

la rivista di **engramma**
luglio/agosto **2021**

183

**Alias. Miti còlti
sul (manu)fatto**

La Rivista di Engramma
183

La Rivista di
Engramma

183

luglio/agosto 2021

Miti còlti sul (manu)fatto

a cura di
Monica Centanni e Maurizio Harari

direttore
monica centanni

redazione
sara agnoletto, maddalena bassani,
maria bergamo, emily verta bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
giacomo confortin, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, anna ghirdalini, laura leuzzi,
vittoria magnoler, michela maguolo,
marco molin, francesco monticini, nicola noro,
lucrezia not, alessandra pedersoli,
marina pellanda, camilla pietrabissa,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco,
cesare sartori, antonella sbrilli,
massimo stella, elizabeth enrica thomson,
christian toson, chiara velicogna

comitato scientifico
lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, fernanda de maio,
georges didi-huberman, alberto ferlenga,
kurt w. forster, fabrizio lollini, natalia mazour,
sergio polano, oliver taplin, mario torelli

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
183 luglio/agosto 2021
www.engramma.it

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

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

©2021 Edizioni Engramma

ISSN 1826-901X
ISBN carta 978-88-31494-64-9
ISBN digitale 978-88-31494-65-6
finito di stampare settembre 2021

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=183> e ciò a valere ad ogni effetto di legge.
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 *Miti còlti sul (manu)fatto. Editoriale*
Monica Centanni e Maurizio Harari
- 13 *A Clue to the Riddle of the Dareios krater / 'vaso di Dario'?*
Oliver Taplin
- 21 *Metamorfosi e peregrinazioni di Io.*
Dalla pittura vascolare alla tragedia, e ritorno
Concetta Cataldo e Rocco Davide Vacca
- 51 *ἄπαξ δρώμενα. Un criterio per la relazione tra testi teatrali*
e iconografia vascolare (V-IV sec. a.C.).
Quattro casi: l'atto delfico' di Eumenidi; il volo sul carro
del Sole di Medea; la scena del matricidio in Coefore;
l'assassinio di Neottolema a Delfi in Andromaca
Monica Centanni e Alessandro Grilli
- 95 *Dal mito tragico all'immagine su vaso.*
Nuclei d'azione e dinamiche transmediali
Alessandro Grilli
- 123 *Il sileno e Dioniso.*
Un cratere campano con attore comico in costume
Ludovico Rebaudo
- 147 *La donna e il cavallo: persistenza di un paragone*
Claudio Franzoni
- 165 *Giorgio de Chirico, Le printemps de l'ingénieur*
Maurizio Harari
- 173 *Giuseppe Pucci. Scritti corsari di un archeologo classico*
Antologia da "Alias", supplemento culturale de "il manifesto"
2012-2021
presentazione e cura di Roberto Andreotti
- 269 *Bibliografia di Giuseppe Pucci*
a cura di Mara Sternini
- 297 *'Tradizione', fra memoria e oblio*
A dialogo con la Lettura corale di Incursioni.
Arte contemporanea e tradizione ("Engramma" n. 180)
2012-2021
Salvatore Settis
- 307 *Regesto degli spettacoli INDA al Teatro greco di Siracusa*
(1914-2021)
aggiornamento a cura di Alessandra Pedersoli

'Tradizione', fra memoria e oblio

A dialogo con la Lettura corale di Incursioni. Arte contemporanea e tradizione ("Engramma" n. 180)

Salvatore Settis



Quando Pino Pucci mi parlò per primo dell'intenzione di concertare con altri studiosi una Lettura corale del mio *Incursioni* (Milano 2020), seppi vincere le mie perplessità usando un unico argomento: poteva essere, questa, l'occasione di mettere alla prova le procedure euristiche che innervano le pagine di quel libro. La subitanea e dolorosa scomparsa di Pino poteva interrompere quel percorso, ma Monica Centanni ha generosamente voluto portarlo a compimento, ospitandone poi gli esiti nelle pagine – ormai anche cartacee – di "Engramma". E se accolgo,

oggi, il suo invito ad offrire qualche riflessione in risposta a quel che i ventiquattro autori hanno scritto, è per ringraziarli tutti della loro attenzione, ma più ancora nel ricordo di Pino Pucci (una voce acuta e serena che ci manca moltissimo) e in riconoscimento della *pietas* verso la sua memoria con cui Monica ha ultimato il progetto.

