

Predella journal of visual arts, n°49, 2021 www.predella.it - Miscellanea / *Miscellany* 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Vittoria Cammelliti, Nicole Crescenzi, Roberta Delmoro, Paolo di Simone, Michela Morelli, Michal Lynn Schumate

Impaginazione / *Layout:* Rebecca Di Gisi, Vittorio Proietti, Claudia Scroccow

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Mediazioni e trasformazioni dell'immagine: i casi della Cappella Sistina michelangiotesca e del Cenacolo vinciano

Recensione a Tommaso Casini (a cura di), *Sistina e Cenacolo. Traduzione, citazioni e diffusione*, Roma, Artemide, 2020

Gli affreschi della Cappella Sistina dei Musei Vaticani di Roma di Michelangelo Buonarroti (1508-1512 ca.; 1535-1541 ca.), e *il Cenacolo* presso la Chiesa di Santa Marie delle Grazie a Milano, realizzato da Leonardo Da Vinci (1494-1498 ca.), sono protagonisti della pubblicazione a cura di Tommaso Casini, *Sistina e Cenacolo. Traduzione, citazioni e diffusione* (2020). Il volume, pur trattando di veri e propri capolavori della cultura occidentale e di massime espressioni rinascimentali – che la produzione scientifica ha ampiamente indagato –, lo fa attraverso il contributo sinora poco esplorato della fotografia e dell'immagine in movimento (documentario e cinema in particolare). Questo approccio non solo supporta l'originalità del testo rispetto a una conoscenza già ben consolidata su manufatti artistici di indubbio valore e su maestri di fama indiscussa, ma conduce a riflettere sulla genesi e la proliferazione delle immagini che hanno ritratto questi dipinti parietali nel corso del tempo, aprendo la ricerca a tematiche più ampie di cultura visuale relative alla rimediazione delle espressioni artistiche, al loro peso trasformativo e divulgativo nella rappresentazione e percezione dei soggetti, alla creazione di nuove produzioni artistiche, alla sopravvivenza di quelle antiche sotto forma di espressioni contemporanee.

È interessante notare come gli affreschi michelangioteschi della Sistina e il *Cenacolo* vinciano – a cui vengono dedicate rispettivamente la prima e la seconda parte del libro – si inseriscano con questa pubblicazione all'interno di una tradizione di *Bildwissenschaft* che ne ha consentito l'analisi dei *reenactment* principalmente attraverso lo studio della fotografia e dei film che prendono le mosse proprio dalla ripresa delle due opere in questione, portando la storia dell'arte a confrontarsi con altri media e a potenziarne la divulgazione visuale e scientifica.

Già dalla metà del XIX secolo, come noto, l'uso della fotografia e delle diapositive diventa determinante in ambito accademico per l'insegnamento, stimolando inevitabilmente il dialogo tra due campi ritenuti a lungo distanti o, addirittura,

inconciliabili. Famosi storici dell'arte, soprattutto di area tedesca, al contrario, sottolineano da subito non solo la loro compatibilità – conferendo di fatto alla riproduzione fotografica uno scopo che vada oltre la rappresentazione oggettiva del reale – ma la loro necessaria collaborazione, attribuendo alla fotografia il carattere di un prezioso deposito d'*aura*, concetto che sarà ampiamente sviluppato lungo le direttrici artistiche e le riflessioni estetiche del XX secolo. Una domanda che ricorre nel volume è infatti quella riguardante il primo momento in cui una fotocamera sia entrata all'interno della Cappella Sistina (luogo a cui il libro dedica una più ricca trattazione), nel tentativo di intercettare l'inizio di nuove narrazioni e l'interazione tra lo sguardo umano e i supporti tecnologici.

Il testo si apre con un saggio di Paola Di Gianmaria, responsabile della Fototeca dei Musei Vaticani, che analizza l'apporto di alcuni tra i più noti fotografi del XIX e XX secolo come Adolph Braun, i Fratelli Alinari, Domenico Anderson, Romualdo Mosconi e Frank Lerner nella narrazione visuale e nell'interpretazione degli affreschi michelangioleschi. L'autrice, inoltre, mette in luce i momenti salienti in cui le operazioni di restauro sono state testimoniate proprio dalla produzione di immagini documentaristiche tra il 1979 e il 1994.

