

Il venditore di *graffen*

Ha il passo elastico, l'andatura elegante, lo sguardo puntato all'orizzonte, come un guerriero di altri tempi. Percorre lungo la battigia la curvatura dei Maronti in tutta la sua lunghezza, ogni giorno d'estate, avanti e indietro, senza mostrare mai segni di cedimento o di stanchezza, nemmeno quando il sole infuocato e il caldo torrido stremano i bagnanti. Nessuno conosce il suo nome, ma tutti i frequentatori dei Maronti, specialmente i bambini, lo conoscono bene: lui vende le *graffen*.

Il braccio sinistro piegato ad angolo, con la mano appoggiata sulla schiena, crea il supporto per reggere il vassoio delle *graffen*, il braccio destro, libero, appena appena lo sfiora o accompagna il movimento delle gambe. "*Graffen*" annuncia baldanzoso, con cadenzata regolarità. Ma non si guarda in giro, non invita all'acquisto come tutti gli altri venditori che affollano la spiaggia, non si sofferma mai ad offrire il tepore profumato del suo prodotto. C'è un distacco superbo e disincantato nella sua operazione commerciale. Soltanto quando lo si chiama, si scuote all'improvviso dalla sua solitudine altera e si dirige con professionalità di venditore accanto al bambino o all'adulto, ugualmente irretiti dal profumo di zucchero e di fragrante frittura, rassicurati dal rituale ripetitivo della *graffe* consumata sotto il sole afoso.

Per dare la *graffe* finalmente si ferma, ma non resta in piedi: poggia un solo ginocchio a terra e, con la gestualità solenne di un cavaliere medioevale, abbassa il vassoio delle *graffen* e offre in bustina il suo prodotto, quasi fosse un omaggio, un dono prezioso, un atto di deferenza. Pagarlo sembra offensivo, superfluo e lascia un poco stupiti. Ma lui riprende subito il suo cammino, noncurante degli sguardi, indifferente al caldo, al voci, al mondo. Alla tarda mattinata o al pomeriggio scompare misteriosamente, così come era venuto, senza che mai qualcuno rie-

di Giulia Colomba Sannia

sca a vederlo percorrere le scalette di accesso alla spiaggia. Resta un miraggio che si ripeterà ogni giorno, raggrumato in un grido, *graffen*, in una scia di profumo che arriverà puntuale a tentare l'ignaro bagnante.

La venditrice di frutta ai Maronti

Parla tedesco la venditrice di frutta: "*obst, wollen sie obst?*" E poi concede ai locali: "*Frutta, frutta fresca e lavata*". La cesta che porta sul capo sopra un fazzoletto arrotolato a crocchia trabocca di uva, di fichi, di pesche, ogni tipo di frutta stagionale, oppure golose primizie. La bilancia garantisce l'onestà del peso, ma non difende dal prezzo. Eppure quella frutta fredda e pulita, che dà l'illusione di comprare in essa giovinezza e salute, finisce subito e il cesto vuoto che, allegra, la donna riporta molto presto dopo il suo giro, attesta un successo sicuro che si ripete ogni giorno per tutta la stagione estiva. Non è mai stanca o sudata o affranta la venditrice di frutta fin quando è sulla spiaggia; ma se capita di vederla, mentre sale in un'auto che l'aspetta alla curva alta della strada dei Maronti, quasi non la si riconosce tanto appare mutata. È diversa, è una contadina bruna, affaticata, come tante altre che abitano l'isola: lontano dai Maronti ha perduto la sua magia misteriosa.

Il venditore di parei e asciugamani

Abdullah o Mohammed: non si sa bene come si chiami, ma è biondo come un occidentale e allegro e festoso. Ogni anno si sofferma a salutare i clienti dei Maronti, come un amico ritrovato e si informa premuroso sul loro benessere. Curvo sotto un peso improponibile di vestiti, avvolto nella sua gamma coloratis-

sima di asciugamani caldi caldi, non dà segno di sofferenza. Si muove a volte burlone saltellando, a volte lento e appena stanco, a volte veloce tra gli ombrelloni e offre alle signore la sua merce con generosa pazienza di orientale. Attende che le signore provino i suoi parei, indossino i suoi vestiti, che scelgano, con esitazione da calura, il colore dei suoi asciugamani. Lui non dà mai segno di fastidio o di fretta. Sta lì, sorridente e aspetta: prima o poi tutti comprenderanno.

L'insalata dei Maronti

La sua insalata è nota in tutta l'isola d'Ischia: è l'insalata dei Maronti. Ogni stabilimento balneare della spiaggia offre insalate miste nel proprio menu, ma nessuna può gareggiare con la sua. Gerardo, con distaccata sicurezza non mette in discussione la assoluta superiorità della propria insalata: è lui - dice - che l'ha inventata, che l'ha creata per primo. È un misto di pomodorini, di cipolle, di insalatina, di peperoncino, patate, condito sapientemente con olio particolare, mescolato con le sue mani abili e veloci, come fanno i cuochi perfetti. Tutti i prodotti, però, sono rigorosamente della sua terra, alimentati dal sole e dal calore dei Maronti, curati dal suo amore puntiglioso e testardo, nella convinzione che quell'insalata è la quintessenza della salute, una sorta di privilegio riservato ai suoi clienti affezionati che ogni anno tornano fedeli a trovarlo. Nell'eleganza della particolare struttura lignea, per chi siede ai tavoli lucenti, costruiti con blocchi di legno rustico, nel ristoro dalla brezza leggera che si alza all'ora di pranzo, il bicchiere di vino bianco ghiacciato, il profumo del pane cafone, a volte perfino, con un sottofondo tenue di musica, mentre lo spettacolo di S. Angelo in lontananza si profila sull'orizzonte abbagliante di luce e di mare, forse qualunque insalata apparirebbe un cibo paradisiaco consumato in un momento di magia.

