

**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 Clas-  
sical Ideal*  
Maria Bergamo, Simona Dolari

## Stalli, piedistalli, vetrine e podi. Koolhaas di fronte al Classico

Marco Biraghi



In un saggio pubblicato per la prima volta nel 1965 sulla rivista «Edilizia Moderna», Joseph Rykwert evidenzia come in tutta la tradizione occidentale la posizione seduta sia invariabilmente associata all'autorità. «Un professore è in carica quando è salito in cattedra; la chiesa principale di una diocesi porta il nome di cattedrale perché è il luogo dove il vescovo ha la sua sede o cattedra. Le disposizioni papali, *che devono contenere tutto il peso della sua autorità, vengono emanate ex-cathedra*, dal suo trono, e il seggio del primo vescovo di Roma, San Pietro, è venerato al centro della crociera della basilica di S. Pietro, nell'enorme reliquiario del Bernini, dove si trova l'altare che è appunto conosciuto come l'altare del seggio» (Rykwert 1965, 9).

Ma più in generale, dai faraoni dell'Antico Egitto ai capi tribù dei paesi africani, dagli imperatori del Giappone ai Buddha dell'India e della Cina,



*Etimasia*, Battistero degli Ariani, V-VI sec., Ravenna

lo stare seduti su una sedia, su uno sgabello, su un trono, su un fiore di loto o sul corpo arrotolato di un serpente a nove teste, ha sempre significato assumere un ruolo eminente, che neppure la posizione eretta possiede. A riprova di ciò, nell'iconografia buddhista, ma anche in quella cristiana, un seggio vuoto (o come nel caso della cupola del Battistero degli Ariani a Ravenna, occupato da una croce di gemme) può sostituire la figura del Buddha o quella di Cristo, divenendo esso stesso oggetto di adorazione.

Al di là della sua foggia e del suo valore, la sedia pone a contatto con il terreno, incarnando così l'idea del dominio – spirituale o temporale – esercitato su di esso. Inoltre la sedia, disponendo su un piano rialzato il corpo di colui che la occupa, conferisce a quest'ultimo una 'sovranità' – ovvero una superiorità – effettiva, non misurabile cioè in termini di semplice altezza fisica, quanto piuttosto di intrinseca distinzione rispetto a tutte le altre figure che lo circondano, in posizione eretta. Non a caso l'etimologia del termine 'trono' lo mette in relazione con le azioni del tenere, del sostenere; mentre l'etimologia di 'stallo' allude a uno stare che non ha nulla di transitorio o di puramente fattuale ma che indica piuttosto una fissità, una saldezza essenziale.



All'importanza (o forse – meglio ancora – alla rilevanza) conferita dallo stallone per chiunque vi si sieda, si connette quella del piedistallo per ciò che vi sta appoggiato. Nel saggio apparso sul catalogo della mostra *Serial Classic*, il cui allestimento nel *Podium* (!) della Fondazione Prada, a Milano, ha curato egli stesso, Rem Koolhaas mette in evidenza la differenza tra una statua e una scultura per quanto riguarda il posizionamento su un basamento:

“Lo zoccolo classico rafforza chiaramente la stasi rappresentata da alcune statue [...] verticali, colonnari, erette, un braccio alzato, al più, in un gesto vago di saluto o di benedizione. Ma per certe sculture che raffigurano il movimento, il piedistallo classico non è un rinforzo, un'estensione plausibile, bensì un'inibizione. La scultura è inevitabilmente un fotogramma congelato di un momento in movimento – in avanti, di lato o anche all'indietro – ma quel movimento è negato, sabotato, sgonfiato, abortito, e persino contraddetto dal piedistallo. Per molte sculture, la separazione dal terreno attuata dal piedistallo uccide l'energia dell'opera e sovverte o mina il suo significato” (Koolhaas 2015, 200).

Se il piedistallo esalta la verticalità e la staticità della statua, favorendone l'isolamento, nel caso della scultura ha invece l'effetto di frenarne il dinamismo e di impedirne una fruizione libera, a 360°.

