

129

settembre **2015**

ENGRAMMA • 129 • SETTEMBRE 2015
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-74-4

Originale assente

a cura di Maria Bergamo, Monica Centanni, Silvia de Laude

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISBN 978-88-98260-74-4

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di rocolino, nicole cappellari, olivia sara carli, giacomo cecchetto, claudia daniotti, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, alberto giacomini, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, danielle pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

this is a peer-reviewed journal

- 05 | Editoriale di Engramma 129
Maria Bergamo, Monica Centanni, Silvia De Laude
- 11 | Originale Assente: il paradigma filologico. una proposta di metodo in stile corsaro
Monica Centanni
- 38 | Stalli, piedistalli, vetrine e podi. Koolhaas di fronte al Classico
Marco Biraghi
- 45 | L'avvincente biografia di una statua: la 'Penelope' di Persepoli
Alessandro Poggio
- 59 | Cortesie per gli ospiti. O "L'Atlante del gesto" di Virgilio Sieni
Silvia De Laude
- 71 | Ri-trarre dall'antico
Presentazione della mostra *Drawn from the Antique: Artists & The Classical Ideal*
Maria Bergamo, Simona Dolari

Editoriale di Engramma 129

In occasione del *finissage* delle mostre *Serial/Portable Classic*, Fondazione Prada, Milano e Venezia 2015

Maria Bergamo, Monica Centanni, Silvia De Laude

Penelope a lungo taceva, col cuore turbato: [...]

“L'animo mio è smarrito, figlio: non riesco a proferire parola, a fare domande, neppure a guardarlo negli occhi.

Se veramente è Odisseo, ed è tornato, l'uno con l'altro potremo riconoscerci nel modo migliore:

ci sono dei segni che noi conosciamo, ed altri non sanno”.

Odissea, XXIII, 93, 105-110 (traduzione di Maria Grazia Ciani)

Così, nel XXIII canto dell'*Odissea* rivolgendosi a Telemaco, Penelope reagisce all'incontro con Ulisse *redux*. La sposa – ammutolita in una ormai decennale malinconia – stenta a riconoscere l'eroe: il passaggio del tempo, la lontananza, fanno diventare 'altri' anche i volti più cari. Il malinconico silenzio di Penelope – qui figura della nostalgia, oltre che immagine antonomastica della fedeltà – è però solo momentaneo: è l'attimo della sospensione, prima dello scioglimento finale nella commozione dei due sposi che, finalmente, si ri-conoscono. Penelope, figura dell'assenza, dell'attesa e del ritorno; simbolo del ricongiungimento, dell'agnizione, del ritrovamento; esempio della forza del racconto sempre vivo, perché ricordato, tradito e rappresentato.

L'immagine di copertina di Engramma 129 mette in scena non una, ma due Penelope pensose: la foto ritrae un momento della *performance* allesti-

ta per l'inaugurazione dell'esposizione *A Statue for Peace. The Penelope Sculptures, from Persepolis to Rome* al Museo Nazionale di Teheran il 28 settembre 2015, in cui l'attrice Vajiheh Karimi assume la stessa postura di una statua romana di Penelope proveniente dai Musei Vaticani. La mostra iraniana celebra anch'essa un *nostos*, questa volta il ritorno di Penelope stessa: al centro dell'esposizione è infatti l'originale greco raffigurante la sposa di Ulisse che, accompagnata dalle sue "sorelle romane" (così negli articoli che la stampa iraniana ha dedicato all'inaugurazione della mostra), torna a casa dopo essere stato esposto nella mostra *Serial Classic*, curata da Salvatore Settis per Fondazione Prada a Milano. "The exhibition is held by the National Museum to familiarize the public with the cultural interaction between Iran and the West": così sul "Tehran Times" del 3 ottobre 2015, a sigla di un momento importante del riavvicinamento politico e culturale in atto tra Iran e Occidente.

La mostra di Milano *Serial Classic. Multiplying art in Greece and Rome* (Milano, Fondazione Prada, 9 Maggio / 24 Agosto 2015) insieme alla mostra abbinata e complementare di Venezia *Portable Classic. Ancient Greece to Modern Europe* (Venezia, Ca' Corner della Regina, 9 Maggio / 13 Settembre 2015) di recente concluse, sono l'occasione da cui trae spunto questo numero di Engramma, reso prezioso da due incontri seminariali avuti con il curatore, Salvatore Settis, in occasione del *finissage* delle esposizioni. *Serial/Portable Classic*: fin dal titolo le mostre progettate per Fondazione Prada da Salvatore Settis e collaboratori (Anna Anguissola per *Serial Classic* a Milano; Davide Gasparotto per *Portable Classic* a Venezia – con la preziosa collaborazione per entrambi gli allestimenti di Lucia Franchi Viceré) sommuovono e inquietano l'idea corrente di una classicità auratica astratta assoluta. Serialità, portatilità del classico: non una inimitabile unicità, non una – sacra e intangibile – staticità. I classici sono, fin dalle origini, riproducibili in serie, portatili.