L'amica di tutti

Ogni anno l'aspettano gli amici e soprattutto le amiche, curiose di verificare se riuscirà ancora ad esibire baldanzosa il suo fisico adolescenziale, ben tagliato, ma anche frutto di sacrifici e di cure inimmaginabili. I lunghi capelli biondi lisci le danzano intorno alle spalle e lei a volte li raccoglie con gesto frettoloso e sapiente in una rapida crocchia per difen-

dersi dalla calura, mentre avanza caracollando sugli zoccoli altissimi. Non si tuffa, non nuota, non gioca con l'acqua, non "usa" il mare, ma prende il sole a lungo con un libro tra le mani, finché non decide di fare conversazione.

Allora si accosta cordiale agli ombrelloni, scherza allegra con qualcuno, apostrofa i più riottosi, offre il caffè e coinvolge tutti in una grande rete di amicizia, in cui è molto brava

a mostrare affettuosa compiacenza per le signore stremate dall'inevitabile confronto. Sarebbe perfetta se non creasse suo malgrado sensi di colpa in tutti: negli uomini che restano imbarazzati, incerti, e nelle donne che appena la vedono arrivare cercano disperatamente il pareo per nascondere inestetismi e rotolini di carne di cui fino a quel momento si erano tranquillamente dimenticate.

Giulia Colomba Sannia

Capeiattè e il francese (*)

di **Giuseppe Silvestri**

Un grande masso di tufo verde staccatosi dall'Epo-meo o emerso dalle profondità del Tirreno, sporgendosi dalla collina della Cesa, sovrasta Lacco Ameno. Da esso è possibile spaziare con lo sguardo sul golfo di Napoli e ad ovest verso Ventotene e Ponza.

Questo masso è detto la *Pietra di Casamonte*, e vi si accede tramite un viottolo e una scalinata tutta ricavata nel tufo che porta ad un'abitazione costituita da un'ampia stanza con altri ambienti, tra cui una cisterna per la raccolta dell'acqua piovana, piccole vasche per lavare i panni (lavatoi) all'esterno. All'interno della stanza, sulla sinistra, un lungo focolare con una grande fornace su cui era poggiato un pentolone di rame annerito dall'uso, ed in ordine decrescente quattro fornelli con altrettante pentole di varie misure.

Una cappa in muratura poggiate su una trave di castagno copriva il focolare in tutta la sua lunghezza.

Entrando nella stanza si rimaneva colpiti dai mazzetti di erba, di arbusti e di piante varie che in ordine prefissato, attaccato ognuno ad un chiodo, si succedevano in lunghi filari sulla stessa cappa e sulle pareti della stanza, al centro della quale un tavolo quadrato con accanto un tronco di quercia che fungeva da tagliere; infatti sopra vi erano poggiati una roncola alla quale era stata tagliata la punta e coltelli di diverse misure.

Si notava ancora a destra, addossato alla parete, un comò, di quelli a cinque tiretti, a *bombé*, e con gli spigoli anteriori abbelliti dalla sovrapposizione di ricami intarsiati nel legno. Un letto ben ordinato ed infine un armadio di metri 1,20 circa di una sola anta costituita da un grande specchio.

(*) *Da una conversazione con Pietro Calise, agosto 2002.*

Qualche sedia, una poltrona, ancora coltelli ed attrezzi vari alle pareti. Su un piccolo tavolo cinque lumi a petrolio e in uno scaffale attaccato al muro al disopra del letto una quindicina di grossi volumi e due raccoglitori di carta fermati da uno spago.

Vi abitava Capeiattè, così era detto un uomo di una sessantina d'anni, di statura media, due occhi scuri vivacissimi, un perenne berretto in testa per nascondere la calvizie. Era considerato un "mago", ma non adoperava formule magiche per guarire, bensì intrusi, che lui stesso preparava, di erbe, di foglie, di rami, di piante, molte delle quali coltivava direttamente. Vasi di creta, terracotta, infatti, erano allineati lungo il muretto di protezione che si reggeva intorno all'orlo della Pietra. Si notavano la salvia, il rosmarino, la maggiorana, aloe di diverse specie, mirto, timo, basilico.

Il noce, il sorbo, il castagno, l'albicocco, e il pruno erano nel terreno a terrazze dietro la casa ad est della Pietra dove Capeiattè coltivava anche la vite.

Bisognava recarsi da lui di pomeriggio dopo le 15.00, perché il mago dedicava buona parte della mattinata ai suoi lavori. Non accettava per le sue prestazioni denaro, ma volentieri in regalo utensili vari ed arnesi per la coltivazione del terreno, per la cantina e la casa. Aveva roncole di diverse misure, seghe, zappe, picconi e gli piacevano i vasi di terracotta che utilizzava per le sue piante.

