

RICERCA DEL CUD

AVVICINA. ARTE IN CALABRIA DAL 1945 AD OGGI

Ricercatori: ELISABETTA CRISTALLINI, MARTA MASSAIOLI, IGNAZIO  
VENAFRO, VALENTINA VALENTINI, ALDO PRESTA GIULIO, TELARICO

Direttore Scientifico: prof. SIMONETTA LUX

Collaborazione redazionale: GIULIANA DE LUCA

RELAZIONE DI SINTESI DEL DIRETTORE SCIENTIFICO, SIMONETTA LUX.

ALLEGATI:

ANTOLOGIA

BIOGRAFIE, SCHEDE E RELAZIONI DI RICERCA, COME DA ELENCO ALLEG



SIMONETTA LUX

relazione della ricerca:

AVVICINA:ARTE IN CALABRIA DAL 1945 AD OGGI.

indice

AVVICINA.....p.1

1.Intorno al 1946 (gli artisti della generazione 1900/1910)

.....p.3

2.Gli anni CINQUANTA/SESSANTA(gli artisti della generazione  
1910/1920)

.....p.10

3.Gli artisti della generazione anni '20

.....p.16

4.gli anni SESSANTA/SETTANTA:GLI "INCONTRI SILANI" e il  
progetto di CONTAMONAZIONE URBANA (la generazione anni '30)

.....p.18

5.Gli anni OTTANTA

.....P.26

AVVICINA.2.

MUSEI/ISTITUZIONI/RIVISTE/UNIVERSITA (elenchi per città')

.....p.37

AVVICINA .3.

ALLEGATI

.....P.48

SIMONETTA LUX  
Relazione sulla ricerca:

AVVICINA:ARTE IN CALABRIA DAL 1945 AD OGGI.

La storia dell'arte in Calabria e, forse sarebbe meglio dire, degli artisti calabresi contemporanei, e' caratterizzata per un verso dalla sistematica diaspora degli artisti verso i centri nazionali e internazionali della cultura e dell'arte, oltre che della politica; per altro verso, dai sempre rinnovati tentativi, sia degli artisti 'esuli' sia degli artisti residenti, di promuovere nelle citta' e regione d'origine manifestazioni, attività e strutture che consentano una vitalita' ed una continuita' profonda della ricerca ,anche in relazione al piu' ampio contesto nazionale e internazionale.

Soprattutto per questo secondo aspetto, appaiono evidenti le analogie del problema di un'arte e piu' in senso lato ,di una cultura vitale e diffusa, nel contesto regionale, con i problemi esistenti ed irrisolti a livello nazionale: cioe' le carenze delle strutture

comunicative e formative pubbliche  
capillarmente diffuse ed intercomunicanti .E  
proprio per la consapevolezza di queste  
difficolta',la scelta dell'arte appare sempre  
piu',attraverso il tempo,la scelta di un  
impegno e di una sintonia alla risoluzione in  
primo luogo dei problemi strutturali del  
proprio centro d'origine.

In cio',appare anche quasi sempre un  
dialettica,se non una vera e propria  
connessione o parallelismo,con i mutamenti  
politico istituzionali che si succedono  
nell'ultimo cinquantennio.

Si potrebbe parlare,dal '46 fino agli inizi  
degli anni '60 quando si apre l'esperienza del  
centrosinistra,di uno "sguardo sulla Calabria  
dal centro del potere";negli anni '70,della  
emergenza di una autonoma  
progettualita',corrispondente sia alla  
creazione della Regione sia ai macroscopici  
processi di urbanizzazione e di superamento  
dell'ideologia ruralistico/tradizionalista che  
aveva frenato i processi postbellici di  
sviluppo;negli anni '80,in concomitanza con la  
crisi economica internazionale e con il

fallimento del progetto di industrializzazione  
preparato dalla creazione delle infrastrutture  
viarie e del terziario, di una oscillazione tra  
rafforzamento dell'avviata realizzazione di  
infrastrutture culturali pubbliche e private  
, e, per altro verso, emergenza di un processo di  
omologazione ed anche regressione  
culturale, non diverso da quelli in atto  
nazionalmente ed internazionalmente.

#### 1. INTORNO AL 1946.

(ovvero: gli artisti della generazione  
1900.1910:

ANTONIO MARASCO, Nicastro 1896/Firenze 1975

ANDREA CEFALY, Cortale 1901/198

ENZO BENEDETTO, Reggio Calabria 1905/vive a Roma

ANTONIO CAPIZZANO, Rende 1907/Roma 1951)

Gli artisti della generazione tra 1896 e  
1910, il futurista Antonio Marasco  
(1896, Nicastro), il secondo/futurista Enzo  
Benedetto (1905, Reggio Calabria), il  
pittore?decoratore Antonio Capizzano

(1907, Rende), il 'chiarista' Andrea Cefaly  
(1901, Cortale), dove sono e come stanno operando  
intorno al 1946, cioè negli anni della nascita  
della Repubblica, dopo la fine del Fascismo e  
della guerra?

Essi sono indubbiamente i maggiori e largamente  
riconosciuti della loro generazione, con storie  
molto diverse parallele, che in tralice  
rappresentano poi le modalità e le  
possibilità ricorrenti in generale per coloro  
che, anche successivamente, sceglieranno  
l'impegno dell'arte.

Arrestato alla caduta del fascismo, Marasco lo  
troviamo nel 1948 a Roma invitato alla  
Quadriennale Nazionale d'arte; Enzo Benedetto  
nel 1946 e' invece appena rientrato dalla  
lunga prigionia in India: proprio a Roma nel  
1947 ha la sua prima grande personale, dedicata  
a Marinetti ed a Reggio Calabria due anni dopo  
partecipa alla IX Biennale Calabrese (rssegna  
periodica nata nel 1920); Achille Capizzano, che  
era stato impegnato nella piu' grande impresa  
decorativa del fascismo, cioè all'E42 di Roma  
tra il 1939 e il 1942, nel 1946 lo troviamo  
partecipare alla II edizione (e vincere) del

Premio citta' di Cosenza e realizzare, a Rende, la pittura della volta della cupola di S. Maria di Costantinopoli, concludendo a Roma la sua vita, come docente al Liceo artistico. Andrea Cefaly, che nel 1942 aveva vinto il primo premio alla Mostra sindacale regionale di Catanzaro, nel 1950 ottiene la massima legittimazione, esponendo alla XXV Biennale Internazionale d'Arte di Venezia.

Marasco, Benedetto, Capizzano e Cefaly non sono soltanto i piu' significativi artisti operanti al culmine della loro attivita' tra le due guerre, ma rappresentano anche quattro modi diversi di portare a compimento la scelta di essere artisti, e cioe': come individui che si trasferiscono giovanissimi fuori della propria citta'/regione di nascita, e si formano fuori e vengono legittimati fuori di essa, trovando pero' nella patria d'origine un riconoscimento e un richiamo, per cosi' dire, affettuoso e anche concreto (e' il caso di Marasco, che lascia all'eta' di dieci anni Nicastro, con il padre medico, si forma all'Accademia di belle Arti di Firenze, entra nel movimento futurista giovanissimo e ne percorre internazionalmente

tutte le tappe di affermazione, ed ha infine in Calabria nel 1969 le prime grandi mostre personali ed anche un certo numero di collezionisti); individui che si fanno artisti in Calabria, ma che per sviluppare la loro attività sentono come necessario trasferirsi in una delle maggiori città italiane, centri attivi e abbastanza organizzati per la promozione e la diffusione della ricerca artistica (è il caso di Enzo Benedetto, che autonomamente si mette in contatto epistolare col Fondatore del Futurismo, Filippo Tommaso Marinetti che lo nomina "futurista record" e che riesce a fondare in Calabria il periodico "Originalità" insieme a Jannelli e a Nicastro e ad organizzare a Reggio Calabria nel 1926 un "Salone Futurista" nell'ambito della IV Biennale Nazionale Calabrese: insomma a tentare una azione culturale, che deve tuttavia subito abbandonare per le difficoltà e contrasti, trasferendosi nel 1927 definitivamente a Roma, dove tuttavia, malgrado la significatività e la continuità del suo impegno culturale in nome del Futurismo, sin dall'inizio incontra ostacoli: insomma

incarnando una sorta di marginalita' vissuta "al centro", prima a causa delle ristrette regole dell'affermazione nel sistema dell'arte, in seguito forse a causa dell'astorico tentativo di sostenere all'infinito l'idea di una continuita' del movimento d'avanguardia futurista); il terzo tipo di affermazione, e' quella di chi, lasciata la citta' d'origine per compiere gli studi d'arte, si afferma nel nuovo centro nazionale, mantenendo l'identita' d'origine, partecipando anche a tutte le manifestazioni dalla caratterizzazione regionalistica e rientrando di fatto alla fine della carriera in una marginalita' locale (e' il caso di Achille Capizzano, di Rende, che dopo una iniziazione all'arte da autodidatta, fugge a Roma per diplomarsi all'Accademia di Belle Arti nel 1930, iniziando una carriera di artista/decoratore, presso lo studio di quello che diverra' uno dei piu' grandi architetti italiani, Luigi Moretti, frequentato dai maggiori esponenti della Scuola Romana, come Mafai, Tamburi, Gentilini. Sceglie quel tipo di attivita' come artista/decoratore, che va vista

nell'ambito di quella committenza per  
destinazione pubblica e civile, promossa negli  
anni trenta dal fascismo. Così come va vista  
nell'ambito del progetto culturale artistico  
del regime anche la continuità della sua  
partecipazione alle mostre regionali e  
provinciali, promosse sistematicamente, su  
programma di C.E. Oppo, per un reclutamento a  
tappeto degli artisti: reclutamento che aveva i  
torti di avvenire su una base di identità  
geografica e tecnica, invece che  
qualitativamente orientata.); infine, abbiamo il  
caso di individui che, scelta la via dell'arte  
per stimoli culturali locali, dopo un periodo  
di permanenza in un centro esterno alla regione  
d'origine, con frequenza di situazioni culturali  
alte e significative, rientra poi nella città  
d'origine e, pur avendo solo quella continuità  
locale di verifiche e partecipazioni, mantiene  
una indubbia fede alla qualità delle scelte  
iniziali, raggiungendo tardi e dopo un  
tormentosa vita di isolamento, la legittimazione  
del proprio lavoro (è il caso di Andrea  
Cefaly, che nato a Cortale, formatosi all'arte  
tra Napoli e Catanzaro, da un biennale soggiorno

nella fervida Torino di Casorati ,di Persico e del Gruppo dei Sei,rientra definitivamente nella sua citta',vivendovi molto isolato,ma continuando nella scelta qualitativa di origine,ottenendo nel tempo sicuri riconoscimenti).

Queste "tipologie" e la proporzionalita' sbilanciata a favore di coloro che di fatto trovano la possibilita' di una affermazione e riconoscimento internazionale fuori della regione d'origine,sono un dato che ricorrera' almeno fino alla fine degli anni settanta.E,va notato,cio' avviene in un contesto come quello del regime fascista che aveva impostato una capillare struttura di "reclutamento" degli artisti in tutta Italia,attraverso le mostre sindacali d'arte

Regionali,Provinciali,Interregionali,che aggiungendosi alla unica manifestazione periodica nata nel 1920,la Biennale Nazionale Calabrese di Reggio Calabria,avrebbe voluto risollevarne il livello di partecipazione delle regioni piu' emarginate.

Il fallimento di tale progetto,che non e' poi servito di esempio per risolvere e superare le

persistenti difficoltà future, appare naturalmente legato al suo carattere sindacale/tecnicistico; al mancato supporto - di matrice ideologica-statale ad una progettualità di iniziativa culturale autonoma (che apparirà solo con la realizzazione delle Regioni nel 1972); alla mancanza di quelle strutture scolastiche e museografiche, che fanno da polo di riferimento per ogni sviluppo culturale e quindi anche specificatamente artistico, collegato ai livelli nazionali e internazionali; insomma a tutti quegli elementi di "struttura" che soli consentono a poli tradizionalmente emarginati e a non avvitarsi, per così dire, su se stessi.

## 2. GLI ANNI CINQUANTA/SESSANTA

(ovvero: gli artisti della generazione 1910/1920:

ANGELO SAVELLI, Pizzo Calabro 1911/New York  
MIMMO ROTELLA, Catanzaro, 1918/Milano, Parigi  
CARMELO SAVELLI, Pizzo Calabro 1919/Manziana 1989?)

Mentre dunque osserviamo la condizione di artisti ormai maturi intorno al 1946, ci spostiamo sulla generazione "anni 10/20", nella quale spiccano Angelo e Carmelo Savelli (nati a Pizzo Calabro rispettivamente nell'11 e nel '19) e Mimmo Rotella (nato a Catanzaro nel '18).

Sono artisti che entrano o sono nei loro vent'anni nel periodo terribile della guerra, si formano fuori della loro regione (Rotella a Napoli, i Savelli a Roma) e che si proiettano nella loro ansia di rinnovamento culturale nel pieno del fermento di riorganizzazione dell'arte che anima Roma:città dove si ritrovano i grandi maestri della Metafisica e dell'astrattismo, i quali avviano i giovani su una strada cosmopolitamente aggiornata ed in sintonia coi grandi eventi europei ed americani. Una scelta fattasi necessaria per la mancanza di substrato e memoria culturale artistica calabrese. E mentre essi, pur mantenendo legami e tentativi di contatti continui con le loro città d'origine, scelgono i propri maestri e modelli tra i grandi futuristi come Prampolini, Balla

ancora operanti a Roma, o tra i maestri dadaisti o surrealisti, trovando poi presto originali autonomi modi di espressione artistica, un processo inverso, dal centro (specialmente da Roma) alla marginalità culturale della Calabria si mette in moto.

Si tratta, dovremmo dire all'interno del grande dibattito nazionale sul ruolo dell'arte e degli intellettuali in genere rispetto ai temi cruciali politici e sociali del rinnovamento e della ricostruzione della Italia nuova e democratica, dell'avvicinamento alle popolazioni calabresi in lotta alla fine degli anni quaranta per la assegnazione delle terre incolte o demaniali da parte degli artisti provenienti dalle file della fronda e dell'antifascismo, in ciò sollecitati dal specialmente dal partito Comunista, che impone la scelta del "realismo" come possibilità di comunicazione appunto tra massa emarginata e intellettuali.

In una Calabria che vede nelle elezioni del '46 affermarsi in tutte le maggiori città la DC, mentre nel biennio '44-'46 si sviluppa l'organizzazione comunista con una forma di

populismo sociale e ruralistico, proprio nel biennio 44/46 si era creato intorno alla figura del comunista Fausto Gullo, Miministro dell'Agricoltura dal '44 col secondo governo Badoglio, "un crogiuolo quasi millenaristico di aspettative" e i cui Decreti sulla assegnazione delle terre incolte cadranno appunto nel '48, col suo successore Dc allo stesso Dicastero. Dopo il riflusso delle lotte contadine nel '47, la sconfitta del "Fronte Popolare" nelle politiche del '48, le leggi di riforma agraria e l'Istituzione della Cassa per il Mezzogiorno sono precedute dalle ultime occupazioni di terre e dagli eccidi del '49.

E' in questo momento, nel 18 maggio 1949 quando scendono in lotta simultaneamente i braccianti dell'Agro Romano, quelli della Val Padana e quelli dell'Emilia, che grandi artisti come Leoncillo, Attardi, Turcato vanno in giro a dipingere tra i braccianti in sciopero; mentre Renato Guttuso prima, ed Ernesto Treccani (il grande artista fondatore durante il regime della rivista e del gruppo antifascista di "Corrente") scendono a Melissa, in Calabria, dove stavano avvenendo da parte di braccianti

tentativi di coltivare il fondo di Fragala' del Marchese Berlingieri.

L'aspetto pacifico della occupazione e la violenza dell'intervento della Polizia che provoca tre morti (come d'altronde avviene anche in Puglia a Torremaggiore e a Modena) determinano lo sdegno dell'intera nazione. Per il partito ,il fragile,anche se generoso tentativo,di mostrare l'unita' di cultura e lavoro;per un artista come Treccani,che nella ribellione dei contadini poverissimi vedeva un aspetto del movimento di rinascita del paese dopo la guerra,e' in primo luogo l'incontro tra uomini e compagni (tanto che venne poi eletto consigliere comunale) e solo in un secondo tempo soggetto di un lavoro figurativo.

Infatti solo nel 1951 Treccani realizza il grade dittico Ritorno a Fragala'.

Gli anni 'cinquanta'.

Potremmo chiamare gli anni cinquanta (e almeno fino alla meta' degli anni sessanta)gli anni dell'attesa o del "punto e daccapo".

Il carattere attivistico della sinistra si smorza di fronte alla enormita' dei problemi economico/strutturali da risolvere.

Viene assunto come problema primo, quello di far conoscere ed amare la Calabria.

Cortometraggi che hanno come oggetto la Calabria sono realizzati dai maggiori registi di allora: Carlo Ludovico Bragaglia, Carlo Lizzani, De Seta, Mario Gallo, Luigi di Gianni.

E "far conoscere e amare la Calabria" e' il titolo di uno scritto di Virgilio Guzzi, che fu tra gli intellettuali che dettero vita, proprio in tale senso, al "Premio Villa San Giovanni" di arte, letteratura e scienza.

Il Premio nasce nel 1956 su iniziativa di un privato, l'ingegnere Giovanni Cali' proprietario del Piccolo Hotel Villa San Giovanni. Sino al 1980 attira nella regione, in qualita' di giurati, intellettuali di alto livello nazionale. Avendo sempre a segretario il giornalista Giuseppe Selvaggi, il premio della sezione di pittura e' stato lungamente presieduto da Felice Casorati, poi da Virgilio Guzzi e infine dal critico Marco Valsecchi. Gli "attori" del Premio Villa San Giovanni e poi autori della sua storia ricordano le difficolta' e le carenze strutturali della Calabria proprio in quegli anni, quando la

Regione (come d'altronde nel resto d'Italia), non svolgeva il ruolo di sostegno e supporto dei processi della cultura: bisognerà attendere circa vent'anni per la nascita delle Università Calabresi; mentre musei e centri di arte contemporanea degni di questo nome non sono mai nati.

Dalle accorte scelte dei membri della giuria dei diversi premi, con presenze di alcuni dei migliori intellettuali, scienziati, letterati dell'epoca ci rendiamo conto della giustezza dell'impostazione e anche della qualità sempre abbastanza alta del premio; premio che tuttavia per il suo stesso fine: esemplarità e sollecitazione degli interessi per la cultura - e dunque con le pur alte scelte in pittura (Levi, Paulucci, Pirandello, Ziveri, Raphael, De Gregorio, etc.), non assume mai una sintonia con la ricerca contemporanea avanzata.

(allegati: testi di Selvaggi, Guzzi, Venturoli)

### 3. GLI ARTISTI DELLA GENERAZIONE ANNI 20

(ALDO TURCHIARO, 1929 Celico/vive a Roma

VINCENZO CARIDI, Reggio Calabria

Antonio ALFANO, Castrovillari

NICK SPATARI, 1929 Mammola/vive a Milano e  
Mammola

SAVERIO UNGHERI, 1926/vive a Roma

CARMELO AIELLO, Misterbianco 1930

EUGENIO GALIANO, 1921 Catanzaro

LORENZO ALBINO, 1929?, Tropea

CESARE BACCELLI, Lucca 1928/Cosenza 197?)

Ne' possiamo trovare altri punti di  
riferimento, per una ricerca in sintonia coi  
tempi: a parte la figura di Cesare Baccelli  
(Lucca, 1928), che tiene a Cosenza una bottega di  
scultura che e' quasi "scuola", prima della  
apertura del Liceo Artistico del 1970, gli  
artisti della generazione anni '20 che vivono  
nelle loro citta'

, Vincenzo Caridi a Reggio Calabria, Carmelo  
Ajello a Catanzaro, Lorenzo Albino a  
Tropea, Eugenio Galiano a Catanzaro, Enotrio  
Pugliese appaiono tutti consapevoli di un loro  
attardamento tra realista e impressionista, un  
attardamento fuori del tempo nel loro  
spazio, che vogliono rappresentare e  
documentare, piu' che cambiare, o nel senso di  
impotenza del mutamento: e forse proprio per

questa loro identita' "immobile" e  
anacronistica attraggono collezionisti di alta  
professionalita', come avviene per Lorenzo  
Albino, ad esempio.

La ribellione allo stato delle cose porta  
ancora una volta alla fuga dalla marginalita'  
Aldo Turchiaro (nato a Celico nel 1929) pittore  
di matrice realista, poi definito  
surreal/tecnologico; Saverio Ungheri (nato nel  
1926), dal 1948 a Roma dove fonda un centro  
culturale di vari interessi "Il Polmone  
pulsante" e che si muove in un scultura con uno  
strano connubio tra optical e cinetismo da una  
parte e surreal/informale dall'altro, con una  
strana vasta committenza ecclesiastica. Come  
d'altronde avviene per l'eccentrico Nick  
Spatari (nato a Mammola nel 1929, dove ha fondato  
nel 1978 con Iske Maas il Museo polivalente di  
Santa Barbara), il cui percorso piu' artigianale  
che artistico, gli consente lavori su  
committenza come decoratore di Chiese.

4. GLI ANNI '60/'70: GLI "INCONTRI SILANI" E  
"SILARTE. L'APERTURA DEL CENTRO R.A.T. A COSENZA  
E IL PROGETTO DI CONTAMINAZIONE URBANA.

(gli artisti della generazione anni 30:  
FRANCESCO GUERRIERI, 1931 Borgia/vive a Roma  
OMAR FEDHAN, 1932 Libano/vive a Catanzaro  
FRANCO MAGRO, 1933, CZ  
MARIO PARENTELA, 1940, CZ  
NUNZIO SOLENDO, 1937 Reggio Calabria/vive a Roma  
FRANCESCO TOSCANO, 1933, Cosenza  
LUIGI URSO, 1934, Cosenza/vive a Roma  
ANTONIO PRINCIPE, 1940, Cosenza  
FRANCO LUPINACCI, 1937 Cosenza/  
LUIGI MALICE, 1937 Napoli  
LUIGI DI SARRO, 1938 Cortale/1979 Roma)

Nel 1968, su promozione dei Comuni della Sila e con l'appoggio di alte personalita' della cultura italiana, nascono gli "Incontri silani".

L'obiettivo e' di determinare "nuovi indirizzi alternativi della cultura nella nuova realta' offerta dall'entrata in vigore dell'ordinamento regionale". Gli Incontri non hanno come oggetto dominante la pittura e le sue mostre, ma piu' in generale la circolazione e lo scambio delle esperienze culturali diverse e l'incontro tra artisti, scrittori, poeti, intellettuali, sia

operanti nella regione, ma piu' in generale operanti in Italia.

Il settore arte assume comunque un rilievo particolare con l'organizzazione di importanti mostre antologiche (Levi, Guttuso, Cagli, Vespignani, Purificato) della Biennale di Arte Contemporanea "Silarte" e della Biennale Nazionale di Grafica. Vi e' anche l'obiettivo della costituzione di una pinacoteca Regionale Calabrese con le opere eventualmente donate dagli artisti: lodevole obiettivo, cui purtroppo e' estraneo ogni criterio di progettualita' moderna di un Museo, e per cio' stesso inutile.

Permane tuttavia il grande merito delle manifestazioni aver riproposto fin dall'inizio e la questione della storia dell'arte realista (una esposizione con 80 artisti nel dopoguerra operanti in tal senso) in modo critico, aprendosi poi a una serie di importanti retrospettive, da quella di Cagli presentata da Alfonso Gatto, a quella di Levi con l'obiettivo di ricordare al pubblico calabrese un intellettuale dedicatosi al mondo della civilta' contadina, a quella di Omiccioli coi

suoi disegni realizzati in Sila nel 1953, negli ancora incontaminati paesaggi di Camigliatello. Si tratta, come vediamo, di un richiamo alla memoria di nuove generazioni della unita' un tempo realizzatasi tra arte e impegno (gli anni tra il '49 e il '53), memoria reputata necessaria dopo la fine del ribellismo del '68 e nell'indistrucibilita' del dibattito nazionale tra pop art e arte programmata, succeduto agli anni critici dell'Informale.

