

Venezia Arti, Issue: Original/Copy

Deadline: Jun 15, 2021

Call for Papers

Venezia Arti, S. II, 3/XXX (2021)

Original/Copy

TOPIC

If we thought of the pair of terms Original/Copy as a hendiadys, we could almost certainly commit an anachronism. Taking, for example, Vasari's "Lives", which can rightly be considered a watershed in the overall history of the millenary reflection on art, the term 'original' boasts only 9 occurrences: in almost all the meaning attributed is positive (but not always), the reference is to works by established protagonists of the history of Italian art, but the meaning of the question certainly appears rather marginal. The term 'copy', on the other hand, recurs 88 times, many of which however mean, as a synonym, the conspicuous quantity of something ("gran copia de' lumi", etc.). In short, the problem begins to arise more specifically from the seventeenth century (Mancini, Giustiniani, Passeri), and only shortly thereafter will the hendiadys truly become the probative basis of the connoisseurship, from Lanzi onwards: but it is not simply a question of settling the true from the false, or of certifying only the authenticity of a sign using complementary methods which include physical and chemical analyses, historical and philological investigations, observation by experts, documentary checks.

Rather, it is an eminently historiographical and theoretical problem. In some cases, from the nineteenth century to date, when it was assumed as an absolute confirmation of artistic quality, it has ended up neglecting many other previous contexts, closely and mutually unrelated: among them, the theme of artistic tradition; that of the organisation of the workshops of artists from the most ancient age (with the widespread and articulated technique of casts, 'positive' replicas, pantographs...) to the medieval one (with sketchbooks), from the Renaissance turn to Canova (who prepared the plaster casts with repères, useful reference points for his collaborators for the realisation of innumerable copies of the same original); or even that of autoptic re-appropriation and/or variants of the ancient; the transmigration of Pathosformeln, so carefully investigated by Warburg; the bond of the client – which regulated the concrete events of art at least until the death of the great sculptor from Possagno – with the century-old debate on the roles in the definition of inventio, dispositio and compositio; the weight of the art market and the consistent frequency of autograph and/or workshop replicas.

In a collection of essays that has been published in November 2020 ("Incursioni. Arte contemporanea e tradizione". Milan: Feltrinelli), Salvatore Settis – who curated the "Serial Classic" exhibition for Fondazione Prada a few years ago, identifying in the practice of 'copying' an act of homage to Greek art rather than a typical attempt at deception, which is typical of counterfeits –

listed a well-reasoned sequence of methods of comparison between a modern or contemporary artist and a 'source': "allusione, appropriazione, citazione, confronto, influenza, ispirazione, parafrasi, pastiche, prelievo, prestito, ripresa, traslazione...", but before him, Panofsky, Benjamin, Wittkower, Gombrich, Baudrillard, Lowe dealt – in negative terms – with it.

In contemporary art, as a matter of fact, the topic becomes even more complex and weasel: in the most recent manifestations of artistic expression is the concept of authenticity still valid today (read: is it still endowed with value)? If the artistic object can no longer be classified within a canon that clearly places it among the paintings, sculptures, engravings etc., and if it arises from the work of someone who is no longer an 'author' but the terminal of an interdisciplinary and multilingual collaboration in which the plurality of contributions becomes the real strength and if this object is designed to be replicated, it is evident that it is appropriate to rethink a theory of authenticity.

In one of his memorable books ("Culture and Explosion". De Gruyter, 2009), the founder of the semiotics of culture, Jurij M. Lotman wrote that "the artistic text does not have a singular solution", and that "a work of art can be used an infinite number of times".

Venezia Arti tries to investigate this essential set of problems from the Middle Ages to the present day, in the Western arts as well as in the Eastern ones, where, as is well known, the theme of copying takes on particular relevance.

Finally, as is the custom of the new series, the 2021 issue of Venezia Arti will also host, in the specific section "Alia itinera", a few selected contributions that may go beyond the Original/Copy monographic theme.

SUBMISSION | Guidelines and information

To submit a contribution, please send the article with a brief biographical note. The materials must be sent within 15 June 2021 to venezia.arti@unive.it.

The text of the contribution must not exceed 40,000 characters (footnotes and spaces included) and will undergo a double-blind peer review. The accepted languages are English, Italian and French. Regardless of the text's language, all articles must include an English abstract and at least five English keywords, and must comply with Edizioni Ca' Foscari's editorial guidelines (Norme redazionali).

Non-complying texts will not be accepted. Authors must provide by themselves for costs and reproduction rights of any images, which shall be provided in high definition (at least 300 dpi).

For more details and information, please contact the editorial board at venezia.arti@unive.it.