Un giorno del mese di giugno del 1907 si recò a casa di Capeiattè un noto personaggio detto "il francese" che con il suo bastimento veniva ogni anno a Lacco una o due volte per il commercio del vino. Quella volta vi giunse che aveva forti dolori addominali che si erano manifestati durante la navigazione e, nonostante i medicinali a disposizione sulla nave, non era riuscito a placarli. Appena ne era venuto a conoscenza, l'imprenditore di Lacco gli aveva suggerito di rivolgersi a Capeiattè, il mago della Pietra.

Anche se alquanto scettico, il francese si recò a casa di costui e, quando vi arrivò, il mago stava potando una pianta di limone con il "roncillo".

- Da noi, disse il francese, adesso si usano delle forbici particolari per potare le piante ed anche le viti. Consentono di lavorare con minore fatica, più in fretta e con assoluta precisione. Capeiattè se ne mostrò stupito, ma ritenne la cosa interessante. Il francese rispose poi alle tante domande che Capeiattè gli rivolse sul suo malanno. Poi gli disse di aspettare che avrebbe avuto bisogno di alcuni minuti. Così, mentre il francese se ne stava seduto sotto il pergolato di viti che copriva l'ingresso, lamentandosi di tanto in tanto per il dolore, Capeiattè si dava da fare nel suo laboratorio. Infine uscì e gli porse da bere un bicchiere di liquido verde, alquanto denso. - Puah! - disse il francese, ma continuò a berne tutto il contenuto. Poi Capeiattè gli diede due bottiglie, di un litro ciascuna, ognuna avvolta in un pezzo di stoffa scura fermato al collo con uno spago ben stretto. Gli disse di berne un cucchiaino al mattino ed uno alla sera, alternando le due bottiglie su cui era stato posto un segno ben evidente.

Il francese ringraziò e chiese a Capeiattè quanto gli dovesse. Questi gli rispose che non voleva soldi, era molto interessato alle forbici per potare che si usavano in Francia come gli aveva detto. Il francese si dimostrò subito disponibile e assicurò che nel successivo viaggio gliene avrebbe portato più di un paio di varie misure. Infine si congedò e, mentre scendeva per il viottolo che lo conduceva alla strada per la Marina, si rese conto che il solito fastidio all'addome si era affievolito. Provava quasi un senso di benessere come non gli capitava da tanto tempo.

Pensò: - Sta a vedere che funziona! Prenderò que-

sta robaccia con la massima puntualità e ripeterò la cura ogni anno, come Capeiattè mi ha detto - .

L'anno seguente ritornò a Lacco, i dolori gli erano ritornati ma molto attenuati. Appena ormeggiò il suo veliero tra il Fungo e la spiaggia, dopo le dovute disposizioni al nostromo, si recò da Capeiattè che si mise subito a disposizione e dopo alcune informazioni sulla sua salute si adoperò per preparare le medicine ed intanto aspettava con una certa impazienza le forbici, curioso di provarle, anche perché sarebbe stata una novità assoluta. Ne aveva parlato spesso con i suoi amici all'uscita della messa domenicale alla Congrega dell'Assunta!

Ma il francese disse: - Mon dieu, ho dimenticato le forbici! sarà per il prossimo viaggio! -

In verità continuò a dimenticarle anche nei due viaggi successivi, ricevendo però sempre da Capeiattè accoglienza, attenzione e la medicina.

Una volta ancora, quando il veliero era ad una mezza giornata di navigazione da Lacco, al francese si ripresentarono in forma più acuta i soliti disturbi e perciò, appena arrivato, si recò subito da Capeiattè ed ancora senza le forbici tante volte promesse. Capeiattè lo accolse stavolta con una certa freddezza e gli disse che al momento non si trovava in casa gli arbusti che facevano al suo caso, perché per tagliarli e prepararli con la roncola ci voleva molto tempo e lui aveva dovuto soddisfare altre esigenze.

Le forbici francesi sarebbero state utilissime, disse con disappunto!

Il francese capì ed impreccò contro se stesso. Il giorno seguente, caricate le botti di vino, il bastimento partì. Quello fu l'ultimo viaggio.

*



Conoscere l'isola d'Ischia

(Barano - Casamicciola Terme - Forio - Ischia - Lacco Ameno - Serrara Fontana)

[Info](#)

[HOME](#)

Argomenti

Archeologia - Artigianato - Flora

-
Paesaggio - Storia e Cultura -
Miti
e leggende - Pesca - Turismo e
Termalismo.....

