

# Veronese vs Palladio

La collocazione di un clone del grande dipinto delle *Nozze di Cana* del Veronese nel refettorio palladiano del convento di San Giorgio Maggiore a Venezia, in sostituzione dell'originale conservato al Louvre, pone in questione il valore dell'originalità di un'opera in relazione al proprio luogo di appartenenza, inducendo a un confronto tra idee architettoniche e interventi successivi degli artisti.

The installation of a clone of Veronese's immense painting of the *Marriage at Cana* in the Palladian refectory of the monastery of San Giorgio Maggiore in Venice, as a substitute for the original now in the Louvre, brings into question the value of the originality of a work in relation to the place to which it belongs, prompting a comparison between architectural ideas and subsequent interventions by artists.

Il clone delle Nozze di Cana nel refettorio  
di San Giorgio Maggiore a Venezia / The clone  
of the Marriage at Cana in the refectory of San Giorgio  
Maggiore in Venice

Foto di / Photo by Matteo De Fina, Courtesy Fondazione  
Giorgio Cini onlus

Pagine seguenti / Following pages:  
Courtesy Fondazione Giorgio Cini onlus Venezia /  
Venice; Copyright Factum Arte (Parigi / Paris)



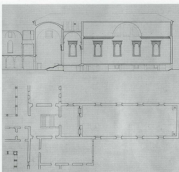
Le Nozze di Cana è il dipinto che Paolo Veronese concepì per il refettorio palladiano del convento benedettino di San Giorgio a Venezia, realizzato nel 1563 sull'intera parete di fronte all'ingresso. Il rigoroso volume di Palladio si apriva così, con un potente sfondato prospettico, su una scena straordinariamente complessa costituita da una serie di quinte architettoniche fortemente teatrali, popolate da un folto gruppo di figure, dipinte nei brillanti colori di Veronese, sullo sfondo di un cielo azzurro e luminoso. La monumentale tela di quasi 7 x 10 metri divenne celebre in tutta Europa, e fu meta di pellegrinaggio per la realizzazione di copie e riproduzioni, fino a quando nel 1797 fu tagliata in pezzi dalle truppe napoleoniche per trasportarla a Parigi ed essere esposta al Louvre, dove si trova tuttora, nello stesso salone della

Giocanda di Leonardo. Nel 2007 è stata collocata una copia del dipinto nel luogo esatto per il quale era stato concepito. Non si tratta di una semplice riproduzione, ma di un vero e proprio clone dell'originale conservato al Louvre, riprodotto fedelmente nei colori così come nelle più minute esigenze superficiali. L'operazione è stata realizzata con sofisticate tecniche di riproduzione da Factum Arte, laboratorio all'avanguardia nella ricostruzione e riproduzione di opere d'arte. Il Louvre ha concesso di poter lavorare sull'opera a condizione di non utilizzare tecniche che prevedessero il contatto, e solo negli orari di chiusura al pubblico. La tela è stata scansionata per piccole porzioni con un sistema appositamente creato di CCD e luce led montate su un telaio di precisione, e fotografata ad altissima definizione con due diversi



apparecchi digitali. La parte inferiore del quadro, inoltre, è stata scansionata nelle tre dimensioni, così da poter riprodurre le imperfezioni della tela, i tratti del pennello, i segni dell'usura e del tempo. Di ogni sezione del dipinto sono stati riprodotti numerosi campioni di colore realizzati a confronto diretto con l'opera, che sono stati poi utilizzati come riferimento durante un elaborato processo di calibratura del file e di stampa.

Il supporto dell'opera è una tela rivestita da strati di gesso, stampata per porzioni in un plotter piano, con due livelli sovrapposti e messi a registro, il primo ottenuto dalle fotografie, il secondo ottenuto dallo scanner, allo scopo di restituire la grande complessità tonale dell'opera con un effetto non fotografico. Le porzioni di stampa sono state poi montate su pannelli alveolari di alluminio e assem-



blate evitando le linee regolari, lungo tagli che seguono le figure del dipinto, in seguito ritoccate a mano da un team di restauratori. Un ultimo controllo della superficie è stato eseguito dopo la messa in opera del clone con la luce esistente nel refettorio. La comparsa del clone nel luogo specifico per il quale il quadro era stato originariamente ideato, è un fatto nuovo che induce a ridiscutere la nozione di originalità dell'opera d'arte, poiché se attribuiamo alla parola "originale" non tanto il concetto di unicità, quanto l'immagine di una prossimità dell'opera con il principio formale che l'ha portata a essere, nel caso della tela di Veronese risulta determinante il rapporto con il luogo che l'ha originata, cioè il refettorio palladiano che il dipinto va a completare.

Il clone, pur essendo materialmente il dipinto del Veronese, ma il frutto di una

raffinata azione tecnica, ha probabilmente in sé un maggior attributo di originalità proprio per la sua collocazione, poiché sia il quadro che il refettorio beneficiano della loro stretta relazione. I rapporti tra queste due grandi figure sono stati trattati in numerosi studi palladiani, ma solo raramente l'architettura è stata osservata a partire dalle pitture di Veronese, che determinano negli intimi un sostanziale scarto rispetto al classicismo delle geometrie di Palladio.

