

La Rivista di Engramma  
**22-29**

La Rivista di  
Engramma  
Raccolta

numeri 22-29  
anno 2003

direttore  
monica centanni

**La Rivista di Engramma**  
a peer-reviewed journal  
[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

Raccolta numeri **22-29** anno **2003**

**22 gennaio 2003**

**23 febbraio/marzo 2003**

**24 aprile 2003**

**25 maggio/ giugno 2003**

**26 luglio/agosto 2003**

**27 settembre/ottobre 2003**

**28 novembre 2003**

**29 dicembre 2003**

finito di stampare novembre 2019

sede legale  
Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
[edizioni@engramma.it](mailto:edizioni@engramma.it)

redazione  
Centro studi classicA luav  
San Polo 2468 | 30125 Venezia  
+39 041 257 14 61

© 2019  
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-98260-89-8  
ISBN digitale 978-88-98260-98-0

L'editore dichiara di avere posto in essere le  
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti  
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato  
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come  
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

## Sommario

|     |                                  |
|-----|----------------------------------|
| 6   | <i>22 gennaio 2003</i>           |
| 16  | <i>23 febbraio/marzo 2003</i>    |
| 54  | <i>24 aprile 2003</i>            |
| 110 | <i>25 maggio/giugno 2003</i>     |
| 198 | <i>26 luglio/agosto 2003</i>     |
| 244 | <i>27 settembre/ottobre 2003</i> |
| 304 | <i>28 novembre 2003</i>          |
| 354 | <i>29 dicembre 2003</i>          |

**26**

luglio/agosto **2003**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 26





Centanni | Bordignon | Sacco | Bonoldi | Selmin | Nanni  
Viero | Guidi

# PROGETTO MNEMOSYNE

A CURA DI MONICA CENTANNI

DIRETTORE  
monica centanni

REDAZIONE  
daniela sacco, linda selmin, katia mazzucco, alessandra pedersoli, lorenzo bonoldi, federica pellati,  
maria bergamo, claudia daniotti, elizabeth thomson, giulia bordignon, giacomo dalla pietà, sara  
agnoletto, luana lovisetto, valentina rachiele, luca tonin, giovanna pasini, valentina rachiele, monica  
centanni

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

© 2019

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma n. 26 | luglio/agosto 2003

[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

*this is a peer-reviewed journal*

L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

# SOMMARIO

- 7 | DENTRO MNEMOSYNE: PERCORSI DI LETTURA E DI RICERCA  
NELL'ATLANTE DI ABY WARBURG  
Monica Centanni  
  
sezione Mnemosyne Atlas
- 17 | PROGETTO MNEMOSYNE: PROTOTIPO PER UNA MOSTRA SULL'ATLANTE DI  
ABY WARBURG  
a cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da Monica  
Centanni  
  
Seminario Tradizione classica
- 21 | PEITHÒ & MNEMOSYNE: RIEMERSIONI, CITAZIONI, ENGRAMMI  
NELLA PUBBLICITÀ  
Giulia Bordignon, Daniela Sacco
- 25 | LO STRABISMO DI DIONISO
- 29 | PEPLI E VENTILATE VESTI: DALLE DÈE ALLE DIVE  
Lorenzo Bonoldi, Linda Selmin
- 31 | *THE ACCIDENTAL BOTTICELLI*. VERO FALSO O PUBBLICITÀ INGANNEVOLE?  
Lorenzo Bonoldi
- 35 | IL VETRO DI ATENA: DUILIO CABELLOTTI, UN ESPERIMENTO ITALIANO DI  
ARTE TOTALE  
Monica Centanni, Peppe Nanni
- 39 | *MUNDUS, ANNUS, HOMO*. IL PROGETTO EDITORIALE ARAGNO-THE  
WARBURG INSTITUTE  
Benedetta Cestelli Guidi

43 | IL MITO DI ARIANNA ABBANDONATA, DISSONANZE E ASSONANZE NELLA PAROLA E  
NELL'IMMAGINE  
Mosè Viero

IL VETRO DI ATENA: DUILIO CAMBELLOTTI, UN ESPERIMENTO  
ITALIANO DI ARTE TOTALE

Presentazione alla mostra: Duilio Cambellotti. Opere  
dall'archivio, Ragusa, Castello di Donnafugata, 27 aprile / 17  
luglio 2003

Monica Centanni, Peppe Nanni

La mostra di Ragusa e il catalogo su Duilio Cambellotti (a cura di Renato Miracco, con saggi di Anna Maria Damigella, Francesco Tetro, edizioni Mazzotta, Milano 2003) lasciano affiorare, visibile in filigrana sotto l'allestimento dell'esposizione e l'articolazione dei saggi critici, un nervo della cultura italiana del Novecento che si è teso produttivamente sotto la pelle della storia dell'arte contemporanea. Non pitture da cavalletto chiuse nell'atelier del pensatore e destinate ai collezionisti privati, ma vetrate e scenografie teatrali, illustrazioni grafiche, ceramiche e cartelloni pubblicitari: l'arte irradiante di Cambellotti non si lascia contenere dagli angusti confini di una tela e la sua accentuazione popolare non si presta alla produzione di opere commerciabili al minuto del mercato dell'arte.