Gli anni

de "La Rassegna d'Ischia"

[La Rassegna d'Ischia 2003](#)

[Piante ed erbe](#)

[Deutsch](#)

[English](#)

[Français](#)

[Bibliografia Isclana](#)

[Libri
Novità / recensioni](#)

[Letteratura](#)
..... (testi e autori)

[Pagine di autore](#)

[Mostre
Premi
Incontri](#)

[Edizioni de
"La Rassegna
d'Ischia"](#)

[Sommaro Sito](#)

[L'Isola d'Ischia](#)

[I Comuni](#)

[Gli Enti pubblici](#)

[Le Associazioni](#)

[Gli organi di informazione](#)

**La Rassegna
d'Ischia**

www.larassegnadischia.it

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica
Comune di Ischia - Circolo G. Sadoul - Istituto Italiano per gli Studi Filosofici

ARNALDO POMODORO

ALLA TORRE GUEVARA DI ISCHIA

Materia abitata dall'Universo
di Massimo Bignardi (*)

Non è facile riassumere in un'immagine "chiave" l'intero lavoro di Arnaldo Pomodoro, il suo muoversi - collocato lucidamente da Argan - attorno "alle idee di spazio e tempo, di concetto ed esistente, di totalità e frammento". Sintetizzare, cioè, quel suo essere nel dibattito della scultura moderna che, nel corpo dilatato e "dilaniato" della seconda metà del secolo Ventesimo, ha accelerato il rapporto di filiazione e di scontro dialettico della natura (a volte della sua memoria) con l'uomo, ovvero il desiderio di testimoniare la profonda frattura che si è prodotta. L'artista ha scelto, per questa mostra ischitana, quale immagine simbolo, se si vuole come una sorta di cifra poetica da proporre per la copertina e dunque di primo incontro con il pubblico, quella di un'opera, *Rive dei mari*, che penso sveli l'origine cosmogonica della sua riflessione di scultore del nostro tempo. Aprire l'articolato tracciato disegnato dalla sua esperienza, che si fonda e si serve di forme geometriche solide. Sono la sfera, la colonna, il prisma, la piramide, poste in relazione, in osmosi, con la superficie, metafora del piano esistenziale, e al tempo stesso fenomenico, sul quale corre l'intensità di uno sguardo che entra, scava, scandisce le ombre e gli aggetti, trascrive i segni e li eleva ad architetture di pieni e di vuoti, di impronta e di calco, altresì svela (testimonia) i tormenti, le



A. Pomodoro - *Rive dei mari*, 1987-88 - alluminio, 252 x 95 x 29 cm

fratture, insomma il travaglio dell'uomo della società tecnologizzata. Attingendo all'analisi dell'Hildebrand, agli studi sulla forma avanzati all'interno della critica del puro visibilismo, potremmo dire che l'opera di Pomodoro si concentra sulla natura, su un suo valore più ampio, inteso, cioè, non come celebrazione di essa, della sua dimensione di orizzonte cristallizzato e, quindi, immutabile, bensì quale corpo che si muove, muta, in pratica che "produce nell'apparenza delle alterazioni che noi riteniamo come segni indicativi" un processo che coinvolge la visione.

Rive dei mari, un grande mitilo in alluminio, adagiato al fondo, sul piano degli abissi marini, sul territorio misterioso degli archetipi, ci guida nella geografia di questa mostra. È una scultura di forte suggestione, evocativa di un'idea del cosmo (amalgama di materia, pensiero e

spazio) sulla quale Pomodoro ha insistito, ritrovando un'unità di architettura e di scultura. Un'unità che connota le esperienze della seconda metà degli anni Ottanta, ripresa nella sua valenza di archetipo, in altre opere successive, guardo in primo luogo alla volta che struttura la nuova Sala d'armi del Museo Poldi Pezzoli di Milano, realizzata nel 2000. La forma oblunga del mitilo, con la superficie esterna della conchiglia che accoglie i segni della crescita, richiama quella di un'architettura, di una struttura primigenia del mondo o, meglio, quella che lo abitava al suo nascere. Sono segni della sua evoluzione e, dunque, del tempo che hanno ispirato, fra l'altro, quella serie d'incisioni eseguite nel 1998 e raccolte con il titolo di *Tracce*. L'esterno è la conchiglia, la materia costruttiva, lo "scudo" con le nervature madreperlacee disposte come decori ma aventi una precisa

* Catalogo della Mostra alla Torre Guevara di Ischia

funzione strutturale, al suo interno v'è il pulsante organismo, l'altra parte del corpo, quella che alimenta, ossia dà la vita alle sue funzioni. La forma-struttura e l'organismo, l'architettura e il suo corpo mutante - l'umano -, trovano un'appropriatissima definizione, evidenziando i contorni di quel simbolico che pervade l'intera opera di Pomodoro. Un richiamo al simbolo - guardato da una giusta misura, avvertiva Sinisgalli già nel 1955 - che ha una sua origine lontana, il cui respiro attraversa a ritroso il pensiero sul quale si fonda la cultura occidentale, fino al senso classico, ad una radice antropologicamente forte alla quale l'artista si sente legato. Credo che a sorreggere il telaio del suo immaginario sia sostanzialmente, più che l'immagine-simbolo, l'idea del simbolico, avanzata non solo come relazione ad una forma che sollecita la cucitura con la sfera del magico, bensì come dimensione di un tempo interiore del presente.