Non fossero queste le circostanze, avrei certo preferito tacere; accogliere osservazioni e critiche, studiarle e farne tesoro, ma non proporre una 'risposta' che rischia di apparire (e non è) un bilancio organico di idee e di pensieri, quasi una dichiarazione di 'poetica della ricerca', che davvero non saprei mai fare. Come il libro stesso dichiara in ogni pagina, l'impalcatura artigianale che lo sostiene non è il manifesto di un metodo, ma la minuta e spesso occasionale tessitura di un confrontarsi con opere

degli ultimi cent'anni da parte di chi (è il mio caso) non ne è né vuol diventarne 'specialista' o conoscitore. In alcuni casi è stato lo stesso artista (e/o un critico a lui molto vicino) che mi ha chiesto di reagire alla sua opera, e di farlo da storico dell'arte antica: e il fatto che ciò sia accaduto sei volte su dieci vuol forse dire che uno sguardo (o un linguaggio) da fuori del castello incantato della critica d'arte contemporanea viene talora avvertito come utile (non dirò: 'necessario') anche da chi dentro quel castello si muove. Questi inviti, da Bill Viola a William Kentridge, sono venuti a distanza di anni l'uno dall'altro, e nei larghi intervalli ho continuato a lavorare su temi (testi o mostre) lontani dall'arte contemporanea, eppure talvolta in risonanza con essa. Così fu con le mostre gemelle *Serial Classic* e *Portable Classic* tenute nel 2015 alla Fondazione Prada, nelle sedi di Milano e Venezia, e cioè in un contesto tutto contemporaneo, dove l'idea-base - la serialità dell'arte antica - poté giovare dell'allestimento di un architetto d'avanguardia come Rem Koolhaas (vedi, in "Engramma", una galleria dei due allestimenti).

Che qualcuno della mia generazione abbia curiosità per l'arte contemporanea è ovvio; ma avrà diritto di parola anche senza avere competenze specifiche in questo campo? È una domanda da porsi, visto che troppo spesso c'è chi osa intervenire anche su temi scientifici di grandissimo rilievo (basti pensare ai virologi improvvisati, la cui loquacità aumenta la confusione già grande fra gli specialisti). Diverso è però il caso della letteratura e delle arti, che esistono proprio in funzione del loro pubblico, anche dei lettori o spettatori meno attrezzati. Qualche austero contemporaneista forse lo negherà, ma la legittimazione di un discorso non-specialistico sull'arte d'oggi viene dalla stretta necessità che essa dialoghi con il suo pubblico, donne e uomini del nostro tempo. Tutti, e allora perché non anche gli storici dell'arte antica? Il rifiuto (o l'ignoranza) del passato che caratterizza una parte importante delle culture d'oggi rende ardua e inconsueta ogni analisi sui tempi lunghi della storia, e la straordinaria complessità del presente (nelle arti e non solo) sprona a concentrarsi su di esso, anche con una filologia del giorno per giorno che non contempla alcun *flashback* negli spazi incogniti del passato remoto. Questa doppia dimensione temporale (la *longue durée* e il tempo corto dell'oggi) è uno dei pochi temi che sceglierò per citare qualche *Leitmotiv* che ho trovato nei contributi di "Engramma" dedicati al mio *Incursioni*.

Proverò a prelevarne ad arbitrio tesi e pensieri, componendone un mosaico che cerca (non so con quanto successo) di evidenziare, fra contributi tanto diversi per disciplina e per stile di pensiero, non solo gli accordi e le divergenze, ma anche qualche stimolo e proposito degni di sviluppo.

Tempo

Nel suo testo, Monica Centanni parte dalle mie pagine su Penone per evidenziare negli scavi arborei di questo grande scultore “l’uso attivo del tempo”, peraltro “trattato come un ingrediente di base” anche da Bill Viola nei suoi video che movimentano antiche predelle, soffiano sul *bewegtes Beiwerk* di panni cinquecenteschi. Centanni coglie nel segno individuando nel fattore tempo un tema che si insegue dall’uno all’altro dei capitoli del libro: il tempo come materia malleabile, teatro di nascoste simmetrie tra passato e presente.