Protagonisti del progetto non sono i capolavori del passato intorno ai quali ruota la concezione neoclassica dell'Antico: al centro del discorso espositivo è la relazione mobile (e spesso non perfettamente tracciabile) tra originale e copie, archetipo ed esemplari, modello e riproduzioni. Dall'ideazione, alla metodologia e alla cura dell'allestimento: una mostra in due stazioni che, come ci ha confermato Salvatore Settis, è stata: "voluta, pensata e perseguita, e una volta tanto costruita con quel che noi curatori volevamo ci fosse, non mettendo insieme quello che i prestatori erano disposti a darci".

Nel nucleo progettuale dei due allestimenti non troveremo, dunque, la re-

torica della perfezione del canone (sempre imitabile ma considerata irraggiungibile) che ha ispirato, lungo i secoli, la teoria della riproduzioni. Ma non si tratta neppure di un esercizio accademico per eruditi sulla *vexata quaestio* della relazione tra gli originali (meglio se, sempre e per principio, bronzei e greco-ellenistici) e le copie (altrettanto pregiudizialmente, romane e di marmo): un problema che attraversa la storia dell'arte antica degli ultimi due secoli. Il progetto delle due mostre, concepite e realizzate insieme (e pensate per generare "a grappolo" altre iniziative, come lo stesso curatore attesta) è invece un esito del filone di studi che innerva tutto il percorso di vita e di ricerche di Salvatore Settis – un tracciato a forte intonazione "politica", che si ritrova nitido nel magistrale saggio che apre il catalogo della mostra: nei paragrafi conclusivi di quel testo, troviamo un riconoscimento della "suprema originalità" del classico nell'attualità della sua presenza, dall'antichità fino ai nostri giorni, al centro della vita della *polis*. Propriamente su queste impronte, che hanno a che vedere più con la storia delle idee che con la storia dell'arte antica *stricto sensu*, i lavori di Settis si incrociano con il fondale teoretico e metodologico che ha dato vita a Engramma, fin dagli inizi della storia della nostra Rivista. E la stessa riflessione sul tema dell'originale e della copia, nelle dinamiche proprie e distintive della tradizione occidentale, incrocia il lavoro del Seminario di Tradizione Classica che, giusto dieci anni fa, ha dato vita al volume corale *L'originale assente*.

In questo quadro, apre il numero il saggio di Monica Centanni dedicato al tema *Originale Assente: il paradigma filologico*. I dispositivi ermeneutici della filologia – così come quelli dell'archeologia e della storia dell'arte – mettono alla prova l'antico ripercorrendo la sua multiforme tradizione, saggiandone la resistenza, offrendone strumenti di lettura che diventano anche principi euristici.

"Nachahmen als kulturelles Schicksal": come ci ricorda Paul Zanker, copiare dai modelli del passato – sia per prelievo, citazione o imitazione, comunque in confronto attivo con essi – è un "destino culturale" della tradizione classica. Ma è l'antico stesso che rilancia sempre la sfida, che provoca all'agone, richiamando in gioco, di volta in volta, studiosi, intellettuali e artisti. Esempolari in questo senso sono l'architettura e l'allestimento degli spazi per *Serial/Portable Classic* progettati da Rem Koolhaas e dallo studio OMA, a cui in Engramma 129 è dedicato il contributo di Marco Biraghi *Stalli, piedistalli, vetrine e podi. Koolhaas di fronte al Classico*. Il design ultramoderno del progetto espositivo che fa (concretamente e metaforicamente) scendere dal piedistallo il classico è, insieme, confronto formale con un canone

museale e con una certa idea di Antico ‘intoccabile’, ma anche recupero del significato storico-critico, oltre che estetico, della statuaria greca e romana. L’“annullamento e sopravvivenza in condizioni differenti dell’aura” (per usare una felice espressione di Biraghi), definisce lo statuto delle copie, in età antica ma anche in età moderna.

Alle due mostre di Milano e di Venezia dedichiamo una Galleria fotografica commentata in cui abbiamo documentato e registrato i percorsi del progetto espositivo. Scorrendo le immagini delle ‘stanze’ in cui sono raggruppati gli esemplari in mostra, l’aura dell’Originale appare come uno sfuggente *eidolon*: in *Serial Classic* prende la forma di una sagoma luminosa dai contorni sfocati, spiaggiata al suolo su una tavola bronzea, con un rinvio implicito al materiale degli originali perduti. Alla base delle copie sopravvissute sta, dunque, un Originale, ma Assente: e proprio quell’ombra imprecisa, corredata dalle reticenti citazioni dalle fonti antiche, è un modo di rappresentazione icastico, molto più efficace delle sagome dai contorni netti e definiti che erano in uso nei *Bilder-Atlantes* della tradizione archeologica ottocentesca, con le loro belle Tavole di figurine immaginarie su cui si sono formate generazioni di studiosi. Come ci ha riferito Salvatore Settis, l’invenzione di questo – fantasmatico – ‘body of evidence’ è un’idea dello studio di design newyorchese 2x4 che i curatori hanno accolto al volo: l’impronta nebulosa lasciata sul bronzo abdica al mito illusorio dell’onnipotenza ricostruttiva ed è un *analogon* suggestivo dell’originale perduto. La mostra veneziana *Portable Classic*, sorella e complementare della mostra milanese, nel titolo (che dissimula forse, in cifra, un omaggio alla mecenate della Fondazione, la stilista Miuccia Prada) punta il fuoco sulla riduzione di scala: la riproduzione di statue antiche in taglia – per restare al lessico *couturier!* – ridotta. In età moderna la percezione e la consapevolezza della distanza, “il lutto per la perdita degli originali antichi” (sono ancora parole di Settis), non produce un ripiegamento che annichilisce la creatività degli artisti, ma semmai – proprio in virtù della qualità fantasmatica dell’Originale, ovvero della vita postuma nelle copie – innesca una produttiva, poetica, nostalgia, se non addirittura un appassionato entusiasmo, come nel caso delle nuove scoperte archeologiche. Come Penelope nei confronti dello sposo perduto e ritrovato, la modernità pare esperire nei confronti dell’antico i poli-limite del *pathos* – malinconia ed eccitazione – per l’assenza e il ri-conoscimento.

