

N.18  
ANNO V

# Finestre sull'Arte

◇ ARTE ANTICA E CONTEMPORANEA ◇

GIU LUG AGO

2 0 2 3

◇  
**SOTTO I RIFLETTORI**

Luca Signorelli  
Giacomo Ceruti

◇  
**LONTANO DAI RIFLETTORI**

Il pulpito del Battistero di Pisa

◇  
**OPERE E ARTISTI**

Vincent van Gogh  
Yves Klein  
Ettore Spalletti  
Gerarchie angeliche

◇  
**CONTEMPORARY LOUNGE**

Maurizio Nannucci  
Magdalena Campos-Pons

◇  
**GRAND TOUR**

Il mausoleo di Galla Placidia

# Finestre sull'Arte

◆ ARTE ANTICA E CONTEMPORANEA ◆

## DIRETTORE RESPONSABILE

Federico Giannini

## ART DIRECTOR

Nataascia Bascherini

## REDAZIONE

Ilaria Baratta (responsabile),

Gabriele Giannini, Marina Umelesi,

Lara Venè

## IMPAGINAZIONE

Nicola Grossi

## COORDINAMENTO EDITORIALE

Manuela Graziani

## DIGITAL UNIT

Simone Lazzaroni, Tommaso Vietina

## FOTOGRAFIA

Alessandro Pasquali

## DIRETTORE EDITORIALE

Daniele Rocca

## HANNO COLLABORATO

Michela Bassanello, Roberto Cela, Tristana Chinni,

Anna De Fazio Siciliano, Giorgio Dellacasa,

Francesca Anita Gigli, Stefano Lupo, Luca Sposato,

Jacopo Suggi, Anton Sutter

## RINGRAZIAMENTI

Giampaolo Abbondio, Lilia Lorenzi, Serena

Nocentini, don Lorenzo Rossini, Francesca

Sinigaglia, Sara Zolla

## CONCESSIONARIA PUBBLICITARIA

Danae Project Srl

finestre@danaeproject.com

0585 624705

## EDITORE

Danae Project

## STAMPA

Industrie Grafiche Pacini

Via A. Gherardesca,

56121 Ospedaletto (PI)

REGISTRAZIONE AL TRIBUNALE DI MASSA

aut. n. 5 del 12/06/2017

## CREDITI FOTOGRAFICI

È vietata la ulteriore riproduzione o duplicazione di tutte le immagini con qualsiasi mezzo. La rivista è disponibile a regolare le spettanze per le immagini di cui non è stato possibile reperire la fonte.

### Cover

Ettore Spalletti, *Sfumato azzurro* (2016; impasto di colore su tavola; Fondazione Ettore Spalletti) © Fondazione Ettore Spalletti

### Tra corpo e spirito. Yves Klein e le

#### Antropometrie

© San Francisco Museum of Art

p. 30 - Yves Klein, *Anthropométrie sans titre* (ANT 154)

© Mumok - Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien

p. 32 - Yves Klein, *Papillon* (ANT 120)

© Réunion des Musées Nationaux - Musée national

d'Art moderne - Centre Pompidou

p. 33 - Yves Klein, *Grande anthropométrie bleue, Hommage à Tennessee Williams* (ANT 76)

© Solomon R. Guggenheim Foundation

p. 34 - Yves Klein, *La grande Anthropométrie bleue* (ANT 105)

© Iwaki City Art Museum)

p. 38 - Yves Klein, *Anthropométrie sans titre* (ANT 66)