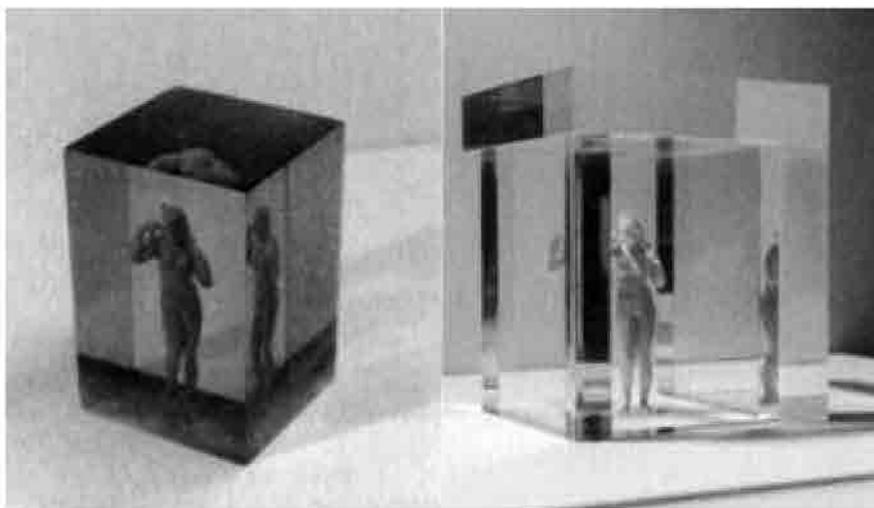


Dovendo agire, nell'allestimento della mostra citata, curata da Salvatore Settis e Anna Anguissola, "sul rapporto apparentemente permanente tra scultura e piedistallo stabilito fin dall'antichità", la preoccupazione di Koolhaas è stata dunque quella di dare sia alle statue che alle sculture non soltanto una sistemazione adeguata e un conveniente rilievo ma soprattutto una collocazione confacente alle differenze e alle specificità appena indicate. In tal senso, il dispositivo espositivo messo a punto da Koolhaas consiste in una serie di piedistalli che oltrepassano la 'classica' logica del punto di appoggio isolato, per organizzarsi piuttosto come un paesaggio artificiale composto da lastre di metacrilato impilate a formare rilievi di diverse altezze, coperti alla sommità da uno strato di travertino indiano (la classicità materializzata). I piani sfalsati che ne derivano danno luogo a più movimenti ondulatori che attraversano l'intero spazio espositivo; la disposizione delle opere su tali piani determina una pluralità di condizioni diverse, a seconda che si tratti di elementi tendenzialmente statici come i Satiri versanti, presentati in una sequenza frontale visibile anche dall'esterno dello spazio del *Podium*, o invece dei Discoboli, o dei Corridori del Museo Archeologico di Napoli, attraversati da una spiccata carica dinamica. Ed è proprio qui che la scelta espositiva di affondare i piedistalli di queste sculture nelle lastre di travertino mostra la propria efficacia, mettendo in circolazione il movimento racchiuso nelle sculture e di conseguenza 'umanizzando' queste ultime.



Al rinnovato dispositivo del piedistallo l'allestimento di *Serial Classic* affianca una seconda modalità espositiva: quella della vetrina. Anche in questo caso Koolhaas fornisce delle ragioni storiche e percettive a supporto delle proprie scelte allestitivie:

“Come il piedistallo, la vetrina è un dispositivo cui abbiamo consentito di divenire il solo e indiscusso territorio delle specialista – piuttosto che uno strumento dinamico per il museografo. Nella vetrina tolleriamo composizioni assurde, raggruppamenti, conflitti di scala, goffi e fastidiosi sistemi di etichettatura [...]. Come il piedistallo, la vetrina privilegia la visione frontale degli oggetti, a dispetto della loro ovvia tridimensionalità.



Ma laddove il piedistallo preclude le relazioni tra i singoli oggetti, la vetrina consente l'opposto: impone con disinvoltura la coesistenza tra manufatti privati proprio da essa della loro vitalità" (Koolhaas 2015, 203).

