

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.