

# Editoriale

Silvia Burini e Giovanni Maria Fara

Questo terzo numero della nuova serie di *Venezia Arti* riunisce alcuni contributi, scalati cronologicamente dal XVI secolo ai giorni nostri, intorno al tema vasto, e fondante per l'arte di qualsiasi epoca, del rapporto tra originale e copia.

Per quanto riguarda l'età moderna, sono stati indagati specifici argomenti legati alla letteratura artistica, al dibattito storiografico sull'esercizio della copia e la sua utilità, al collezionismo, alla replica di capolavori di grandi maestri del Cinquecento veneziano (e non solo), attraverso un'analisi stringente che ha naturalmente coinvolto, in un'endiadi inscindibile, originali e copie più o meno coeve.

Inaugura pertanto la sezione un importante contributo di Elena Fumagalli, in cui si esamina la nota *Lettera* indirizzata da Filippo Baldinucci al marchese Vincenzo Capponi, Luogotenente dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze, pubblicata a Roma per Nicol'Angelo Tinassi nel 1681; un testo rilevante della storiografia artistica che, oltre ad essere analizzato nel suo insieme, viene specificamente interrogato in relazione al significato del rapporto fra originale e copia. Tenendo adeguatamente conto della posizione privilegiata di Baldinucci nell'ambiente artistico fiorentino-romano della seconda metà del Seicento, il contributo considera la *Lettera* facendo anche specifico riferimento alla ricca corrispondenza intercorsa tra la corte medicea e i suoi agenti operosi a Venezia, al fine di riconsiderare criticamente il rapporto tra letteratura artistica relativa alle copie ed esperienza pratica delle persone che erano incaricate di trovare dipinti per collezionisti esigenti come il principe Leopoldo de' Medici.

Il secondo contributo, di Ilenia Pittui, si sofferma invece su un nucleo significativo di ritratti di sultani ottomani, citati negli *Elogia virorum bellica virtute illustrium* dello storico Paolo Giovio (Firenze, 1551), e presenti nella sua fondamentale collezione radunata a Como. Questo nucleo di ritratti è in questa sede indagato alla luce delle repliche che ne furono poi realizzate, a partire da quelle assai note eseguite da Cristofano dell'Altissimo per Cosimo de' Medici, oggi conservate alle Gallerie degli Uffizi. Inoltre, sono considerati gli echi che tali ritratti raccolti da Giovio potrebbero aver conosciuto nei territori ottomani, arricchendo in tal modo la nostra prospettiva di studio su un aspetto così particolare di questa fondamentale collezione.

Segue il contributo di Alessandro Rossi, il quale, studiando il celebre *Diana e Callisto* dipinto da Tiziano fra il 1556 e il 1559, la versione di bottega conservata a Vienna e la copia seicentesca di Rubens, si sofferma su dettagli marginali che assumono uno speciale valore iconografico e comunicativo, finora non considerato negli studi.

Chiude la sezione dedicata all'età moderna un contributo di Chiara Bombardini, che contiene nuove proposte riguardo alla commissione, da parte del nobile erudito Pietro Gradenigo, della copia dipinta da Giovanni Antonio Guardi, conservata al Museo Correr, del celebre telero della *Consegna dell'anello al doge* di Paris Bordone, già nella Sala dell'Albergo della Scuola Grande di San Marco e ora alle Gallerie dell'Accademia di Venezia.

La sezione contemporanea tiene sullo sfondo un quesito allo stesso tempo decisivo e insidioso, quello che verifica se il concetto di autenticità sia tuttora valido e quindi dotato di valore. Infatti, se l'oggetto artistico non è più classificabile all'interno di un canone che ne fissi distintamente la fisionomia (un dipinto, una scultura, un'incisione), se esso nasce dal lavoro di chi non è più un 'autore' ma piuttosto il terminale di una collaborazione interdisciplinare e multilinguistica dove la pluralità degli apporti diventa il vero punto di forza, se per di più questo oggetto è pensato proprio per poter essere replicato, è evidente che risulta indispensabile ripensare dalle fondamenta una teoria dell'autenticità. In un suo memorabile libro (*La cultura e l'esplosione*).

*Prevedibilità e imprevedibilità*. Milano: Feltrinelli, 1993), il fondatore della semiotica della cultura, Jurij M. Lotman, ha scritto che «il testo artistico non ha un'unica soluzione», e che «l'opera d'arte può essere usata un infinito numero di volte».