Così scrive l'artista nel 1934: "Il libro, il giornale, il cinematografo, il teatro all'aperto! Queste opere sono le strade nuove dell'arte". L'eccesso di discrezione che la critica ha usato nei confronti della personalità di Cambellotti ha diverse motivazioni ma l'esito è comunque paradossale: infatti l'artista che fra i primi scelse forme plurime meno convenzionali di espressione e che con la sua opera, tecnicamente e mediaticamente di avanguardia, si era procurato successo e fama in vita, nella storiografia critica ha scontato la radicalità delle sue scelte pagando un grave pedaggio: un ritardo significativo nel riconoscimento del valore delle sue opere e dell'importanza della teorizzazione estetica che nei suoi scritti trova una forma elaborata e coerente.



Eppure la prospettiva di impegno che emerge dalle stesse note autobiografiche di Cambellotti è – sin dall’inizio della sua lunghissima carriera – estremamente nitida: non c’è arte, non c’è *prodigio*, se l’opera non sortisce l’effetto di modificare l’ambiente, se non è “qualche cosa che sorga dalla terra piatta”, cambiando il profilo del paesaggio naturale, politico, intellettuale; al di fuori dell’opera che suscita un’esperienza esteticamente rivoluzionaria – sostiene l’artista – “c’è abilità, ingegno, mestiere, artificio, ma non arte”. Nessuna retorica dell’opera assoluta, però: perché non c’è arte, ripete insistentemente Cambellotti nei suoi scritti e nelle sue opere, che non si risolva in comunicazione, magari affidandosi anche al supporto effimero di un cartellone stradale.

La vocazione e la passione pubblica dell’artista si svolgono sotto il segno di Atena, la dea a cui è significativamente dedicata la sua prima scultura. Il carattere greco del suo operare si riverbera in tutti gli aspetti della sua produzione: nella preoccupazione sociale, che non scade in generico filantropismo ma esige che sia facilitata la condivisione di esperienze della bellezza; nella sperimentazione artistica, mai anarchica, sempre sottoposta al rigore calcolante della misura: tanto che l’evocazione di un clima metafisico (nel senso dechirichiano) viene raggiunta con tecniche di eliminazione progressiva, di sottrazione di segni, perché *niente di troppo* ri-

manga. L'*opus* sposa così alchemicamente la pittura con la luce nella trasparenza delle vetrate, realizzando una fotosintesi tra classico e moderno che chiama a sviluppi ulteriori. Infatti, se i soggetti delle vetrofanie consentono a Cambellotti di dare corpo a una consapevole immaginazione civile, resta ancora da riscattare la fissità, quasi iconica, che quel supporto oggettivamente impone.

Per scongelare l'autorappresentazione pubblica l'artista sceglie il Teatro greco di Siracusa, dal 1914 salvato dal destino di rovina archeologica e riconsegnato vitalmente alla funzione della ripresa dei testi classici. E proprio a Siracusa Cambellotti lavorerà fino agli anni '40, reiventando la scena antica secondo uno stile che tende ad avvicinare l'estetica classica a soluzioni formali tenacemente e superbamente contemporanee. Nell'interruzione formale della scenografia, nello scarto rispetto al fondale descrittivo del dramma borghese, spezzando intenzionalmente il *continuum* con lo sfondo naturalistico, l'artista esalta la progressione di movimento della narrazione: fino a raccogliere il senso primo del dramma nel "grembo scenico" che, come in antico, è ambiente superlativamente artistico, cui prima funzione è concentrare l'attenzione sulla finzione, "evitando le distrazioni" del panorama naturale.



Ridando vita artistica allo spazio del Teatro greco, Cambellotti dà plasticamente corpo a una sintonia con l'antico che gioca la sua sfida in un'ardita linea stilistica di totale controtendenza rispetto alla vulgata kitsch-antiquaria dell'antico; e contemporaneamente rappresenta la nuova urgenza di uno spazio pubblico per la comunicazione della cultura di massa. Ma l'esito più notevole è nel percorso di ritorno: dal teatro alla politica. Se il Manifesto per la rappresentazione dei *Sette contro Tebe* a Siracusa del 1924 contiene il ritmo rapido di una sovrapposizione di fotogrammi (in mostra anche lo splendido bozzetto dall'Archivio), la ripresa dello stesso disegno nell'affresco *I Militi e la fondazione della città*, sul Palazzo Comunale di Latina (la città nuova sorta nel bonificato Agro pontino, 1934) compie uno scarto che permette di mitizzare il presente, mettendolo in movimento: il soggetto della politica si mostra in presa diretta, sceneggiando la realtà contemporanea.