Occorre dire che se si osserva la generazione degli artisti degli anni '30, a parte Francesco Guerrieri (nato a Borgia nel 1931) che lascia la Calabria da bambino ed a Roma e' uno dei piu' significativi pittori scultori dell'arte programmata o cinetico visuale, fondando il Gruppo Sperimentale P nel 196, già si osserva un salutare distacco dal filone realista dominante nel dopoguerra: mentre cio' che non si dimentica e cui ci si accoda con ritardo sono ad esempio le fonti Informali, come accade in Francesco Lupinacci (Napoli, 1934) che dal la sua fondazione dirige il Liceo Artistico di Cosenza, o in Luigi Malice (Napoli, 1937) dal 1963

docente all'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria;mentre praticano una pop/pittura Nunzio Solendo (1937) ,piu' interessante come grafico,e Francesco Toscano (1933) troppo scopertamente debitore di Valerio Adami.Una forza quasi esplosiva sembra essere di Omar Fedhan,che nato nel 1932 in Libano,vive da un trentennio a Catanzaro,dove insegna nel Liceo Artistico.

Quando nell'81 "Silarte" e' dedicata a "Cinque anni di ricerca formale in Calabria" (curata ancora incertamente da Tonino Sicoli,non ancora sbilanciato tra il suo essere artista e critico),in Calabria,a partire da Catanzaro e Cosenza,si e' già iniziato un nuovo ciclo di agire artistico piu' autoriflessivo e più autopromozionale che mai in passato.

A Catanzaro Franco Magro (1933) e Mario Parentela (1942) riescono a sfuggire alle pastoie di una prima formazione figurativa,liberandosi nella pittura/poesia visiva e piu' in generale in un orientamento Fluxus,fondando nella loro citta' lo "Studio d'arte Il Meridione",luogo di progetto e dialogo libero,collegato con realta' nazionali

e internazionali ,avendo come punto di riferimento una nuova e moderna idea di impegno orientata sulla realta' urbana,piu' che sul mondo contadino.Azioni tese ad animare lo spazio urbano come "Operazione BOOM" del '78,ci rinviano al contemporaneo processo attivistico e di risveglio che si ha a Cosenza in quello stesso periodo,specialmente con la nomina ad Assessore al Teatro e ai Beni Culturali di Giorgio Manacorda nel 1976.

La attivita' di questo assessorato si apre a tutto campo,non sono sul teatro (il Teatro Rendano viene riportato a un livello alto,con stagioni e campagne abbonamento che raggiungono il piu' largo pubblico;viene sollecitato il Centro Arte Musica e Spettacolo dell'Università,dove viene fatto un teatro di sperimentazione,con invito a importanti gruppi nazionali come la Gaia Scienza;viene creato il Teatro Stabile ed il Consorzio Teatrale Calabrese,con funzione di distribuzione e produzione:e' ,questo,come la creazione di una specie di "autostrada" culturale,che collega i vari centri della Regione),ma ricerca l'obiettivo piu' organico di coinvolgere nelle

attività tutti i cittadini e tutti i possibili spazi della città di Cosenza.

Ecco dunque, per quel che concerne l'arte, la scelta, da parte dell'Assessore al Teatro e alla Cultura, sin dal 1976, tra le tante proposte di gruppi e gruppetti, di una sperimentazione d'avanguardia: viene adottato un progetto di "contaminazione urbana", proposto dal gruppo R.A.T. e promosso e sostenuto dalla Università di Cosenza.

Il Centro R.A.T. prevede il coinvolgimento della città, con concerti in piazza, azioni e stazioni creative, seminari e laboratori.

Va ricordato in particolare che, in seguito ad una settimana di studio e dibattito dedicata alla "post-avanguardia", con interventi di Asor Rosa, Tafuri, Bertolucci, si apre una ambigua contesa culturale, che si proietterà sino agli anni ottanta: l'argomento centrale dello scontro è, in nuova veste, quello di portare esperienze di "avanguardia" spiazzate rispetto alla realtà sociale e culturale dominante nel territorio calabrese.

Vengono invitati tra gli altri, il Living Theatre e la "Comune Baires".

Le polemiche e le reazioni suscitate, o di tipo moralistico, come l'intervento del Vescovo, o tipo difensivo della propria autonomia (si infuocano le accuse di "colonialismo culturale", un vecchio argomento, che ricorre ogni volta che si cerca di allargare il cerchio di comunicazione e di informazione di fenomeni culturali extra-regionali), non impediscono che maturi il senso di una progettualità autonoma, ad esempio con la creazione del Teatro dell'Acquario e con l'apertura di un'altra sede, dedicata specialmente ad esposizioni e ad incontri di poesia e letteratura. Il rischio della trasformazione in una avanguardia di "di provincia" è indubbio: infatti ciò che resta sempre irrisolto è il problema della creazione di un tessuto culturale fatto di artisti/fruitori, continuamente vitalizzato con scambi verso e con l'esterno.

Se osserviamo d'altronde gli sviluppi di quel dibattito e di quella polemica (nel 1977 alcuni numeri di "questa Calabria" sono dedicati al tema del contemporaneo convegno su "Operatori culturali e politica nel Mezzogiorno", di per se

assai importante),notiamo il progressivo chiudersi degli attori del dibattito all'interno della chiusa realta' universitaria e del territorio stesso.

In ogni caso,alla fine degli anni settantanta,il dato interessante e' l'attivarsi di un processo di autonoma progettualita',che trae il suo impulso sia dalla creazione delle Regione e della sede regionale RAI, sia di quelle strutture culturali di base come l'Università,il Teatro ed i Circoli e Istituzioni privati.

#### 5.GLI ANNI OTTANTA

(GLI ARTISTI DELLA GENERAZIONE ANNI '40 e '50:

SILVANO ONDA,1948,Serra San Bruno/vive a

Venezia

BIANCA NAPPI,1947,Praia a Mare

ANNA ROMANELLO,1950,Corigliano Calabro/vive a

Roma

ELIO FURINA,1947,Bivongi

GIULIO TELARICO,1949,Cosenza

MATILDE TORTORA DI PAGANI E OMBRETTA GAZZOLA DI

FERRARA,che creano "NOSSIDE"

ANTONIO VIOLETTA, 1953, nato a Crotona, vive a  
Bologna

GIUSEPPE GALLO, 1954, nato a Rogliano, vive a Roma

SANTO TOMAINO, 1954, vive a Torino

ANTONIO PUJA, 1953, Lametia Terme

LUIGI MAGLI, 1953 Cosenza

FRANCOMA' (FRANCO MAGLI), 1945, Rende

ALFREDO PIRRI, 1957, Cosenza/vive a Roma

La VERGATA, 1959, Cosenza/vive a Firenze e Milano

PINTO PINGITORE, 1952, Cosenza

ALDO PRESTA, 1956?, Cosenza

SILVIA DESTITO, 1956, Catanzaro

FRANCO CORREGGIA, 1950, Catanzaro/vive a Milano

DORIS MENINGER, 1958, nata a Graz, dall'82 vive a  
Paola

inoltre: GIUSEPPE VALENTINO, 1961/VERDIGLIONE 1956/  
SGAMBELLURI 1953 DI Catanzaro/  
e, orientati verso la giovane scuola romana, :  
GRANATA, 1956/FLACCAVENTO, 1945/PERRONE, 1956/PEPE  
, 1962/DOMINELLI, 1954/  
orientati prevalentemente sulla grafica:  
GRANDINETTI, 1952/ZAFFINA, 1951/PRESTA, 195

Tra la seconda meta' degli anni settanta e i  
primi anni ottanta, grazie ad esempio, al Centro

Radio Televisivo dell'università della Calabria, si ha un altro fenomeno di sviluppo creativo, che riguarda appunto il mezzo filmico ed elettronico: una attività che si articola nella produzione di video d'artista, video teatro, e video in natura politico/antropologici, con centro soprattutto a Cosenza (dove si hanno le strutture produttive Edilight, Wesson e Boyle, Gao e la attività della Terza Rete Televisiva), Reggio Calabria (il Laboratorio Immagine), e come autori Silvano Onda, Mario Parentela, Antonio Principe, Alfredo Pirri e Gino Urso (che vivono a Roma), Marcello Walter Bruno.

La Rai 3 sede regionale, inoltre, realizza ad esempio nel 1983 il programma "Dentro-Fuori", con dieci documentari su figure e situazioni artistiche in Calabria, dopo che una mostra dall'analogo titolo si era svolta nel comune rosso di Aprigliano, dedicata a "Emigrazione e presenza artistica in Calabria. 1950-1980".

Ad Aprigliano si hanno delle interessanti manifestazioni che rivelano il doppio binario

della proposta culturale autonoma calabrese in campo artistico.

Delle tre rassegne, quella dell'82 e dell'84 ( ) mostrano piuttosto l'orientamento alla ricognizione o alla ricostruzione del dato storico/culturale: un orientamento promozionale, potremmo dire, piuttosto che dialettico con la realta' extra-regionale. La rassegna invece del 1983 "La citta' infelice e l'immaginario", con una introduzione di Filiberto Menna, e con due sole presenze artistiche, cioe' l'architetto Fernando Miglietta e l'artista Mimmo Rotella, riconduce il problema della cultura e dell'arte calabrese ai suoi termini storici sovra-regionali, riportandola nell'ambito del piu' vasto dibattito su progettualita' ( sara' poi realizzata a Rende la Scuola Materna Commenda, con opere di arte integrate in essa di Luca Patella, Enzo Mari, Bruno Munari, Nunzio Solendo) e ruolo o statuto dell'arte nella citta' appunto "infelice", come storicamente Rotella aveva fatto sin dal 1960 insieme agli artisti del movimento internazionale del Nouveau Realisme. Un esile filo di connessione

dialettica con il contesto nazionale e internazionale:cui seguirà poi,invece,la pratica del binario regionalistico,come appunto nella concezione di un "post-meridionalismo",solo velleitariamente svincolato dal classico e persistente senso di emarginazione.

Su come impostare in termini nuovi la questione "meridionale" si apre un vasto dibattito,che-come vediamo negli interventi/interviste rese in occasione della mostra a cura di Sicoli "La questione post-meridionale" (Martirano,1984)- preannuncia il più vasto ed attuale problema della crisi politico/partitica nazionale (cfr.in allegato,le posizioni di Massimo Cacciari,Alberto Asor Rosa,Luigi Lombardi Satriani,Paolo Portoghesi,Italo Moscati). Vanno indubbiamente nel senso di quella dialettica nazionale/internazionale le rassegne audiovisuali per l'ambiente "Pianeta Azzurro",collegate con l'ARCI/Ambiente ,negli anni 1986/87/88.La rassegna raccoglie quella vitale attenzione al mezzo elettronico e ai mass media,che abbiamo visto nascere alla meta'

degli anni '70, con l'intelligenza della partecipazione mista, locale, nazionale e internazionale, a pari livello. La terza edizione, malgrado la qualità delle presenze (Giancarlo Cauteruccio, fondatore del gruppo Krypton, Silvia Destito, Marcello Marrone, Toni Ferro, Silvano Onda), riporta un segnale di chiusura privilegiando "ragioni di conterraneità".

Nelle sedi proprie dell'arte, in particolare in occasione di "Ricognizione Sud" alla XI Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma dell'86 e nello stesso anno all'Expo Arte di Bari con "Una questione meridionale" di Toti Carpentieri, si ha una specie di implosione, con la perdita del fondamento propriamente strutturale e politico e, quindi, col rinchiudersi nuovamente nel rammarico e nella lamentela circoscritte al sistema proprio della comunicazione artistica.

Di Franco Sossi e' a Napoli l'iniziativa "Mare Nostrum" che pur non eccedendo dal livello marginale di porre la questione, ci dà l'idea dell'insostenibilità ormai, consapevolmente anche se ambiguamente vissuta, della

ghettizzazione di fatto cui ricorrono i promotori delle rassegne nazionali piu' importanti.

Pur con questi limiti di fondo, sia da parte degli artisti che delle istituzioni si moltiplicano le iniziative, siano esse esposizioni a progetto autonomamente curate siano luoghi organizzati, come Musei o Centri. Si istituisce nel 1985 il Museo Civico di Rende, che comprende una pinacoteca antica e una contemporanea con una discontinua e ristretta collezione, nonché una raccolta etnografica ed ospita delle mostre occasionalmente ("Le Muse inquietanti", 1990), mentre a Cosenza e' attivo dal 1980 il Laboratorio di Poesia fondato dal poeta Franco Dionesalvi, presidente, e dai pittori Franco Flaccavento, vice-presidente, e Salvatore Anelli, attuali direttori del settore Arti Visive, aggiunto nel 1986, con collaborazioni con il Teatro dell'Acquario ed il Centro RAT.

E' attivo dal 1984 il Centro Studi Mattia Preti, a Taverna (CZ), trasformatosi poi in Centro Museografico di Taverna, nel 1989, il cui dipartimento Arti Visive diretto da Giuseppe

Valentino possiede una collezione di opere di Angelo e Carmelo Savelli ed organizza esposizioni di arte contemporanea, cercando, come con la mostra "Nel piu' ampio cerchio" di attivare una dialettica internazionale.

Opera a Catanzaro tra il 1983 e il 1985 lo "Studio Garage" fondato da Francesco Correggia, luogo di incontro di artisti, poeti, performers.

A Lametia Terme svolge una intensa attivita' il centro d'arte "Magazzini Voltaire", dal 1984, una sorta di struttura di base collegata all'ARCI.

Questa ricerca di una autonoma progettualita' e propositivita' non fa ancora decollare autonomamente figure mature e complete di artisti. Cosicche' della generazione anni '40, si afferma nel settore arte/video Silvano Onda, ma vivendo a Venezia,; Giulio Telaarico, residente e formatosi a Cosenza si fa riconoscere in tutte le piu' importanti iniziative ricordate; e Bianca Nappi e' tra i primi esempi di artista outsider rispetto al sistema e dell'arte e della cultura emarginata, decidendo cosi' la sua residenza e

lo svolgimento isolato del suo lavoro, direttamente proiettandolo in un colloquio ideale con altri contesti. Altro fenomeno del tutto nuovo ed inatteso per la Calabria, e' la scelta di alcuni giovani non calabresi di risiedere in Calabria e di crearvi una situazione: come avviene per il gruppo che da' vita alla rivista "Nosside", quaderni di scrittura femminile, di Lametia Terme, diretta da Renate Siebert sociologa ed allieva di Adorno, intorno alla quale si crea una situazione vitale, che coinvolge non solo artiste, ma anche donne attive in settori diversi e comunque di livello professionale (artiste Matilde Tortora, Ombretta Gazzola, Anna Romanello).

Della ultima generazione anni '50, di quegli artisti all'incirca oggi quarantenni, sono interessanti alcune figure che, pur formati e nutriti dal vivace clima aperto alla fine degli anni '70, costretti a sfuggire all'avvicinamento regionalistico registrabile una decina di anni fa, si affermano in altri centri, mantenendo un vivo legame di continuita' con le citta' d'origine, come avviene a Alfredo

Pirri. Altri, come Antonio Violetta e Giuseppe Gallo sono lontani da tempo dalla Calabria, ma verso di essi, soprattutto verso Gallo, si proietta l'attenzione di un folto gruppo di residenti. Tra questi, guardano appunto a quella nuova scuola romana di cui Gallo seppure con originalità fa parte

: Granata, Flaccavento, Perrone che vive ormai anch'egli a Roma come Dominelli, Pepe che vive a Perugia, Puja e Luigi Magli che dopo la transavanguardia approda a un lavoro alla Beuys.

Ancora tra gli artisti residenti Franco Correggia a Catanzaro e Luigi Magli a Cosenza rappresentano un polo di continuità con l'espressionismo pre- e post-bellico ma aggiornato potremmo dire tramite la divulgazione fatta da "Flash Art" dei neo-espressionismi di ogni tipo. Franco Magli (Franco Magli) a Cosenza è un divertente performer che ha ironizzato sull'antropologismo di maniera ed attualmente dotato pittore di murali di una neo-figurazione "selvaggia".

A Taverna gravitano sulle attivita' del Centro Museografico gli scultori Verdiglione e Sgambelluri.

A Catanzaro Pinto Pingitore si intrattiene in una ripetitiva ricerca neo-informale.

A Cosenza e' inoltre attivo un filone di ricerca indipendente da parte di artisti che svolgono prevalentemente una attivita' di grafica o illustrazione, praticando l'arte in isolata riflessione: come ad esempio Aldo Presta e Silvia Destito.

Un segnale interessante, di uscita dalla depressione politico/culturale dei tempi recenti, in Italia in generale, e' rappresentato dalla uscita quest'anno a Catanzaro, diretta da Toni Ferro, della rivista "ECCLISSE", che si propone come luogo nazionale di dibattito inter/accademie, secondo una idea di riflessione e riprogettazione.

AVVICINA.2

Arte in Calabria.

Musei, Istituzioni, Riviste, Università

Cosenza

Museo Civico

Liceo artistico. 1970

Teatro Rendano/Teatro Stabile di Cosenza .1977 ?

Consorzio Teatrale Calabrese (G.Manacorda e

G.Bartolucci)

Centro R.A.T., 1976/77, poi:

Teatro dell'Acquario e

Sala Julian Beck

Gruppo "Arte Insieme", 1977. di Tonino Sicoli, Salvatore

Anelli, Mario del Vecchio, Mario Esposito, Franco

Flaccavento, Enrico Meo, Enrico Toscano. E' analogo al

gruppo romano "La Stanza", per una idea di contestazione

e autogestione. Assente un progetto artistico.

Laboratorio di Poesia .1980. poi: Laboratorio di Poesia e

arti visive. 1986. presid. Franco

Dionesalvi. vice. presidente. Franco Flaccavento. Finalita' di

organizzare dibattiti, mostre, recitals, performances, sia sul

territorio che a livello nazionale. (cfr. scheda

manoscritta, in Istituzioni)

Rende

Universita` della Calabria, con dip.to di Arti, Musica e  
Spettacolo. 1970

Museo Civico di Rende

Reggio Calabria

Accademia di Belle Arti. 1929 c., orientamento pro realismo

Universita` di Reggio Calabria, con un Dip.to di

Urbanistico che ha un centro mostre che ha realizzato la  
mostra ed il convegno del 1972 su Umberto Boccioni)

Progetto in corso: Idea Scandenberg, diretto da Paolo

Portoghesi: progetto di citta' diffusa sul territorio.

Catanzaro

Accademia di Belle Arti .19???.a finanziamento regionale.

E` una emanazione di Napoli, culturalmente piu` aperta di  
quella di Reggio Calabria. (docenti: Pisani, Di

Ruggiero, T. Ferro attuale dir.; tra i giovani

docenti: Rosellina Alberti, Giuseppe Andreasi, Anna

Russano, Andrea Laporta, Massimo Di Stefano-verif.-).

Nel 1984 c. e` stato fondato un suo MUSEO DIDATTICO.

Ha una rivista inter-accademica di orientamento

nazionale: "Ellissi". 1992. dir. da

da Toni Ferro.

Studio Garage. 1983/1985. fondato da Francesco

Correggia (che ora insegna a Brera). Luogo di incontro di  
artisti, mostre etc. (cfr. scheda)

Altomonte

Museo di Altomonte.

San Costantino Calabro

Casa della Cultura di san Costantino Calabro, realizzata  
da Enotrio Pugliese.

Vedi intervista ad Enotrio, di T. Sicoli, "Questa  
Calabria", 1976 ?

Palmi

Casa della cultura (gestita dall'Assessore alla Cultura di  
Palmi Mario Sprizzi, PDS).

Contiene:

Raccolta Leonida Repaci (opere d'arte e biblioteca)

Museo Etnografico (Raccoglitticcio? chiedere a Luigi

Lombradi Satriani o ai suoi, Faeta e Teti)

Ha realizzato/ospitato: "I luoghi di Iride", paesaggio e  
spaesamento nella pittura contemporanea", 1987;

Rassegna Pianeta Azzurro (I), 1987 ?

Mammola (R.C.)

Museo di Santa Barbara o, 1978, di Iske Maas (gia' gallerista di Milano) e Nick Spatari. Specie di Museo/ambiente con opere all'aperto. Ha opere di Ceroli, Rotella, Sganga, Bonalumi.

Realizza ogni anno un Festival mediterraneo (del disegno infantile).

Per la Rai regionale, M.T. Macri ha realizzato un film sul Museo/Fondazione.

Roma

Centro "Di Sarro"

Associazione culturale "Polmone Pulsante"

Aprigliano (Cosenza)

Realizza come assessorato alla cultura, mostre:

"Dentro/Fuori" 1982. a c. di T. Sicoli

"La città infelice e l'immaginario" 1983 (con un Convegno, durante il quale Fernando Miglietta, psi, fa un attacco alla amministrazione comunista (che aveva voluto il convegno) per aver realizzato un edificio brutto e moderno. In seguito a tali polemiche, il Comune, che trovava il convegno/mostra poco "godibile", troppo concettuale, affida l'anno successivo la mostra a

T.Sicoli,preche' trovasse qualcosa di piu' legato alla storia culturale di sinistra della Calabria.

"Maledizione e riscatto:Carlo Levi,la Calabria ,il post-meridionalismo",1984,a c.di T.Sicoli(cfr.scheda sulla mostra e sull'idea di post-meridionalismo).

Lametia Terme

Magazzini Voltaire.1984.promotori Fabio Butera,antonio Pugliese,Pietro Bonaccurso,Antonio Saladino,Antonio Puja.E' struttura di base collegata all'ARCI.25 mostre a c. di T.Sicoli(pittura,fotografia,Poesia visiva,performances

Taverna (CZ)

Centro Studi Mattia Preti.1980 c..presid.Biagio Amelio (cfr.cat.,con breve storia del Centro,"L'erranza poetica"/cfr.inoltre le schede critiche "mostre").  
Museo Civico Taverna.1989.direttore.Giuseppe Valentino (cfr.scheda manoscritta in Istituzioni).

RIVISTE

"Brutium",Reggio Calabria.1934-  
"questaCalabria".quindicinale di politica,attualita',cultura.1976-1978 ,(verificare dati,citta',anni)

"Smagliature". 1980-1983. (verificare dati, città, anni)

"Intervallo". 1982-1985. (verificare dati, città, anni)

"Ecclissi". Catanzaro. n. 0. 1992. dir. Toni Ferro.

"Nosside", Quadreni di scrittura femminile

. Catanzaro. 1992.

(schede allegate, compatibilmente con i materiali  
pervenuti)

#### PREMI RASSEGNE INCONTRI

Premio Villa San Giovanni. Villa San Giovanni. 1956-1980.

Incontri Silani. Cosenza. 1968-1981.

Ricognizione Settantuno. Santa Maria Capua  
Vetera (Na). 1971.

Mostra d'Arte Contemporanea di Monterosso  
Calabro. Monterosso Calabro. 1984-1987 (?).

Obiettivo mediterraneo. Cosenza. 1984.

Expo Arte Fiera. Bari. 1984.

Una questione meridionale. Expo Arte Bari. 1986.

Ricognizione sud: una possibile campionatura > nell'ambito  
della XI Quadriennale Nazionale d'Arte di  
Roma, Roma. 1986.

Pianeta Azzurro. Camigliatello silano (CS). 1986

Mare Nostrum. Un'idea per il Sud. Castello

Aragonese. Napoli. 1987.

La Costellazione del Centauro. a c. di Magazzini

Voltaire. Expo Arte Bari. 1987.

Pianeta Azzurro. Palmi (RC). 1987.

Pianeta Azzurro. La natura elettronica. Cropani Mare. 1988.

Le vie dell'astrazione. XIII Expo Bari. 1989.