Sembra farle eco Roberto Diodato quando vede nel “sentimento contemporaneo del tempo [...] un eccesso di precarietà, uno smarrimento tra l’assenza della memoria e la fragilità del progetto”, e lo fa parlando di Bill Viola, il cui “tratto distintivo [è] il rapporto tra movimento come espressione di un senso del tempo e *pathos*, paticità fondamentale dell’umano”. La video-arte, osserva Diodato, “esplicitamente assume il tempo come proprio oggetto”, e lo fa in un mondo dove “la disarticolazione temporale dell’esistenza” trova illusorio sollievo nel linguaggio dei consumi, che “sfruttando la contrazione della durata” innesca “micro-narrazioni del sé [...], brevi costanze interessanti”. Questo lo scenario entro cui “la spazializzazione del tempo tipica del contemporaneo” consente al “*pathos* [di] dispiegarsi nella sua intensità”. Perciò ha ragione Alessandro Poggio quando scrive che “nel percorso proposto in *Incursioni* il passato non viene semplicemente prima del presente, ma è parte del presente”, come ha mostrato Kentridge rimaneggiando nel suo grandioso fregio sul Tevere immagini d’ogni età (dalla *Lupa Romana* alla *Dolce vita*) in un’accorta “tensione tra linguaggio iconico e narrativo”.

Infine, accostando a *Incursioni* il libro del fisico Carlo Rovelli (*L’ordine del tempo*), Antonella Sbrilli legge la funzione ‘tempo’ all’incrocio fra “l’orientamento del mondo, la perizia artigianale, l’invenzione creativa, la narrazione e la trasmissione di forme complesse e di significati”.

Muovendosi entro una tal costellazione, Sbrilli è specialmente efficace quando scrive che “anche dove i segnali del passato si captano con un certo agio [...] il discorso allestito da Settis procede sempre in modo da non ricorrere a uno schema di causa-effetto [ma piuttosto secondo] una rete di temporalità sovrapposte e interagenti tra loro”.

Tradizione

Cenere o fuoco? Il celebre *dictum* attribuito a Gustav Mahler (“Tradizione non è adorare la cenere, ma custodire il fuoco”) fa da titolo a due dei saggi di “Engramma”, quelli di Maria Grazia Ciani e di Salvatore Tedesco. Ciani cerca nel rapporto impossibile fra dodecafonìa e quel grande vuoto che è la musica della Grecia classica un’analogia con “l’‘occhio assoluto’ [di Warburg], che vede ‘al di là’ e insieme ‘intorno’, che raccoglie – come Mahler – le testimonianze più varie e ne fa una piattaforma estesa e multiforme dove passato e presente confluiscono per alimentare la creatività”. Tedesco mette invece al centro “una questione tematica saliente [...], quella del nesso fra la memoria e il vissuto”, che comporta la “generazione di forme di confine [...] fra passato e presente, fra tradizione e contemporaneità”: esempio privilegiato ne è il fregio di Kentridge, che rispecchia un “ambito eminentemente politico di costruzione della memoria e della stessa identità autoriale” mediante l’arte pubblica e la sua iscrizione nello spazio urbano.

Ma che cosa, dunque, dobbiamo intendere per ‘tradizione’? Dario Evola insiste sull’“urgenza di riappropriarci dell’etimo di tradizione come *tradere*, processo di passaggio di consegne, scambio relazionale, trading, trasmissione, transito”, e sottolinea la necessaria comunanza (o interscambio) di procedure e di sguardi fra la ricerca storico-artistica e il museo come istituzione. Anche le mostre, egli giustamente scrive, possono esser pensate “all’insegna della abitabilità della tradizione e del museo”. Un’abitabilità che può diventare un gioco di scatole cinesi: Diodato, che cita Merleau-Ponty che cita Husserl, definisce ‘tradizione’ come “il potere di dimenticare le origini e di dare al passato non già una sopravvivenza, che è una forma ipocrita dell’oblio, ma una nuova vita, che è la forma nobile della memoria”.

Con piena sintonia, Gabriella De Marco ricorda la “coppia bene assortita” di memoria e oblio (Szyborska) come chiave di lettura per fare della

tradizione un 'sensore dell'attualità', e perciò da intendersi non come 'consuetudine normalizzante' ma in quanto trasmissione di saperi [...] che produce non immobilità ma cambiamento".