Per gli spazi della Torre di Guevara, lo scultore ha voluto "segnare", proprio come fa il navigatore, i punti del suo viaggio, lungo quasi cinquant'anni, nei "tempi" e nelle "forme" della contemporaneità. Anche se segnano "punti" provvisori (si deve al desiderio di dare a questa mostra il carattere di piccolo tracciato antologico) le opere proposte, scelte in un arco di tempo che, dal 1960, giunge ad oggi, esplicano, chiaramente, i nodi problematici che l'artista ha man mano incontrato o posto al suo lavoro. Un "muoversi" (un mutare) che non è stato, e non è, dare risposta all'effetto, alla bellezza o alla novità di risoluzioni formali, quanto la convinta verifica del passaggio, del transito, dell'incontro con un ulteriore momento che è, anche, scoperta di uno spazio per la forma, di una nuova "figura" per lo sguardo, ossia di una scultura viva nei luoghi, ora dell'urbano, ora della natura.

Pomodoro cerca un'ulteriore verifica all'insinuante tarlo che sin dalle primissime esperienze, spese nei

laboratori artigianali della vecchia Pesaro, accompagna il suo lavoro. È quella domanda che il pensiero consegna alle mani, che l'animo suggerisce all'artificio; è il fil rouge che dalla *Colonna del viaggiatore*, del 1961, va alle monumentali sculture per le metropoli statunitensi ed europee o che dai segni che improntano la superficie pulsante dell'argilla giunge alla "trasparente" materia della croce per la chiesa nuova di San Giovanni Rotondo.

L'artista ha tracciato, in modo autobiografico, una rotta movendosi tra le forme che non testimoniano solo - per quanto grande - una specifica indagine nell'evoluzione di solidi geometrici, quanto la relazione che esse di volta in volta instaurano con lo spazio che le accoglie. Nel caso specifico la Torre di Guevara e dei giardini che l'incorniciano, affacciati su uno degli angoli più belli al mondo, uno specchio di mare abitato da racconti, da leggende, da storie del mare, da figure, fantasmi che - così come, nei primi anni del secolo scorso, li vide Nolde - balzano dalle architetture del Castello Aragonese. Pomodoro, com'è nella sua prassi, ha studiato lo Spazio tessendo un gioco fra interni ed esterni nel desiderio di "catturare" sulla superficie speculare delle sue *sferi*, sui piani diversamente inclinati degli *Scettri*, o sugli anelli cardanici del *Giroscopio* della luce mediterranea, di quel medium che plasma, modella, accende e contrasta la realtà. Una luce che ammanta di memoria la visione: lo spazio e gli oggetti, le figure e i corpi acquistano qualcosa - parafrasando quanto scriveva Kracauer a proposito delle città mediterranee - del sogno, cioè di un processo che "allinea le immagini secondo regole estranee a come esse abitualmente appaiono".

Esemplificando, è la luce zenitale



A. Pomodoro *Scettro I e Scettro II* (particolari)

che incide i segni e i rilievi ritmati dalle piastre del mirabile arco di terracotta invetriata che s'incasta e si slancia, proprio come fa un arco per dare spinta al dardo, nella baia ischitana del Negombo a Lacco Ameno, fra le opere - sono certo di non eccedere - più significative di arte ambientale. Bella non per l'equilibrata stesura della forma, il suo richiamo simbolico alla porta, al varco iniziatico o, se si vuole (parlando di un luogo termale), dell'ingresso al giardino delle acque lustrali. Bella perché profondamente dentro la "materia" antropologica della natura, nelle viscere di una tradizione viva, nell'antica e laica liturgia che impone il processo della ceramica, con i suoi colori, le ossidature o le irregolarità dettate dal fuoco. Indagare, ancora una volta, come dato emotivo, il riflesso e la sua capacità di svelare la forma e, al contempo, di mostrare la materia, agguantandola come immagine sia di uno stupore (prodotto da quell'azione che l'artista, in un'intervista a Sam Hunter del 1974, chiama "distruzione"), sia d'un tempo, che non è quello dello scorrere rettilineo della caducità, quanto quello circolare dell'anima. L'artista ha collocato nello spazio interno di un'architettura, nell' "organismo" della Torre di Guevara, sia la vitalità della materia, sia le immagini che



A. Pomodoro - *Pagina solare*, 2002
bronzo, 50 x 35 cm

essa cattura per poter essere parte del mondo: lo ha fatto con la stessa consapevolezza, con l'identico slancio di quando ha collocato la scultura *Colpo d'ala - Omaggio a Boccioni*, realizzata fra il 1981 e il 1984, sul piano d'acqua antistante il Water and Power Building di Los Angeles, o quando ha "sospeso", sul tetto del Padiglione italiano all'Esposizione Internazionale di Montreal del 1966, la *Sfera grande* i cui sensibilissimi e specchianti frammenti di "calotte" accolgono, oggi, l'allungata facciata del Palazzo della Farnesina a Roma. Voglio dire che non v'è nessuna digressione progettuale; l'intento di relazione fra spazio e corpo o fra realtà ed immagine resta immutato in qualsiasi situazione. Il punto centrale resta il valore che Pomodoro dà alla scultura - azzardando su un concetto espresso per la pittura da Merleau-Ponty - di essere "spazio" che manca al mondo per essere forma. In un ulteriore passo della citata intervista rilasciata a Sam Hunter, l'artista, infatti, dichiara: "Gli effetti specchianti includono ciò che vi sta attorno, lo spettatore. In una sfera ci si può riflettere, avere la propria immagine distorta. Questo rende la scultura viva, una parte di noi, della natura, in qualsiasi luogo si trovi, in un parco, in un

giardino, in città". Viva, pulsante, un corpo che fornisce una "parte di noi", insomma che completa l'unità di spirito e materia.