Elenco degli artisti che hanno inviato il proprio curriculum vitae per la realizzazione del catalogo relativo al progetto "Arte in Calabria":

- 1-Benedetto Enzo 10/11/1905
- 2-Ungheri Saverio 20/02/1926
- 3-Turchiaro Aldo 6/04/1929
- 4-Toscano Francesco 28/04/1933
- 5-Magro Franco 29/06/1933
- 6-Orso Luigi 27/02/1934
- 7-Solendo Nunzio 03/03/1937
- 8-Malice Luigi 14/03/1937
- 9-Lupinacci Francesco 14/05/1937
- 10-Macchione Giuseppe 26/01/1939
- 11-Principe Antonio 14/05/1940
- 12-Parentela Mario 07/09/1942
- 13-Lamanna Gioacchino 28/10/1942
- 14-Meo Enrico 20/04/1943
- 15-Francomà 5/07/1945
- 16-Flaccavento Franco 10/09/1945
- 17-Gazzola Ombretta 21/10/1945
- 18-Bolignano Antonino 9/12/1946
- 19-Nappi Bianca 19/07/1947
- 20-Furina Elio 4/08/1947
- 21-Onda Silvano 26/01/1948
- 22-Tortora Matilde 1/01/1948
- 23-Pancaro Rocco 9/12/1948
- 24-Talarico Giulio 6/02/1949
- 25-Correggia Francesco 3/01/1950
- 26-Romanello Anna 11/04/1950
- 27-Marra Max 28/07/1950
- 28-Anelli Salvatore 3/01/1951
- 29-Zaffina Fiorenzo 28/07/1951
- 30-Grandinetti Claudio 27/01/1952
- 31-Chimenti Pino 9/10/1952
- 32-Pingitore pino 18/03/1953
- 33-Magh Luigi 21/06/1953
- 34-Violetta Antonio 1953
- 35-Sgambelluri Giovanna 1/07/1953
- 36-Puja Antonio 28/08/1953

36-Pujia Antonio 28/08/1953  
37-Dominelli Salvatore 18/01/1954  
38-Gallo Giuseppe 16/03/1954  
39-Fullone cesare 13/12/1955  
40-Granata Alfredo 16/06/1956  
41-Perrone Pietro 20/07/1956  
42-Verdighione Giovanni 14/10/1956  
43-Maninger Doris 4/12/1958  
44-La Vergata Bruno 19/6/1959  
45-Valentino Giuseppe 2/4/1961  
46-Vaccari Nicola 30/5/1961  
47-Vaccari Alfonso 30/5/1961  
48-Fedhan El-Uman 24/6/1961  
49-Rossi Enrico 1/8/1961  
50-De Pietro Antonio 12/6/1962  
51-Pepe Salvatore 17/12/1962  
52-Groccia Gianfranco 14/6/1963  
53-Carbone Roberto 29/9/1970  
54-Scorza Dario  
55-Tomaimo Santo  
56-Guerrieri  
57-Pirillo  
58-Valentino  
59Scorza

Elenco delle Associazioni, Musei, Gallerie, Centri Culturali che hanno inviato documentazione e cataloghi per il progetto "Arte in Calabria"

- 1- Museo Comune di Rende- CS-
- 2- Associazione Culturale "Caffè Bagarre"-Lamezia Terme-
- 3- Galleria d'arte "Il Triangolo"-CS-
- 4- "Laboratorio di poesia e arti visive"-CS-
- 5- Galleria "Opera Prima"-CS-
- 6- Comune di Taverna "Centro Museografico Dipartimento Arti Visive-CZ-

AVVICINA.ARTE IN CALABRIA.

ALLEGATI:

V.TETI,LA RITUALITA' ALIMENTARE,"QUESTA CALABRIA",1 ag.1976

G.MANACORDA,AVANGUARDIA O

PEDAGOGIA?;P.F.BRUNO,INTERVISTA A GIUSEPPE

BARTOLUCCI:C'E' STATA

COLONIZZAZIONE;T.SICOLI,QUALE CULTURA:IN

"QUESTACALABRIA",24 nov.1976.

T.SICOLI,INCONTRO/INTERVISTA CON ENOTRIO

PUGLIESE,"QUESTACALABRIA",2 dic.1978.

T.SICOLI,INTERVISTA AD ALDO

TURCHIARO,"QUESTACALABRIA",OTTOBRE 1978.

interviste

a:G.C.ARGAN,R.BARILLI,M.CALVESI,E.CRISPOLTI,F.M

ENNA,A C. DI T.SICOLI,IN CATALOGO "DAI

MARGINI...L'ARTE",LUZZI,1983.

interviste a:A.ASOR

ROSA,M.CACCIARI,I.MOSCATI,P.PORTOGHESI,L.M.LOMB

RADI SATRIANI,N.SICIALINI DE CUMIS A C. DI

T.SICOLI IN CATALOGO "LA QUESTIONE POST-

MERIDIONALE",MARTIRANO,1984.

V.CAPPELLI,PROVINCIA PASATISTA?CALABRIA

PASSATISTA;T.SICOLI,SON CALABRESE E ME NE

VANTO;V.TETI,CALABRIA IN VIAGGIO,in  
"CITTACALABRIA",nov.dic.1986.

# letterea questacalabria

itti i lettori possono scrivervi. Si prega di essere  
si e di trattare un solo argomento per volta. Le  
e debbono essere firmate e recare l'indirizzo del  
nte. A richiesta il nome dello scrivente potrà essere  
so.

## ITALIA

### OSVILUPPO

seguito la polemica  
segnazione del con-  
a miss Italia alla  
ria.

a parte la questio-  
il danaro che la Re-  
dovrebbe spendere  
ovvenzionare la ma-  
azione, credo ci sia  
econdo aspetto da  
derare. Quando le  
andavano di moda  
icivano a richiamare  
zione dell'opinione  
ica e forse erano an-  
n motivo di attrazio-  
ristica, le « finalissi-  
si svolgevano in lo-  
turistiche di primo  
normalmente al  
Italia (Stresa, Salso-  
ore eccetera).  
che la manifesta-  
è scaduto...

riavvicinarmi alla mia ter-  
ra, sono riuscito ad ot-  
tenere un trasferimento  
in Calabria, presso la fi-  
liale di Catanzaro della  
azienda di credito predet-  
ta. Ho famiglia (moglie  
e tre figli) e prima di tra-  
sferirmi, ho fatto le mie  
ricerche per un apparta-  
mento adeguato alle mie  
esigenze, anche in perife-  
ria. Fitti da capogiro! Per  
un appartamento, dopo  
lunghe ricerche, mi chie-  
dono 200 mila lire. Ne  
guadagno in media per-  
ché bancario, categoria  
considerata privilegiata,  
400 mila mensili. Cosa  
posso fare?

Devo rifare richiesta di  
trasferimento a Torino?  
Sarebbe intanto poco se-  
rio; inoltre ormai ho di-  
sotto l'appartamento a  
fitto bloccato (70 mila  
mensili) e non credo di  
ripristina-  
a ripristina-  
alle condi-  
...

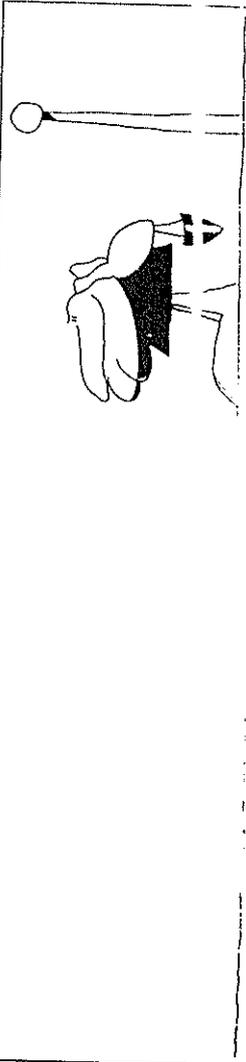
# IL NUMERO 13 di "questa Calabria" SARÀ IN EDICOLA SABATO 11 SETTEMBRE LA REDAZIONE AUGURA BUONE VACANZE AGLI ABBONATI AI LETTORI E A TUTTI GLI AMICI

Ognuno è libero di fare  
da mecenate, se lo crede.  
Anche se c'è un limite al-  
la decenza. Ma la cosa più  
grave è che la maggior  
parte di questi premi di-  
sponde dell'avallo (e spes-  
so dei quattrini) degli enti  
locali, che danno etichette  
di « padronati », che man-  
dano loro rappresentanti  
a tagliar nastri e a fare di-  
scorsi imbevuti di retorici-  
ca provinciale.

Purtroppo nella fitta ra-  
gnatela di premi letterari  
calabresi, cadono spesso  
intellettuali di un certo ri-  
lievo, coinvolti in giurie  
di dubbio prestigio.

Non sarebbe inutile se  
« questa Calabria » appro-  
fondisse l'argomento e di-  
cesse la sua in una mate-  
ria che sa molto di infla-  
zione.

G. Federico  
Crotona



mamme cantavano ai pro- ta sociale, di lavoro, ecc.) Tito meschino o rommama

## Sommario

- 3 Regione: si rinvia tutto al 2 agosto, ma la vera crisi è nella DC
- 4 Regione: le faide dc - Nemici miei
- 5 La verità sulla strage di piazza Fontana tarda a venire
- 6-7 Come cambia il potere in Calabria. Colloquio con Riccardo Misasi
- 8-9 Vacanze: un modo nuovo di passare l'estate. Articoli di Nannelli, Guzzo, Dodaro. Itinerari archeologici, mete artistiche
- 10 Mafia: a Ciminà siamo o 17
- 11 Il caso Rossano: allucinazioni o sviluppo?
- 12 Economia: comunità montane e programmazione
- 13 Ecologia: a Crotona l'inquinamento va in tribunale
- 14 Cultura: lotte contadine in Calabria (1943-1950)
- 15 Cultura: l'aberrazione dei premi letterari
- 15 Cultura: il Centro Ricerche alla Rassegna Nuove Tendenze di Salerno
- 16 Rubriche: La diversità culturale a cura di L. M. Lombardi Satrioni. La ritualità dell'alimentazione di Vito Tetso

# La ritualità alimentare

## La ritualità alimentare

L'alimentazione non è soltanto problema di ortrizione, l'alimentazione diventava cultura e ideologia, come si potrebbe vedere dall'esame della produzione letteraria folkloristica. Nei canti, per esempio, che riflettono sempre una situazione reale, il cibo e il momento alimentare figurano come elementi fondamentali della ritualità e dei vari aspetti ed esigenze della vita contadina (si pensi ai canti connessi al lavoro, all'amore, alla religione, alla condanna del carcerato, ecc.).

Esisteva tutta una ritualità alimentare, una ritualità connessa all'atto del mangiare. E qui è da osservare come l'atto profano del mangiare fosse quasi sempre collegato ad atti e gesti sacrali, carichi, cioè, di un significato magico-rituale. Ci limitiamo per ragioni di spazio a qualche rapido esempio. Il contadino che sedeva per mangiare si doveva sempre togliere il cappello, si faceva il segno della croce e, di solito, baciava la tavola per ringraziare la Provvidenza. A mangiare per primo doveva essere il capo famiglia. Norme erano le norme del

pri bambini. Uno dei timori maggiori era che il latte materno venisse a mancare durante l'allattamento. Contro tale eventualità esistevano sia scongiuri che altre tecniche culturali. A Nicotera per avere un latte buono e nutriente, la madre del bimbo andava in giro a cercare sette donne di nome Grazia, chiedeva loro un pezzo di pane, lo cuoceva, lo faceva assaggiare al neonato e poi glielo poneva sul petto in un po' di stoffa. Alla donna che doveva allattare erano consigliati cibi salati; la donna che invece aveva perduto il latte doveva ba-

che caratterizzavano la struttura sociale della società contadina. Il dono era mezzo ed elemento della coesione e della integrazione sociale. Cibi erano i doni che si scambiavano gli innamorati, cibi alcuni ex-voto, cibi si portavano ai familiari del morto (ricunsulu), prodotti della terra erano i doni matrimoniali (presente), ecc.

Anche nei riti di guarigione alcuni cibi svolgevano una funzione principale. Non c'era pratica demoiatrica o magica in cui non bisognasse fare ricorso a cibi o a bevande. Dalla medicina si

bisognava «interrogare le viscere di un maiale r cellato in casa».

Un lungo discorso dovrebbe fatto sul significato e la funzione dei cerimoniali e rituali. Ci limitiamo ad osservare che oltre ai cibi cerimoniali delle varie festività (Natale, Capodanno, Epifania, Carnevale, Quaresima, S. Giuseppe, Pasqua, S. Giovanni, S. Martini, festa del patrono, ecc.) alimentazione svolge una funzione preminente all'interno dei rituali periodici (cimerimoniali), legati ai mesi dell'anno, legati ai menu perobani, dalle biente (calendario, stag

mentazione non è solo insieme di prodotti, di endemici da studi stati etnici e dietetici, ma è anche un sistema di comunicazioni, un insieme d'usci, di situazioni e di ornamenti. I fatti alimentari pertanto vanno ricercati dovunque si trovino: per osservazione diretta nell'economia, nelle tecniche, negli usi, nelle rappresentazioni pubbliche; per osservazione indiretta nella vita mentale d'una data popolazione. L'alimentazione può essere, quindi, assunta quale spia non solo dell'economia ma anche della cultura di quella popolazione.

Non appena le classi ubalterne calabresi riuscivano a risolvere il problema (si pensi ai canti connessi al lavoro, all'amore, alla vita, ecc.), l'analisi approfondita dei proverbi rivela il carattere simbolico e allegorico dei cibi. Come abbiamo accennato, i proverbi alimentari sono anche essi un riflesso della visione del mondo delle classi subalterne calabresi: l'atteggiamento nei confronti degli « altri », della giustizia, del denaro, della donna, della famiglia, del sesso, ecc. sono spesso presenti nella simbologia alimentare. Le norme culinarie, i precetti gastronomici, l'indicazione sulla « bontà » dei cibi e delle bevande, contenuti nei proverbi, rinviano a una gastronomia elaborata e ricercata.



La Provvidenza. A mangiare per primo doveva essere il capo famiglia. Numerose erano le norme del comportamento da tenere a tavola. In tutta la Calabria era proibito rivoltare la faccia superiore del pane per non offendere Cristo. Proprio perché quella era la faccia dedicata al Signore, era anche proibito lasciarvi inflato il coltello. Molte norme regolavano poi il comportamento del « mangiare assieme » (in cantina, sul luogo di lavoro, durante i pellegrinaggi, ecc.) dell'ospitalità degli inviti.

In una società, come quella folklorica calabrese, in cui erano permanenti l'insicurezza e la paura del domani, la scarsità o la mancanza di cibo, era necessario: a) assicurarsi o garantirsi con preghiere e riti il reperimento degli alimenti principali; b) proteggere ed esorcizzare il pericolo della perdita del cibo; c) eseguire preghiere e riti di ringraziamento. Anche qui dobbiamo limitarci a qualche esempio. Preghiere e usanze particolari esistevano per una buona panificazione e preghiere si recitavano per la raccolta dei funghi e della frutta. Secondo una credenza molto diffusa, il pane sarebbe diventato ben cotto se nel preparare il forno si bruciava assieme al fascio delle frasche la corda con cui erano legate. Forme particolari di « richieste » e « invocazioni » di cibo

aveva allattare erano consigliati cibi salati; la donna che invece aveva perduto il latte doveva bagnarsi le spalle con acqua in cui bisognava aver cotto fagioli neri. Molte preghiere di ringraziamento per il cibo o per aver avuto un buon raccolto erano rivolte al santo patrono e agli altri santi. Durante il periodo estivo, quando i contadini coglievano pesche, noci, sorbe, fichi e coccomeri, nell'assaggiare un frutto mormoravano per tre volte « Jesus », scambiandosi abbracci ed auguri. Questo ricordo l'antico rito di offrire le primizie agli dei.

Risolto il problema della fame, i cibi entravano in un sistema di segni e di comunicazione. La semiotica alimentare caratterizzava tutti gli aspetti della cultura folklorica calabrese. L'arancia che il giovane dava o inviava all'innamorata era segno o promessa d'amore; nei sogni ogni singolo cibo assumeva un particolare significato: la carne era buono augurio, i fichi secchi dolore, le uova litte vicina, ecc. Di cattivo augurio era portare in casa i funghi nel momento in cui veniva acceso il lume. Il vino che cadeva sulla mensa era buon segno, l'olio cattivo segno.

Il cibo adoperato come dono assumeva poi tutta una serie di significati. Il dono infatti rendeva possibili numerosi rapporti di amicizia e di commar-

cupare. Non c'era pranza demotrica o magica in cui non bisognasse fare ricorso a cibi o a bevande: dalla malaria si guariva con decotti di erbe, dal morso delle serpi con aglio pestato, dalla nevralgia con un impiastro di albume e sciacqui di vino bollito con mirto, ecc. Fattura e malocchio non si superavano senza l'uso di alcuni cibi. Con l'olio si toglieva il malocchio; il sale preservava dalla « jettatura »; come antidoto contro il malocchio bisognava tenere sempre in casa l'aglio e la cipolla. Le donne preparavano filtri d'amore a base di vino e sangue mestruale.

Il cibo costituiva inoltre elemento di interdizione, di propiziazione, di divinazione. E così, i bambini non potevano assistere all'uccisione del maiale e della vacca: il loro spavento non avrebbe fatto uscire fuori il sangue degli animali; la gestante non poteva bere il brodo di gallina nera, perché ciò era ritenuto fonte di molti danni; la lattuga e la cipolla erano cibi sconsigliati prima di andare a dormire, perché contrariamente al vino e alla carne, avrebbero provocato sogni agitati. Fra i tanti esempi possibili di riti propiziatori, ricordiamo che un tempo a Vibò Valentia i bimbi appena nati venivano immersi nel vino rosso come augurio di ricchezza e di prosperità. Alquanto complesso era l'uso del vino di tortorio: per sapere se

rimontali periodici (ciclo dell'anno), legati ai momenti periodici dell'ambiente (calendario, stagioni) e dell'attività (avere dei campi, semina, raccolto, uccisione del maiale ecc.) sia all'interno dei riti cerimoniali non periodici (ciclo della vita) relativi alla « dinamica biologica » (nascita, battesimo, prima comunione, cresima, fidanzamento, matrimonio, maternità, malattia, morte).

# IL QUOTIDIANO

Ministero di Polizia, attuazione di misure

29 novembre 1976

n. 18

Suppl. II

L. 25

# NOVITÀ CULTURA

# Quale cultura?



Il rapporto fra produzione artistica e dimensione sociale è stato oggetto del seminario di studi che si è svolto nella settimana scorsa (8-13 novembre) al Teatro « Rendano » di Cosenza nell'ambito del Progetto di Contaminazione urbana.

Un seminario — si sa — non è un ciclo di conferenze, bensì un incontro e una occasione di verifica per le esperienze. Negli intenti c'era anche la volontà di effettuare un « intervento didattico » rivolto agli operatori culturali, al fine di promuovere la trasformazione della cultura meridionale — per tanti versi disgregata ed emarginata — in autentica operatività capace di intervenire produttivamente su una certa realtà del territorio.

Far... bi..., a... nunto, sembra una ten...

gorie di teatro, architettura, letteratura, cinema e arte in genere, sia attraverso il rinnovamento degli obiettivi (relazione col sociale), sia degli strumenti (mezzi di produzione), sia dei rapporti con le istituzioni (Eni locali, Università, Scuola).

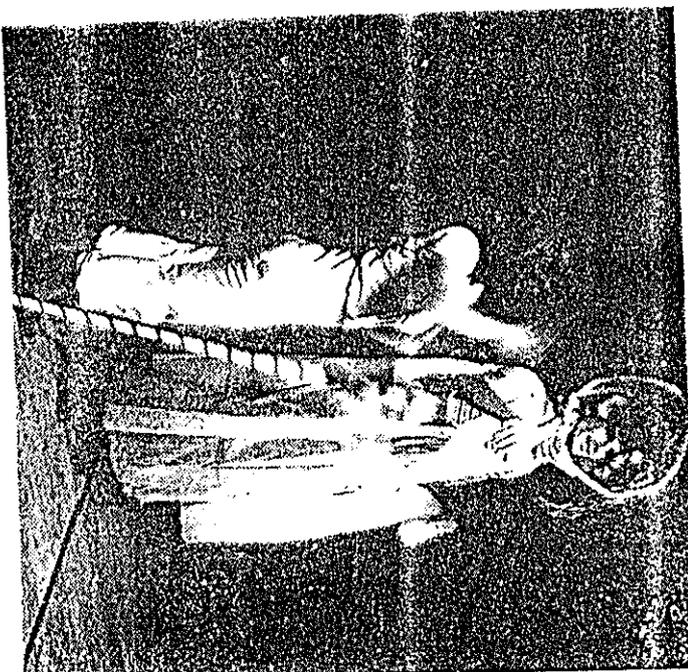
I temi affrontati hanno cercato di fare il punto nello specifico dei vari settori operativi: per la produzione ambiente Manfredi Tafuri è intervenuto sul tema « Storia dell'arte e beni culturali »; per la produzione animazione Giuseppe Bartolucci su « Animazione, cultura e territorio »; per la produzione filmica Alberto Azzurro su « Spettacolo e industria culturale »; per la produzione letteraria Amedeo Quondam e Giulio... « Strazione... della letteratura tra iden...

... e allora poteva dirsi « conferenze » — s'è voluto fornire formule, ideologie e messaggi, la violenza esercitata è stata grande. Se invece si è voluto stabilire un contatto, restando, se mai, strumenti operativi e metodologie di lavoro, potrà allora dirsi di un seminario in un certo qual modo istituzionalizzato ma non di una istituzionalizzazione — delle indicazioni emerse. Vorrà dire, piuttosto, che bisogna rifondare il rapporto tra operatori... dal...

Che rapporto ha tutto ciò con la realtà territoriale alla quale il Progetto di Contaminazione Urbana ha detto di voler rivolgersi e destinare? S'è trattato di uno stupro — come ha detto Italo Moscati — alla cittadinanza?

non è molto chiaro che la conflittualità non è fra il proprio intimo e il potere capitalistico, bensì fra forze del capitale e classe lavoratrice. Che la posizione dell'intellettuale, poi, sia scomoda e generi disagio, in se stessi e negli altri, è anche ovvio, considerato che l'operatore culturale, pur confrontandosi costantemente con la realtà, è sempre spiazzato rispetto ad essa. Solo le formule precostituite e definitive hanno pretese risolutive e, in quanto tali, rassicurano; il possibile delle scelte — e ciò è comprensibile sul piano umano — crea, invece, disagio intellettuale e irrequietezza psicologica. È il prezzo di ogni processo conoscitivo.

Si tratta, in definitiva, di avere un intellettuale operativo... r... lista - scienziato — o men...



Nella foto tre scene di « Straparola » di Luigi Gozzi

Intervista a GIUSEPPE BARTOLUCCI

## C'è stata colonizzazione?

A Giuseppe Bartolucci, responsabile del Teatro del Teatro di Roma ed organizzatore, Franco Cordelli, della settimana sulla Postavangdia, abbiamo rivolto alcune domande.

BARTOLUCCI — Se pensiamo ai seminari ampia partecipazione di pubblico — in media 120 persone ogni sera — e al carattere, diciamo scientifico del convegno, dobbiamo considerare il fatto che il convegno è stato un successo. Il fatto che il convegno è stato un successo è un fatto che non si può negare.

questa Calabria — Dopo il convegno di questa situazione teatrale italiana, e dopo esperienza di Cosenza — ultima quella di... quale... di... di...

«Costo — sem-  
risposte»  
«nella storia — di-  
Tajuri — non esistono  
luzioni»: né la cultu-  
pio ridursi ad una som-  
di astratte cognizioni,  
apace d'intervente sui  
blemi che la realtà im-  
re. Fare un bilancio si-  
ficherebbe, ancora, «de-  
re», col rischio, quin-  
di istituzionalizzarli, i  
tenuti e le indicazioni,  
sono emersi nel corso  
li incontri.  
on diverse sfumature o  
licizzazioni, infatti,  
ti gli interventi del se-  
nario hanno posto in  
e l'esigenza di una ri-  
idazione della cultura,  
di là delle usuali cate-

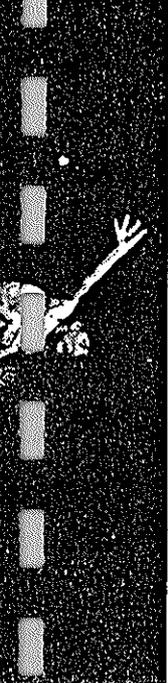
zioni», («Grande» as-  
sente Alberto Asor Rosa  
che avrebbe dovuto inter-  
venire su «Lavoro intel-  
lettuale e produzione arti-  
stica» e che avrebbe po-  
tuto contribuire alla di-  
scussione contrapponen-  
do la sua recente teorizza-  
zione di un mondo non  
dialettico alla posizione di  
Tajuri, che diagnostica  
«l'aspirazione delle an-  
titesi» e «lo scontro fron-  
tale delle posizioni».)  
A questo punto sorge  
un sospetto: visto che i  
relatori fanno parte tutti,  
volentieri o no, dell'isti-  
tuzione culturale, che non  
si sia trattato ancora una  
volta di una operazione di  
colonizzazione culturale —  
magari camuffata — ai  
danni dell'intellettuale  
proletariato del sud?

si saprà continuare al di  
là di contraddizioni, che  
andranno chiarite e ricom-  
poste.  
Allo stato attuale opera-  
no a Cosenza alcuni grup-  
pi teatrali e di animazio-  
ne che hanno tutta una  
realtà davanti a sé e con  
tutto un lavoro da verifi-  
care nei fatti. Ci sembra  
allarmante, invece, il fat-  
to che manchino — e man-  
cavano anche al seminario  
— operatori organizzati in  
altri settori, dall'architet-  
tura alla letteratura, dalle  
arti visive alla musica.  
La cultura — e l'arte —  
fin qui troppo privatizza-  
te, tardano ad appropriar-  
si di una nuova dimensio-  
ne collettiva e sociale. An-  
che per quegli intellettua-  
li di osservanza marxista

## Avanguardia o Pedagogia?

Sono stato ultimamente accusato di fughe in avanti. Nel senso di portare a Cosenza esperienze di vanguardia che sarebbero «spaziate» rispetto alla realtà sociale e culturale del territorio.  
Ebbene io credo sia da rifiutare qualsiasi atteggiamento puramente e semplicemente gradualistico, quindi pedagogico, come un atteggiamento, questo sì, coloniale.