### Originali vs. Riproduzioni. Quale futuro?

Foto di Massimo Locci

p. 44 - Ritratto di Chiara Gatti

### Immagini della pesca in Toscana. Dai

#### macchiaioli a fine Ottocento

© Gruppo Unipol

p. 53 - Angiolo Tommasi, *Il rezzaglio*

© Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze

p. 56 - Francesco Gioli, *Bilance a Bocca*

© Comune di Livorno - Museo Civico Giovanni Fattori

p. 58 - Giovanni Fattori, *Sulla spiaggia*

### I cieli di Van Gogh

© Kröller-Müller Museum

p. 62 - Vincent van Gogh, *Tenazza del caffè la sera, Place du Forum, Arles*

p. 66 - Vincent van Gogh, *Seminatore al tramonto*

p. 67 - Vincent van Gogh, *Il ponte di Langlois*

© Museum of Modern Art, New York

p. 64 - Vincent van Gogh, *Notte stellata*

© Réunion des Musées Nationaux - Musée d'Orsay

p. 65 - Vincent van Gogh, *Notte stellata sul Rodano*

© National Gallery, Londra

p. 69 - Vincent van Gogh, *Campo di grano con cipressi*

© Van Gogh Museum, Amsterdam

p. 70 - Vincent van Gogh, *Campo di grano con volo di corvi*

### Ettore Spalletti. L'entropia del colore

Tutte le foto: © Fondazione Ettore Spalletti

© Lia Rumma

p. 74 - Ettore Spalletti, *Tritico azzurro*

p. 75 - Ettore Spalletti, *Dittico, oro 4*

© Marian Goodman Gallery

p. 81 - Ettore Spalletti, *Presenza stanza*

### Maria Magdalena Campos-Pons. Tra storia,

#### identità e memoria

Tutte le foto: © Maria Magdalena Campos-Pons

© Galleria Giampaolo Abbondio

p. 83 - Maria Magdalena Campos-Pons, *Untitled*

p. 84 - Maria Magdalena Campos-Pons, *Nesting IV*

© Indianapolis Museum of Art

p. 86 - Maria Magdalena Campos-Pons, *Elevata*

© Christerson Collection

p. 87 - Maria Magdalena Campos-Pons, *Dreaming of an*

*Island*

© National Gallery of Canada, Ottawa

p. 90 - Maria Magdalena Campos-Pons, *Spoken softly with*

*mana*

### Maurizio Nannucci. Neon e blu

Tutte le foto: © Maurizio Nannucci

### Chiese barocche di Napoli

Foto di Francesco Bini

p. 102 - Reale Cappella del Tesoro di San Gennaro

Foto di Giuseppe Guida

p. 103 - San Gregorio Armeno

Foto di Wolfgang Moroder

p. 104 - San Paolo Maggiore

Foto di Francesco Soreca

p. 104 - Pio Monte della Misericordia

### La celeste gerarchia angelica. Manifestazione

#### del messaggio divino sulla terra

© Comune di Padova - Musei Civici

p. 108 - Guariento di Arpo, *Dominazioni*

p. 110 - Guariento di Arpo, *Troni*

© Fondazione Magnani Rocca

p. 112 - Gentile da Fabriano, *Stimmate di san Francesco*

© Opera di Santa Maria del Fiore

p. 113 - Andrea Tafi e Apollonio (attr.), *Potestà*

p. 113 - Andrea Tafi e Apollonio (attr.), *Virtù*

© Ministero della Cultura - Gallerie degli Uffizi

p. 115 - Raffello, *Visione di Ezechiele*

p. 116 - Francesco Botticini, *I tre arcangeli*

### Tra luci e ombre. Il Mausoleo di Galla Placidia

Tutte le foto: © Opera di Religione della Diocesi di

Ravenna, su gentile concessione

### Ravenna Bizantina

Foto di A. Bernabini/Ravenna Turismo

p. 126 - Cappella Arcivescovile

### Un restauro moderno per il Battistero di Pisa

Tutte le foto: © Opera della Primaziale Pisana

### Luca Signorelli a Cortona

© MAEC - Museo dell'Accademia Etrusca e della città

di Cortona

p. 137 - Luca Signorelli, *Madonna con Bambino e santi*

© Diocesi di Arezzo-Cortona-Sansepolcro

p. 138 - Luca Signorelli, *Compianto sul Cristo morto*

p. 140 - Luca Signorelli, *Comunione degli Apostoli*

p. 143 - Luca Signorelli, *Immacolata Concezione*

p. 145 - Sala Signorelli

© Compagnia di San Niccolò

p. 139 - Luca Signorelli, *Compianto sul Cristo morto*

### Giacomo Ceruti. Una vita di polvere e silenzio

© Fondazione Brescia Musei

p. 148 - Giacomo Ceruti, *Piocco seduto*

© Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

p. 149 - Giacomo Ceruti, *Tre picocchi*

© Comune di Abano Terme - Museo Villa Bassi

Rathgeb

p. 151 - Giacomo Ceruti, *Autoritratto come pellegrino*

© Ministero della Cultura - Gallerie Nazionali d'Arte

Antica

p. 153 - Giacomo Ceruti, *Fumatore in costume orientale*

© Comune di Milano - Musei del Castello Sforzesco

p. 155 - Giacomo Ceruti, *Filatrice e pastore con gela*

### Un nuovo museo per l'Ottocento a Bologna

Tutte le foto: © Comune di Bologna/Foto di Simone

Nocetti

# Originali vs. Riproduzioni. Quale futuro?

**I** *Corridori* di Ercolano a una sfilata di moda, il *Bacco* di Caravaggio a una fiera del vino, il *Salvator Mundi* di Gian Lorenzo Bernini in aeroporto. Sono solo gli ultimi casi di capolavori del nostro patrimonio storico-artistico che finiscono in luoghi quanto meno inconsueti. E, sul versante opposto, ci sono opere fragili, che non possono viaggiare oppure che possono essere esposte solo per brevi periodi, che vengono sostituite, in contesti espositivi di alto spessore scientifico, da perfette riproduzioni: i casi più recenti sono quelli della *Pietà* di Ercole de' Roberti, che nell'impossibilità di lasciare il suo museo, la Walker Art Gallery di Liverpool, è stata sostituita da una riproduzione di altissimo livello alla mostra *Rinascimento a Ferrara*, e dei disegni di Leonardo da Vinci della Biblioteca Reale di Torino, sostituiti da riproduzioni dopo appena una settimana di esposizione per ragioni legate alla conservazione degli originali. A oggi, le più recenti