L'opera di Arnaldo Pomodoro, certamente fra le più significative espressioni del nostro tempo, testimonia, in fondo, l'ancestrale necessità che l'uomo ha di avere al suo fianco un "altro", una presenza che lo sollecita, l'interroga e, al tempo stesso, gli fornisce l'anima della storia, la sua identità di tempo, inteso come passato, presente e futuro, essere, cioè, lo sguardo cosciente dell'uomo della sua specie, ma anche della grande sfera che ruota nello spazio infinito dell'Universo.

Trasgredendo l'invito che lo stesso artista sollecita, cioè a guardare di giorno le sue *sfer*e, le *colonne*, gli ondulati fogli dei *papiri*, le piramidi, i con i spirali delle sue recenti *torri*, in pratica a lasciare libero lo sguardo in cerca delle immagini catturate dalle specchianti superfici, suggerirei, invece, di ammirarle di notte. Immagino un cielo buio, privo della luminosità lunare e del brulicare intenso delle stelle che si riflette sulla superficie speculare di una sua opera: di colpo sarà la materia corrosa, quella che esplose dall'interno, a ricondurci al terreno, a strapparci dallo stato di surrealtà nel quale il nostro essere sprofonda. La materia corrosa, quella urlante, esistenziale, è il dato che ci è ancora al piano, ad uno spazio che sentiamo essere terreno. L'esercizio ci offre un'altra prospettiva o, meglio, un nuovo punto dal quale porre in prospettiva l'opera di Pomodoro. Si pensi ad esempio alla sfera che s'incastora nella materia di un'altra più grande, come nella scultura che campeggia il Cortile della Pigna dei Musei Vaticani, oppure alle dentature minacciose della *Sfera di San Leo*, completata nel 2000, all'insondabile scrittura, quell'abecedario di segni incisi sulla superficie ondeggiante della monumentale opera, intitolata *Papyrus*, realizzata fra il 1990 e il 1992, installata di fronte al Nuovo Palazzo delle Poste e Telecomunicazioni di

Darmstadt. Sui piani lucidi delle punte, dei corpi arrotondati, acuminati, corrosi, specchianti, ritroveremmo frammenti, spicchi, piccoli squarci del misterioso spazio dell'universo, così nascosto e profondo, lontano, proprio come si presenta ai nostri occhi di notte. L'Universo entra nella materia, in una parte, se pur infinitesima, di mondo, ovvero la materia ritrova la sua origine attraverso l'arte, il gesto che la strappa al peso della sua "terrestrità" per farla pensiero - restituendole, in pratica, quella leggerezza della quale parla Calvino. Il mio volto, che si specchia sulla convessa superficie della *Sfera n. 5*, diviene un punto bianco nello spazio sconfinato dell'Universo che lo accoglie. Nello "spavento" che mi fa sprofondare nel riflesso del buio, mi soccorre la materia scura, corrosa, che si allunga dalle crepe, dalle fratture. Essa mi fa partecipe della vita, della sua storia. Per un istante, per quel gioco sottile che l'immaginario origina nella nostra mente, mi sento nello sguardo di un Universo creatore, di un Dio che guarda, ossia di un sentimento forte che mi lega - è l'artificio che iscrive Pomodoro e il suo linguaggio di "espressionista astratto" nella tradizione classica - alla storia dell'umanità. L'artificio di Pomodoro, lo testimoniano le letture che Argan e Zeri hanno fatto della sua opera, è la capacità di accordare "nel senso della misura e della suggestione stilistica" le sue forme allo "spazio" costruito dalla storia che è, insieme, evidenza dello spirito e della materia. Un pensiero che l'artista confida a Francesco Leonetti, in una conversazione sugli ultimi lavori. A proposito del progetto per la porta maggiore del Duomo di Cefalù, dichiara: "Ho realizzato il cielo o l'aldilà in una sfera d'oro. Nella Trasfigurazione ho voluto che il magma terrestre si diffondesse attorno alla base come aloni, nella presenza alta della 'nube luminosa' con la voce del Padre".

