



FONDAZIONE
GIORGIO CINI
ONLUS

IL MIRACOLO DI CANA

Il progetto *Nozze di Cana* a San Giorgio



Adam Lowe osserva *Le Nozze di Cana*
"ultimate" nel Refettorio palladiano

Nel settembre 2007, in concomitanza con l'apertura dei Dialoghi di San Giorgio, dedicati al tema *Ereditare il passato. Tradizioni, traslazioni, tradimenti, innovazioni*, a Venezia è accaduto un evento straordinario, in collaborazione con il Louvre, che riguarda la grande tela *Le nozze di Cana* - oggi a Parigi - dipinta da Paolo Veronese per il refettorio del monastero benedettino. Dopo 210 anni di assenza, *Le Nozze di Cana* 'sono tornate' nella loro sede originaria nel Cenacolo Palladiano dell'isola di San Giorgio Maggiore grazie alla creazione di un 'secondo originale', ossia un fac-simile in scala 1:1 ottenuto grazie alle più sofisticate tecniche di riproduzione, in cui si ritrovano tutti gli elementi dell'originale, le linee, le sfumature di colore, persino le imperfezioni della tela di supporto e i segni dell'usura del tempo. Non solo: grazie ad un lavoro di minuziosa ricostruzione filologica e restauro virtuale, è possibile vedere ciò che i rimaneggiamenti novecenteschi del dipinto avevano coperto.

Il fac-simile è stato realizzato con le tecnologie sviluppate da Adam Lowe, artista britannico fondatore dell'atelier Factum Arte, laboratorio all'avanguardia nella ricostruzione e riproduzione di opere d'arte.

Questo progetto è una sfida alla teoria della decadenza dell'aura: creando una copia fisicamente ed esteticamente perfetta dell'originale e ricollocandola nel luogo per il quale l'originale era stato costruito e concepito "in concordanza ideale e progettuale" tra Veronese e Palladio, si intende come un intervento di restauro globale del complesso monumentale di San Giorgio Maggiore. Quest'operazione ha infatti come obiettivo specifico quello di ristabilire quell'equilibrio estetico originario in virtù del quale il 'prodigio' artistico realizzato da Palladio e Veronese diventa pienamente comprensibile.

Con questo intervento straordinario si intende, paradossalmente, avvicinarsi all'autentica aura del luogo, che era andata irrimediabilmente persa l'11 settembre 1797, quando i commissari francesi dell'esercito napoleonico decisero di inserire *Le Nozze di Cana* tra le opere da inviare a Parigi come bottino di guerra.



FONDAZIONE
GIORGIO CINI
ONLUS

210 anni dopo, l'11 settembre 2007, il fac-simile de *Le Nozze di Cana*, ricollocato nel Cenacolo Palladiano, è stato svelato al pubblico nel corso dell'inaugurazione della mostra *Il miracolo di Cana: l'originalità della ri-produzione*.

Il progetto, in collaborazione con il Musée du Louvre di Parigi, è stato realizzato grazie al sostegno di Enel, Consorzio Venezia Nuova, Fondazione Banco di Sicilia, SanPellegrino e Casinò di Venezia.



Le Nozze di Cana "ultimate" nel Refettorio palladiano



FONDAZIONE
GIORGIO CINI
ONLUS

Progetto: *Le Nozze di Cana* in fac-simile



Lo scanner a colori Cana, progettato da Factum Arte per la scansione de *Le Nozze di Cana*



Luce proiettata dal triplo sistema di scansione NUB 3D, utilizzato per registrare la superficie del dipinto di Paolo Veronese



Fasi della stampa del facsimile de *Le nozze di Cana*. Madrid, Atelier Factum Arte



Le parti dell'opera vengono issate nella loro collocazione definitiva

Il progetto consiste nella creazione in fac-simile, in dimensioni originali, di *Le Nozze di Cana* di Paolo Veronese da collocare nella sua dimora originaria: il Refettorio Palladiano dell'Isola di San Giorgio Maggiore.

La realizzazione dell'opera è stata affidata ad Adam Lowe artista britannico, creatore dell'atelier Factum-Arte, società all'avanguardia nella ricostruzione e riproduzione di opere d'arte che si pone come punto di riferimento delle grandi organizzazioni culturali internazionali per le quali i temi della conservazione, fruizione e archiviazione digitale sono di importanza vitale.

I lavori hanno avuto inizio tra novembre e dicembre 2006 con la scansione dell'opera, custodita al Musée du Louvre.

La scansione è stata realizzata con uno scanner a colori ribattezzato 'Cana' progettato da Factum Arte appositamente per *Le Nozze di Cana* del Veronese.