Alla natura documentaria e autoriale della fotografia si dedica Maria Francesca Bonetti, responsabile delle collezioni di fotografia presso l'Istituto Centrale per la Grafica. Raccogliendo l'eredità di Marina Miraglia, Bonetti indaga il rapporto tra fotografia ed editoria dal bianco e nero alle campagne fotografiche a colori, dai primi album ottocenteschi sino alle sontuose pubblicazioni contemporanee con immagini di Takashi Okamura, autore delle fotografie che hanno testimoniato le fasi del restauro forse più dibattuto dello scorso secolo.

Gianluigi Colalucci contribuisce al volume illustrando i restauri che lo vedono personalmente coinvolto in collaborazione con i professionisti giapponesi che dal 1982 al 1994 sono impegnati a fotografare e filmare le attività di ripulitura.

Al riuso mediatico della Sistina sul web si dedica Giovanni Fiorentino, storico e sociologo dei nuovi media dell'Università della Tuscia, che getta luce sul rapporto tra opera d'arte, immagine e internet.

Come per la fotografia, però, anche il cinema mira da subito a una finalità didattica, andando ben al di là del semplice scopo di intrattenere. I film documentari, realizzati a partire dagli anni Quaranta del Novecento, infatti, rivelano un peso critico e un'accuratezza scientifica che li rende preziosi oggetti di studio. Non a caso attirano da subito l'attenzione di esimi storici dell'arte come Roberto Longhi e Carlo Ludovico Ragghianti, veri e propri pionieri del documentario d'arte in Italia che ne comprendono il profondo valore culturale. Ragghianti in particolare conia il termine *critofilm*, avviando una florida stagione di studio sul documentario

d'arte a cui dedica nel 1964 anche un lungometraggio dal titolo *Michelangiolo*, raggiungendo fama internazionale. Occasione unica per la risonanza mediatica della Cappella Sistina è, come già visto, quella del restauro degli affreschi delle lunette e la scoperta del *Giudizio Universale*, avvenuti tra il 1984 ed il 1994.

Rosanna Di Pinto, Responsabile dell'Ufficio Immagini e Diritti dei Musei Vaticani, passa in rassegna i principali documentari realizzati dagli anni Ottanta ad oggi, rivelando i plurimi punti di interazione tra il cinema e la storia dell'arte. Benché già dagli anni Cinquanta la televisione italiana (Teche Rai) mandi in onda titoli dedicati a Michelangelo e la Sistina, è da questo momento che tali produzioni compaiono con più frequenza, come, ad esempio, il *Michelangelo ritrovato* di Nino Criscenti (1984). Emblematico poi il caso di Michelangelo Antonioni che con una composizione di sole immagini e musica restituisce l'incanto della Sistina in un lungometraggio realizzato nel 1990. Non solo: *Il restauro della Cappella Sistina* di Luca De Mata (1994), il *Trittico Romano. Meditazioni* di Leandro Castellani (2003), *La Cappella Sistina in 3D: viaggio alla scoperta di Michelangelo* di Marco Pianigiani (2012), *Il cuore e la Pietra* di Giacomo Gatti (2012), fino al *Michelangelo infinito* di Emanuele Imbucci (2018) sono soltanto alcuni dei lavori che si ispirano alla Sistina.

Dei film biografici che dall'inizio del Novecento hanno visto l'artista ispiratore e protagonista di numerose sperimentazioni di immagine in movimento – si pensi ad esempio a *Il montaggio verticale* di Sergej Ėjzenštejn (1940) – si occupa invece Francesco Galluzzi, storico del cinema dell'Accademia di Belle Arti di Carrara.