--

Originale/Copia

TEMA E PROBLEMATICHE

Se pensassimo alla coppia di termini Originale/Copia come a un'endiadi potremmo quasi certamente commettere un peccato di anacronismo. Prendendo per esempio a testo di riscontro

le Vite di Vasari, che a ragione possono essere considerate uno spartiacque nella complessiva vicenda della millenaria riflessione sull'arte, il termine 'originale' vanta solo 9 occorrenze: in quasi tutte il senso attribuito è positivo (ma non sempre), il rinvio è a opere di protagonisti accertati della storia dell'arte italiana, ma il senso della questione appare certo piuttosto marginale. Il termine 'copia' ne annovera invece a sua volta 88, molte delle quali tuttavia a significare, come sinonimo, la cospicua quantità di qualcosa (gran copia de' lumi, copia di figure, di abiti ecc.). Il problema inizia insomma a porsi in termini più precisi dal XVII sec. (Mancini, Giustiniani, Passeri), e solo di lì a poco l'endiadi diverrà davvero la base probante della connoisseurship, da Lanzi in avanti: ma non si tratta banalmente di dirimere il vero dal falso, o di certificare solo l'autenticità di un segno per cui si utilizzano metodiche complementari che comprendono analisi fisiche e chimiche, indagini storiche e filologiche, osservazione da parte di esperti, verifiche documentali.

In certi casi, dal XIX sec. a oggi, quando è stato assunto come riscontro assoluto della qualità artistica, esso ha finito per trascurare molti altri contesti precedenti, fittamente e reciprocamente irrelati: tra essi, il tema della tradizione artistica; quello dell'organizzazione delle botteghe degli artisti dall'età più antica (con la diffusa e articolata tecnica dei calchi, repliche 'positive', pantografi...) a quella medievale (con i taccuini di schizzi), dalla svolta rinascimentale fino a Canova (che preparava i gessi con i repères, punti di riferimento per i suoi collaboratori utili alla realizzazione di innumerevoli esemplari dello stesso originale); o ancora quello della riappropriazione autoptica e/o per varianti dell'antico; la trasmigrazione delle Pathosformeln, così attentamente indagate da Warburg; il vincolo della committenza - che ha regolato le concrete vicende dell'arte almeno sino alla morte del grande scultore di Possagno - con il secolare dibattito sui ruoli nella definizione di inventio, dispositio e compositio; il peso del mercato dell'arte e la consistente frequenza delle repliche autografe e/o di bottega.

In una raccolta di saggi che esce in questi giorni ("Incursioni. Arte contemporanea e tradizione". Milano: Feltrinelli) Salvatore Settis, che aveva curato qualche anno fa la mostra "Serial Classic" per Fondazione Prada, identificando nella prassi della 'copia' un atto di omaggio all'arte greca piuttosto che un tentativo di inganno tipico invece delle contraffazioni, ha elencato una ben ragionata sequenza di modalità di raffronto tra un artista moderno o contemporaneo e una 'fonte': «allusione, appropriazione, citazione, confronto, influenza, ispirazione, parafrasi, pastiche, prelievo, prestito, ripresa, traslazione...», ma prima di lui ne avevano ragionato - per difetto - Panofsky, Benjamin, Wittkower, Gombrich, Baudrillard, Lowe.

Nell'arte contemporanea, in effetti, l'argomento si fa ancora più complesso e insidioso: nelle manifestazioni più recenti dell'espressione artistica il concetto di autenticità è ancora valido oggi (leggi: è ancora dotato di valore)? Se l'oggetto artistico non è più classificabile all'interno di un canone che lo collochi chiaramente tra i dipinti, le sculture, le incisioni ecc. e se esso nasce dal lavoro di quello che non è più un "autore" ma il terminale di una collaborazione interdisciplinare e multilinguistica in cui la pluralità degli apporti diventa il vero punto di forza e se questo oggetto è pensato per essere replicato, è evidente che è opportuno ripensare una teoria dell'autenticità.

In un suo memorabile libro ("La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità". Milano: Feltrinelli, 1993), il fondatore della semiotica della cultura, Jurij M. Lotman ha scritto che «il testo artistico non ha un'unica soluzione...», e che «l'opera d'arte può essere usata un infinito numero di volte».

Venezia Arti prova a indagare questo plesso essenziale di problemi a partire dall'età medievale ai giorni nostri, nelle arti occidentali così come in quelle orientali, dove, come è ben noto, il tema della copia assume una rilevanza particolare.

Infine, come è consuetudine della nuova serie, anche il numero del 2021 di Venezia Arti accoglierà, nella specifica sezione "Alia itinera", pochi selezionati contributi che potranno esulare dal tema monografico Originale/Copia.

ABSTRACT SUBMISSION | Istruzioni e informazioni

Per proporre un contributo si prega di inviare il testo completo con una breve nota biografica. I materiali vanno inviati entro il 15 giugno 2021 alla redazione della rivista (venezia.arti@unive.it) con oggetto della mail "Venezia Arti 2020 – Call for Articles".

Il testo dei contributi non deve superare le 40.000 battute (note e spazi inclusi) ed è soggetto a double-blind peer review. Le lingue accettate sono italiano, inglese e francese. Indipendentemente dalla lingua di redazione, tutti gli articoli devono prevedere l'abstract e almeno cinque parole chiave in lingua inglese e rispettare le Norme redazionali (Norme redazionali).

I testi difformi non saranno presi in considerazione. Gli autori devono provvedere autonomamente a costi e diritti di riproduzione di eventuali immagini, da fornire obbligatoriamente in alta definizione (almeno 300 dpi).

Per maggiori dettagli e informazioni si prega di contattare la segreteria di redazione (venezia.arti@unive.it).

Reference:

CFP: Venezia Arti, Issue: Original/Copy. In: ArtHist.net, Jan 11, 2021 (accessed Jan 25, 2021),

<<https://arthist.net/archive/24227>>.