In altra direzione si muove lo scritto *Sulla fragilità della tradizione* di Claudio Franzoni, autore anche di una recensione di *Incursioni* su *DoppioZero* (aprile 2021). Egli sottolinea che "come un basso continuo, 'tradizione' punteggia quasi ogni pagina del libro"; e però osserva che la parola (e il concetto) finiscono con l'"appannare differenze e contraddizioni", giacché "la tradizione - in quanto consegna - non è tanto l'insieme di cose che vengono date a qualcuno, ma la motivazione [...] che accompagna questa cessione". Una tale idea di 'tradizione' come 'consegna', e dunque 'filiazione', rischia tuttavia di essere intesa come un processo (quasi sempre) consapevole, e non il "potere di dimenticare le origini" di Husserl (vedi sopra). Un esempio: se leggiamo Cicerone e studiamo la sintassi latina stiamo provando a "ricordare (e tramandare) le nostre origini"; e invece le dimentichiamo ogni giorno mentre parliamo quella forma tarda di latino che è la nostra lingua. 'Tradizione' sarà dunque piuttosto un flusso in larghissima misura inconsapevole, desultorio, contraddittorio; e proprio *per questo* tanto più robusto ed efficace quanto più insospettato. E ha ragione Elisabetta Di Stefano quando argomenta che "per interpretare il dialogo che si instaura tra opere distanti nel tempo" è di grande utilità euristica, seguendo Tatarkiewicz, la nozione di 'somiglianza di famiglia' che già Wittgenstein applicò ai giochi linguistici, e assai prima di lui Francis Galton usava per designare quell'indefinibile prossimità fra membri di una stessa famiglia che ce li fa riconoscere per tali (si sa poi che Carlo Ginzburg ha trapiantato la stessa nozione nelle scienze storiche).

Tem

Maurizio Bettini cita opportunamente l'"epidemiologia delle credenze" di Dan Sperber (le rappresentazioni che si presentano sotto forma di racconto sono più stabili e durature di altre): ma questa metafora è applicabile anche alle immagini, nel loro perenne oscillare fra narrazione e iconismo. È quel che mostra Marilena Caciorgna, accostando la mano di bronzo aggiunta da Penone a un albero che *Continuerà a crescere tranne che in quel punto* al racconto ovidiano della ninfa Enone, il cui nome scritto dall'amato sulla corteccia di un albero cresceva con esso. Dal

supremo narratore latino, Ovidio, a uno scultore del nostro tempo, due racconti uniti “dalla contaminazione uomo-natura”. Ma di quale racconto parliamo, se proviamo a costruire, come fa Maria Luisa Catoni, un “ecosistema delle immagini [incentrato sulla] possibilità di articolare nel *medium* visuale una spola fra dentro e fuori l’arte”? Attenta al meccanismo argomentativo del libro, Catoni vi legge non tanto l’esercizio di “strumenti propri della ricerca storica, filologica e archeologica” quanto “un movimento inverso, dal contemporaneo all’antico”, che invita l’archeologo a “tornare all’antico con un bagaglio di domande rinnovato o precisato [...] grazie alla complessità e densità documentale [...] dei contesti artistici contemporanei”. Particolarmente efficace, in tal senso, è la sua proposta di considerare come altrettanti *stress tests* gli accorpamenti analogici (o le codificazioni) di *schemata* in condizioni di grande complessità.

Di un tal test verrebbe voglia di far prova sviluppando, con in mano un bel libro di Veronica della Dora (*Landscape, Nature, and the Sacred in Byzantium*, Cambridge 2016), le affinità fra la geologia dei paesaggi naturali e le “montagne delle icone” bizantine, che Claudia Cieri Via legge nella “ricerca artistica di Mantegna [e in particolare nella] connessione fra l’indagine geologica e l’indagine archeologica, nell’ambito delle quali il tempo ha un ruolo determinante”. Nella stessa direzione si può aggiungere “l’immaginario topografico” (così Anna Anguissola) di Tullio Pericoli nei suoi visionari paesaggi marchigiani.

Un artista come Munch, scrive poi Eva Di Stefano, “dispiega nella sua pittura ardente un repertorio di remote formule espressive”, dove è difficile decidere se il riuso di una determinata *Pathosformel* sia o meno intenzionale. E davvero *L’urlo* deriverà dall’attitudine di una mummia peruviana, come propose Rosenblum, o bisognerà ipotizzarne matrici più propriamente iconografiche? O forse questa “indimenticabile formula di *pathos* moderna, vera icona dell’angoscia” sarà un’invenzione *ex nihilo*? Con una sorprendente mossa di *Quellenforschung* naturalistica, alcuni studiosi norvegesi hanno recentemente proposto che il cielo di quel dipinto, descritto dallo stesso Munch come “improvvisamente rosso come il sangue [...], come se un enorme, infinito urlo attraversasse la natura” fosse un fenomeno meteorologico, le “nubi madreperlacee”, raro ma localizzato nelle aree scandinave (Svein M. Fikke, Fred Prata e Øyvind Nordli, *Edvard Munch ou le cri des nuages*, in “Revue de l’art”, nr. 210,

2020/4 [ma 2021], 40-49). Basta quel cielo a spiegare quel gesto? Certo è che la vocazione narrativa delle immagini (e il corrispondente orizzonte delle attese) accentua e moltiplica la tensione fra tradizione e invenzione.



