

Paolina calcata e moltiplicata



Paolina replicata. La riproduzione in vetro del capolavoro di Canova realizzata da Gilberto Arrivabene con Factum Arte

Si fa presto a dire copia! Un termine su cui oggi pesa l'incubo della contraffazione ma che per molti secoli - quando l'originalità non costituiva un valore primario e la proprietà intellettuale di un'opera non era legata alle pastoie giuridiche del nostro *copyright* - è stato il principale mezzo di divulgazione di modelli cui si riconosceva valore universale. Riprodurre era, infatti, un sistema (lecito e anche meritorio) per moltiplicare l'effetto del prototipo di partenza, variandone magari la scala e i materiali ma mantenendone l'iconografia, sulla scia di una visione condivisa che recentemente Salvatore Settis ha definito «classico seriale».

Noi pensiamo anche ai musei come tribunali che sanciscono l'autenticità dell'opera con il bollino d'onore dell'istituzione, e siamo pronti a disporci in fiduciosa adorazione davanti ogni manufatto certificato *dop* dal cartellino apposto dai curatori.

Eppure c'è stato un tempo in cui musei di tutto il mondo esponevano in bella vista - e anzi con orgoglio scientifico - repliche più o meno perfette di capolavori, di opere canoniche o più spesso di dettagli decorativi e architettonici. Le due colossali Sale dei Calchi del Victoria & Albert Museum, inaugurate nel 1873, ospitano ancor oggi la raccolta delle riproduzioni in gesso scala 1: 1 delle più importanti sculture e architetture - dal David di Michelangelo al portale della Basilica di San Petronio o alla Colonna Traiana - con le quali si intendeva promuovere l'educazione del grande pubblico all'arte e l'affinamento del gusto degli artisti ed artigiani inglesi.

Sir Henry Cole (fondatore del Victoria and Albert Museum) riteneva la copia strumento di conoscenza, utile allo studio e all'apprendimento diretto soprattutto per chi non poteva permettersi viaggi lunghi e costosi e nel 1867 stilò addirittura una *Convenzione per promuovere universalmente la riproduzione di opere d'arte*, dando origine a un movimento che investì quasi tutti i grandi musei d'Europa. Fu solo con il XX secolo che la produzione di copie iniziò a diminuire perché associata a valori negativi, dalla contraffazione alla volgarità o addirittura al *kitsch*. La copia è diventata così sinonimo di

falso e la contrapposizione tra originale e riproduzione una sorta di categoria morale o di spartiacque tra autentico e contraffatto. Ma questa diga sta diventando sempre di più oggi una labile e flessibile frontiera: non tanto (o non solo) perché le tecniche di scansione digitale e di costruzione tridimensionale di repliche ad alta definizione hanno raggiunto vertici inimmaginabili, ma perché la difesa del patrimonio culturale e la sua preservazione ha cambiato gli scenari culturali costringendoci di volta in volta al rischio di scelte tanto difficili quanto inedite in un mondo in cui l'opera d'arte, sottratta al suo statuto di neutralità universale, ridiventa simbolo di un'ideologia politica o di una fede religiosa.

È il tema che coraggiosamente è presentato alla Biennale di Venezia dalla mostra *A world of fragile parts* che ha al centro il tema della riproduzione come un atto di responsabilità creativa: non solo davanti alla riparazione di scempi come la distruzione dei Buddha di Bamiyan o dell'Arco di Palmira (di cui si espone un segmento ricostruito dall'Istituto per l'Archeologia Digitale) o a fronte della preservazione del patrimonio minacciato da catastrofi naturali, dall'urbanizzazione, dall'abbandono o dal consumo del turismo di massa.

Ma esplorando i territori inediti verso i quali ci muove l'opportunità delle nuove tecnologie digitali, come testimoniato, all'ingresso della mostra veneziana, dalla replica, digitalizzata in scala reale, di uno dei rifugi del campo profughi di Calais prodotta da Sam Jacob Studio come *memento* artistico e morale a una società che ha dimenticato il senso della solidarietà e il rispetto dei diritti dell'uomo. La frugale capanna di plastica e legno ha qui le dimensioni eroiche di un blocco scultoreo, che trasforma la fragilità e la precarietà in un monumento severo alla precarietà dell'esistenza. Si tratta di una copia: ma il suo essere fedelmente replicato nella durezza della pietra sintetica ha un valore aggiunto che apre un campo di sperimentazione di grande potenzialità artistica ed espressiva.

Se appare discutibile il senso della riproduzione in vetro di Gilberto Arrivabene con *Factum Artedel* capolavoro di Canova - la controversa statua nuda di Paolina Bonaparte -, l'idea di David Gissen (*Some small leaks in big places*) di copiare i vuoti di spazi architettonici catturandone le impressioni acustiche a partire dal suono delle gocce d'acqua, ha la magia di evocare il ciclo dell'architettura come artefatto soggetto alle leggi del decadimento e la imprevedibile natura auditiva di uno spazio.

Provocatoriamente politico, invece, il lavoro degli artisti Nora Al-Badri e Jan Nikolai Nelles che hanno digitalizzato in maniera piratesca il busto di Nefertiti esposto al Neues Museum di Berlino, che la Germania si è sempre rifiutata di restituire al suo legittimo proprietario, l'Egitto. Un «furto etico», come dice il curatore Brendan Cormier, realizzato grazie a un controller Kinect ed esposto in modello 3D con il titolo di *#NefertitiHack*.

Le repliche, dunque, come scrive il direttore del V&A Martin Roth «sono un fenomeno dei nostri tempi, che stanno rapidamente trasformando gli atteggiamenti diffusi verso l'autenticità. Rispetto alla conservazione tradizionale, è evidente il valore aggiunto alla cultura di poter creare, memorizzare e proteggere repliche accurate di oggetti che un giorno potrebbero non esistere più o diventare inaccessibili».

Lanciata nel 2014, *Scan the World* è un po' il simbolo di questa controversa ma eccitante condizione di possibilità: una comunità globale archivia in forma digitale artefatti culturali di tutto il mondo, come nel medioevo gli amanuensi trascrivevano classici greci e latini per scongiurarne la perdita e la distruzione. Così la digitalizzazione sembra dare un fondamento operativo al famoso paradosso di Borges, *La Mappa dell'Impero*, cioè il sogno della duplicazione cartografica del mondo in scala 1:1. Ma anche alle sue aporie, ovviamente, che Umberto Eco riassunse così: «ogni mappa uno a uno dell'impero sancisce la fine dell'impero in quanto tale e quindi è mappa di un territorio che non è un impero».