È a partire da queste considerazioni che Koolhaas ripensa la vetrina come un 'ideale' solido di metacrilato, un pezzo di materia trasparente dentro il quale è immerso l'oggetto da esporre, e che assume tanto il ruolo di lente d'ingrandimento quanto di 'oggetto' architettonico vero e proprio, dotato di una stereometria e di una spazialità che le vetrine tradizionali, in quanto semplici mobili, soltanto raramente possedevano. Nell'allestimento realizzato, questi blocchi di metacrilato si trasformano in 'stanze' dalle pareti trasparenti occupate a volte da un unico ospite (la preziosa Penelope del Museo di Teheran), altre volte da più oggetti (le molteplici teste della stessa figura); mentre in altri casi ancora si riducono a setti verticali altrettanto trasparenti che fungono ora da ricoveri bidimensionali (per i frammenti dell'Aristogitone), ora da semplici sfondi (per il torso dell'Atleta *Amelung*).

Ciò che ne sortisce è un'ulteriore versione del tipico procedimento progettuale koolhaasiano: dove l'immane gioco di rimandi tra segno e referente genera – nella fattispecie – una nuova interpretazione, 'slittata' rispetto all'originale, ma ad essa perfettamente congruente, del tema del Classico.

Di tale gioco di allusioni (che non sono mai semplici citazioni stilistiche o figurative, quanto piuttosto ripetizioni differenti del medesimo tema o elemento), fa parte l'utilizzo di caratteri lapidari romani incisi nelle lastre di travertino per le didascalie delle opere esposte, cui si lega – e si contrappone nello stesso tempo – l'impiego di fotografie sfocate e in negativo accostate alle citazioni antiche relative alle stesse opere: entrambi modi per evocare e infrangere insieme l'aura dell'originale.

Lo stesso meccanismo di prossimità e distanza, di immedesimazione estraniamento, d'altronde, messo in atto dal *Podium*, il contenitore espositivo incertamente oscillante tra la Neue Nationalgalerie di Berlino di Mies van der Rohe e uno showroom di Prada; uno spazio che sembra concepito appositamente per la mostra *Serial Classic*, dove è in scena la questione della riproducibilità dell'opera d'arte nell'epoca antica, e dunque – nuovamente – il rapporto tra annullamento e sopravvivenza in condizioni differenti dell'aura.

O forse, l'assonanza tra *Podium* e *Serial Classic* sta a significare qualcosa d'altro: attesta e comprova che lo stesso atteggiamento di Koolhaas ha qual-

cosa a che fare con un perenne 'slittamento' del segno, che tuttavia mantiene e salvaguarda la 'cosa' essenziale; ovvero la mantiene e la salvaguarda offrendo ad essa una seconda possibilità. Non molto diversamente da quando – e da come – l'ancora giovane architetto olandese si proponeva di dare una *deuxième chance* all'architettura moderna (Goulet 1985).

## BIBLIOGRAFIA

Goulet 1985

Goulet Patrice, *La deuxième chance de l'architecture moderne... Entretien avec Rem Koolhaas*, "L'architecture d'aujourd'hui" n. 238, 1985, 2-9.

Koolhaas 2015

Koolhaas Rem, *The Socle and the Vitrine, in Serial/Portable Classic. Multiplying Art in Greece and Rome*, a cura di Salvatore Settis e Anna Anguissola, Fondazione Prada, Milano 2015, 199-204.

Rykwert 1965

Joseph Rykwert, *La posizione seduta: un problema di metodo*, "Edilizia Moderna" n. 86, 1965, 6-13.

## ENGLISH ABSTRACT

Rem Koolhaas' project for *Serial Classic*, the exhibition curated by Salvatore Settis and Anna Anguissola in the *Podium* of the Fondazione Prada in Milan, aims to invent an innovative way of looking at Classical sculpture. He rethinks how both the socle and the vitrine work, through giving them a brand new role. By sinking each socle into the dark travertine floor-plates, Koolhaas creates an artificial landscape of fluctuating plans which let the sculptures release their energy. Similarly, the vitrine, far from being the traditional two-dimensional device, becomes an 'ideal' architectural object. Through its tridimensional spatiality the solid acrylic block acts as an effective part of the exhibition, while accomplishing its duty of preserving the artworks. With this project, Koolhaas confirms his *modus operandi*: another successful attempt to preserve original meanings by giving them a *deuxième chance*.



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](http://www.engramma.org)