1 | Edvard Munch, *L'urlo*, 1893, olio e pastelli su carta, Oslo, Galleria nazionale; 2 | Tramonto norvegese con 'nuvole perlate' (foto di Fred Parta).

Artisticità

Partendo da *Art and Agency* di Alfred Gell (1998), Franco La Cecla e Anna Castelli scrivono che “una delle grandi novità della critica d’arte oggi è stata l’aver messo da parte un certo provincialismo dell’arte contemporanea e aver compreso che l’arte è una manifestazione universale”. Vero, purché capovolgiamo questo percorso rifiutando l’assunto che esista un’artisticità come valore immutabile (pensando, ad esempio, a un bifacciale della più remota preistoria come a un’opera d’arte del nostro tempo). Sarebbe ora, al contrario, di innescare un dispositivo mentale rigorosamente retroattivo, puntando a una *storia naturale dell’arte*. Il “sistema moderno delle arti” a cui facciamo riferimento ogni giorno, infatti, non è più antico del sec. XVIII (ce lo ha insegnato Paul Oskar Kristeller), e secondo Dario Evola richiede “la compresenza strutturale e funzionale di tre istituzioni: il Museo, le Accademie e l’Estetica”.

Quel che oggi convenzionalmente chiamiamo “arte” è dunque l’erede e successore di qualcosa che fino a tre secoli fa non aveva questo nome, o meglio l’insieme di valori che oggi vi associamo. Viene da un orizzonte “pre-artistico” di azioni, funzioni, valori, senza il quale, e senza

storicizzare l'idea stessa di "arte", essa si impoverisce, si svuota, si fa angusta e sempre uguale a se stessa (studiarne la tradizione è anche cogliere questo punto). Quanto all'attivismo artistico/politico a cui Daniela Sacco applica, non impropriamente, l'etichetta di "incursioni", azioni sovversive finalizzate alla restituzione post-coloniale di opere d'arte trafugate (come, esempio d'attualità, i bronzi del Benin), esso può essere un'estensione del campo proprio delle pratiche artistiche ovvero il loro più o meno temporaneo abbandono, se si vuole (scrive Sacco) "aprire le questioni squisitamente estetiche a problematiche etiche". Termini come 'allusione', 'appropriazione', 'influenza', 'manipolazione', 'prelievo', 'prestito' e così via saranno dunque "rei di occultare inconfessabili debiti dell'arte contemporanea rispetto all'arte antica, o peggio, azioni di 'assoggettamento' dell'arte antica da parte di quella contemporanea" (ancora Sacco)? La stessa parola 'arte', nel senso che ha assunto nella cultura 'occidentale', sarà solo un'etichetta di comodo, un dispositivo di annessione e di conquista delle civiltà 'altre'?

Museo

Nel saggio di Maurizio Harari, Dioniso e il dionisismo (temi che in *Incursioni* ricorrono nei capitoli su Duchamp e su Bergman) diventano la cartina di tornasole per decodificare la trama del libro (o piuttosto della storia dell'arte) come "un meraviglioso museo della memoria, museo degli anacronismi e delle dis-contestualizzazioni". E quando, scrive efficacemente Harari, "nel *game of recognitions* [l'allusione è a una frase di Susan Sontag] si consuma vertiginosamente una distanza temporale di secoli [...] l'esercizio agnitivo non contestualizza, ma dis-contestualizza, cioè trasferisce l'oggetto di conoscenza dal contesto in cui fu creato a un nuovo contesto governato dalla memoria".

Giuseppe Di Giacomo vede nella morfologia goethiana il decisivo strumento descrittivo e interpretativo per intendere o classificare questo continuo "riconoscere in qualcosa che vediamo per la prima volta la traccia di qualcos'altro che sapevamo già", e inoltre estende il perimetro del libro esplorando opere che si prestano a verificarne i meccanismi euristici, come le *Demoiselles d'Avignon* e un autoritratto di Rembrandt. Più si allargano (nel tempo e nello spazio) i confronti, più la palestra della critica si approssima allo spazio multiforme del museo, che nei saggi di "Engramma" torna spessissimo. Museo-istituzione (Evola) e museo-