Lo scanner, montato su un telaio verticale, ha utilizzato solo LED per produrre una luce fredda. Il dipinto è stato scansionato a una distanza di 8 centimetri dalla superficie. I dati acquisiti con questo sistema di scansione sono stati il master di partenza per la produzione del facsimile installato nel Refettorio Palladiano.

Effettuata la scansione, si è proceduto alla scelta del colore con l'ausilio del libro di *colour reference* (letteralmente "libro di riferimento dei colori") creato da Factum Arte.

Ogni sezione del dipinto è stata collegata con riferimenti a una sezione del libro e i campioni di colore - risultato del confronto diretto con la superficie del dipinto - sono stati fissati esattamente nel punto corrispondente del libro. I dati così acquisiti sono stati tradotti in sezioni stampabili di 100 x 180 cm, con diverse prove su trama e rifiniture.

Una volta definito il colore, si è proceduto alla stampa del fac-simile, che si è protratta per alcuni mesi ed è terminata con i processi di fissaggio, riempitura, ritocco e verniciatura. Il progetto si è concluso in agosto, quando il fac-simile del dipinto è stato collocato nel Refettorio della Fondazione Giorgio Cini.

A partire da settembre 2007, il dipinto è visibile al pubblico.



FONDAZIONE
GIORGIO CINI
ONLUS

Il dipinto



Le Nozze di Cana di Paolo Veronese

Le Nozze di Cana è un'opera eccezionale per più di un motivo: innanzitutto per le dimensioni, trattandosi di un olio su tela di quasi 7 metri per 10. All'eccezionalità delle dimensioni si uniscono la straordinaria ampiezza della composizione, magnificata a partire dal Vasari, l'innovazione nella resa iconografica del tema evangelico e la presenza di un altissimo numero di personaggi, alcuni dei quali riconoscibili come contemporanei del Veronese stesso.

L'episodio raffigurato appartiene alla serie delle storie pubbliche di Gesù ed è tratto dal Vangelo di Giovanni. Si tratta del primo miracolo, compiuto nel villaggio di Cana, in Galilea, durante una festa di nozze: Gesù vi giunse con i suoi discepoli e con Maria. Quando il vino fu terminato, Maria pregò il figlio di provvedere ed egli ordinò che sei grandi giare fossero riempite di acqua, dopodiché le benedisse. Il padrone di casa, assaggiatone il contenuto, scoprì che esso si era trasformato da acqua in vino. Il soggetto iconografico mostra solitamente Gesù al centro della scena, con gli invitati disposti intorno alla tavola, ma a volte l'attenzione è posta sul gesto di benedire le giare o su quello del padrone di casa che assaggia il vino. Gli sposi a volte indossano una corona, secondo la tradizione della Chiesa greca. Il tema, raro nella pittura medievale, diviene un soggetto molto diffuso dal secolo XV in poi per decorare le pareti dei refettori insieme all'Ultima cena.

Sotto a sinistra:
Anonimo, sec. XVII (da Paolo Veronese). *Nozze di Cana*. Venezia, Fondazione Giorgio Cini

Sotto a destra
Mattio Viani, *Nozze di Cana* (da Paolo Veronese), seconda metà sec. XVII. Venezia, Museo Correr

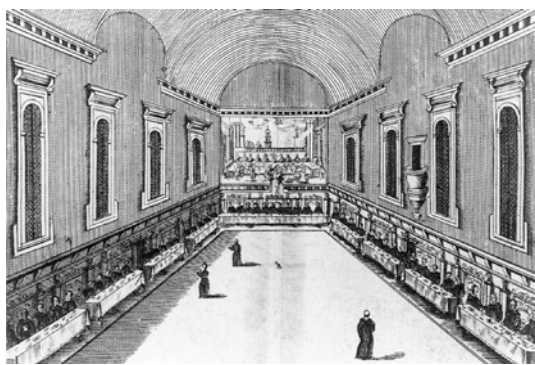
La storia di questo dipinto è inestricabilmente connessa con quella dell'Isola di San Giorgio Maggiore, in particolare con uno dei luoghi più suggestivi del complesso monumentale benedettino: il Refettorio (o Cenacolo), grandiosa sala edificata su progetto di Andrea Palladio e portata a compimento tra il 1560 e il 1562.





FONDAZIONE
GIORGIO CINI
ONLUS

Le Nozze di Cana e l'Isola di San Giorgio Maggiore



Veduta del refettorio di San Giorgio Maggiore in Vincenzo Maria Coronelli, Singolarità di Venezia e del suo Serenissimo dominio divise in più parti, Venezia 1709, II (c. 119). Venezia, Fondazione Giorgio Cini

«Peccato che lei non abbia parlato sotto le luci e i colori di uno dei più prodigiosi miracoli coloristici della pittura veneziana: quelle Nozze di Cana dipinte da Paolo Veronese qui, in ideale armonia – anzi in ispirata simbiosi – con la rasserenante architettura realizzata dal Palladio per questo Cenacolo. Veronese pittore, Palladio architetto, Malraux loro poeta...»