Le due parti del libro sono intervallate da un omaggio alla figura di Leo Steinberg a cui collaborano Irene Sofia Comi, Daniele Di Cola, Virginia Lupo e Pierandrea Villa con la supervisione di Sheila Schwartz. Steinberg, storico dell'arte con una profonda conoscenza dell'Italia e della cultura rinascimentale e barocca – il quale, non a caso, dedica molti anni alla raccolta di immagini relative alla Cappella Sistina e alla miriade di soggetti che la compongono – mette in luce come determinati capolavori acquisiscano la loro celebrità non unicamente a partire da loro stessi ma piuttosto grazie a un processo di rielaborazione mediale che ne permette una fruizione ad ampio raggio e la costruzione di una memoria collettiva. Questo porta l'icona michelangeloesca, da un lato, e quella leonardesca, dall'altro, all'interno di una iconosfera ben più ampia che si compone di immagini artistiche, fotografiche, documentarie, cinematografiche, commerciali che sottolineano l'influenza della riproducibilità di determinate opere in epoca moderna sulla loro percezione.

Dietro gli studi di Steinberg, la metodologia d'analisi adottata per la Sistina costituisce per Casini l'occasione per riflettere altresì sul ruolo avuto dall'immagine fotografica e da quella in movimento per il *Cenacolo* leonardesco, del quale si

tenta di rintracciare le principali occasioni di divulgazione mediatica nel corso del tempo. A queste contribuiscono: Silvia Cecchini, storica dell'arte e del restauro dell'Università statale di Milano, che presenta le complicate vicende di restauro dell'opera; Irene Sofia Comi, Virginia Lupo e Pierandrea Villa, ex allievi della IULM e collaboratori del gruppo di ricerca guidato da Tommaso Casini *The visual fortune of Leonardo and Michelangelo: The Last Supper and Sistine Chapel from photography to cinema*, che gettano uno sguardo sulla vita contemporanea del *Cenacolo*.

Soprattutto a seguito del restauro avvenuto dopo i bombardamenti bellici del 1943, infatti, il dipinto diventa oggetto di produzioni di documentari da un lato e, in età più recente, di progetti artistici dedicati a *tableaux vivants* e *reenactment* immersivi dall'altro (benché già dal 1898 siano presenti cortometraggi che mettono in primo piano la celebre scena dell'*Ultima Cena*). Tra questi, impossibile non citare quello di Peter Greenaway a Palazzo Reale di Milano nel 2008 che, prima di esporre qui, ha l'ambizioso progetto – poi negato a causa del rigido protocollo di conservazione – di far rivivere il refettorio di Santa Maria delle Grazie proiettando luci, musiche, parole e suoni nello spazio.

A chiudere il volume è Alberto Fabbiano, facente parte del gruppo di ricerca IULM, che raccoglie una fitta cronologia degli eventi di traduzione mediatica sia del *Cenacolo* che della Sistina.

A concludere la successione dei saggi, la pubblicazione offre un dettagliato catalogo ragionato di documentari e film dedicati alle figure di Michelangelo e Leonardo, oltre a un contributo di Pierandrea Villa sulle forme di citazionismo e rimediazione dei due capolavori.

In conclusione, la riflessione sulla duplicazione dell'oggetto artistico non è interpretata come una clonazione pedissequa, priva di creatività e innovazione, quanto, al contrario, come quella che William J.T. Mitchell definisce *metapicture*, un'immagine che adempie allo scopo di riportare in vita sé stessa senza trasformarsi in un simulacro dell'*originale e riproduzione in facsimile*, ma piuttosto rafforzando la sua espressività attraverso linguaggi e media alternativi. Le due opere, dunque, attraverso una lente intermediale, vengono osservate in questa ricerca con uno sguardo attuale che problematizza non tanto, o non solo, il manufatto artistico, ma interroga la natura ontologica dell'immagine stessa.

Se da una parte è possibile tracciare una linea che dalla *Nachleben* warburghiana – ossia dalla sopravvivenza delle forme antiche – arrivi sino ai giorni nostri attraverso l'apparato fotografico, dall'altra è possibile osservare come l'interazione tra questi due programmi iconografici e il cinema abbia decretato non soltanto la fortuna delle opere di Michelangelo e Leonardo ma una loro nuova narrazione, divenendo oggetto di elaborazione da parte di fotografi, registi, artisti, designer, amatori.