Considero profondamente sbagliato presentare nodotti fatti come fossero in sé conclusi, come se non esistessero problemi di crisi degli strumenti di produzione intellettuale. Ciò, per dirla più semplicemente, bisogna far sì che la gente si appropri dei linguaggi artistici, ma criticamente consapevole della relatività di ogni processo creativo. In modo da imparare che i mezzi di produzione intellettuale vanno apletici, te s posti erifi, reinati.  
Nulla è dato una volta per sempre.



avanguardia, l'altra ragione fondamentale è che un intervento sul territorio, che non voglia essere stancamente ripetitivo di moduli spesso anche abbastanza demagogici e fin troppo noii, io credo debba andare di pari passo con l'invenzione o perlomeno con l'apertura sperimentale di nuovi strumenti di intervento sul territorio medesimo. E questi strumenti è possibile crearli con il contatto diretto con le punte più avanzate della ricerca per stimolare, appunto, la ricerca ad un confronto creativo, culturale sociale, con il territorio perché il territorio stesso possa appropriarsi e rifunzionalizzare i risultati della ricerca più interessante e più avanzata.

Giorgio Manacorda

Tonino Sicoli

questaCalabria — Si è sentito spesso nei dibattiti — e sempre nell'accezione negativa — il termine «operazione colonizzatrice» per definire l'intero con-

vegno. Ritieni realmente che l'intento e la volontà dei partecipanti fosse quella di colonizzare la città ed il territorio, ritenuti culturalmente sottosviluppati?

BARTOLUCCI — Non sono abituato a sentirmi un «colonizzatore». Ripeto che si è tentato di fare — ed in parte ciò è riuscito — un seminario a livello universitario, un tentativo di dare, in forma oggettivamente ridotta, un quadro della nuova produzione artistica.

questaCalabria — non sono mancate le polemiche ed Italo Moscati si è posta la domanda se l'intera manifestazione non fosse da considerare uno stupro alla città.

BARTOLUCCI — Il programma di contaminazione urbana ha portato a Cosenza prodotti teatrali ed artistici diversi dai soliti a cui si era abituati. Si pensi al Living, ai suoi tentativi di provocazione che hanno fatto certo il loro tempo, ma che invitano a riflettere. Tutte queste esperienze hanno creato forse delle crisi di rigetto le quali hanno trovato sfogo proprio nel nostro seminario? L'appunto maggiore che ci è stato rivolto — e di cui siamo in

questaCalabria — C'è da chiedersi con quale funzione sono stati proposti in queste serate i prodotti della nuovissima generazione dei gruppi sperimentali — Il Carrozone, La Gaia Scienza, ecc. —?

BARTOLUCCI — Diciamo che si è trattato di una continua riflessione critica di questi nuovissimi gruppi che portano avanti discorsi di drammaturgia squisitamente tecnica e soprattutto personale con un lavoro di ricerca dei dati, di analisi esistenziale. Si è voluto usare anche una sede tradizionale, come il Rendano, per fare teatro nel teatro, per interrogarsi ed interrogare gli altri sui risultati.

INCONTRO CON ENOTRIO PUGLIESE

# «Dipingo le cose minute»

Gli antichi colonizzatori greci dell'Italia meridionale usavano chiamare la Calabria con il nome di Enotria, facendo riferimento agli abbondanti vigneti (dal greco *ênos* - vino) che caratterizzavano, ieri come oggi, il paesaggio calabrese.

Ma il nome più appropriato racchiuse in sé la storia di un popolo, giacché in esso non c'è solo l'allusione ad una particolare produzione agricola, ma piuttosto ad una condizione generale le cui sorti sono legate alla generosità della terra e al lavoro di chi vi vive.

Enotrio Pugliese porta questo segno nel suo nome, quasi un emblema della sua pittura che, come la terra a cui si richiama, è, al contempo, fascino e contraddizione, rabbia e amore, fuga e nostalgia.

«La mia pittura — spiega Enotrio durante il nostro incontro — nasce sull'onda del sentimento; con essa faccio un discorso che appartiene alla mia esperienza personale. Quando nel dopoguerra ritornavo in Calabria almeno una volta al mese, per visitare mio padre ammalato, al fermarsi del treno nelle stazioni della bassa Campania, nei paesini dopo Praia vedevo vagoni merci abbandonati su binari sconnessi; e questa osservazione continua, lenta, nel clima di una Italia distrutta che risorgeva piano piano senza accorgersi che stava risorgendo, questo ritorno alla terra, in questa condizione precaria, mi creava il desiderio di rappresentare in questo vagone abbandonato su un binario morto, una esigenza e un sentimento che avevo dentro, una specie di tragica scaturigine che mi faceva rimanere affascinato da questi vagoni-merci che non portavano niente, giacché in Calabria non arrivava niente, né partiva niente».

Il senso dell'abbandono è dominante nelle visioni di Enotrio, e non solo nelle sue stazioni ferroviarie; ma nei vicoli inanimati, nei paesi spopolati, negli oggetti trascurati, negli uomini e donne abbandonati anche nell'animo. E ancora: l'andare via e il distacco dell'emigrazione; tutte cose che lui ha vissuto in prima persona.

Lo racconta lui stesso: «Sono nato in Argentina da due emigranti calabresi che si sono conosciuti lì e che si sono sposati. Quando avevo



Enotrio Pugliese

cinque anni, siamo tornati in Italia a causa della malattia di mia madre affetta da tubercolosi. Ancora oggi in Calabria si ritorna solo per morire. Già ai tempi del liceo avevamo l'ambizione di lasciare il Sud. Pur potendo continuare gli studi in una città meridionale come Messina, fuggii letteralmente con un mio coetaneo, raccattando quei quattro soldi che ci avevano dato per premiarci della maturità classica, accompagnati alla stazione dagli amici, come si usava un tempo quando i parenti degli emigranti andavano ad accompagnarli al porto di Napoli. Era il rituale dell'emigrazione».

«... e questa rabbia che si accumula fino a quando, a trentacinque anni, non esplose in me questo amore per la mia terra. È però l'odio per certe disfunzioni che mi ha portato ad avere una certa attenzione anche per la parte sociale del mondo che ho abbandonato».

Pittura sociale, dunque, che piglia i toni del realismo? Polemica attenzione, forse, o sofferta denuncia?

«Nulla di tutto questo — chiarisce Enotrio — È vero: io ho vissuto, anche se ai margini, l'esperienza del neo-realismo. Questo movimento mi interessava più per il suo impegno ideologico che per l'impegno formale; i contenuti erano, in fondo, demagogici e retorici. Io non sono mai stato neo-realista: nella mia pittura c'è stata sempre una componente lirica e fantastica estranea alla poetica neo-realista. Il mio sforzo è quello di riuscire a catturare quella luce metafisica della Calabria, sospesa, fuori dalla realtà. Luce che si

trova maggiormente d'inverno, quando la luce è bloccata, l'atmosfera è rarefatta, liquida bagnata. La mia attenzione si è sempre rivolta alle cose concrete ma sempre filtrata attraverso l'esperienza personale...».

Il tentativo di spiegare s'intreccia col dato autobiografico, la ragione trova supporto nella memoria, la riflessione lascia il posto alla narrazione.

«...essere pittori significa prestare attenzione alle cose minute, a certe piccole cose che nessuno magari avverte. Ricordo ad esempio, che dopo la morte di papà, la prima cosa che facevo ritornando a casa, era entrare nella stanza dove era morto mio padre, ma non per fare un rito sentimentale, bensì perché ero affascinato da una aureola che era sul muro. Fatto era che mio padre stando seduto sul letto poggiava la nuca alla parete e su questa si era formato un alone di unto che per me era una aureola: l'aureola di mio padre».

Ma perché tanta insistenza sui segni di un passato sempre più lontano? Al di là di un valore documentario su un mondo scomparso, al di là della testimonianza dei ricordi, che senso ha oggi una operazione come quella di Enotrio, se non il sapore di una archeologia?

«Certo quel mondo contadino al quale io mi riporto è oggi scomparso; ma i miei tempi il mondo contadino aveva le sue regole, il suo codice di comportamento, la sua morale, la sua religione, la sua fede civile, i suoi valori. Non mancavano le disfunzioni socio-econo-



miche di una società drammaticamente divisa in classi, eppure c'era un ordine, un tipo di morale, una civiltà che oggi non esiste più. O meglio: una sistemica emarginazione e un antico isolamento fanno forse ancor oggi rivivere i frammenti di quella condizione che rende la Calabria uguale al basso Lazio, all'Irpinia, alla campagna delle pre-Alpi. Io non parlo di una Calabria come di un empiro o di un mondo perduto; io vivevo in un inferno sociale, economico, politico».

Obiettiamo: dietro questo vigheggiamento non è in agguato una nuova emarginazione. Dopo la politica dell'isolamento e dello sfruttamento, in luogo di una restituzione della Calabria ad un ruolo produttivo, non si corre ora il rischio di procedere ad una musicificazione del Sud?

«Io non penso affatto che si possa ritornare a quel tipo di società, né che la mia pittura possa rappresentare quel mondo per riproporlo. Non ho né pretese archeologiche, né antropologiche o economiche su come si viveva in Calabria a quell'epoca. Con la pittura io faccio un discorso che appartiene alla mia vita e alla esperienze personali. E poi: in fondo alla coscienza degli italiani c'è sempre la Calabria, il Meridione. Come in ogni famiglia c'è un figlio nato un po' maluccio, nella coscienza degli italiani c'è

questa parte abbandonata, lontana, che ci si porta dentro».

Ma in un'epoca in cui si tende ad allargare i confini in una visione sovranazionale, non sono troppo angusti i limiti di una concezione imperniata sulla «calabresità»?

«I rapporti sociali sono altra cosa. Io ho desiderio piuttosto di ritornare nel mio piccolo, nello strettamente privato, nella mia regione, fra la gente con cui mi sono cresciuto. Il consumismo di oggi, con la sua violenza, i ritmi di vita contemporanei, mi frustrano. Anzi sono come ossessionato da una vecchiaia che tarda a venire, in cui sarò piacevolmente costretto al grande ritorno».

Il discorso scivola sempre sull'autobiografico, si fa introspezione, assume il sapore di una retrospettiva nella propria infanzia, lì dove l'aspettativa del futuro proietta il passato, in un desiderio di ritorno ad una rassicurante condizione originaria, che è poi una sorta di ritorno al «grembo materno». Ebbene, con questi precisi riferimenti ad un mondo arcaico e personale, che messaggio può dare la pittura di Enotrio all'uomo della civiltà industriale del dopoguerra?

«Il panorama culturale di oggi è denominato dalle idee sull'arte: l'arte, cioè, vive di idee che a volte durano, come l'happening, lo spazio

di una mostra; si tratta certo di cose interessanti quanto fenomeni dell'intelligenza umana, ma interessano più la nuova generazione che me. Quando scherzosamente dico che sono un vecchio trombone lo dico con estrema sincerità: appartengo ad una cultura superata, che è comunque il mio mondo e mio spazio. Per quanto riguarda poi i destinatari della mia pittura posso dire che fino a quando sono nel mio studio le mie opere si curano di tutto ciò che voglio; se uscendo diventano merce è cosa fuori dai miei intimi obiettivi. Dopo aver dipinto un quadro noi pittori ce ne distacciamo e non lo ritroviamo più. Personalmente non mi pongo il problema del destinatario. Ne lavoro per la storia dell'arte sono piuttosto un artigiano che lavora al servizio di un nobile arte. Vorrei addirittura che i miei quadri fossero popolari, che costassero poco. E lo vorrei a tutto punto che spesso finisce quasi per disprezzare quando li vedo subito musicificati».

E conclude: «È la società borghese e consumistica a essere fortemente corruttrice. Ma non si riuscirà a distruggere quello che meglio alberga dentro noi. Vinceranno le cose e devono vincere».

Tonino Sic



INTERVISTA AD ALDO TURCHIARO

“DIPINGO I MITI DELLA CULTURA CONTADINA, NON I CONTADINI”

Venezia, quest'anno, il tema centrale della Biennale avrebbe potuto indifferentemente formularsi, in luogo di un generico « alla natura all'arte — dall'arte alla natura », in « il primato della cultura sulla natura ». La sensazione di questo fondamento assunto dell'antropologia moderna l'abbiamo avuta quando, visitando la sezione italiana, ci siamo soffermati — e non tanto per motivi di corionalità — nell'area occupata dalle opere di Aldo Turchiaro.

Turchiaro ha lasciato nativa Calabria fin da anni '50, pur mantenendo intatto quell'imprescindibile legame col mondo delle sue origini non sul piano della rappresentazione nostalgica di luoghi, persone e cose, bensì recuperando e proiettando nel futuro, le radici e le fantasie della mitologia popolare.

In Calabria — ci spiega Aldo Turchiaro — i miti crescono nella fantasia della gente, si nutrono di se stessi. Qui, dove tempo l'isolamento era forte, la gente ha fatto parlare le sedie, gli animali, le case. A tutto ha dato un'anima ». Mentre parla vediamo uccelli, delfini, serpenti fuoriuscire da un mare di trucioli metallici, da un cielo di alluminio, con un corpo di gesso, con la bocca dihiusa, impennati in un idolo muto.

« Questi elementi del mito popolare, di una cultura contadina, me li portavo dentro, anche quando oggi mi dimostro più attento all'ideologia e ai problemi del mio tempo. Carlo Levi, per citare un esempio, ha dipinto il mondo contadino fermandosi ai tratti esterni dei personaggi del sud. Ma il pastore che vive isolato non vede il suo cappello, la sua minchia, i suoi pantaloni e i suoi occhi grandi. Vede piuttosto il cielo, le montagne, le sue pecore, sue fantasie. E in queste cose proietta e vede i suoi problemi. Io non voglio visualizzare il pastore, ma quello che ha nella mente, tutto ciò che affiora dalla sua fantasia ».

Eppure la pittura di Turchiaro acquista il sapore della civiltà tecnologica in cui la natura si assicura; muovendo da

una matrice antica si carica degli aspetti di una condizione nuova dove tutto è contemporaneamente natura e il suo contrario. Gli echi di un mondo pre-industriale sopravvivono nell'età delle macchine quasi fantasmi di un inconscio collettivo che nel frattempo si è trasformato. « Per me, poi — ripiglia Turchiaro — l'impatto con una grande città come Roma, vuoi come dimensione di vita già tipicamente industrializzata vuoi per le influenze culturali di movimenti artistici come quello metafisico o, più direttamente, di artisti come Renato Guttuso, mi hanno via via portato verso nuove esperienze e verso le visioni di una natura trasformata dalla tecnologia ».

Ma — obiettiamo — in questo modo la cultura contadina non risulta perdente e, quindi, subalterna rispetto alla cultura cittadina e metropolitana? Non si tratta, forse, di un nuovo esproprio d'identità?

« Spesso c'è il vezzo di invidiare chi ancora può vivere a contatto con la natura, ma se si fosse chiamati a scegliere non ci si penserebbe un attimo a preferire i modi di vivere della civiltà industriale. Anche se riconosciamo gli aspetti negativi del progresso non possiamo per questo fermare il cammino della civiltà. I fenomeni vanno avanti per loro forza interna. Si guardi l'Africa, che è poi una specie di Sud dei Continenti: lo sforzo unanime è di raggiungere i paesi più avanzati sul piano tecnologico e non già di arrestare il progresso su una condizione arcaica ».

Pacificazione fra natura e tecnologia, dunque, o piuttosto sottomissione all'irreversibile civiltà dei consumi coi suoi bisogni indotti? Ed in fondo, questa tecnologia che si anima in Turchiaro fino a farsi favola moderna non tradisce il bisogno di adattare l'artificiale all'umano?

« La tecnologia — ripiglia quasi pensando ad alta voce — è per me qualcosa che amo e che odio. Essa porta in sé la forza della liberazione dalla schiavitù del lavoro manuale ma anche un potere letale con prospettive di un nuovo annientamento.

Porta con sé la vita e la morte. Il mio tentativo è certo quello di ricomporre questo conflitto, di pacificare il passato col presente proiettandolo verso il futuro ».

Ci pare di cogliere a questo punto, ad di là di generiche riflessioni, indicazioni per una politica di interventi nel Mezzogiorno e in Calabria. Turchiaro chiarisce: « Indubbiamente gli interventi di natura industriale hanno una capacità di trasformare un modo di vivere e una cultura in maniera più profonda e più diretta, che non l'incremento del turismo. Le fabbriche, gli alti forni, le nuove condizioni di vita impongono mutamenti e rapporti col territorio che sono ben diversi da quelli di tipo paesaggistico, culinario e di costume. Non si tratta di stabilire cosa è meglio, ma piuttosto di la mancanza di un coordinamento fra i due diversi ruoli a creare i maggiori guasti. Si tratta, in fondo, di essere capaci di concepire uno sviluppo coordinato ».

Quale deve essere allora, il ruolo degli intellettuali in questa politica di sviluppo organico del Sud?

« Io ho lasciato la Calabria negli anni '50, quando non c'era nessuna possibilità di avviarsi ad un lavoro nel campo della pittura. Anche a Roma erano anni difficili. Oggi come oggi penso invece che esistano molte possibilità di elaborare idee, di lavorare nel campo delle arti e della cultura, forse più nel Mezzogiorno che nei grossi centri. Il mercato d'arte, ad esempio, è in crisi ovunque, ma nei piccoli centri esistono ancora margini residui. E poi si può fare cultura ovunque: in Calabria, a Roma o a New York. Ma attenti alla demagogia: non si faccia come a Venezia! Quando due anni fa si parlò di decentramento della Biennale l'unica cosa che si riuscì a fare fu di spezzettare la rassegna per la città senza badare alle difficoltà dei visitatori costretti o ad un soggiorno più lungo o a non vedere alcune cose. Il vero decentramento è in termini di potere e non in manifestazioni sparpagliate che disperdono poi anche i significati ».

Partecipazione reale al-



Aldo Turchiaro

le scelte, dunque: questo è il vero decentramento. Il costante interrogarsi su ciò che conta e ciò che non conta, la definizione di obiettivi, l'elaborazione di nuove idee, sono la vera forza della « natura » umana.

Scriveva Goethe: « Anche ciò che c'è di più innaturale è natura »; di modo che — per dirla con Dörfles — anche gli elementi meccanici, tecnologici, cioè artificiali devono intendersi come facenti parte della natura. La natura non è un dato immutabile come spesso vuol intendersi quando ci si appella ad una astratta naturalità corrotta oggi dalle perversioni tecnologiche. Natura è trasformazione. E gli animali di Aldo Turchiaro simboleggiano giusto questa costante e necessaria interazione fra meccanicità e « naturalità », in una riappropriazione della natura che non sia però un ritornare indietro.

Per ritornare all'assunto iniziale, è la cultura la vera artefice della natura, in un progredire biologico che è parallelo al progresso culturale: così come nei millenni la stessa mano dell'uomo, liberata dalla deambulazione, si è trasformata in arto prensile capace di produrre manufatti, legando a questa trasformazione lo sviluppo stesso dell'intelligenza, si tratta ora di adeguare a questa propaggine del fisico umano che è la macchina, un sistema di valori che non sia il vecchio modello pre-industriale. Liberato dagli utensili, dalla fatica muscolare, dalle distanze, dalle malattie, l'uomo gioca ora il suo avvenire su due fronti: la liberazione dai condizionamenti sociali e quella dai condizionamenti psicologici (compresa la paura del progresso), riconducibili entrambe a quella che è la liberazione dai pregiudizi.

Tonino Sicoli

SEGNALAZIONI

LIBRI, MOSTRE SAGRE, ECC..

- Di Mauro Editore ha pubblicato l'interessante documentazione di Maria Pla Di Dario Guida su « Arte in Calabria », ritrovamenti, restauri e recuperi (1971/1975) di importanti opere pittoriche dal Gotico internazionale fino a Mattia Preti. L'opera, presentata da Ferdinando Bologna, raccoglie la documentazione del lavoro svolto dalla Sovrintendenza ai Monumenti e alle Gallerie della Calabria nel laboratorio di Cosenza.
- Paolo Pezzino ha redatto per la Feltrinelli il saggio « La riforma agraria in Calabria », riguardante l'intervento pubblico e la dinamica sociale in un'area del Mezzogiorno nel ventennio 1950-1970.
- Per l'Universale Paperbacks Il Mulino è uscito « Il Mezzogiorno nell'Economia Italiana » di A. Del Monte e A. Giunola, rispettivamente docenti presso l'Università della Calabria e di Salerno.
- Bruno Tocci è l'autore di « L'Italia dimezzata », viaggio nelle regioni subalterne, con una introduzione di Luigi Compagnone. Ampio spazio è dedicato alla Calabria, regione « diversa ».
- « Arte per amare » scritti e pagine di diario, è il titolo che Ernesto Treccani ha dato ad una raccolta di lettere e di ricordi. Il libro, introdotto da Vittorio Sereni, riporta una lettera da Melissa a vent'anni dall'eccezione, scritta a Rinascita nel 1968, ed alcuni ricordi sempre di Melissa del 1969.
- La F 7 di Cosenza ha pubblicato « Controfigura », una raccolta di poesie di Antonio C. R. Ruggiero.
- Presso la Associazione Italla-URSS di via Adige, 41 e Cosenza prende l'avvio il 10 ottobre il primo corso di lingua russa.
- Alla Galleria d'Arte « La Bussola » di Cosenza è in corso una collettiva di pittori contemporanei con opere di Baj, Angeli, Vacchi, Titonel, Mulas, Meloni, Fiume, Margonari.
- Una rassegna del Kunstlerbund Heilbronn — una associazione di artisti operanti a Heilbronn nella Germania Federale — si sta tenendo a Cosenza (fino al 24 settembre) nei saloni di Palazzo dei Bruzi sotto il patrocinio delle Amministrazioni Comunale e Provinciale di Cosenza e con la collaborazione della Pro-Loce e della Galleria d'Arte « Il Triangolo ». Le opere presentate — in verità di livelli diversi — risentono degli accenti di un passato recente che ancora vive, pur filtrato, nel piccolo centro della provincia tedesca. Degne di attenzione sono le « sequenze » di Joachim R. Bertsch, gli informali « paesaggi » di Hans Blaschek (che è anche presidente del Kunstlerbund), gli eleganti disegni di Annedore Köster, il denunciatorio surrealismo di Else Schwarz-Binder, gli informi arabeschi di Gerda Conradi e le trasparenti fantasie di Werner Spitzer. Non manca, di contro, chi si attarda in una figurazione fin troppo descrittiva. Si tratta, per Cosenza, di un nuovo corso di politica culturale rispetto al provincialismo di certe esposizioni ospitate in passato nel Palazzo dei Bruzi (tranne pochissime occasionali eccezioni) oppure è un nuovo provincialismo tradito da generiche ambizioni di calabresità?
- Prende avvio a Cosenza, a cura dell'Assessorato ai Beni Culturali del Comune, la « Settimana della Post-Avanguardia » 26 settembre - 2 ottobre; con spettacoli del Beat '72 del Carrozone di Firenze e del Teatro degli Opposti. Teatro Rendano e Palestra Spirito Santo. Ingresso gratuito.