Massimo Bignardi

Ragnatele

di Marco Lorandi

Alle origini di queste immagini fotografiche di Salvatore Basile, autodidatta che tuttavia proviene da un ambito familiare in cui le arti sono state largamente praticate, c'è una grande struttura, un macrocosmo architettonico di roccia stratificata nelle sue forme e trasformazioni plurisecolari petrose; essa si erge verticalmente in un'ascesa svettante dilatandosi fino ad annettere ed occupare l'intero isolotto primigenio nelle sue modificazioni funzionali che la storia umana gli ha imposto, un castello, anzi il castello per eccellenza dell'isola d'Ischia, noto universalmente come "castillo de Aragona" dal nome del suo committente, Alfonso d'Aragona, che lo fece erigere nel 1438. Ma non è tanto il complesso dell'edificio nella sua massività fortificata esteriormente, turriforme a guisa di tornanti che si avvolgono fino al Maschio della cima, bensì le sue viscere, le sue interiora, i suoi abissi nascosti, le sue membra ed i suoi percorsi interni, misteriosi di caverne e passaggi sotterranei, di segrete, di cunicoli, di camere buie ravvivate da fioca luce, luoghi di meditazione e di ascesi e di dolore, patiboli di prigionie e di torture, anfratti di preghiera e di violenza, ma anche di gioia come forse dovette essere il legame nuziale celebrato tra la poetessa Vittoria Colonna e Ferrante d'Avalos. In tali caverne e spazi bui vivono le ombre dense di polveri scure, sedimentate, di ragnatele, oggetto dell'indagine fotografica di Basile, impigliate, pendenti o tese quali tessiture sfilacciate, slabbrate o raggomitolate in crisalidi vuote dove il ragno, l'aracne antica, non fila più la sua bava di vita, il suo strumento di linfa organica, ma permangono attive le sue "costruzioni" come una sorta di archeologia di stagnamento, dove le sue strutture filate ora frantumate in glomeruli ora in velari logorati, si intrecciano, si intersecano attirando a sé le polveri nere e tali da offrire la visione di un microcosmo che sa di lutto e di morte; ma nello stesso tempo queste ragnatele si trasformano in metamorfosi disegnative, in arabeschi anche spugnosi, come cristallizzati e necrotici. (...)

Galleria **ELOART** - Forio

Salvatore Basile

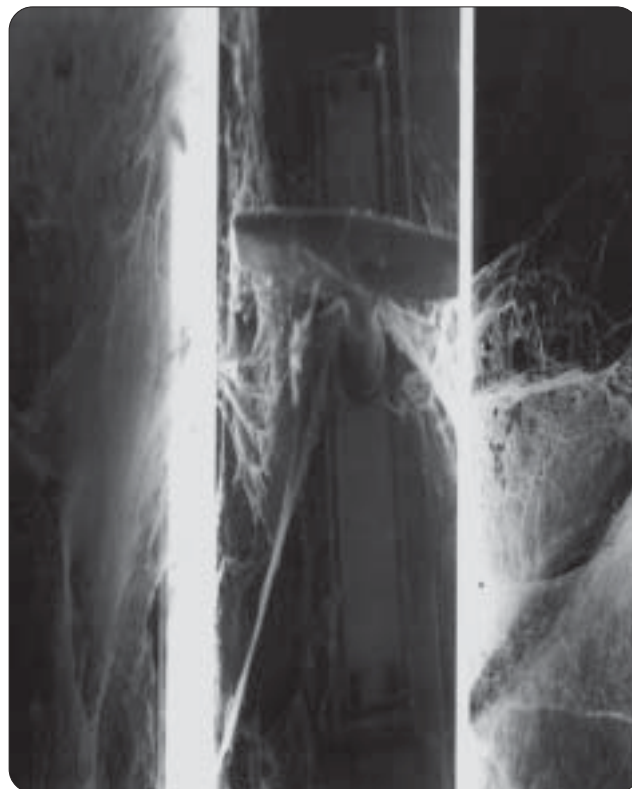
Fotografie

«Datemi un muro scalcinato per incuria dell'uomo, un angolo nel buio della solitudine, una crepa craccata nella penombra incerta, appena visitata dall'afrore umidoso nel trasudo ammuffito; datemi il silenzio compagno di attesa, paziente e laborioso, di chi conosce l'attesa consumata tra le dita sull'ordito; datemi una finestra muta nella luce, sigillata nel chiuso dei giorni, datemi un pomo che stia zitto nella serratura arrugginita; datemi il frullo di un venticello favente, il chiacchiericcio sommesso di una piovgerellina primaverile; datemi la trama del racconto che nel tempo si fa mito; datemi ancor questo e di nuovo, meravigliosa la tela, farà incollerire la dea dagli occhi azzurri».

Salvatore Basile va a caccia di ragnatele e riempie, in più incursioni, il suo carniere di caricatori fotografici. Spara cliccando: un otturatore si apre, così impressionando il suo occhio e la pellicola. Di questo lavoro, durato quasi due anni, con centinaia di istantanee scattate, antologizza, per esporle, 20 immagini; preziosa sinossi di un lungo meticoloso escavo nell'intricato, miste-

Il canto di Aracne

di
Pietro Paolo Zivelli



S. Basile - Trittico

rioso, fuliginoso scotorama delle ragnatele. La ragnatelo è segno di oblio, più o meno diluito nel tempo, ma è soprattutto un segnale, una bandiera che delimita il territorio di caccia del ragno; il quale si attiva in un veloce sferruzzare di zampette, nel lavorio, paziente infaticabile mentre intesse il filamento coassiale, serico, salivato, sbavato, vomitato dalle sue filiere addominali, a costruire una geniale, micidiale trappola per catturare prede, lasciate poi lì a dibattersi in spasmi agonici di sopravvivenza, a frollare per diventare pasto, predigerito nell'appiccicoso amnio. La mirabilia è tutta in quella tela, nelle sue geometrie concentriche, triangolari; amebe polimorfe che blobbano, collassano poi in veri e propri velari che carezzano, tappezzano, involucono tutto ciò che incontrano nella loro tesa e nella loro caduta. Basile ci propone, nelle sue immagini fotografiche, questi preziosi reliquari: veroniche di sudori attaccaticci, sindoni fotoimpressionate, esfoliazioni e slabbrature, quando ancora crateriche implosioni. Immagini tutte che promanano una forte suggestione, a tratti accattivante, coinvolgente per come diventa "evento" nella fruizione dell'immagine concupita nella provocazione misurata, nella reiterata riproposizione del tema, pur diversificato.