Anche per queste ragioni la sezione spazia, con contributi in lingua inglese e italiana, su ambiti molto diversi: Grischka Petri, con il suo «Recreated Subjects, Reconstructed Copies: Considerations on the Photographic Process», considera la dicotomia tra originali e copie nel contesto specifico delle fotografie di oggetti che ricreano un'opera d'arte esistente o più in generale di quelle che vengono considerate fotografie documentarie. Gli esempi spaziano dalla metà del XIX secolo alle pratiche contemporanee, dalle immagini stereoscopiche ai *tableaux vivants* alle riproduzioni più recenti. Camilla Balbi affronta invece una questione teorica con il saggio «Fake or Fortune? Alexander Dorner and the Weimar Reproductions Debate», che riattualizza il dibattito tra storici dell'arte e direttori di musei che si era dipanato sulla rivista *Der Kreis*. Si tratta del cosiddetto *Hamburger Faksimile-Streit*, un momento cruciale nel confronto sviluppatosi in Germania a cavallo tra il terzo e quarto decennio sulle categorie di copia e originale. Raffrontando tra esse le tesi dei protagonisti, l'articolo di Balbi si concentra sulla posizione di una figura leggendaria e per molti versi anticipatrice come quella di Alexander Dorner – il direttore del Museo di Hannover, l'unico a sostenere la non superiorità degli originali sulle copie nei musei d'arte – e sul rapporto di questi con le successive teorie di Walter Benjamin.

Il terzo contributo, a firma di Marta Previti («Opere moltiplicate, opera aperta. Serialità e anonimato nelle ricerche cinevisuali degli anni Sessanta»), propone una riflessione sulla diffusione dei multipli nella produzione artistica degli anni Sessanta. Attraverso l'analisi dei documenti d'archivio – spesso inediti – vengono individuati i passaggi cruciali di alcuni artisti italiani che hanno contribuito alla ricerca collettiva nell'arte cinetica e nella percezione visiva e che, combinando arte, design industriale e tecnologia, hanno posto le basi per un'arte moltiplicata, innescando un vero e proprio processo di democratizzazione che soppiantasse il mito dell'opera 'unica e irripetibile', sostituendolo con il concetto di 'opera aperta'.

Nel testo di Margarita Delcheva, «The Original – 'Again' Historical and Contemporary Strategies for Writing and Re/Constructing Dance», l'analisi delle strategie e degli interventi di *reenactment* dei coreografi Trisha Brown e Christopher-Rasheem McMillan sono invece il presupposto per analizzare le teorie di Mark Franko e André Lepecki. Com'è noto dal Rinascimento a oggi scrittura e danza sono state collocate dagli studiosi in ruoli contrapposti, per cui, pur semplificando, la danza inizierebbe quando la scrittura si ferma. Nel saggio di Delcheva si sottolinea piuttosto come, nella danza postmoderna e contemporanea, alcuni coreografi siano giunti a sfidare gli assunti tradizionali sul primato e la stabilità del testo. Nell'ultimo contributo, «Dalla copia al falso al 'secondo originale'. Percorsi di slittamento di senso e di significato tra materiale e virtuale», Laura Lombardi indaga infine la relazione tra 'copia' e 'falso' e lo status ambiguo di queste definizioni nelle pratiche artistiche degli ultimi decenni. Le sue puntuali osservazioni configurano nella contemporaneità una nozione di falso che non riveste un significato negativo ma assurge a pratica artistica riconosciuta, un mezzo che rivela la messa in scena che ogni immagine rappresenta dichiarandosi 'vera', mentre la nozione di 'secondo originale', così largamente diffuso grazie alle tecnologie contemporanee, mette in discussione la nozione benjaminiana di 'aura'.

Chiude il numero, nella sezione *Alia itinera*, il contributo di Ilaria Serati, «La figura di Daniele Farsetti collezionista negli epistolari», che pubblica alcuni documenti ancora inediti relativi alla formazione di questa importante collezione settecentesca. La ricerca di questa giovane studiosa è risultata vincitrice del Concorso in memoria di Marina Magrini, bandito dalla Fondazione Università Ca' Foscari in collaborazione con il nostro Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali e con il Soroptimist International Club, sede di Venezia, nell'intento di mantenere vivo il ricordo della nostra collega così repentinamente scomparsa, l'appassionata e raffinata indagatrice dell'arte veneta dei secoli XVIII-XIX, in rapporto con le parallele tendenze di quella europea.

Congedando il numero, ci pare come al solito 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; i colleghi, che devono restare anonimi, coinvolti nell'insostituibile lavoro di referaggio; *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 2021

Elena Gubanova, Ivan Govorkov per *Venezia Arti*

### **Gioco con i classici. Sacra Famiglia**

2012

olio su tela, 80 × 100 cm