COMUNE DI LUZZI

**TONINO SICOLI**

# DAI MARGINI... L'ARTE

*Ipotesi per una cultura artistica post-meridionale*

1960 - 1980

*con interviste a:*

**G. C. ARGAN**

**R. BARILLI**

**M. CALVESI**

**E. CRISPOLTI**

**F. MENNA**

**Pellegrini**

**LUZZIARTE '83**

COMUNE DI LUZZI  
TONINO SICOLI

# DAI MARGINI... L'ARTE

*Ipotesi per una cultura artistica post-meridionale*  
1960 - 1980

*con interviste a:* G. C. Argan, R. Barilli  
M. Calvesi, E. Crispolti, F. Menna.

Luzzi - Chiesa dei Cappuccini, 3/30 settembre 1983

PELLEGRINI

# Due-tre domande di Tonino Sicoli a...

---

## G. C. Argan...

---

**Un male antico della cultura meridionale è sempre stato il provincialismo. Professor Argan, quale importanza riveste l'area geografico-culturale calabrese nella storia della cultura artistica?**

Per carità mai provincialismo culturale e soprattutto da parte della Calabria sarebbe un assurdo. Perché voler fare un'entità chiusa culturale della Calabria? Avrebbe la stessa absurdità che farlo per la Toscana. Siamo, infatti, a questi livelli di importanza anche se purtroppo non siamo allo stesso livello di notorietà.

**Ci sono i segnali di un cambiamento rispetto ai tanti ritardi storici?**

Segnali di cambiamento notevoli per il momento non ci sono. Ma è chiaro che le forze politiche legali e non legali che sono nemiche della protezio-

ne e della difesa integrale del patrimonio culturale della Calabria, sono le forze che noi combattiamo. Le forze politiche che maggiormente danno speranza e segnali di un cambiamento sono le forze della sinistra.

**Lei ha parlato di difesa integrale del patrimonio culturale della Calabria. Quale posto trova l'arte contemporanea in questa visione complessiva del bene culturale?**

Una politica ci vuole anche per l'arte contemporanea. In questo senso il Ministero dei Beni Culturali sta dando vita ad una Biennale dell'Italia Meridionale. La Calabria avrà certamente una collocazione in questa Rassegna anche se penso che il problema dell'arte contemporanea diventa praticamente nullo di fronte all'enormità del problema della difesa del patrimonio culturale (archeologico e artistico) esistente e virtuale.

**C'è una capacità produttiva in campo artistico nel Mezzogiorno? Quale professionalità?**

**R. Barilli...**

La crisi di professionalità nel settore delle arti visive è diffusa dappertutto. L'unica differenza del Nord è che qui il mercato privato esiste, ma questa è una formula riduttiva e borghese. L'operatore delle arti visive deve, invece, aspirare un tecnico del segni grafici, visivi, fotografici, al servizio delle comunità. Per questo occorre la riforma delle accademie e delle arti che dovrebbero darci un carattere efficiente e più in linea con il nostro tempo. Non si può insegnare a fare il pittore, ma si può insegnare a fare il designer, il tecnico delle arti grafiche. Altrimenti la professionalità sarà sempre affidata all'intuito, al talento personale, al caso, al mercato.

**Andar fuori o rimanere: è ancora valida questa dicotomia tipica di tutta la cultura dell'emigrazione?**

Il fenomeno dell'emigrazione continua ancora. L'operatore che resta nel Sud lo fa a suo rischio e pericolo. Oggi però grazie all'informazione che

viaggia rapidamente l'emigrazione dovrebbe forse diventare meno urgente che in altri momenti. La civiltà elettronica, post-industriale, dovrebbe permettere ad ognuno di rimanere nel suo territorio e contro i grandi accentramenti della megalopolis. Credo che il Sud patisca un arrivo ritardato del moderno. Mentre siamo già in una fase post-moderna, qui vediamo ancora i crimini del modernismo.

**Ha senso parlare di post-moderno in una Calabria ancora pre-moderna?**

Il post-moderno ha delle simpatie con il pre-moderno. Mentre il moderno è contro l'antico, l'arcaico ha una idea fredda e asettica del progresso, il post-moderno, fondato sull'elettronica, ci rimanda a condizioni arcazzanti. Mc. Luhan sostiene che l'età elettronica ci riporta allo spazio acustico, della situazione tribale. Grazie all'elettronica ed ai paesi del sottosviluppo possono saltare addirittura la fase dell'industrialismo pesante e della modernità per giungere dall'arcalismo e dal medioevo alla piena età post-moderna.

---

## M. Calvesi...

---

Negli ultimi tempi si fa gran parlare anche in Calabria di beni culturali; ma solamente quando si parla di beni culturali si pensa solo al patrimonio del passato.

Oltre all'attenzione per l'arte di ieri, quale attenzione per l'arte contemporanea?

Intanto è fuori dubbio che l'arte contemporanea è un bene culturale allo stesso titolo dell'archeologia. Anzi è cultura in atto, quella che produce le prospettive dell'avvenire.

Quindi è importantissima. Purtroppo non è che si può pretendere di creare delle situazioni per forza. Si tratta di favorire anche le produzioni di arte contemporanea, favorirne le conoscenze, il dibattito e soprattutto creare le condizioni per una possibile fioritura e sviluppo della produzione contemporanea, senza pretendere però di dirigerla. Bisogna piuttosto creare delle condizioni nuove.

### Quali prospettive?

Bisogna innanzi tutto rompere col vecchio localismo. Qui la prima cosa che conta è la serietà e la professionalità. È inutile, ad esempio, un grande museo, qualora si decidesse di fare un grande museo in Calabria, e poi affidarlo ad un incompetente, o a pensare che non avendo delle capacità specifiche, determinano la morte delle iniziative.

### Un'occasione di decollo potrà essere l'istituzione della Rassegna Mediterranea delle Arti e delle Scienze, voluta dal Ministro dei Beni Culturali?

Sì, ma bisogna vedere come si realizza. Il pericolo è quello di una manifestazione demagogica, magari con i difetti delle Biennali di Venezia amplificati. Facendo le cose seriamente si potrebbe fare non solo una ricognizione della Cultura mediterranea, ma anche promuovere le condizioni di uno sviluppo di questa Cultura.

---

## E. Crispolti...

---

### **Quali difficoltà di lavoro per un operatore del Sud?**

Esiste una grande difficoltà a lavorare nel Sud nell'ambito delle arti figurative, perché esiste una emarginazione culturale altrettanto che quella economica e politica, derivante da uno schema molto preciso di industria culturale, dominato dalle centrali del Nord. Il Sud è sempre stato un mercato di lavoro: anche sul piano dell'industria culturale è sempre stato un luogo di vendita dei prodotti o di acquisizione di operatori da importare al Nord. Basti pensare che non c'è testo di storia dell'arte contemporanea, avanzato e impegnato che sia, che nella trattazione vada al di sotto di Roma; e se si cita qualche artista nato nel Sud è perché è andato via e non lavora più nella sua regione natale. Certo la responsabilità è in buona parte anche dei critici succubi spesso dei modelli esterni...

### **Assunzione della propria identità culturale o fuga in avanti di una cultura più cosmopolita?**

C'è questa nuova disponibilità del Mezzogiorno a

rompere quei modelli esterni. È da attribuire allo spostamento nei modelli esterni quell'arretratezza vitalizia e quella condanna al provincialismo. Un riscatto culturale può avvenire soltanto se c'è una sorta di acquisizione della propria identità riscoprendo quella capacità di confronto e una ragione propria. Solo così può esserci un risarcimento meridionale, altrimenti si farà solo del modernismo che non finisce in niente perché non riesce a porre delle radici.

Non si tratta di fare una archeologia, ma bisogna riconoscere che c'è un patrimonio che va preso come punto di riferimento. Invece di negare questa partenza si tratta di assumerla con tutti i suoi limiti e da lì tentare un confronto con i modelli esterni. Altrimenti l'espropriazione e l'emarginazione sono la perdita d'identità.

È un certo Potere ad avere interesse a devitalizzare un'area che può rivelarsi imprevedibile nei suoi sviluppi, che può portare delle novità e che possiede un patrimonio notevole di cose da rivalutare. Come in politica economica così in politica culturale.

---

## ... F. Menna

---

### **Cosa ha caratterizzato la situazione artistica in Calabria dal dopoguerra ad oggi?**

Nell'immediato dopoguerra l'emigrazione era legata alla necessità materiale della sopravvivenza. L'emigrazione operaia e quella intellettuale erano veramente solidali. Nei primi anni sessanta, col boom economico, con lo sviluppo dell'industria culturale, l'emigrazione intellettuale ha assunto un altro aspetto perché si offrivano altre possibilità. Lo sviluppo dei mezzi di comunicazione di massa, l'editoria offriva posti di lavoro e di intervento molto più interessanti.

### **E negli anni settanta?**

Per questo decennio la situazione è ancora mutata. Intanto abbiamo la grave crisi economica inter-

nazionale, delle fonti di energia. Il modello di sviluppo lineare e progressivo che si era profilato negli anni settanta entra in crisi. Però in Italia si verifica un fenomeno significativo di natura politica, caratterizzato dall'affermazione dei movimenti della sinistra politica e dalla conquista da parte dei partiti di sinistra, di molte amministrazioni locali. Questo fatto cambia abbastanza il volto italiano e lo cambia proprio nell'ambito del lavoro culturale. Non c'è dubbio che là dove la sinistra è al potere negli enti locali, le attività culturali si sono moltiplicate e diffuse. Ciò ha dato e potrebbe dare occasioni di intervento e di lavoro intellettuale nelle regioni, per cui potrebbe da una parte evitare il grande salasso dell'emigrazione dei decenni precedenti, e forse potrebbe addirittura creare le possibilità di un ritorno alternato fra il Nord, il Centro e il Sud.

---

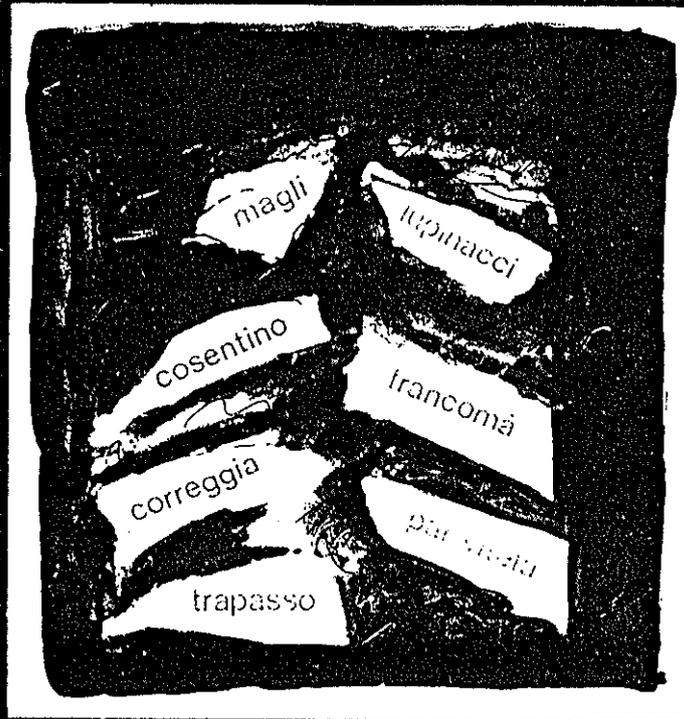
I brani riportati sono tratti da interviste parzialmente o totalmente già pubblicati. Cfr. «Paese Sera» del 2-11-82; del 2-12-82; del 14-11-82; «L'Unità» dell'11-3-79; «Dentro/Fuori», programma televisivo di T. Sicoli, RAI TV 1983.

tonino sicoli

# LA QUESTIONE POST-MERIDIONALE

Ricerca artistica e identità culturale fra vecchio e nuovo meridionalismo

introduzione di **FILIBERTO MENNA**



interviste a: **Alberto Asor Rosa / Massimo Cacciari / Italo Moscati**  
**Paolo Portoghesi / L.M. Lombardi Satrlani / Nicola Sicillani De Cumis**

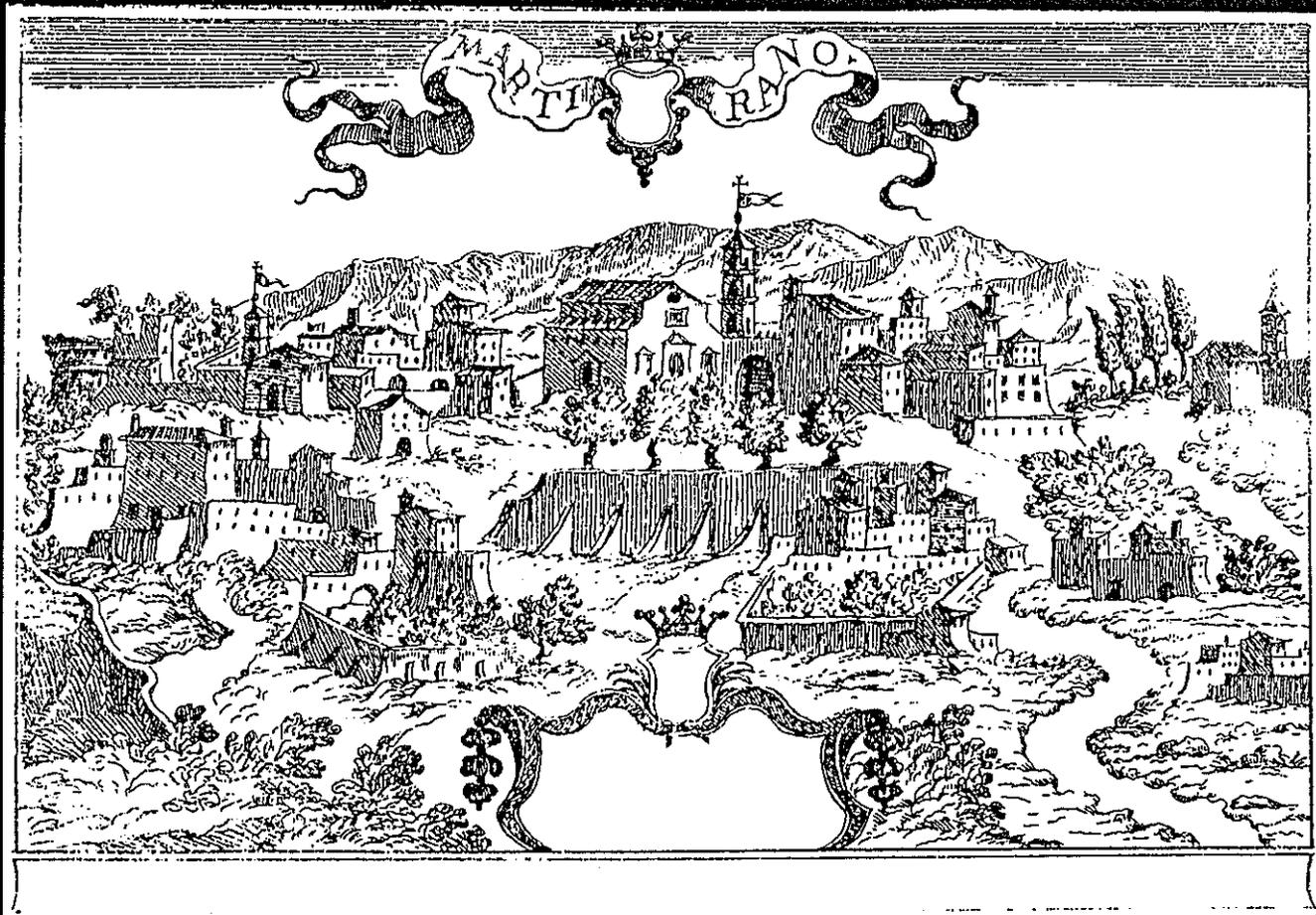
**COMUNE DI MARTIRANO**

**Cittàcalabria**

# Comune di Martirano

in collaborazione con la A.I.C.S. e la Pro-  
Loco di Martirano

Col patrocinio degli assessorati: Pubbli-  
ca Istruzione e Cultura – Regione Cala-  
bria, Assessore Rosario Olivo – Pubbli-  
ca Istruzione e cultura – Provincia di CZ,  
Assessore Leopoldo Chieffallo



palazzo comunale 28 luglio – 18 agosto 1984

**Cosa significa oggi fare cultura nel Mezzogiorno? C'è una emergenza culturale di questa parte di Italia?**

« A giudicare da un osservatorio non meridionale si direbbe che questo che stiamo vivendo è un momento di difficoltà per la presenza di una cultura meridionale con una sua caratterizzazione forte e con una sua autonomia nel quadro complessivo della cultura nazionale, ammesso, poi, che questa ultima definizione possa ancora essere usata coerentemente. Il vecchio meridionalismo quello di « Nord e Sud » e di « Cronache meridionali » ha esaurito, ma non per colpa sua, credo, una certa funzione. Le iniziative che pure ci sono state in parecchi centri meridionali come Napoli o Bari, sono oggi in fase calante, piuttosto che crescente.

È difficile spiegare le cause di questo fenomeno: intanto è da segnalare un certo disagio a livello nazionale che coinvolge più acutamente la cultura meridionale, la quale, come spesso accade riflette in maniera più acuta debolezze di carattere generale. C'è poi qualcosa di specifico che è legato alla realtà meridionale e che è collegato alla difficoltà di creare una prospettiva riformatrice di tipo nuovo rispetto alle esperienze tentate in passato.

È questa una posizione più ideologica che propositiva e fortemente legata a situazioni concrete a cui tuttavia fa riferimento ».

**Si può parlare di processo di centralizzazione della periferia che controbilancia quella che è una periferizzazione del centro? Mi sembra che da un lato ci sia un indebolimento della propositività anche a livello, per così dire, centrale, dall'altro una crescente attenzione per i fenomeni « marginali »...**

« Io credo che questa valutazione sia giusta: c'è una perdita di influenza di capacità elaborativa delle zone più centrali della cultura nazionale: non mi pare che Milano, Torino, Roma siano capaci in questa fase di elaborare delle proposte. Ma al tempo stesso non c'è questa perdita del centro nel senso che non corrisponde a tutto ciò un radicamento più profondo di elementi culturali creativi nelle aree periferiche del Paese ed in particolare del Mezzogiorno. C'è piuttosto una disseminazione di elementi comuni che passano per canali che non sono quelli della cultura tradizionale. Ovviamente bisogna vedere quanto abbiano influito su questo processo di appiattimento e di sradicamento i mass-media che hanno trasformato i processi di comunicazione culturale ».

**C'è, quindi, una omologazione in atto?**

« È un processo di omologazione culturale che non passa più per i canali tradizionali della diffusione del bene culturale e che naturalmente va al di là dei confini nazionali. Ci troviamo di fronte ad un processo di omologazione molto meccanico e quindi poco creativo, proprio in rapporto alla diversità delle situazioni locali che in fondo non vengono più mediate da niente ».

**Ci avviamo dunque verso una nuova emarginazione?**

« In un certo senso si tratta proprio di una nuova emarginazione: i linguaggi della comunicazione infatti tendono a divenire comuni e credo che sia più facile intendersi oggi fra zone molto diverse d'Italia di quanto non avvenisse fino a trenta-quaranta anni fa.

intendiamoci: non solo in termini linguistici stretti ma in quanto patrimonio culturale comune da scambiarsi; con la conseguenza di stendere un velo di concetti comuni su una realtà diversificata, che se le differenze strutturali rimangono e forse si acquisiscono addirittura. Queste diversità diventano più sedimentate e meno rivelate di quanto non fosse alla specola della cultura di tipo tradizionale ».

Ma quando in questa riscoperta attenzione per le aree di sottosviluppo è da ricondurre al più vasto fenomeno di rivalutazione di tutte le « diversità » e degli emarginati, dal movimento di liberazione della donna, alle minoranze etniche, agli omosessuali, eccetera? Una moda culturale?

« Quello che lei dice a proposito dell'attenzione culturale e politica a certi movimenti che si propongono di rappresentare determinate forme di emarginazione, potrebbe suggerire un'altra riflessione. C'è: l'attenzione prestata a certe forme di emarginazione più strettamente collegate allo sviluppo della società capitalista o moderna ha finito per accentuare altri problemi storici dell'emarginazione nazionale. Paradossalmente l'attenzione dedicata al problema delle diversità quali quelle della donna, dei giovani, degli emarginati delle grandi metropoli è uno dei motivi per cui il problema del Mezzogiorno ha finito per essere avvertito come problema di vecchio tipo. Le nuove diversità hanno un po' cancellato il senso delle vecchie diversità o, per lo meno, lo hanno rimosso ».

In tutta questa situazione, quali sono le responsabilità degli intellettuali? Mi riferisco sia agli intellettuali nazionali che sono solo osservatori, sia a quelli meridionali che sono più direttamente protagonisti e che sembrano i più tenaci assertori del meridionalismo.

« La mia posizione rispetto a questo problema è un po' più complessa: io non mi sono mai sentito sollecitato dal meridionalismo classico. L'ho sempre considerata una posizione piena di limiti rispetto al problema nazionale più complessivo e quindi non ho mai avuto molta simpatia per quello che storicamente si è definito meridionalismo. Ho l'impressione che i gruppi intellettuali meridionali continuano a commettere quello che secondo me era l'errore del meridionalismo classico: cioè avere una forte tendenza ad isolare questo problema dal contesto più generale della situazione nazionale ed europea. Il problema del Mezzogiorno è appunto di ordine culturale ma anche politico e riguarda il rapporto fra le diversità e l'ordine del sistema nella sua realtà attuale e nel suo ipotetico divenire. A livello nazionale la responsabilità dagli intellettuali si connette a fenomeni di distrazione, di disattenzione, di superficialità rispetto al problema della produzione di cultura ».

Quale modello di sviluppo per il nuovo meridionalismo?

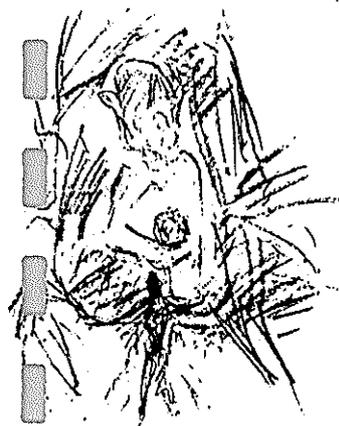
« Uno dei miti della sinistra per quanto riguarda il Mezzogiorno è stato il mito dell'industrialismo. Dal punto di vista culturale questa è stata una strada maestra del meridionalismo post-occupazione bracciantile e quindi si tratterebbe di fare i conti proprio con questa visione nel momento in cui oltretutto ci sono delle grosse motivazioni oggettive a metterla in crisi. Le ipotesi riformatrici si distinguono in due grandi variabili: una è quella che prevede la ripetizione del modello dovunque questo modello non sia stato ancora realizzato, l'altra è quella che si pone il problema di certi salti, anche là dove il modello non sia stato applicato nella sua interezza e proprio perché il modello non si può verificare più in condizioni ottimali come in altre zone in altri periodi. Che significato può assu-

mere, allora, una strategia di sviluppo dell'industrialismo in una zona dove ha avuto un'applicazione e una realizzazione estremamente parziale, diseguale e spesso anche artificiale? »

**Occorre dunque un grosso sforzo progettuale?**

« Intanto, per essere preciso, distinguerei fra il progetto e il progettare, che sono due cose abbastanza diverse. Il primo consiste nell'assumere uno schema, un modello di sviluppo per cercare di applicarlo in tutte le situazioni; il progettare, invece, significa che di progetti se ne possono fare anche molti e cambiare più rapidamente di quanto il grande progetto non preveda. Ciò significa che là dove ci sono situazioni non precisamente sviluppate nel senso capitalistico-industriale del termine, forse il progettare sembrerebbe più congruente allo stesso stato delle cose di quanto non lo sia l'applicazione di un progetto assunto una volta per tutte. In questo modo, paradossalmente, si potrebbero avere minori vincoli nel concepire un modo nuovo di sviluppo che non se si riproducesse un modello già sperimentato altrove ».

R. C. *eggia « duetto »*



## Massimo Cacciari

Ordinario di Filosofia teoretica all'Università di Venezia.