L’atto (per ora) conclusivo della serie di iniziative originate dall’aerolito di *Serial Classical* è “Atlante del gesto”, opera coreografica di Virgilio Sieni allestita nel *Podium* della sede milanese della Fondazione Prada (18 settembre / 3 ottobre). Attraverso le figure della danza si attiva un “gioco di

fantasmi”, per riprendere le parole che Aby Warburg dedica al suo gioco con *Mnemosyne*. Il ritmo alterno della permanenza e della latitanza dei *re-venant* dell’Antico si percepisce e si esprime nella persistenza dei gesti e nella stessa complicità dello spazio in cui i danzatori di Sieni si muovono, interloquendo con la fantasmatica assenza delle statue greche e romane (imballate e partite pochi giorni prima per tornare ai loro musei); ma le loro posture e movenze sono anche condizionate dall’energia – spontanea, commovente, meno composta – dei danzatori non professionisti, arruolati da Sieni nella sua impresa. È altresì significativo, sottolinea Silvia De Laude nel suo contributo dedicato alla *performance Cortesie per gli ospiti*, che la malinconia di Penelope si sgretoli nel momento dell’agnizione: qualcosa si scioglie quando ri-conosciamo il presente del passato, e la sospensione della storia – per slittamento – si colma.

Un eccezionale – diremmo engrammatico – link si crea tra le mostre italiane e la piccola ma raffinata esposizione *Drawn from the Antique. Artists & the Classical Ideal* al Sir John Soane’s Museum di Londra (dal 25 giugno al 26 settembre 2015), curata da Adriano Aymonino e Anne Varick Lauder. Nella presentazione della mostra, a firma di Maria Bergamo e Simona Dolari, si legge come il tema del disegno dall’antico, tanto importante per le accademie e in particolare per la cultura neoclassica inglese, sia strettamente collegato all’esposizione veneziana *Portable Classic*. Le statuette esposte nelle vetrine di Ca’ Corner della Regina sono, in molti casi, le medesime che ritroviamo nei disegni della mostra londinese: a dire che l’artista che, nel corso dei secoli, si pone in dialogo con l’Antico – sia esso un colloquio sereno, un’ossessiva imitazione, o un sentimento di inadeguatezza romantica – ha comunque dinanzi agli occhi un repertorio selezionato di repliche seriali, che fa proprio trasferendolo nei disegni dei suoi taccuini: un bagaglio *prêt-à-porter* di immagini rese ‘portatili’ e che diventano a loro volta modelli per le nuove opere, nelle quali le forme dedotte dalle figure antiche riappariranno come un inserto prezioso di esibita o dissimulata citazione.

Un’immagine, come congedo, da una ‘stanza’ dell’esposizione di Milano che ospita un gruppo di statuette votive rinvenute a Medma, colonia di Locri ora nel territorio del comune di Rosarno in Calabria. Piccole, di terracotta, fatte a stampo, in serie ma con sensibili differenze nell’acconciatura, nel volto, nelle fattezze del busto: diffrazioni da un archetipo che non c’è mai stato, prodotte non già dall’ingegno di un artista ma dalle diversità minime di dettaglio che differenziavano le matrici degli artigiani dai quali le offerenti acquistavano i loro *ex voto*. Molto più umili nel materiale e nelle dimensioni rispetto ai magniloquenti esemplari in marmo e in bronzo che

abitano le altre 'stanze', le *korai* di Medma nella loro pluralità seriale formano un coro raccolto, composto e silenzioso, che suscita una profonda emozione. Tante piccole Persefoni – come Penelope, figure della separazione e del ricongiungimento – offrono a chi le guarda il loro sorriso indecifrabile. Una ha un fiore, forse di loto, in mano. Ospiti e visitatori, del presente e del passato, ricambiano con gratitudine la cortesia dell'omaggio alla grazia e all'intelligenza che la Fondazione Prada, inaugurando la sede di Milano, ha voluto fare alla Memoria dell'Antico affidandone la cura a Salvatore Settis.





pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Silvia Galasso
editing a cura di Emma Filipponi e Marco Paronuzzi
Venezia • novembre 2015

www.engramma.org