

entre teoría, empiria y cuestiones metodológicas, ¿de qué manera un texto icónico puede configurarse como tal?

La singularidad que Marin reconoce en la *Anunciación* de Benedetto Bonfigli o en los frescos de Luca Signorelli para la sacristía de la Santa Casa de Loreto reside en que estas formas textuales permiten evidenciar el funcionamiento del dispositivo enunciativo que las sostiene. Este aspecto, en la obra de Marin, se fundamenta en el doble estatuto de la representación. A la transparencia transitiva —que permite al texto mostrar aquello de lo que trata—, corresponde una opacidad reflexiva, en la que el texto hace accesibles e inteligibles las condiciones de su propia enunciabilidad. El objeto teórico —dicho de otro modo— “se muestra en el acto de mostrar la mostración”. En el caso de los textos icónicos, este gesto autorreflexivo es inevitable, ya que la sustancia expresiva de lo visual funda su modo de significar precisamente en la ostensión, en la deixis, en lo que Marin denomina “presentación de la representación”.

No obstante, configuraciones textuales que no pertenecen al orden de la visualidad también pueden constituirse como objetos teóricos. En la extensa obra de Marin, por ejemplo, el gesto crítico de revelar la autorreflexividad de los textos no icónicos se encuentra en los estudios sobre relatos autobiográficos —como en el caso de Stendhal— o sobre la construcción del discurso lógico en Port-Royal. Este último es abordado por Marin en *Critique du discours*, donde —aunque no se explicita la cuestión del objeto teórico— se desarrolla un análisis similar de la estructura enunciativa que organiza el tratado de teoría del conocimiento redactado por Arnauld y Nicole. El análisis que Marin realiza de la *Lógica*, a través del examen de sus distintas ediciones (1662– 1683) y de los *Pensamientos* de Pascal, permite destacar otro aspecto del objeto teórico, más cercano esta vez a la concepción de Damisch, en la que entra en juego la idea de una serialización de formas textuales plurales. En este sentido, como se ha recordado recientemente en relación con la *Teoría de la /nube/*: “En tanto que objeto teórico, la nube se inscribe en un nuevo circuito, o en una nueva serie, donde entra en constelación con saberes, objetos y prácticas relativas a la geometría y las matemáticas” (Careri 2025, 13–14).

Las distintas perspectivas aquí esbozadas —más allá de sus diferencias específicas— comparten un enfoque textual de los objetos analizados, lo cual no significa que el objeto teórico deba necesariamente tener la escala de una “obra” singular, aunque este sea el caso en muchos de los ejemplos presentes en *La macchina della pittura* o en *Opacité de la peinture*.

En otros casos, como muestran la *teoría de la nube* de Damisch, o ensayos dedicados a figuras y configuraciones como el *punto* (Calabrese 1985), el *agua* (Calabrese 2006) o más recientemente la *gibigiana* (Zucconi 2025), el objeto teórico no se reduce a formas textuales determinadas, sino que puede extenderse a aspectos figurativos particulares (como la representación de nubes), a configuraciones temáticas (como el “Juicio de París”) o a dispositivos de figuración (como la perspectiva).

El objeto teórico, según Damisch, es aquel que nos obliga a hacer teoría, ya que su historicidad no es suficiente para dar cuenta de sus procesos de producción de sentido. Al mismo tiempo, señala Damisch, nos proporciona los medios para hacer teoría, subrayando el carácter autotélico del objeto teórico, y nos invita, finalmente, a interrogarnos sobre qué es la “teoría” (Bois, Hollier y Krauss 1998).

En una formulación propuesta por Paolo Fabbri: “Para Damisch y para Calabrese, el objeto teórico es un modelo en tanto configuración sincrética —seleccionada o construida— que opera en la tensión entre distintos planos (véase el espejo, la sombra, el punto, etc.). Un Jano de dos caras que obliga al analista a teorizar y lo conduce a reflexionar sobre el sentido mismo de su teorización; proporciona las herramientas que permiten la conexión ‘cronotópica’ con otras series discursivas; ofrece la oportunidad heurística de procedimientos de transformación y descubrimiento. Merece, y la experiencia lo demuestra, ser revivido” (Fabbri 2017).

Recordamos, para terminar, que el tema del objeto teórico ha sido objeto de seminarios y

congresos organizados a lo largo de los años por el Centro de Lingüística y Semiótica de Urbino:

- 1981: *El objeto teórico arte*, dirigido por H. Damisch
- 1986: *Arte: objetos teóricos*, dirigido por H. Damisch, L. Marin y P. Fabbri
- 1989: *Arte: objetos teóricos plurales*, dirigido por H. Damisch
- 2006: *El objeto teórico arte 2*, dirigido por H. Damisch y O. Calabrese

**Líneas de investigación sugeridas:**

- El concepto de objeto teórico: orígenes, clarificaciones y desarrollos
- El objeto teórico en la práctica del análisis textual
- El objeto teórico, de la pintura a otros ámbitos de la producción artística  
*La macchina della pittura* y sus análisis textuales
- La contribución de Omar Calabrese a la semiótica de las artes
- Más allá de los ‘motivos’: objeto teórico y crítica de la iconología
- Relaciones entre semiótica, iconología y cultura visual
- Objeto teórico y anacronismo: la construcción del objeto teórico como construcción de series anacrónicas
- Semiótica de la pintura e intertextualidad
- La cuestión semiótica de los géneros pictóricos
- Artes visuales y enunciación
- Teoría de la recepción y estatuto del espectador
- Semiótica de la imagen entre constelaciones de sentido y lógicas de la cultura

La redacción de *Carte Semiotiche* invita a enviar propuestas de contribución en italiano, inglés, francés o español (máx. 2000 caracteres con espacios o 500 palabras), acompañadas de un breve perfil biográfico (máx. 10 líneas), antes del **15 de junio de 2025** a las siguientes direcciones:

[cartesemiotiche@gmail.com](mailto:cartesemiotiche@gmail.com); [giovanni.careri@ehess.fr](mailto:giovanni.careri@ehess.fr); [tarcisio.lancioni@unisi.it](mailto:tarcisio.lancioni@unisi.it);  
[mircovannoni@gmail.com](mailto:mircovannoni@gmail.com).