La crescente difficoltà dei partiti a rappresentare nuovi interessi tendenze, processi e obiettivi emergenti nella società contemporanea, trova nel Mezzogiorno il suo momento più critico. Qui la sfiducia verso le grandi organizzazioni politiche di massa raggiunge, infatti, punte molto elevate. Alla base di questa « caduta » generale del politico c'è secondo alcuni l'incapacità a saldare i programmi delle enunciazioni di principio con la politica degli obiettivi e dei problemi contingenti, o, il totale analfabetismo dei partiti nei confronti della seconda rivoluzione industriale che stiamo attraversando. Ma, allora, nel Mezzogiorno, dove ancora in molte zone si aspetta la prima rivoluzione industriale e sono ancora forti i segni di una cultura arcaica e contadina, ci troviamo di fronte ad un analfabetismo raddoppiato? Cacciari, c'è nel Mezzogiorno una tipicità della crisi dei partiti?

« Ritengo che, in linea generale, anche nel Mezzogiorno valgano le considerazioni che si possono fare a livello nazionale. È vero che le società contemporanee sono complesse, ma non perché si sono moltiplicati i bisogni e le domande. È l'organizzazione della società che si fa più complessa; per cui il vero problema oggi è quello delle procedure che garantiscano il funzionamento del sistema sociale. Del resto la crisi di rappresentatività dei partiti deriva proprio dall'incapacità a passare da un partito raccoglitore e specchio, a un partito improntato a criteri di responsabilità, che organizza e rappresenta politicamente i soggetti. Nel Mezzogiorno mi pare che questa crisi è più accentuata e porta a forme di autoorganizzazione da parte di settori di interessi, di corporazioni, in organizzazioni extrastatali ».

Ti riferisci alla mafia, ai poteri occulti?

« Esatto. Questa situazione assume nelle regioni meridionali caratteri particolari nel senso che trova interessi e si organizza in strutture *extra legem*; ho l'impressione che ci sia una crisi di supplenza. È un campanello d'allarme che può essere ancora più enfatizzato rispetto al carattere della realtà nazionale ».

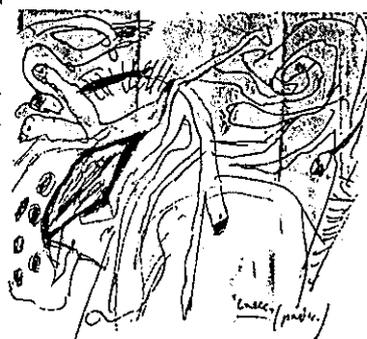
Ci sono segnali di un cambiamento?

« Nel Sud, per quanto riesco a vedere, sono assai pochi. Forse qualcosa si muove in alcune aree urbane come Napoli, dove la crisi è più evidente e dove c'è una certa attenzione e un impegno preponderante rispetto al resto del Mezzogiorno. Qui sembra che ci sia uno sforzo dei partiti a darsi appunto una maggiore rappresentatività ».

Quale assunzione di responsabilità si chiede oggi ai partiti per quanto riguarda la questione meridionale?

« Con la fine dei modelli culturali arcaici si va verso un effettivo scontro per promuovere uno sviluppo endogeno, autonomo. Basta vedere le statistiche sulla crescita di unità locali nel Mezzogiorno

Francomà 1984 disegno



per capire che questa possibilità c'è. È sbagliato continuare ad agire secondo una logica di salvataggio, che non fa altro che alimentare certi fenomeni. Queste sono le due grandi scommesse del Sud: una taglia seria sul fronte degli organismi extralegali, siano essi mafia o camorra, e una promozione industriale da proporre ».

**Come la mettiamo con quel Sud dove persistono ancora modelli pre-industriali, arcaici?**

« Io credo che questo discorso sia ampiamente superato. Da questo punto di vista la società meridionale è omologa al resto del paese. Anche quei fenomeni di organizzazione extralegali o addirittura extrastatali, sono intrecciati con la crisi dello Stato. Il fenomeno, insomma, non ha nulla di retrò e di reazionario, ma è funzionale ad un certo modello di sviluppo. La crisi delle aree urbane, dei modelli culturali urbani, dei modelli di consumo urbani è talmente evidente in tutto il Mezzogiorno, che parlare di persistenza di arcaismi può essere valido soltanto per settori estremamente ridotti del territorio meridionale ».

**Nessuna concessione, quindi, a recuperi folclorici?**

« Assolutamente. È un errore che i partiti continuino a pensare al Mezzogiorno secondo vecchi schemi, quando qui già la situazione è diversa e quando ormai tutto, dai giovani disoccupati muniti di laurea ai modelli culturali di consumo, è assolutamente omologato ai livelli internazionali e dell'Europa ».

**Abbandonata la teoria politica fondata sul progetto, quale disegno politico di rilancio del Mezzogiorno?**

« Una politica che vada non in direzione della macro-programmazione, ma dell'assunzione delle cose, della risoluzione dei problemi concreti. C'è un analfabetismo che consiste nel non saper riconoscere i tratti della rivoluzione industriale e nel non saper tenere conto dei grandi meccanismi di informazione e di formazione dell'opinione pubblica, dei mass media. Ovviamente, non è solo un problema delle forze politiche, ma più generale.

Forze politiche sono, infatti, anche i cosiddetti movimenti, i sindacati, gran parte delle forze intellettuali e culturali. È un problema di rifondazione generale sul quale dovrà sapersi confrontare tutta la sinistra nei prossimi anni ».

L'intervista è stata pubblicata su « Paese Sera » il 20.11.1982 con il titolo redazionale « Qui si deve tener conto della mafia ».

**Luigi M. Lombardi Satriani**

*Ordinario di Storia delle Tradizioni popolari e Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università della Calabria.*

**Calabria: una regione emblematica della realtà meridionale. Qui il malessere ha molte facce riconducibili sempre al volto del malgoverno, dello strapotere mafioso, della disgregazione sociale, della sfiducia nelle istituzioni, del sottosviluppo culturale. Ma quali meccanismi antropologici e quali intrecci legano la Calabria, da un lato alle sopravvivenze di una società arcaica, dall'altro alle istanze emergenti del mondo moderno?**

« La situazione attuale mi sembra caratterizzata da profonde contraddizioni e lacerazioni. In Calabria oggi sono presenti aspetti conservatori e aspetti innovativi. Nel Mezzogiorno in particolare si attua la cultura del profitto neocapitalistico, che tende ad omogeneizzare lo spessore culturale delle classi subalterne in modo ad essa funzionale. I valori della società consumistica sono prese come mete, come ideali, come norme di comportamento e atteggiamento rispetto ai quali si modella la vita dei giovani. E dal momento che qui ancora molti problemi della sopravvivenza devono essere risolti e il problema della miseria e dell'occupazione assume valenze tragiche, questi modelli portano ad una ulteriore suggestione, che sulle fasce giovanili può creare a volte, uno sbandamento ed una precipitazione nell'universo mafioso. Spesso una parte di manovalanza mafiosa è assicurata, a mio avviso, proprio da giovani che vengono irretiti in una condizione strutturale che non consente altri sbocchi. La disgregazione meridionale è andata avanti nel quadro della restaurazione del potere neo-capitalistico ».

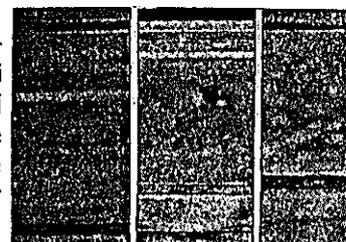
**Un recupero dell'identità di partenza come operazione archeologica?**

« Non si tratta di ridare vita a forme tradizionali desuete; non è un'operazione di recupero archeologico, né l'esaltazione di un mitico buon folclore antico. È piuttosto un processo politico-culturale che deve portare le classi subalterne ad una riappropriazione dell'aspetto di soggetti di storia e non più di oggetti di violenza ».

**Oggi anche le classi dominanti riscoprono il patrimonio folclorico trasformandolo magari in folclorismo di moda ed esorcizzando, quindi, la conflittualità di classe insita in quella cultura. Non è questo un esproprio più sofisticato, addirittura più beffardo, una nuova strumentalizzazione contrabbandata come riscoperta attenzione?**

« La mafia è l'esempio classico di consonanza di determinati valori della cultura popolare, ma anche di strumentalizzazione di questi valori. C'è una analogia formale dei valori folclorici e dei valori mafiosi, ma è profondamente diversa la gestione, la finalità, la strumentalizzazione di questi valori popolari in una logica mafiosa, che è esattamente antipopolare. Il revival folclorico e folclorizzante può presentare il folclore come qualcosa di degustabile gastronomicamente, disinnescando le istanze conflittuali del folclore che è cultura di classe. Questa sarebbe una operazione vincente per le classi dominanti; si rischierebbe di avere una forma diversa di ghetto nel quale vengono costret-

T. Lupinacci « Etruria » 15



te le classi subalterne. Il problema è, invece, di avere un atteggiamento di profonda umiltà metodologica e di assunzione del dialogo con le classi subalterne e non di qualcosa che viene fatto per loro ».

**Rispetto a questo processo qual'è allora il ruolo degli intellettuali, tradizionali sacerdoti della cultura « colta »?**

« Va costatato che prevalentemente gli intellettuali si sono posti nella dinamica culturale socio-politica, come mediatori del consenso, come servi della borghesia, organici ai progetti di restaurazione del potere borghese, sacerdoti, teologi del dominio di classe. Ma c'è stata anche la funzione di scelta di organicità con le classi subalterne che alcuni intellettuali hanno svolto. In più c'è da dire che l'intellettuale meridionale è stato a volte irretito da un falso dilemma: essere rinchiuso in un orizzonte municipale o rapportarsi continuamente alla cultura nazionale. Ma il vero problema è rifiutare sia il regionalismo chiuso, sia il cosmopolitismo di maniera, la fuga in avanti, il disprezzo malcelato verso la dimensione del paese. Si tratta di non aver paura di essere provinciali e proprio per questo non lo si diviene. Si può, mantenendo le radici nel nostro Mezzogiorno, operare non in termini di chiusura ma di apertura critica. Il compito dell'intellettuale è quello di svolgersi nel segno della verità storica e non della moda culturale ».

**Ma quale rapporto fra la battaglia culturale e la battaglia politica?**

« Dobbiamo tener conto che la cultura è anche, e soprattutto, politica. Perché la lotta per una modifica radicale delle condizioni di vita nel Mezzogiorno è una lotta essenzialmente politica che va fatta con quell'attenzione alla specificità e alle modalità culturali del Mezzogiorno, il fatto che non si sia avuta questa circostanza spiega anche certi cali elettorali nel Sud e la sensazione di stanchezza ed estraneità di certe fasce di popolazione nei confronti delle organizzazioni della sinistra. Proprio per questo è particolarmente necessario avviare un profondo processo di ripensamento autentico, in cui l'attenzione alla specifica diversità etnico-culturale (anche nel Mezzogiorno) avvenga all'interno di una rinnovata attenzione per tutte le forme e meccanismi della discriminazione. In una società in cui anche una sola persona non è libera ma oppressa, tutti sono non liberi e tutti sono oppressi. Il che non significa rinviare le soluzioni di problemi particolari in attesa di una soluzione globale. Significa, invece, impegnarsi fin da subito in un progetto etico-politico di riscatto di tutte le discriminazioni »

L'intervista è stata pubblicata su « Paese Sera » il 12.6.1980 con il titolo redazionale « Rifiutare il regionalismo ».

**Italo Moscati**

*Critico teatrale de « L'Europeo »*

**Quale meridionalismo per gli anni Ottanta e Novanta?**

« Il meridionalismo vero è quello delle iniziative, è quello della dignità e dell'orgoglio, della capacità creativa. L'altro, quello tradizionale, è un meridionalismo che, guarda caso, s'attaglia benissimo a due mali certamente gravissimi che sono l'assistenzialismo e il parassitismo. Abbiamo bisogno di cambiare, di rovesciare queste cose anche all'interno delle istituzioni pubbliche, in modo che, ad esempio, i teatri non siano cassa di risonanza di un atteggiamento un pò lassista e passivo, ma che siano punti di riferimento anche antagonisti di forze giovani, che chiedono non finanziamenti per gratificarsi ma per espandere i propri interessi culturali ».

**Il dibattito culturale contemporaneo sul rapporto fra modernità e post-modern nel profondo Sud diventa confronto fra il moderno e il pre-moderno. In un Mezzogiorno che anzicchè riprodurre passivamente modelli di sviluppo già attuati altrove pensa a vie autonome e originali di crescita anche culturale, può azzardarsi una ipotesi di salto della fase di industrializzazione?**

« Al di là delle formule, bisogna analizzare se ci stanno dietro dei contenuti. Credo che talvolta le formule siano una specie di lepre dietro la quale corriamo tutti se non altro per avere un punto di riferimento preciso, perché altrimenti ci si disperderebbe. Il post-moderno è venuto fuori per quanto riguarda le grandi aree metropolitane industriali, ma penso che non ci sia una associazione diretta fra l'industria e la modernità. Non penso che lo sviluppo industriale sia di per sé un toccasana. Anzi in molti casi mostra i segni di una crisi profonda dovuta al fatto che la società non sa governare questo sviluppo industriale. Detto questo, ne consegue che il post-moderno tende a diventare una grande fase epocale interminabile, come se ci trovassimo in una situazione definitiva nella quale pensiamo di esserci lasciato alle spalle tutto, come un punto raggiunto insuperato. Ma dopo il post-industriale e il post-moderno cosa c'è? È come se vivessimo in un museo del passato che ricicliamo continuamente e oltre il quale non andiamo. Si tratta di una posizione statica che rifiuto ».

**Come dire che si silenziosamente si avvicenda una nuova impotenza inventiva e creativa?**

« Io spero che questo non avvenga nel Sud perché sarebbe un guaio pensare di riciclare il passato, facendo una politica del retrò, del revival. Il rischio è di andare a recuperare tutta una serie di cose che il tempo si è incaricato in qualche modo di fissare con tutti i suoi difetti e pregi. Non possiamo fare una cultura del riciclaggio. Queste formule vanno viste secondo l'ottica del Sud, dibattendo su problemi certo interessanti ma che qui si pongono in tutt'altri termini. In certi casi penso che vadano addirittura rifiutate. Qui ci sono tanti altri problemi. A noi la civiltà industriale interessa fin tanto che esiste ancora la civiltà contadina. Qui bisogna tener conto, ad esempio, di quella forma economica che è l'agricoltura ».

**Ma perché, invece di inseguire modelli di sviluppo legati a vecchie tecnologie, non guardare alle nuove tecnologie? Non si corre forse il rischio di essere in ritardo due volte: prima per il ritardo oggettivo, poi per il fatto di proporre modelli di intervento già superati?**

« Io non ho una fiducia indiscriminata nelle tecnologie. Innanzi tutto tecnologia non è la stessa cosa di industrializzazione, nel senso almeno di industrializzazione classica. Ora invece la tecnologia suppone tutt'altra struttura, quasi una specie di industria « pulita ». Oggi c'è un grande sviluppo della telematica, dell'informatica: tutte cose che potrebbero andare benissimo per un nuovo Sud. A parte le garanzie di pulizia, l'industrializzazione legata all'informatica e all'elettronica, offre migliori possibilità di scambio, riduzione dei costi, permette di selezionare e razionalizzare le risorse e le informazioni.

Si potrebbe, poi, integrare in qualche modo, quelle strutture carenti con l'uso di queste nuove tecnologie audiovisive: penso ad una rete informativa fatta con video terminali, fra università, enti pubblici, ecc. Potenziando e veicolando la rete di informazioni si darebbe un potente impulso allo sviluppo culturale e sociale, costituendo un utile volano per un processo di crescita e, comunque, tenendo in seria considerazione un elemento quanto meno non secondario ».

**Paolo Portoghesi**

*Ordinario di Storia dell'Architettura all'Università di Roma*

**Città e territorio. Città nuove e centri storici. Quale architettura e quale pianificazione nel Mezzogiorno, dove le contraddizioni di uno sviluppo distorto sono più forti e dove i guasti di una politica selvaggia del territorio sono più evidenti?**

« Dobbiamo innanzi tutto riferirci al concetto di luogo. Il luogo nasce con la presenza dell'uomo sulla terra e si qualifica attraverso la sua capacità, trasformandosi, di inglobare l'esperienza conoscitiva di generazioni e di trasmetterla. Il sistema dei luoghi sulla terra è anche il sistema della memoria collettiva, il sistema dell'esperienza storica. Tutto questo ci fa capire quanto sia stato negativo il processo di annullamento dell'identità locale, prodotto dal generalizzarsi dei metodi produttivi dell'industria e dalla derivante cultura del mondo dell'industria. Questa cultura per ragioni essenzialmente di potere e di semplificazione organizzativa ha per molti decenni insistito su un appiattimento ed una omologazione fra tutti i luoghi della terra. Fino a far sì che le periferie urbane si somiglino in qualunque parte del mondo ».

**In passato i rapporti fra cittadini e città (vissuta tutta come centro storico) non sono mai stati così drammatici come ora. Come mai oggi, invece, la città ha perso nella coscienza del cittadino la sua dimensione storica?**

« Questo è un fenomeno di alienazione gravissimo. A ciò si tenta di reagire sia all'interno della disciplina urbanistica, sia politicamente rendendo possibili visioni nuove di pianificazione del territorio che tengano conto di questi fattori. Tutto è ancora da trasformare nel campo della cultura del territorio alla luce di alcune grandi trasformazioni avvenute negli ultimi trenta anni. La rivoluzione, per esempio, dell'informazione ha prodotto una trasformazione così grande nel rapporto fra l'uomo e la terra, modificando profondamente la civiltà. In questo mondo così cambiato non esiste più una cultura e una civiltà contadina, perché i mezzi di comunicazione di massa hanno ormai portato ovunque la cultura egemone della città. La constatazione, quindi, di queste grandi trasformazioni non può non determinare una trasformazione dei metodi di intervento nella realtà dei principi che presiedono la pianificazione. Occorre perciò prendere posizione e assumersi le responsabilità che derivano da questa scoperta di una nuova condizione dell'uomo. Questo discorso è particolarmente importante per delle situazioni di frontiera ».

**Il futuro della città, dopo la mitizzazione del nuovo, è allora riposto nel recupero dell'antico e nel riuso dell'esistente?**

« Questa filosofia che punta sul luogo e sul suo valore non propone di costruire nuove metropoli, ponendo la città inventata come alternativa alla città antica; punta piuttosto sulla riprogettazione di ciò che esiste o, meglio, su un accrescimento limitato a ciò che può trasformare questi tessuti anonimi in parti di città vera e propria. Tutto ciò passa indubbiamente attraverso il riequilibrio, la rivalutazione dei centri storici abbandonati, la riprogettazione della periferia, in cui non si tratta di demolire e ricostruire, ma semplicemente di realizzare quegli impianti che trasformano i dormitori infiniti in una struttura dimensionata ai servizi della collettività. Bisogna rovesciare quel processo dram-

L. Magli ritratto di F.C.



matico di privatizzazione della città. Nella città antica, pre-industriale, ma anche post-industriale fino ai primi decenni di questo secolo, le parti riservate alla collettività erano più importanti della parte privatistica. Oggi giorno l'accrescimento della città è avvenuto solo attraverso strutture privatistiche in cui l'unico elemento comunitario è il commercio, senza che venissero realizzate strutture per la vita collettiva di dimensione e d'importanza anche visiva paragonabili con quelle che caratterizzavano, invece, la città antica.

**Quale cultura della città, soprattutto nel Mezzogiorno?**

« Solo una nuova cultura urbanistica può parlare ai cittadini, inducendo processi partecipativi che possano dare questa coscienza diffusa e questa responsabilità di ognuno verso la conservazione e reinterpretazione dei centri storici. Questo è un lavoro che più facilmente può essere fatto nei piccoli centri che non nelle grandi città. Non c'è poi da nascondersi dietro una impossibilità assoluta di agire; anzi c'è da tenere presente che con una strategia che parta dalla conoscenza della realtà è possibile fare molto. Credo che non ci sia da disperare sul fatto che attraverso un arricchimento della conoscenza e dell'analisi si possa mobilitare una notevole forza per battersi. Secondo me si tratta di coinvolgere nella giusta direzione le forze della cultura ».

**Con quali modelli di intervento: quelli già sperimentati altrove o proposte nuove?**

« Valide indicazioni di metodi di intervento e di pianificazione possono proprio provenire dalle situazioni di frontiera. Queste sono parti di città cresciute senza un rapporto organico tra servizi e residenza, senza una fisionomia che le possa far mettere in rapporto con la città tradizionale, con i centri storici delle grandi città (che ancora hanno questo equilibrio pre-industriale), sono in fondo soprattutto pezzi di periferia anonima aggiunti a piccole strutture di grande valore storico. Questa dimensione minore rispetto alla metropoli rende più facile affrontare in questa nuova ottica i problemi della pianificazione del territorio e raggiungere dei risultati che probabilmente la grande metropoli non può raggiungere. Queste situazioni di frontiera diventano le più interessanti per lo sviluppo di una cultura del territorio che si contrapponga alla cultura egemone della città divenuta organismo in continua crescita incontrollata ».

**La crisi della città è rapportabile alla crisi della città borghese, cioè di una particolare classe sociale?**

« Prima di tutto non sempre i periodi di decadenza di una classe corrispondono alla decadenza della sua struttura edilizia, in secondo luogo ormai in Italia non esiste più una borghesia definita, da contrapporre ad una classe operaia. Le classi sociali sono strati sovrapposti di diversità variabile, quindi, è alla luce di questa complessità e di questo scambio fra le classi, che va visto questo periodo di crisi e la sua prospettiva di superamento ».

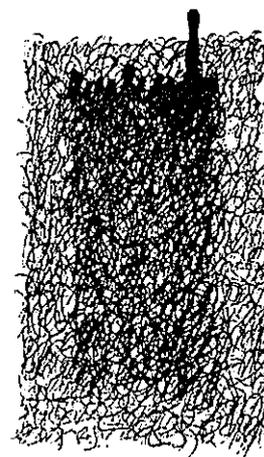
**Insomma la crisi di questa città così com'è oggi, con le sue egemonie e le sue violenze, invita per antitesi a riscoprire la dimensione del « buon tempo andato » e ai valori della civiltà contadina. Non c'è in tutto ciò il rischio di una operazione di archeologia culturale?**

« Certo non esiste più una civiltà contadina, semmai esiste la memoria di quella civiltà. I mezzi di comunicazione di massa hanno portato ormai ovunque la cultura egemone della città. Si è perso il senso dell'uomo. Le periferie urbane si somigliano in qualsiasi parte del mondo perché sono senza identità. Bisogna creare una nuova cultura urbanistica, rilanciando il valore collettivo della città,

parlando ai cittadini e inducendo processi partecipativi che creino una diffusa coscienza. Sono questi gli obiettivi verso cui bisogna indirizzare la lotta ».

L'intervista è stata pubblicata in due articoli apparsi su « Paese Sera » del 18.12.1979 con il titolo redazionale di « Le periferie non fanno città » e su « Paese Sera » del 31.1.1980 col titolo redazionale « Portoghesi: Questa è città di frontiera ».