tecnologie e le ricerche sui materiali consentono di riprodurre in maniera fedele gli originali, giungendo a risultati che a occhio nudo sono quasi o del tutto impercettibili, anche per occhi esperti. Si tratta naturalmente di riproduzioni che non tutti possono permettersi, dati gli alti costi di realizzazione, ma sono possibilità che soltanto adesso si possono cominciare a esplorare. Fino a che punto riproduzioni fedelissime e indistinguibili dall'originale possono sostituire gli originali? Perché, in contesti insoliti (come una sfilata, una fiera o un aeroporto) non usare riproduzioni anziché gli originali? Quale aiuto possono fornire le riproduzioni in contesti in cui gli originali non possono viaggiare? È sempre bene e utile mescolare originali e riproduzioni, oppure è una pratica da limitare? In sostanza, che cosa si può fare con riproduzioni che anche fino solo a pochi anni fa non sarebbero state neppure pensabili? Queste le domande che abbiamo fatto agli esperti.



## ADAM LOWE

FONDATORE FACTUM FOUNDATION,  
DIRETTORE FACTUM ARTE

Nel 2007, discutendo nel suo programma televisivo *Passepartout* del facsimile delle *Nozze di Cana* di Veronese che abbiamo realizzato per il refettorio di San Giorgio Maggiore (il luogo per il quale l'originale era destinato e dipinto come un'opera site-specific), Philippe Daverio lanciò una copia del famoso saggio di Walter Benjamin *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* sopra la sua spalla. Ha affermato che nell'era digitale dobbiamo ripensare il rapporto tra originalità e autenticità. C'è un vasto accumulo di pensieri attorno al tema, ma l'"aura" è rimasta più o meno intatta come la cosa che separa un originale dalla sua copia. Jean Clair, l'ex direttore del Musée Picasso e della Biennale di Venezia, nel suo libro *L'hiver de la culture* ha sostenuto che è meglio esporre repliche piuttosto che riempire i musei di reliquie deteriorate. La mostra e pubblicazione del Victoria & Albert Museum *A World of Fragile Parts* (2016) ha dato uno sguardo generale al valore delle copie, mentre l'iniziativa *ReACH*, organizzata dal V&A e dalla Peri Foundation, ha portato alla pubblicazione *Copy Culture*, che delinea importanti questioni relative alla proprietà dei dati, alla registrazione ad alta risoluzione e alla condivisione dei dati. Le posizioni dell'UNESCO, dell'ICOMOS e di altri organismi professionali sono ancora significativamente obsolete. La scelta della metafora di Benjamin, che suggerisce sia l'alone che la radiazione, è in realtà l'opposto dell'evidenza fisica che rende un oggetto specificamente quello che è. Gli ogget-

ti sono i depositari di idee composte, pensieri, materiali, prove, transazioni e azioni del tempo. Sono il contrappunto delle comunicazioni effimere di oggi (richiedono tempo e riflessione, ma forniscono intuizioni complesse), riflettono e reindirizzano ogni pensiero che imponiamo loro. Nessuna copia rimaterializzerà mai tutto ciò che è nell'originale, ma più la replica si avvicina all'originale, più si può rivelare. In parte questo ci permetterà di comprendere le decisioni e i materiali che compongono l'originale, il modo in cui è invecchiato e si è deteriorato e le vicende che gli sono successe nel corso della sua vita. Tutto attraversa un costante processo dinamico di cambiamento. Le repliche non solo ci aiutano a capire ed entrare in empatia, ma possono anche incoraggiarci a prendere coscienza dei nostri limiti temporali e prospettici. Il digitale e le aure hanno molto in comune; sono ben lungi dall'essere discreti, stabili e chiaramente definiti. Il digitale un tempo era associato al virtuale, ma sta diventando sempre più fisico. I dati digitali dipendono dall'elettricità e dall'input umano. Per Benjamin l'aura è intrinseca e viene emanata dall'oggetto; in realtà l'aura viene proiettata sull'oggetto dallo spettatore ed è il prodotto della nostra stessa percezione del valore, delle nostre convinzioni e pregiudizi. Quando questi cambiano, l'aura può riposizionarsi. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* inizia con una citazione da *La conquête de l'ubiquité* di Paul Valéry: «Negli ultimi vent'anni né la materia né lo spazio né il tempo sono stati quello che erano da tempo immemorabile. Dobbiamo aspettarci che grandi innovazioni trasformino l'intera tecnica delle arti, influenzando così la stessa invenzione artistica e forse anche determinando un cambiamento straordinario nella nostra stessa nozione di arte». La tecnologia digitale sta determinando quel «cambiamento straordinario», ma la previsione di Valéry sembra quasi profetica se si legge ciò che segue quella citazione nel testo originale: «In un primo momento, senza dubbio, ne risentiranno solo la riproduzione e la trasmissione delle opere d'arte. Sarà possibile inviare ovunque o ricreare ovunque un sistema di sensazioni, o più precisamente un sistema di