Le Nozze di Cana a San Giorgio, o i celebri affreschi di Villa Barbaro a Maser, sono esempi di un ricco repertorio di false architetture che sovvertono l'astrazione delle proporzioni dell'architettura palladiana, la quale trova nell'esuberante pittura del Veronese una forma di vitale completamento. MN





The Marriage at Cana is the painting that Paolo Veronese conceived for the Palladian refectory of the Benedicline monastery of San Giorgio in Venice, executed in 1563 on such a scale that it took up the whole of the wall facing the entrance. In this way Palladio's rigorous volume was opened up, with a forceful stripe of light, onto an extraordinarily complex scene made up of a series of highly theatrical architectural figures, peopled by a large group of figures painted in Veronese's brilliant colors, against the backdrop of a blue and luminous sky. The fame of the monumental canvas, measuring almost 7 x 10 meters, spread all over Europe, and it became a place of pilgrimage for people who came there to make copies and reproductions, until the time, in 1797, when it was cut into pieces by Napoleon's troops so that it could be transported to Paris and put on display in the Louvre, where

it can still be seen today, in the same room as Leonardo's *Mona Lisa*. In 2007 a copy of the painting was located in the exact place for which it had been conceived. This was not a mere reproduction, but an out-and-out clone of the original in its colors as well as in the slightest irregularities of the surface. The operation was carried out using sophisticated techniques of reproduction by *Factum Arte*, a team working at the cutting edge of the reconstruction and reproduction of works of art. The Louvre allowed them to work on the painting on condition they did not utilize techniques that involved contact with the surface, and only during the hours the museum was closed to the public. The canvas was scanned in small portions with a specially created system of CCDs and LED lighting mounted on a precision-built telescopic mast, and photo-

graphed at very high resolution with two different digital cameras. In addition, the lower part of the picture, visible from close up by visitors in the refectory, was scanned in three dimensions, so that the imperfections in the canvas, the brushstrokes and the signs of wear and the passage of time could be reproduced. Numerous color samples of each section of the painting, were taken in direct comparison with the work and were then used as a reference during an elaborate process of calibration of the files and the printing. The support for the work is a piece of canvas covered with layers of gesso, printed by portbars on a flatbed printer, with two superimposed levels in perfect register, the first with information obtained from the photographs, the second with the scanner data, with the aim of capturing the great tonal complexity of the work without producing the effect of a photograph.

The printed sections were then mounted on honeycomb aluminum panels and assembled along irregular lines, with cuts that follow features in the painting, and subsequently retouched by hand by a team of restorers. A final check of the surface was carried out after installation of the clone under the lighting conditions that hold sway in the refectory. The appearance of the clone in the specific place for which the picture had originally been conceived is a new development that leads to a questioning of the notion of the work of art's originality, for if we associate the word "original" not so much with the concept of uniqueness as with the image of a closeness of the work to the formal principle that brought it into existence, what is decisive in the case of Veronese's canvas is the relationship with the place that gave rise to it, i.e. the Palladian refectory that the painting was intended to complete.

Despite not being Veronese's painting in a material sense, but the product of refined technology, the clone probably has a greater degree of originality owing to its location, as both the picture and the refectory benefit from their close relationship. The connection between these two great figures has been dealt with in numerous studies of Palladio's work, but only rarely has the architecture been observed from the perspective of Veronese's paintings, which determine a substantial deviation in the interiors from the classicism of the architect's geometries. The Marriage at Cana in San Giorgio, or the celebrated frescoes in Villa Barbaro at Maser, are examples of a rich repertoire of mock architecture that subverts the abstraction of the proportions of Palladio's buildings, which find in Veronese's sumptuous painting a form of dynamic completion. MN



La presenza della tela delle *Nozze di Cana* nel refettorio di San Giorgio mette nuovamente in scena il conflitto esistente tra l'architettura pura e astratta di Palladio e l'esuberante repertorio iconografico di Veronese che la completa, modificandola.

The presence of the canvas of the *Marriage at Cana* in the refectory of San Giorgio puts the spotlight once again on the conflict between Palladio's pure and abstract architecture and the animated iconographic repertoire of Veronese's painting that, by modifying it, completes

Nel 2009, in occasione della Biennale d'arte, l'opera ha preso nuovamente vita grazie a un'installazione video di Peter Greenaway, una reinterpretazione digitale dell'opera in cui il regista esplora la costruzione della scena e i suoi numerosi soggetti, presentando da un lato il racconto evangelico del miracolo, dall'altro i tratti dell'aristocrazia veneziana del Seicentesimo secolo.

In 2009, on the occasion of the Biennale, the work was brought back to life again thanks to a video installation by Peter Greenaway, a digital reinterpretation of the work in which the director explored the construction of the scene and its numerous figures, presenting on the one hand the Gospel account of the miracle and on the other the features of the Venetian aristocracy of the 16th century.