M. Parentela disegno



67

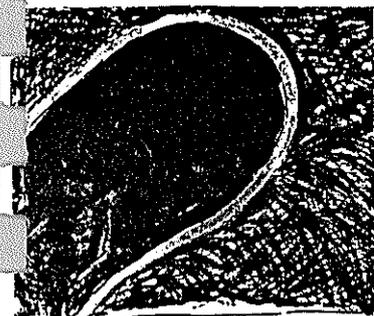
**Che cosa è fare cultura, oggi nel Mezzogiorno?**

« Fra mille forze centomila cose da fare in un solo giorno, ciascuno nel suo proprio ambito, io sceglierei questa di leggere e rileggere, interpretare, discutere, collocare in uno spazio e in un tempo, fare uscire dal suo spazio e dal suo tempo, scrivere e riscrivere tante volte, fino al punto di renderla superflua, le novella di Lucien Jean, ristampata da Gramsci nell'« Ordine Nuovo » e poi riraccontata nelle Lettere dal carcere, pensata e ripensata da chissà quanti individui, (quanti?), nel Sud, nei Sud del mondo, nella ipotesi appunto della sua superfluità collettiva. E dunque: Un uomo aveva fortemente vissuto, una sera: forse aveva bevuto troppo, forse la vista continua di belle donne lo aveva un po' allucinato. Uscito dal ritrovo, dopo aver camminato un po' a zig-zag per la strada, cadde in un fosso. Era molto buio, il corpo gli s'incastò tra rupi e cespugli; era un po' spaventato e non si mosse, per timore di precipitare ancora più in fondo. I cespugli si ricomposero su di lui, i lumaconi gli strisciarono addosso inargentandolo (forse un rospo gli si posò sul cuore, per sentirne il palpito, e in realtà perché lo considerava ancora vivo). Passarono le ore; si avvicinò il mattino e i primi bagliori dell'alba, incominciò a passar gente. L'uomo si mise a gridare aiuto. Si avvicinò un signore occhialuto; era uno scienziato che ritornava a casa, dopo aver lavorato nel suo gabinetto sperimentale. Che c'è? domandò. – Vorrei uscire dal fosso, rispose l'uomo. – Ah, ah! vorresti uscire dal fosso! E che ne sai tu della volontà, del libero arbitrio, del servo arbitrio! Vorresti, vorresti! Sempre così l'ignoranza. Tu sai una cosa sola: che stavi in piedi per le leggi della statica, e sei caduto per le leggi della cinematica. Che ignoranza, che ignoranza! – E si allontanò scrollando la testa tutto sdegnato. – Si senti altri passi. Nuove invocazioni dell'uomo. Si avvicina un contadino, che portava al guinzaglio un maiale da vendere, e fumava la pipa: Ah! ah! sei caduto nel fosso, eh! Ti sei ubbriacato. ti sei divertito e sei caduto nel fosso. E perché non sei andato a dormire, come ho fatto io? – E si allontanò, col passo ritmato dal grugnito del maiale. – E poi passò un artista, che gemette perché l'uomo voleva uscire dal fosso: era così bello, tutto argentato dai lumaconi, con un nimbo di erbe e fiori selvatici sotto il capo, era così patetico! – E passò un ministro di dio, che si mise a imprecare contro la depravazione della città che si divertiva o dormiva mentre un fratello era caduto nel fosso, si esaltò e corse via per fare una terribile predica alla prossima messa. – Così l'uomo rimaneva nel fosso, finché non si guardò intorno, vide con esattezza dove era caduto, si divincolò, si inarcò, fece leva con le braccia e le gambe, si rizzò in piedi, e uscì dal fosso con le sole sue forze ».

**E il nuovo meridionalismo? Cos'è ancora la « questione meridionale? »**

« Una questione, meglio un questionario sulla questione meridionale oggi, tolte le virgolette naturalmente... ».

V Trapasso disegno 1983



# cittàcalabro

12 Fatti, problemi e idee

Novembre-Dicembre 1986  
Abb.to postale gr. IV (70% CZ)  
L. 4.000



**REGIONE**  
**Una giunta**  
**di prestigio**



- CARICAL/IL RAPPORTO PINTUS
- SPECIALE/GUIDA ALLE FESTE DI FINE ANNO
- ECONOMIA/COZZUPOLI, MARANO, SPECIALI: COSÌ L'87



## MOVIMENTI

Sono stati necessari settanta anni, ma finalmente la storia ha reso giustizia, grazie anche ai denari degli Agnelli, al Futurismo.

# PROVINCIA PASSATISTA? CALABRIA FUTURISTA

di VITTORIO CAPPELLI

Il futurismo, all'improvviso, è di gran moda, dopo decenni di censura e lunghi anni di difficile purgatorio, grazie all'enorme mostra veneziana di palazzo Grassi, finanziata alla grande da Gianni Agnelli. Sicché, Maurizio Calvesi, acutissimo critico del futurismo, ha potuto scrivere, in una divertente e immaginaria lettera a Marinetti: «Ogni volta che vado al Louvre, davanti alla Nike di Samotracia, rimedito la Sua celebre affermazione, che l'automobile da corsa 'è più bella'. Ma da oggi in poi mi verrà in mente anche un altro pensiero: che un industriale dell'automobile è più influente del direttore del Louvre. Anche in fatto d'arte».

Ma ben vengano i denari di Agnelli, se almeno servono, finalmente, a rimuovere del tutto le «democratiche» remore ideologiche di questa Italicetta, che ha avuto bisogno di settant'anni per riconoscere tutta intera la portata dell'unico movimento artistico e letterario di respiro internazionale che il nostro paese ha prodotto in questo secolo. Noi, dal canto nostro cogliamo l'occasione per provare a vedere se e in che misura e in che termini la Calabria ha partecipato a questa esperienza.

«Sprovincializzare l'Italia» e «Futurizzare la provincia»: in questi due slogan venivano racchiusi due intendimenti, pressoché disperati, del movimento futurista italiano in pieno regime fascista. Nel primo si può leggere il tentativo (lucido, ma al tempo stesso patetico per la sua subalternità al potere costituito) di costringere il fascismo a smettere il suo abito «passatista» e reazionario. Nel secondo slogan, formalmente perentorio, come il primo, si coglie il proponimento «eroico» di investire anche le remote province italiane della rivoluzione estetica futurista. In realtà, il tentativo del futurismo di penetrare anche in provincia risale agli anni immediatamente

successivi alla prima guerra mondiale, quando, tra il '18 e il '20, il movimento s'immergeva senza mezzi termini nella battaglia politica, con la fondazione dei fasci politici futuristi e del Partito Politico Futurista.

Proprio nel 1918 troviamo, come fondatore del Fascio Politico Futurista, a Napoli, il calabrese Pier Paolo Carbonelli, noto negli ambienti del movimento marinettiano da almeno due anni, cioè da quando, nel 1916, pubblicava a Reggio Calabria il primo e unico numero del giornale «La Rivolta Futurista» (forse l'unico foglio del movimento pubblicato al Sud durante gli anni di guerra), e collaborava al più importante giornale futurista nazionale, «L'Italia Futurista».

L'azione di Carbonelli, e in specie la sua «Rivolta Futurista», è la prima testimonianza di una effettiva presenza del movimento nell'estrema provincia calabrese. L'interesse del giornale è notevole, poiché testimonia la precoce diffusione del futurismo anche nelle aree più periferiche del Paese, e anticipa, inoltre, i temi ribellistici e antiistituzionali del primo dopoguerra «futurcombattente» e «futurardito». Durante la guerra il futurismo — ha scritto lo storico della letteratura Umberto Carpi — «da nucleo artistico tende a diventare, sviluppando potenzialità implicite fin dalle origini, anche centro aggregatore d'energie sociali e generazionali (...): dalle metropoli centrosettentrionali con legami culturali di respiro europeo (Milano, Firenze, Roma) alla provincia passatista del Meridione medesimo, dove le più giovani leve della tradizionale piccola borghesia intellettuale assumono il mito del dinamismo non già come bisogno di adeguamento delle forme artistiche dell'età della macchina, bensì come forma ideologica della propria inquietudine sociale». In tal modo la cultura della

modernità, in Carbonelli e nel suo gruppo reggino, più che testimoniare esperienze estetiche di rilievo in area calabrese, appare come indice vistoso di quella più generale irruzione culturale e politica, di segno per l'appunto moderno, che investe la Calabria in seguito al conflitto mondiale, sottraendo dolorosamente e tragicamente i suoi contadini-soldati al secolare isolamento della regione.

Peraltro, la successiva vicenda di Carbonelli ci dice la difficoltà dell'esperienza reggina; infatti, lasciatasi alle spalle la «passatista» Reggio, Carbonelli andrà ad operare prima a Napoli, come si è detto, e poi a Milano, nell'entourage di Marinetti. Il tentativo di penetrare nell'ambiente calabrese doveva essere stato esaltante, se i pochi collaboratori della «Rivolta Futurista» erano personaggi come Nico Casieri e Domenico De Pietro, i cui componenti poetici erano vicini al futurismo, dal punto di vista estetico, come la terra al sole.

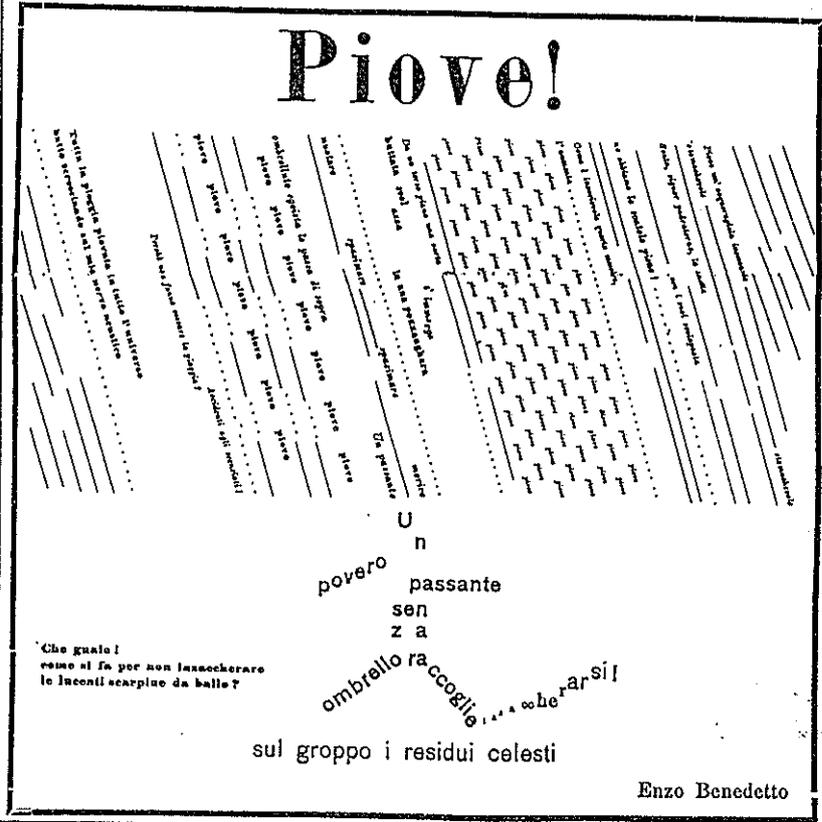
Ma Reggio Calabria era, già allora, «la terra di Boccioni», il quale, com'è largamente noto, vi nacque, ma per puro caso, nel 1882. A venti giorni dalla nascita del grande artista futurista, il padre, impiegato di prefettura, se ne tornò in Romagna, donde era venuta la famiglia. La «calabresità» di Boccioni potrebbe ridursi, quindi, a quei venti giorni di vagiti.

E tuttavia le radici mediterranee, più che calabresi, di Boccioni non sono un puro accidente anagrafico. Esse vanno correlate in primo luogo all'importante periodo trascorso a Catania (1897-1900), dove l'artista compì i suoi studi, collaborò a giornali locali e scrisse il romanzo, poi rimasto inedito, «Pene dell'anima». Erano gli anni della prima formazione giovanile, che lasceranno indubbiamente le loro tracce negli anni successivi.

# ORIGINALITÀ

PERIODICO FUTURISTA

## Piove!



Così, anche in Calabria il futurismo germogliò e crebbe, a Reggio soprattutto, e non solo perché Boccioni, nacque proprio lì...

In questa pagina e nella seguente due delle numerose riviste futuriste che furono pubblicate in Calabria.

È certamente più utile spostare l'attenzione sulle esperienze futuriste, magari «minori», ma interne alla regione, tra le quali occupa un posto di rilievo un altro giornale, «Originalità», pubblicato anch'esso a Reggio, nel 1924, da Enzo Benedetto. Quest'ultimo, che poi diventerà un artista futurista di tutto rispetto, effettua, appena ventenne, nella sua città, un'esperienza di grande interesse nell'ambiente studentesco e intellettuale. A differenza della «Rivolta Futurista», il cui interesse dal punto di vista estetico era davvero limitato, il giornale di Benedetto, di cui conosciamo due numeri, si fa apprezzare per la ricerca grafica e per una più matura assimilazione dello stile futurista. «Originalità», inoltre, riesce a raccogliere un'ampia schiera di collaboratori, che annovera esponenti del cosiddetto «secondo futurismo», operanti nelle regioni più dispartite, dai siciliani Jannelli, Etna, Nicastro, ai giuliani Pocarini, Sanzin, Sarnbo, Jablowski, Carmelich, Dolfi, al milanese Vianello. Ma il successo locale è limitato, né forse poteva essere diversamente. Lo stesso Benedetto ricorda che «non era facile pagare il conto del tipografo (...) né il pubblico ci incoraggiava. Gli piaceva soltanto divertirsi alle nostre 'bizzarrie simpatiche' (...) nessuno ci prendeva sul serio (salvo che noi stessi e i nostri amici). E così fu ancora negli anni seguenti, perché la cultura tradizionale ci fu sempre profondamente ostile. D'altra parte, si potrà mai ottenere il consenso e l'appoggio di un tale al quale si sta per accendere una bomba sotto il sedere?»

In realtà, alle più generali difficoltà del rapporto che si stabilisce sul piano nazionale tra il futurismo e la politica culturale del regime, nonostante le conclamate professioni di fede fascista dei futuristi, si aggiunge in Calabria l'estrema arretratezza e il pesante provincialismo

Tanto da far dire a Marinetti, nel '33, che la «tentacolare sensibilità plastica di Boccioni, questo errante romagnolo di genio, è stata determinata dal paesaggio dinamico dello Stretto di Messina (...) Occorreva l'ampiezza di correnti e magie mediterranee che forzano drammaticamente il varco di Sicilia e Cariddi, fra l'orgoglio esuberante dell'Etna e l'insidia dei terremoti improvvisi, per scatenare in Boccioni quella sovrumana volontà di fissare plasticamente il moto assoluto e il moto relativo dell'universo (...) Certo gli furono amici i limoneti e gli aranceti con le loro masse di verde variegato d'oro giallissimo sul turchino intenso del mare. S'inerpicò per i fianchi delle montagne che armonizzavano bizzarramente la selvaggia africana dei fichi d'India con la delicatezza dei fogliami dell'olivo, il candore delle spiagge e l'ombra smeraldina dei piroscafi all'ancora (...) Senza l'ottimismo imperativo e il furore

di quel paesaggio, io penso che Boccioni non avrebbe forse potuto ideare e precisare le soluzioni del misterioso e affascinante problema che si chiama «Dinamismo plastico». Radici mediterranee, dunque, che però con la Calabria, e soprattutto col futurismo calabrese, hanno ben poco a che fare, se non nei termini di un simbolo, di una bandiera postuma da agitare. Del resto considerazioni analoghe si potrebbero fare per più recenti rivendicazioni di «calabresità» riferite ad altri artisti futuristi, rivendicazioni che appaiono, qualche volta, del tutto improbabili, come nel caso di Antonio Marasco, nato a Nicastro nel 1896, ma vissuto a Firenze sin da bambino e fiorentino a tutti gli effetti per formazione culturale e umana (è lo stesso Marasco a darsi 'fiorentino', con buona pace dello stesso Marinetti, che vedeva - bontà sua - nelle sue opere 'la potenza delle belle, selvagge montagne' calabresi).

# Enzo Benedetto, reggino, futurista a tutta prova, racconta cosa succedeva a Reggio negli anni arditi del futurismo...

72

## Cinematografia Futurista

Proiettamento:

### VITA FUTURISTA

Primo film futurista scritto da Marinetti, A. Ginna, Settimelli, Bruno Corra, Balla.

Interpretato da: Marinetti, Settimelli, Bruno Corra, A. Ginna, Balla, G. Spina, Romo Chiti, Nannetti, Venna, Iosia, Spada ecc.

# LA RIVOLTA FUTURISTA

di P. F. CARBONELLI

## DICHIARAZIONE

... di spiegare a tutti il perché di questa rivoluzione...

## SOZZALISTI E SOCIALISTI

... di spiegare a tutti il perché di questa rivoluzione...

## G. MESCHINO

... di spiegare a tutti il perché di questa rivoluzione...

MARCIARE  
NON  
MARCIRE

della vita culturale locale. E, al di là dei riconoscimenti formali, piuttosto limitata è la credibilità che le autorità fasciste locali concedono ai pochi futuristi 'indigeni'. Altre iniziative, tuttavia, si possono ascrivere a Benedetto, sempre negli anni venti. È del '26 l'allestimento di una mostra dei pittori futuristi all'interno della «IV biennale d'arte di Reggio Calabria», organizzata da Alfonso Frangipane con la collaborazione di Enzo Benedetto. Vi partecipano pittori futuristi di grande importanza, come Fillia, Dottori, Tato, Benedetta, Depero e lo stesso Benedetto con la Zanolli-Misefari di Reggio.

Al giro di boa degli anni trenta sarà poi sempre la città dello Stretto a produrre iniziative, che ci consentono, tutto sommato, di parlare di continuità (esile quanto si vuole, ma significativa) della presenza futurista a Reggio Calabria, dove il 2 aprile del '33 si reca personalmente Marinetti, per partecipare alle onoranze a Boccioni con un discorso tenuto al «Politeama Siracusa». Nella primavera del '33 si costituisce anche il «Gruppo futurista 'Umberto Boccioni'», animato dal pittore, allora ventenne,

Principio Federico Altomonte (approdato, in seguito alla metafisica e all'elaborazione di una filosofia della trascendenza), che dopo qualche mese organizza una mostra personale del «cartello lanciatore futurista» (ossia di cartelli pubblicitari) nei locali del GUF di Reggio, senza però ottenere alcuna eco sulla stampa di regime. In quegli stessi anni è attivissimo anche un altro reggino, il poeta Geppo Tedeschi (nato a Oppido Mamertino nel 1907), frequente collaboratore della rivista «Futurismo» diretta da Mino Somenzi, e autore di varie raccolte di poesia tra il '32 e il '33. Tedeschi lancerà nel '38 il «Manifesto Futurista della Poesia Sottomarina» (pubblicato sulla «Gazzetta di Messina»), e fonderà un gruppo futurista calabrese, denominato «Gli adoratori della Patria». Ancora nel '41 Geppo Tedeschi sarà in Calabria con Marinetti «per un giro di svecchiamento».

Ma nell'ultimo decennio di vita del regime, se per un verso il futurismo ha perduto nel circuito di comunicazione politica e sociale allestito dal fascismo su tutto il territorio nazionale, mentre al suo interno la regione è stata investita

da una politica infrastrutturale che ha modificato non poco il quadro di terribile isolamento d'inizio secolo. Anche la comunicazione culturale, soprattutto tra i giovani e gli studenti, procede più agevolmente, e ciò spiega, probabilmente, le numerose presenze futuriste, anche se isolate, che vengono segnalate un po' in tutta la regione. Va ricordato, tra gli altri, Piero Bellanove, di Sant'Agata d'Esaro, studente a Roma dal '34. Bellanove (che oggi è stimato analista della «Società Psicoanalitica Italiana») nel '37 - '38 collabora al settimanale «Calabria Fascista» con articoli di sostegno al futurismo, e pubblica, nel '39, con Marinetti, il «Manifesto Futurista del Romanzo Sintetico» (lo stesso Bellanove sarà autore di romanzi futuristi, come «Picchiata d'amore» (1940), e dell'«aeropoema futurista», «Bombardata Napoli canta» (1943). Altre presenze calabresi sono segnalate, sulla rivista «Futurismo», a Nicastro (Antonio Bruno); a Cosenza (Mario Potente, autore di tavole parolibere - Michele Berardelli, pittore - Forzani, poeta); a Catanzaro (Leonardo Russo e Alcaro); a Cropani (Alfonso Dolce); a Reggio (Franco Mancuso e Pezzarossa).

Ma tutto sembra svanito nel nulla. Il crollo del regime fascista ha fatto tabula rasa di queste esperienze, rimuovendo di alcuni dei protagonisti (periferici quanto si vuole ma forse non insignificanti) di questa partecipazione calabrese al movimento futurista. Sarebbe forse il caso di rimediare nei cassetti di vecchie scrivanie, e curiosare in sconosciute collezioni private, per riportare alla luce, se non altro, un tassello non secondario di quel lungo e faticoso processo di accostamento della Calabria ai circuiti della cultura nazionale e internazionale.

Vittorio Cappelli

E' qui lei de un Do ar  
Il via se, i Spar tori, gli e Crista ria, r venzi della Alluvi terror d'inve ti, pa riscor retran monti e stor caso, Calab ria pesa, incerta Da qu sole? clima sto chi va Alva in fuga rebbe gio». Noi ca mo cer In man stata e; mo fug danza c canza d per le fr distrutt terre nò E, di rec non trov tenute, la soliti delle an Siamo p

76

ARTE

## SON CALABRESE E ME NE VANTO

di TONINO SICOLI

Emigranti o nomadi, emarginati o emergenti, discriminati o nuovi protagonisti? L'identità dell'artista calabrese sta subendo in questi anni evidenti trasformazioni fortemente influenzate dai nuovi atteggiamenti culturali. Il giovane intellettuale della generazione post-meridionale è infatti un po' yuppie e un po' preppy, un po' presenzialista e un po' new waver. Una cosa è certa: mantiene con la propria terra di origine un rapporto più sereno. Se è «stanziale» pratica la mobilità, se vive e opera altrove si sente un «trasferito» più che un emigrato. C'è anche chi possiede la doppia residenza e chi in Calabria effettua periodici ritorni mantenendo quei rapporti anche di lavoro. Anche la critica d'arte sembra avere nei confronti di questi operatori provenienti da aree più periferiche una curiosità diversa. Li ricercano i giovani critici-talent scout, ma anche i consolidati critici metropolitani convertiti al «genius loci». La loro presenza sulla scena artistica e nelle grandi rassegne è sempre più forte: si registrano in questi ultimi anni numerose partecipazioni di artisti «calabresi» in mostre importanti con una produzione che si allinea, con contributi originali, ai migliori livelli della più attuale ricerca artistica internazionale. Si tratta prevalentemente di una generazione di trentenni, ovvero di quella generazione di mezzo che ha provato la delusione post-sessantottesca legata alla crisi di un grande progetto socio-culturale di rinnovamento. Rinunciando al cambiamento globale hanno fatto coincidere il loro progetto «debole» con un piano di emancipazione personale, di fiducia nel proprio lavoro, di integrazione in un mondo sempre più omologato da una civiltà consumistica e di massa. Hanno capito che il talento oltre a possederlo bisogna pure saperlo gestire.

Non attese messianiche nei confronti di una cultura egemone, ma autodeterminazione del proprio ruolo e integrazione nella società artistica contemporanea. La tendenza è soprattutto quella di farsi riconoscere come artista e basta, senza aggettivi geografici che non sono altro che segno di vecchie e nuove discriminazioni. «Non si capisce - sostiene Luigi Magli, titolare della cattedra di pittura all'Accademia di Belle Arti di Catanzaro - come mai un artista di Milano non venga mai chiamato artista 'settenzionale', mentre un artista di Reggio Calabria debba essere definito come 'meridionale'».

Ma anche questi pregiudizi se ancora permangono a livello verbale, per molti versi non hanno più senso all'interno di una concezione contemporanea dell'arte che fa passare un certo internazionalismo attraverso i regionalismi. Dunque non più incompatibilità fra localismo e internazionalismo?

Ad una rete di corrispondenze fra realtà vicine e lontane, ad una condizione policentrica e disseminata, ad una situazione senza centro né margini, ha fatto riferimento appunto «Fall-Out», la rassegna di Catanzaro dell'anno scorso che nel trattare gli aspetti attuali della pittura internazionale, accanto ad artisti di 12 nazioni, ha presentato tre pittori della «nuova onda» calabrese: Luigi Magli, Francomà, Franco Correggia. E' stata poi la volta di «Futura» (Siena, 1985) di Enrico Crispolti, che ha scandagliato la generazione nuovissima italiana con una dominanza della produzione meridionale (fra gli altri, oltre a Francomà e Correggia, anche Trapasso e Dominelli), mentre Achille Bonito Oliva ha presentato in «Nuove Trame dell'arte» (Genazzano, 1985) Giuseppe Gallo fra le rivelazioni della post-transavanguardia. L'Ottantasei ha visto invece Telarico in-



vitato da Toti Carpentieri a «Simbiosi/Ovunque è Babilonia» (Palazzetto dell'arte - Foggia), la consistente presenza di «calabresi» all'XI Quadriennale di Roma (sparsi nelle varie sezioni, fra gli altri, ricordiamo Gallo, Violetta, Pangaro, Pirri, Trapasso) e l'invito di Antonio Violetta all'edizione '86 della Biennale di Venezia. Né sono mancate significative presenze in rassegne sui nuovi linguaggi e sulla produzione elettronica, come quella di Camerino, Bologna, Ferrara e Taormina: videoartisti Silvano Onda, Alfredo Pirri, Giancarlo Cauteruccio.