Con queste parole Vittorio Cini si congratulò con André Malraux per l'illuminante prolusione su "Il segreto dei grandi veneziani" con la quale inaugurò il 17 maggio del 1958, proprio nei giorni della presa di potere in Francia del generale De Gaulle, il ciclo di seminari "Civiltà veneziana dell'età barocca" ospitato dalla Fondazione Giorgio Cini sull'Isola di San Giorgio Maggiore a Venezia.

La storia delle *Nozze di Cana* è inestricabilmente connessa con quella dell'Isola di San Giorgio Maggiore, in particolare con il Refettorio (o Cenacolo) Palladiano.

Testimone di questo legame è anche Gino Damerini che nel suo autorevole studio *L'Isola e il Cenobio di San Giorgio Maggiore* scrive: «...del Refettorio — l'ornamento principale diventò la tela con la quale Paolo Caliari detto il Veronese (1528-1588) fu chiamato, il 6 giugno del 1562, a riempire l'intera parete fronteggiante l'ingresso all'aula. Incomincia così quella collaborazione del grande pittore con Andrea, che li porterà presto alla comunione dell'opera nella villa dei Barbaro a Maser».

Una forte intesa tra Palladio e Veronese (se non addirittura concordia progettuale) ci fu senz'altro, tant'è che quest'ultimo proprio a San Giorgio si confermò come «illusionista di genio nell'interpretazione della spazialità architettonica, ambientando a sua volta il tema sacro in una scenografia teatrale, per movimento di piani, disposizione al modo di quinta delle architetture (inequivocabilmente palladiane) sul fondo di cielo chiaro che apre la parete, studiatissima regia dei movimenti di gruppi di figure, e tutto entro un'esaltazione di colori timbrici luminosissimi...» (Damerini, op. cit.).

La gloria del risultato della collaborazione fu tale che da allora si andava a San Giorgio per vedere il capolavoro di



FONDAZIONE
GIORGIO CINI
ONLUS



Charles Le Brun, *Il convito del Fariseo con la Maddalena ai piedi di Cristo*. Venezia, Gallerie dell'Accademia

cui Cosimo III de' Medici poteva dire che da solo valeva un viaggio a Venezia. Sovrani e principi di tutta Europa ne chiedevano copie e tantissimi erano quelli che giungevano sull'Isola solo allo scopo di domandare ai benedettini il permesso di riprodurre il quadro. L'interesse per quest'opera fu tale che i frati, per evitare i molti fastidi dati da queste richieste, si riunirono in capitolo il 17 dicembre 1705 e decisero di non concedere più a nessuno il permesso di riprodurlo.

Fu anche la duratura eco delle lodi e della meraviglia che invogliò Bonaparte e i francesi a impossessarsi nel 1797 del capolavoro come risarcimento alle spese di guerra: la tela tagliata in più parti allo scopo di facilitarne il trasporto fu inviata a Parigi per essere ricomposta ed esposta al Louvre (dove è conservato ancora oggi), l'8 novembre 1798.

L'opera non fu mai restituita, nonostante i patti del Congresso di Vienna, adducendo a pretesto le difficoltà di trasporto; e venne ricompensata con un dipinto di Le Brun ignorando le vibranti proteste del Canova.

Quello di Canova non fu l'unico tentativo di riportare *Le Nozze di Cana* a San Giorgio, sebbene il più autorevole. Anche Vittore Branca, come ricordava lui stesso di sovente, azzardò, senza successo, un'azione diplomatica per ristabilire «l'antica unità storica, estetica e critica del connubio artistico Palladio-Veronese a San Giorgio Maggiore». Tuttavia, nonostante i ripetuti fallimenti, l'ambizione di rimarginare la 'ferita' e di restituire al Cenacolo Palladiano la sua 'aura' (della quale la tela del Veronese era componente essenziale) non è mai stata abbandonata.

Anzi, periodicamente la ferita riprende sanguinare, come ha significativamente testimoniato Alessandro Bettagno che, in occasione dei lavori di allestimento della mostra *Paolo Veronese. Disegni e Dipinti* organizzata nel 1988 dalla Fondazione Cini, ricordava: «Più volte ... ci è stato manifestato un vivo rimpianto; un rimpianto che a un certo punto era diventato quasi una specie di ritornello: 'peccato che nel vostro refettorio palladiano di San Giorgio Maggiore non vi sia più il grande telerò delle *Nozze di Cana*!'. Se l'immenso dipinto fosse rimasto al suo posto naturale, forse da solo avrebbe potuto costituire una specie di 'esposizione permanente', offrendo l'occasione unica di una appropriata lettura dell'opera nella cornice dello spazio palladiano per il quale era stata concepita. Sarebbe stato così possibile ammirare e comprendere



FONDAZIONE
GIORGIO CINI
ONLUS

nella sua vera essenza un capolavoro, parte di un complesso organico ormai smembrato e non più ricomponibile nella sua inscindibile componente storica, estetica e critica: Veronese-Palladio, Palladio-Veronese.»