stimoli, provocato da qualche oggetto o evento in un dato luogo. Le opere d'arte acquisiranno una sorta di ubiquità. Dovremo solo evocarle ed eccole lì, nella loro realtà vivente o recuperate dal passato. Non esisteranno semplicemente in se stesse, ma esisteranno ovunque si trovi qualcuno con un certo apparato. Un'opera d'arte cesserà di essere qualcosa di più di una sorta di fonte o punto di origine i cui benefici saranno disponibili e pienamente disponibili, ovunque lo desideriamo». La rivoluzione digitale sta introducendo un modo di pensare alternativo che è cumulativo piuttosto che sequenziale: si accumula come una stampa 3D anziché lampeggiare davanti ai nostri occhi come un film. La scansione digitale ad alta risoluzione e l'archiviazione sicura a lungo termine sono le parentesi che stanno plasmando il dibattito su come le tecnologie digitali, sia in forma virtuale che fisica, stiano cambiando il nostro approccio alla tutela e conservazione delle prove materiali del passato. Se un oggetto è correttamente digitalizzato, può essere analizzato, studiato, condiviso e rimaterializzato partendo dai suoi dati per una varietà di scopi. I dati possono quindi essere utilizzati in diversi modi. Nella sua forma digitale può essere reso accessibile in tutto il mondo dove può essere utilizzato sia come risorsa educativa che creativa. Può essere ottimizzato per realtà virtuali, aumentate e miste. Può essere analizzato scientificamente per scopi forensi. Può diventare il materiale di partenza per restauri digitali che non toccano mai l'opera d'arte originale. Può essere rimaterializzato utilizzando varie tecnologie di output 3D. Può essere analizzato con reti neurali di intelligenza artificiale. Può informare l'ideazione di una mostra e portare a una conoscenza digitale basata su un mix di fatti e opinioni, conoscenza e prove. Ma può anche ricreare un facsimile perfetto senza mai toccare la superficie dell'originale, impiegando tecnologie non invasive che non mettono in pericolo in alcun modo le opere d'arte. Ora possiamo realizzare copie alla stessa scala, con colori accurati e dettagli della superficie. Quando abbiamo esposto un facsimile di Boucher incorniciato accanto all'originale in una mostra a Waddesdon Manor nel

2019 e abbiamo chiesto al pubblico di scegliere quale fosse l'originale, la domanda ha costretto le persone a rallentare. Hanno guardato e discusso, esperti e pubblico allo stesso modo, mettendo da parte i propri preconcetti. Se ve lo state chiedendo, circa la metà di loro ha indovinato... I facsimile amplificano l'importanza dell'originale e rivelano perché è considerato importante. Il digitale prima era virtuale, ora ha il potenziale per essere sia virtuale che fisico. La tecnologia è evidente sia nella meccanica dell'hardware che nell'eleganza degli algoritmi che modellano il software. Entrambi, nelle mani di abili artigiani digitali, stanno portando a nuove intuizioni e comprensione. Quando i concetti sono separati dall'evidenza fisica, tendono a disperdersi. I pensieri e le idee devono trovare la loro forma: vale per la parola scritta, il canto, la danza, la musica, la performance, l'architettura, la scultura, la pittura e la rappresentazione sia tangibile che immateriale. Sono sempre radicati nel loro tempo ma accessibili a chi guarda, ascolta e interroga.

.....



## **RAFFAELLA MORSELLI**

**STORICA DELL'ARTE, ORDINARIA DI STORIA  
DELL'ARTE MODERNA, UNIVERSITÀ DI TERAMO**

Il dibattito antico e moderno su originale e copia arriva intatto fino al contemporaneo con la stessa semantica, ma con un'accezione certamente più complessa e, a tratti, negativa. Per trovare una via di discernimento, è necessario capire l'origine, lo sviluppo e le prospettive future di un paradigma interpretativo che parte