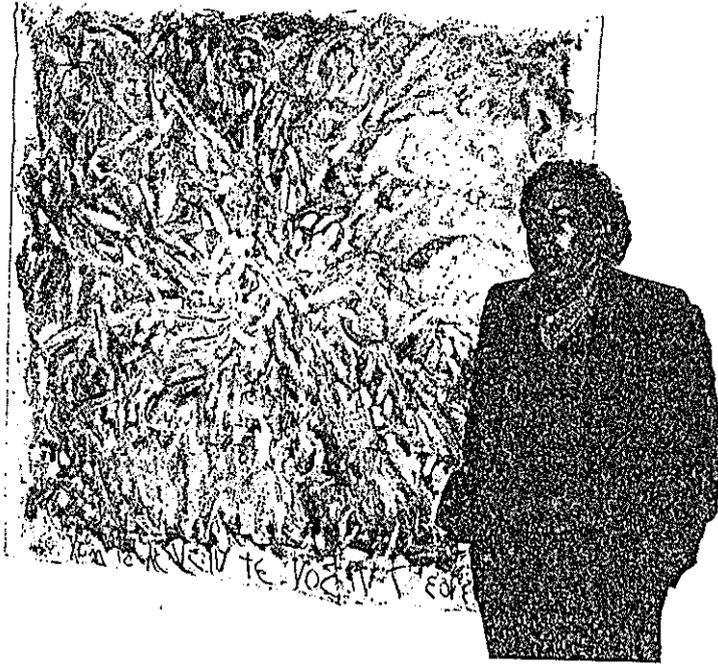
Siamo di fronte ad una svolta storica che riavvicina aree dello sviluppo e aree del sottosviluppo? «Non solo - ci risponde Achille Bonito Oliva, critico d'arte teorico della transavanguardia - ma siamo al centro di un atteggiamento culturale che ribadisce il problema dell'autonomia e dell'identità culturale. In questo modo viene data dignità anche ai segnali che provengono da aree geografiche deboli sul piano economico. Ma non bisogna pensare che qui si tratti di dare parola ai dialetti in senso stretto. E' come una lingua che ha diversi accenti e diverse inflessioni. Oggi è l'opera che circola. Con i mezzi di comunicazione l'artista non ha più bisogno di emigrare come una volta. Oggi si può partire e anche tornare. E' quello che definisco nomadismo intellettuale, fatto di partenze e di ritorni».

Una presenza diffusa, questa della patteggiata-calabrese, che segna incisivamente il panorama artistico. Una ricerca artistica praticata senza frontiere, che si manifesta con connotati cosmopoliti. Ma chi sono i protagonisti più significativi di questa nuova stagione dell'arte? Luigi Magli si è imposto in questi ultimi anni all'attenzione nazionale e interna-



Si afferma una generazione nuova di artisti. Si definiscono post-meridionali, sono bravi e soprattutto non hanno complessi.

Il loro rapporto con la terra d'origine non è sofferto come in passato. Si parte ancora, ma per affermare la propria esperienza.



Accanto al titolo, Luigi Magli. Qui a fianco, Franco Correggia. Nella foto piccola, Silvano Onda.

zione con alcune importanti mostre allo Studio «Pellegrino» di Bologna, alla «Severina Teucher» di Zurigo, al Centro «Di Sarro» di Roma e all'«Art 17 '86» di Basilea, dove ha presentato la sua pittura dai forti contenuti espressivi; Giuseppe Gallo è ormai un noto esponente della cosiddetta Scuola di S. Lorenzo («nuova» Scuola Romana?), con una pittura assai enigmatica e criptica che proprio di recente è stata proposta con successo alla «Sperone Westwater» di New York e che sta per passare ora a Tokio; Francomà, una delle rivelazioni di «Futura», la mostra senese sulla giovane pittura italiana, si è visto dedicare di recente un programma televisivo di Rai tre sulla pittura e le sue performances; Antonio Violetta, crotonese fra i rari scultori della nuova generazione, è stato uno degli artisti emergenti di «Aperto '86» alla Biennale di Venezia di quest'anno; Rocco Pangaro, che è docente dell'Accademia di Belle Arti di Catanzaro, è stato invece uno dei nomi «nuovi» della XI Quadriennale romana, in cui erano esposte opere-installazioni di ispirazione post-astratta; Giulio Telarico l'abbiamo visto oltre che in «Sim-

biosi» anche nella «Questione meridionale» all'Expo Arte di Bari nonché nella «Periferia sperimentale», programma televisivo di Rai tre; Franco Correggia, docente all'Accademia di Brera a Milano dove è approdato da Catanzaro, inquieto body artista negli anni Settanta ora ritornato alla pittura con una ricerca neoespressionista che proprio di recente è stata mostrata in una personale milanese; Silvano Onda, direttore del Centro Computer Art di Venezia (l'unico in Italia!), e che vanta una costante partecipazione alle più importanti rassegne di videoarte come «U-Tape» al Palazzo dei Diamanti a Ferrara (opera: «Joyce in fabula»), o il recentissimo Festival di Camerino (opera: «Fake to Jazz»). C'è, infine, da segnalare una accresciuta presenza di docenti «calabresi» nelle Accademie di Belle Arti d'Italia: oltre ai già citati Magli e Pangaro dell'Accademia di Catanzaro e Correggia di quella di Brera a Milano, insegnano alle Accademie di Firenze e di Padova, rispettivamente Brunello La Vergata e Angiolino Armentano. «Ma non è stato facile farsi accettare» ci dice Silvano Onda. «Per molti dell'ambiente artistico vene-

ziano era inconcepibile che un operatore venuto dal Sud proponesse l'innovazione dei linguaggi della pittura con l'introduzione del computer, come già era accaduto nel Quattrocento con Antonello da Messina che portò per la prima volta a Venezia la pittura ad olio». Sorge il dubbio però che più che avversione verso il meridionale ci si trovi di fronte a fenomeni di vera e propria chiusura verso il nuovo. Ce lo conferma Brunello La Verga: «La verità è che alcune città hanno esaurito il loro ciclo culturale, e nell'incapacità di guardare al futuro, preferiscono ripiegarsi a celebrare il passato. Non a caso Firenze, capitale europea della cultura, ha saputo soltanto puntare sulla riproposta di Donatello o Andrea Del Sarto, dimostrando invece una grossa resistenza verso la produzione attuale, con una chiara chiusura verso i giovani e i fenomeni culturali nuovi. Da qualche parte arrivano i segnali di un processo di svecchiamento, ma credo che i frutti si vedranno molto più in là». Incredibile a dirsi ma sembra proprio che di fronte al declino propositivo delle metropoli si assista oggi ad una inversione di tendenza, ad una sorta di colonialismo all'incontrario che porta nuova linfa vitale dalla periferia verso il centro. Sono questi i segni di una «calabresità» non fatta di complessi di inferiorità, di provincialismo deteriore, di subalternità, bensì di una presenza diffusa «dentro» e «fuori» regione, di riconosciuta professionalità e valore, di profertà progettuale. Questi giovani talenti si pongono come alternativa ad una atavica separazione degli operatori meridionali, sono propositivi, intraprendenti, si fanno conoscere dal pubblico, i loro nomi rimbalzano sulle riviste specializzate, hanno un crescente mercato. Con loro la Calabria entra nel futuro.

# 73

**E' tutta intera  
questa regione che  
lentamente, fuori e  
dentro di sé, compie  
un lungo viaggio.  
Dove vada, forse  
a nessuno interessa.**

Il viaggio dei Bronzi e il viaggio di Ulisse, il viaggio dei Greci, di Annibale, di Spartaco e, poi, i viaggi dei conquistatori, il viaggio dei santi protettori e degli eroi fondatori, il viaggio mitico di Cristo che «girava per il mondo»: la storia, reale e inventata (ma anche le invenzioni sono reali), passata e recente, della Calabria è una storia di viaggi.

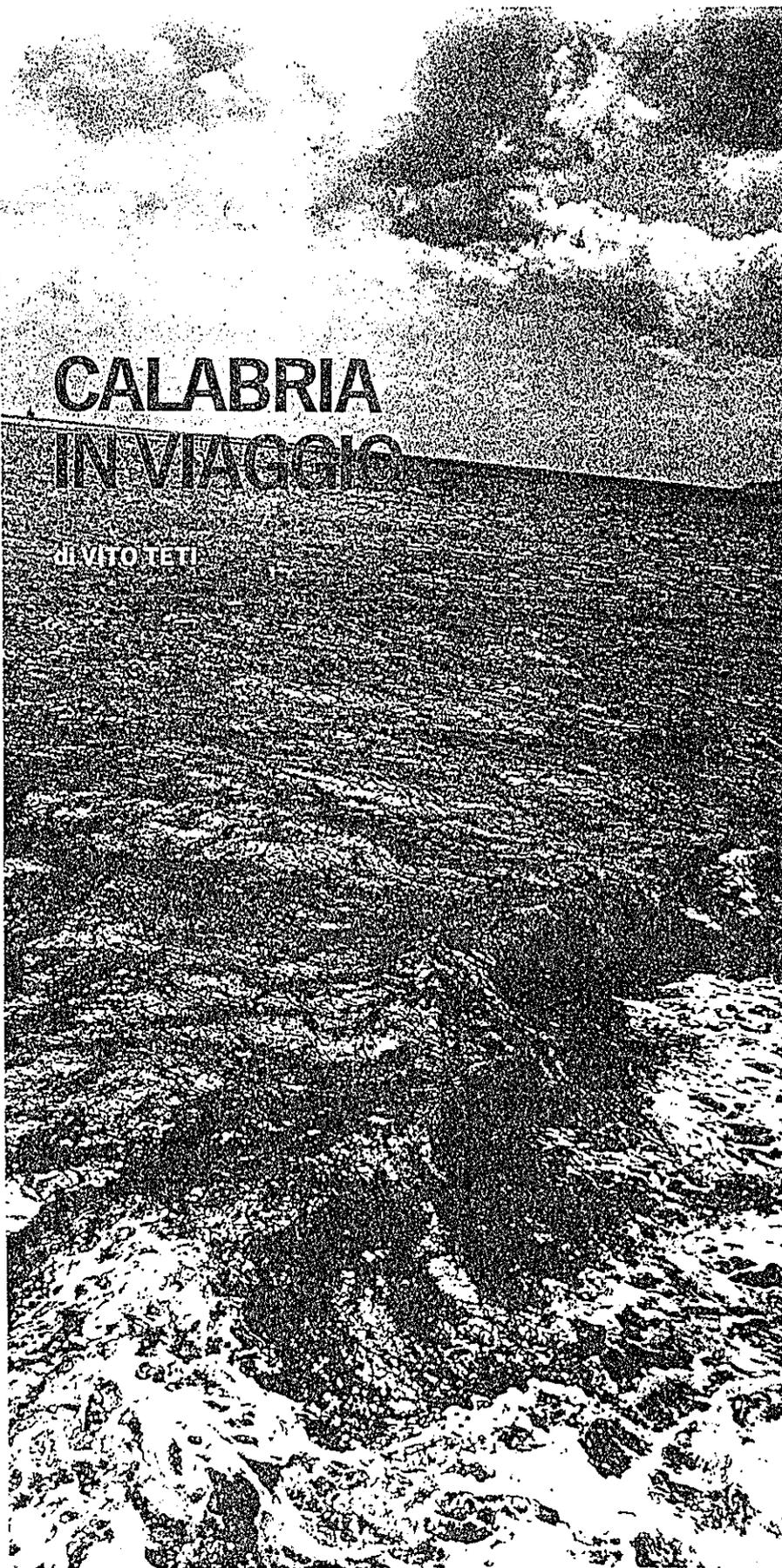
Alluvioni, acque violente e inarrestabili, torrenti secchi, d'estate, e travolgenti, d'inverno; frane, smottamenti, terremoti, paesi che si muovono e che si trasferiscono, popolazioni che dalle coste arretrano sui monti e, dopo secoli, dai monti scendono verso le marine: natura e storia, geografia e cultura, necessità e caso, hanno congiurato per fare della Calabria, della Calabria reale e della Calabria immagine, una terra mobile, appesa, sospesa, pericolante, ambigua, incerta, pronta a spostarsi.

Da qualche parte (nelle stelle o nel sole? nella geografia o nella storia? nel clima o nelle forme?), forse, era previsto che il popolo calabrese, come diceva Alvaro, sarebbe diventato un «popolo in fuga» e che, una volta fuggito, si sarebbe trasformato in «popolo in viaggio».

Noi calabresi, scriveva Alvaro, «abbiamo cercato mondo anche per l'acqua». In maniera ambigua, come ambigua è stata ed è la realtà che ci circonda. Siamo fuggiti per l'incontrollabile abbondanza di acqua e per l'esasperante mancanza di acqua. Ma siamo fuggiti anche per le frane, per la malaria, per i boschi distrutti, per i padroni prepotenti, per le terre non avute, per le sconfitte subite. E, di recente, siamo fuggiti per il lavoro non trovato, per le promesse non mantenute, per il tempo che non muta, per la solitudine dei paesi, per il rumore delle armi, per la paura del silenzio. Siamo partiti per cercare mondo, per

## CALABRIA IN VIAGGIO

di VITO TETI



che ha  
di terribi-  
Anche la  
attutto  
de più  
probabil-  
futuriste,  
segnala-  
ricorda-  
di San-  
oma dal  
to ana-  
Italia-  
settima-  
rticoli di  
lica, nel  
Futuri-  
stesso  
zi futuri-  
1940), e  
barda-  
esenze  
rivista  
nio Bru-  
autore  
ardel-  
anzano  
Cropani  
co Man-  
ulla. Il  
tto tabu-  
muoven-  
ividua-  
riferici  
signifi-  
calabre-  
ebbe for-  
setti di  
scono-  
riportare  
sello non  
so pro-  
abria ai  
e interna-  
appelli

E' forse  
il viaggio la  
caratteristica  
costante del  
nostro popolo:  
provate a pensarci,  
è proprio così!

74

Anche il  
pellegrinaggio,  
quello di Polsi,  
quello del Pollino,  
e tutti gli altri,  
non sono forse dei  
viaggi religiosi?



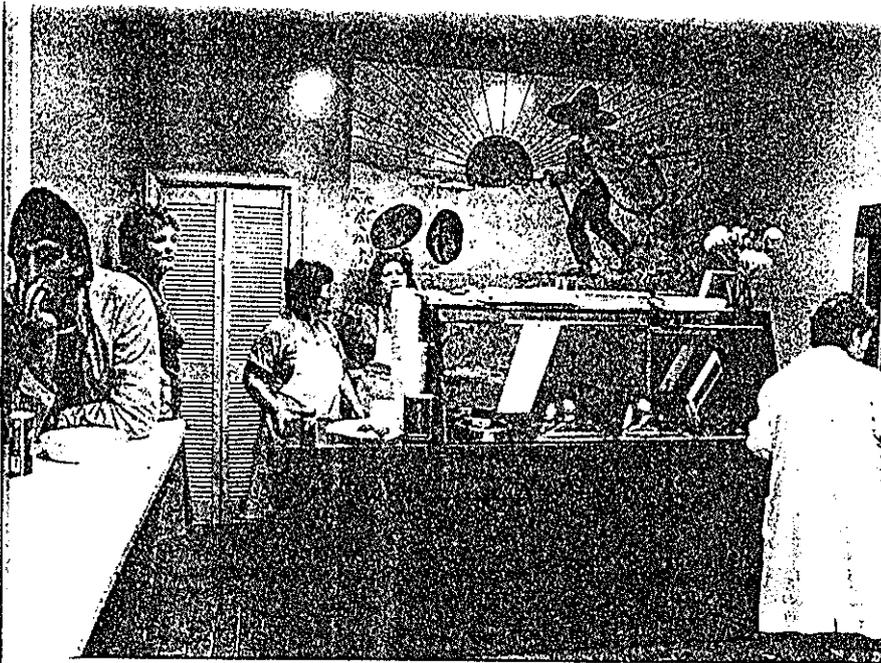
portare mondo nei paesi. Siamo andati per trovare l'America, per portare l'America sui monti e lungo i mari. Siamo usciti fuori da noi stessi, siamo diventati altri. Non sappiamo chi siamo. Quelli che sono rimasti e quelli che sono partiti sono diventati fantasmi gli uni degli altri. Siamo diventati doppi. Siamo a mezz'aria. Non siamo né in Calabria, né fuori della Calabria. Siamo dovunque. Nei piccoli paesi e nelle grandi metropoli. Siamo nelle terre di tutti e nelle terre di nessuno. Non siamo calabresi pur vivendo in Calabria, siamo calabresi anche quando viviamo a New York. Siamo in viaggio, da sempre, oramai. Dal 1876 al 1905, quasi cinquecentomila calabresi, un terzo dell'intera popolazione, hanno lasciato la Calabria. Un nuovo esodo biblico. E poi, per de-

cenni, fino ad oggi, siamo partiti a migliaia, con le valigie di cartone e il desiderio del mondo, con rabbia e nostalgia, con sdegno e con speranza, rassegnati e forti. E siamo ancora qui, e saremo ancora qui, chissà ancora per quanto, in Calabria e a Milano, a Soverato e in Argentina, nelle Serre e a Toronto, a parlare di Calabria, e di viaggi, di viaggi realizzati e di viaggi pensati, di viaggi sognati e di viaggi da compiere, di viaggi ascoltati e di viaggi inventati, di viaggi di vita.

A Polsi, nel cuore dell'Aspromonte, si arriva dopo un lungo viaggio, partendo da Gambarie o da S. Luca, il paese di Alvaro, attraverso strade impervie, scoscese che aprono su paesaggi suggestivi e di grande fascino.

Soltanto da qualche anno la strada è

parzialmente asfaltata. A piedi, con le macchine, con i pullman, con camions, vi arrivano migliaia di pellegrini e gruppi di amici, di parenti, di paesani. Arrivano dai paesi lontani della provincia di Reggio, dal resto della Calabria e dalla Sicilia. Il momento culminante è la notte della vigilia, tra il 1° e il 2 settembre. Aspettando l'alba e la processione, le donne pregano e cantano dentro il Santuario. Fuori, tra sentieri scoscesi, in piccoli spiazzoli, uomini e donne, al suono dell'organetto, ballano la tarantella, cantano, mangiano la carne di capra. Le abbuffate alimentari hanno perso significato sacrificale, né costituiscono rottura di un'alimentazione monotona e carente. Le capre, consumate a migliaia, bollite o arrostate, realizzano antichi sogni alimentari di generazioni di affama-



ti. Il cibo consente il legame con i tempi andati. Il clima è conviviale e gioioso: ancora oggi si intuiscono trasgressioni di ordine sessuale. Le interminabili tarantelle sono gare di agilità e destrezza, di forza e capacità.

Il ballo un tempo veniva regolato dal maestro di ballo. Si esibivano giovani e donne, e anche gli 'ndranghetisti che qui tenevano il loro raduno annuale (oggi le decisioni mafiose vengono prese altrove e non da questi protagonisti di un antico rito). I devoti dormono, sonnecchiano, pregano (sopravvivenze evidenti dell'incubatio) nelle stanze del Santuario e di case adiacenti.

È la notte dell'1 settembre 1981. I due giovani ballano per ore la tarantella. Sono agili e belli. Studiano e partecipano a gare di danza in molte località di mare. L'indomani, prima della processione, osservo in chiesa le interminabili offerte di ex-voto in cera, di soldi, di ori. Un bue viene portato davanti all'altare e s'inginocchia tra la commozione dei presenti. Tutto è rumore e tensione, anche se molti scritti invitano al silenzio e a «comportamenti dignitosi». La Chiesa controlla le forme di devozione popolari in maniera violenta, dopo che per secoli le ha incoraggiate e sostenute.

Dal fondo della chiesa parte piangente una donna vestita di nero. Piange e si batte il petto. S'inginocchia, abbassa la testa per terra, in ginocchio cammina strisciando con la lingua fino all'altare. Sono testimone involontario della struciata, che molti folkloristi davano per scomparsa già a fine secolo.

È una scoperta che non gratifica la mia presunzione di ricercatore. Guardo la donna, il volto sporco e sudato, piange. A stento trattengo le lacrime osservando questa Mater Dolorosa. Ha fatto il voto per il figlio colpito da male incurabile. Ultimi fuochi di riti arcaici. Forse. Certo se le forme della devozione popolare sono mutate, mutato non è il biso-

gno di sacro, almeno per questa gente. La festa (quanto dolore e sofferenza nella festa!) è viva. È una nuova festa. Già Norman Douglas, un attento viaggiatore straniero, a inizio Novecento, descrivendo la festa della Madonna del Pollino segnalava come lo spirito imprenditoriale e mondano degli emigrati, la nuova mentalità degli americani, avrebbero mutato nel giro di pochi anni l'antico senso della festa.

Ed in effetti l'erosione della festa e della cultura folklorica comincia in quel periodo. Il viaggio degli emigrati segna la fine del viaggio, del pellegrinaggio, e la fine di un mondo.

Francesco Perri ambienta la scena finale del suo romanzo *Emigranti* del 1928 a Polsi. Pietro Blefari, un protagonista del romanzo, torna distrutto dall'America, è deluso e sconfitto. A Polsi, durante la festa, incontra la donna amata, oramai sposata. I due hanno un fugace colloquio: Pietro viene ucciso a coltellate dal marito della donna. La morte di Pietro è una sorta di espiazione per la fuga compiuta. Il pellegrinaggio un tempo regolava e confermava rapporti antichi e nuovi. Il pellegrinaggio costituiva spostamento in un altrove economico, culturale, esistenziale.

Con l'emigrazione, il pellegrinaggio diventa viaggio di pentimento, d'impossibile ricerca del mondo perduto. Le migliaia di Pietro Blefari non trovano più pace, sono irrequieti, non sono in alcun posto. Il pellegrinaggio è viaggio illusorio di annullamento di un viaggio compiuto senza possibilità di ricostituire il «punto di partenza».

Ascolto nella notte i suoni degli organetti, vedo il sangue delle capre sgozzate e i passi dei bravi ballerini, presto attenzione al rumore dei brindisi, alle discese delle fiumare, alle luci delle macchine che si allontanano. I canti religiosi salgono lungo la Montagna, più in alto sembrano andare gli spari dei fucili. In-

tuisco baci, preghiere, speranze, delusioni, attese.

Diversi mondi, diverse civiltà, s'incontrano dentro e fuori di me nel cuore dell'Aspromonte. Il sole è già scomparso. Faccio un estremo tentativo di trattenerlo. Tento di aggrapparmi per raggiungere altri luoghi. Là dove il sole tra qualche ora spunterà la mia amica americana vive la sua solitaria vicenda di vita. Penso, inseguo mondi perduti e mondi mai visti, inseguo gli infiniti pensieri di chi per infinite ragioni è venuto da mondi lontani, da mondi non più comunicanti.

Anch'io vittima di «irrazionalismo»? Anch'io mi abbandono a visioni romantiche, compiaciute ed estetizzanti?

Sono troppo disincantato per non comprendere le operazioni intellettualistiche che vado compiendo. Ma conosco bene la sofferenza e il dolore delle persone che ho osservato: sono troppo simili ai miei, per potermi abbandonare a mistificazioni. E tuttavia non penso, come certa cultura pretende, che queste persone siano «fantasmi» del passato. Penso che in qualche modo bisogna mettersi in viaggio con loro. Viandanti tra i viandanti. Il nostro viaggio s'incontra e si distingue da quello dei pellegrini qui accorsi. E tuttavia anche noi, «nuovi fantasmi», andiamo cercando chi siamo e dove andiamo.

Forse, guardando questo antico moderno pellegrinaggio di Calabria, è possibile capire il viaggio che la Calabria, dentro e fuori di sé, va compiendo. Tentativo di comprensione non senza significato. Come la storia antica e recente della regione ha mostrato, dove va questa terra, mobile e ferma, aspra ed accogliente, invivibile e stupenda, bella e amara, piovosa e luminosa, solitaria e solare, non è irrilevante per le genti delle altre parti d'Italia.

Vito Teti