L'atteggiamento rassegnato di Bettagno era giustificato dalla consapevolezza che quello della restituzione delle opere d'arte trafugate in tempo di guerra era un argomento troppo controverso per poter essere risolto con i soli mezzi della buona volontà sostenuta da ragioni di opportunità estetica. In questo caso è proprio la 'componente storica' l'ostacolo insormontabile alla ricomposizione del mirabile 'complesso organico'.



Anonimo, sec. XVI-XVII (da Paolo Veronese),
Nozze di Cana. Vicenza, Pinacoteca Civica

Ma se tale componente non può essere superata (la legittimità del diritto del Louvre e del Governo francese al possesso dell'opera non è qui in discussione), il discorso è diverso per le componenti estetica e critica. Nell'era della totale e perfetta riproducibilità tecnica di ogni cosa (dagli esseri umani agli artefatti artistici) l'equilibrio estetico e critico del Refettorio Palladiano può essere finalmente ristabilito. Oggi, infatti, la tecnologia permette ciò che al tempo dell'affermazione di Bettagno (1988) non era ancora possibile: la riproduzione delle *Nozze di Cana* con una fedeltà tale che nessun individuo al mondo potrebbe distinguere a occhio nudo l'originale dalla copia.

La qualità senza precedenti dei fac-simile odierni, addirittura capaci di replicare le imperfezioni della tela e i danni del tempo sui materiali con un'approssimazione dell'ordine del millesimo di millimetro, riapre una questione di teoria estetica relativa al rapporto tra originale e copia su cui è opinione di molti che Walter Benjamin abbia detto l'ultima parola.

Il filosofo tedesco in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* introduce la celebre nozione di 'aura'. Prima dell'avvento dell'epoca della sua riproducibilità tecnica (all'incirca, quindi, tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento) l'opera d'arte - afferma Benjamin - godeva dello statuto di autenticità e unicità. Un'opera d'arte era un pezzo unico e originale (non prodotto in serie) e autentico, irripetibile e destinato ad un godimento estetico esclusivo nel luogo in cui si trovava. Questo *hic et nunc* dell'opera, questa sua autenticità e irripetibilità che ne rende esclusivo il godimento estetico, viene da Benjamin chiamata 'aura'. L'aura di un'opera d'arte è dunque tutto ciò di cui si può predicare quanto è stato detto poc'anzi. Diversamente, nell'epoca della sua riproducibilità tecnica l'opera d'arte è



FONDAZIONE
GIORGIO CINI
ONLUS

sottoposta ad un processo di 'decadenza dell'aura'. Tanto è unico un quadro quanto labile e ripetibile la foto o qualunque altra immagine che lo riproduce.

Ma che dire di una copia fisicamente ed esteticamente perfetta? È anch'essa sottoposta a un tale processo di decadimento tipico delle riproduzioni 'povere' o false? E se questa copia fisicamente ed 'esteticamente' perfetta viene collocata nel luogo all'interno del quale era stata concepita in 'concordanza ideale e progettuale? Un'operazione di questo tipo non potrebbe, piuttosto, essere intesa come un intervento di restauro realizzato su di un'opera d'arte complessa, che solo nella sua interezza può essere pienamente compresa, valutata e dunque giudicata?

Il nostro progetto è consistito nella creazione in fac-simile, in dimensioni originali, di *Le Nozze di Cana* di Paolo Veronese da collocare nella sua dimora ideale: il Refettorio Palladiano. È nostra ferma convinzione, infatti, che questo progetto deve essere inteso come un programma di restauro globale del complesso monumentale di San Giorgio Maggiore. In quest'ottica, esso si è posto come obiettivo specifico quello di ristabilire quell'equilibrio estetico originario, soltanto in virtù del quale il 'prodigio' artistico realizzato in sodalizio da Andrea Palladio e Paolo Veronese diventa pienamente comprensibile. Addirittura, si potrebbe sostenere che solo attraverso un intervento di questo tipo è veramente possibile avvicinarsi all' 'aura' del luogo andata irrimediabilmente persa l'11 settembre del 1797, quando, cioè, i commissari francesi dell'esercito napoleonico decisero di inserire il grande dipinto tra le opere da inviare a Parigi come bottino di guerra