memoria (Harari) convergono in un alternarsi di montaggio e smontaggio, che s'incarna, secondo Valentina Porcheddu, nella concezione di *ogni* Museo come "potente anacronismo", che ha la sua ragion d'essere nell'"arbitraria giustapposizione di frammenti memoriali", ciascuno dei quali corrisponda, nelle gallerie museali, a un oggetto distinto. Mettendo a fuoco questo punto, Porcheddu ne fa uso per leggere il fregio romano di Kentridge come un' "attualità che [...] accresce pesantemente l'onta della dimenticanza [...], il dolo della rimozione": in altri termini, le figure di Kentridge, ormai distrutte dagli agenti atmosferici come l'artista aveva progettato, possono essere proprio per questo un dispositivo mnemonico che fa leva sull'oblio. Lo sono anche le manipolazioni artistiche di immagini 'da museo', l'archeologia tematizzata da artisti come Sacha Sosno, Edward Allington, Banksy, Oliver Laric di cui parla nel suo saggio Anna Anguissola; ma per lei anche il gesto creativo di Mimmo Iodice, quando "strappa una fotografia in due pezzi per poi ricomporli [...] si ripete nel processo analitico dello studioso che smembra le immagini, vi riconosce i segni di un linguaggio antico e li ricuce, infine, nella trama di un dialogo ininterrotto".

Novità

Altro e più lungo esercizio sarebbe ripercorrere, di saggio in saggio, allusioni e talvolta interpretazioni nuove, che la lettura di questo o quel capitolo di *Incursioni* ha innescato. Mi accontenterò qui di citare due sole ipotesi, entrambe a proposito del misterioso metro da sartoria che compare accanto alla testa 'tagliata' di Marcel Duchamp nella foto analizzata nel primo capitolo del libro. Maurizio Bettini, pensando alla passione dell'artista, "così connaturata al suo stile e al suo personaggio, per anagrammi, rebus, sciarade, acronimi, *contrepèteries*", si chiede: "E dunque, se il 'mètre' che si snoda sul tavolo, accanto alla testa dell'artista, fosse lì per indicare il 'maître', il maestro?". Maurizio Harari, invece, "non esclude che il metro da sarto, involuto come una serpe [...] possa alludere ai rettili che le Menadi talora esibiscono attorcigliati alle braccia". Spiegazioni che vanno in due direzioni diversissime, il gioco di parole o l'allusione erudita, eppure sono tra loro non incompatibili, quasi a confermare che, per il grande iconoclasta che fu Duchamp, "dentro o dietro un ripudio così radicale la tradizione artistica in qualche modo - come residuo, rifiuto, rimasuglio - c'è ancora tutta" (*Incursioni*, p. 63).

English abstract

The essay presents the response by Salvatore Settis to the Choral reading about his recent book *Incurzioni*. Contemporary art and tradition (Feltrinelli 2020). In "Engramma" no. 180 Monica Centanni and Giuseppe Pucci invited archaeologists, art historians, philologists, anthropologists and philosophers to compose a choral reading of *Incurzioni*. The book intercrosses the boundaries of the history of art, contemporary and beyond, of philology and antiquity, of philology and of the history of the classical tradition, of philology and anthropology. Here Salvatore Settis answers focusing on some key points: time, tradition, themes, artistry, museum, innovations.

keywords | Salvatore Settis; *Incurzioni*; Contemporary art; Classical tradition.



la rivista di **engramma**

luglio/agosto **2021**

183 • Alias. Miti còlti sul (manu)fatto

Editoriale

Monica Centanni, Maurizio Harari

A Clue to the Riddle of the Dareios krater / 'vaso di Dario'?

Oliver Taplin

Metamorfosi e peregrinazioni di Io

Concetta Cataldo, Rocco Davide Vacca

**ἄπαιξ δρώμενα. Un criterio per la relazione tra testi teatrali
e iconografia vascolare (V-IV sec. a.C.)**

Monica Centanni, Alessandro Grilli

Dal mito tragico all'immagine su vaso

Alessandro Grilli

Il sileno e Dioniso

Ludovico Rebaudo

La donna e il cavallo: persistenza di un paragone

Claudio Franzoni

Giorgio de Chirico, Le printemps de l'ingénieur

Maurizio Harari

Giuseppe Pucci. Scritti corsari di un archeologo classico

Roberto Andreotti

Bibliografia di Giuseppe Pucci

Mara Sternini

'Tradizione', fra memoria e oblio

Salvatore Settis

Regesto degli spettacoli INDA al Teatro greco di Siracusa (1914-2021)

Alessandra Pedersoli