Le ragnatele, deprivate di tutto il materico ed il letterario che le accompagna nell'immaginario collettivo, esposte, attaccate a pareti lisce, bianche, asettiche, illuminate a giorno, diventano radiografia di un fenomeno che possiamo tranquillamente avvicinare senza provare fastidio, pulsioni o repulsioni; offerte come sono ai nostri occhi per letture più o meno semplici, più o meno complesse. La storia racconta, in questo libro, di creature nate prima dell'uomo ed è una storia in bianco e nero. La luce ed il suo doppio: la sua negazione, la sua degenerazione. Il buio ed il suo doppio: la sua positività, la sua angoscia e poi via via tutte quelle diacronie cromatiche che è possibile scandire tra i due estremi, con una variegata teoria di grigi: azzurro, acciaio, ferro, piombo, perla (nuvola, nebbia, vapore, fumo, ragnatela).

Magici i neri che è riuscito a tirar fuori Basile, in quelle geometrie bloccate da assi inchiavardate (mortasa e tenone); telai di porte e finestre destrutturati nel taglio fotografico, perché comunichino una più forte potenza espressiva, scenografica.

Questi squadri rappresentano un vero e proprio riferimento spaziale; delimitano il campo ed informano di scultoreo l'intera inquadratura, sottesa sempre dai ricami serici, delicati, evanescenti di Aracne. Tessere giganti campeggiano nell'economia degli incastri, dei vuoti e dei pieni, dei chiari e degli scuri. Una tabula divisa, taroccata, a scacchi, da settimo sigillo: il Cavaliere e... le Parche intente a filare il senso della vita. Venti istantanee assemblate in sequenze narrative a proporre un tracciato fotografico, con una propria giustificazione intertestuale, tutto giocato tra immagine,



sua declinazione, sua lettura. Ed è proprio in questa ottica che viene fuori il lavorio ostinato di una ricerca, "legendo" nella scelta, nella periodizzazione, nella proposizione, nel progetto espositivo.

Del perché Basile privilegi ora un momento-fragmento, ancora un altro fragmentato, è tutto all'interno della camera oscura. È lì che la creatività, in perfetta simbiosi, interagisce con la tecnica; la sensibilità con la fabbrilità. Le mani di Basile concorrono - complice il reagente chimico, i tempi della fotoimpressione, della esposizione (iper-iper) - alla risoluzione dell'immagine che, unica tra le tante, è come l'occhio obiettivo l'ha informata al momento dello scatto.

Nei processi di stampa, certi neri sono diventati grigi, certi bianchi sono diventati pur essi grigi, attenuando o accentuando il fuoco di talune immagini dilatate nell'ingrandimento, particolareggiate nella scansione. Demiurgo dell'intero ciclo: la tecnica, il mestiere, sicuramente il sentire di Salvatore Basile. I filtri, le velature; le mani che giocano nel chiudere, restringere, catturare la luce per costringerla su un punto in particolare. Aprirle, le mani, in un magico abracadabra, nella definizione ultima dell'immagine. Questi intrecci, queste danze delle mani-dita, ombrate, soffiate dalla unica fioca fonte di luce in camera oscura, sono le movenze del ragno che rivivono, complice l'artista, nel gioco della luce e dell'ombra; tracciano un saliscendi di estrema leggerezza, improntato nell'ordito per poi diventare fotogramma.

RASSEGNA MOSTRE

Ed è la leggerezza della ragnatela, ormai diserta, necrotica. Ciò che resta fluttua nel preagonico momento dell'abbandono: si aggrappa, ultima spiaggia, ad una filiforme, segmentata trasparenza che ostinatamente collutta con una virtuale obsolescenza.

Grumi di polvere precipitano a dare nuova voce a quelle che furono le tele del ragno; ne ribaltano i termini per cui, paradossalmente, è l'inorganico a dar "vita" all'organico; dandogli una consistenza materica, un calco dell'essere una volta stato una ragnatela.

E come non ricordare la silhouette del ragnetto, rinsecchito, irretito nel suo stesso filo?

Nella iperlettura del contesto si appalesa come un fenomeno di tanatosi, di morte apparente, cui molti piccoli insetti ricorrono per sfuggire ad un reale pericolo. Il nostro vuole certamente sfuggire alla cattura di un obiettivo e di un clic! Ci piace pensarlo!

Mai immaginando di dover far da logo per una esposizione di foto di Salvatore Basile.

Pietro Paolo Zivelli

I testi sono tratti dal Catalogo della mostra

Parco Termale Castiglione - Casamicciola



Mostra permanente di

Liselotte Wahl

(1909 - 1996) *

VIAGGIO AL SUD
di Lucia Annunziata

La terrazza è curata nei minimi particolari: tende, sedie, muri imbiancati di fresco. Dentro, domina il segno di una ristrutturazione intelligente, alternanza di materiali freddi e caldi, cotto e ferro, mattoni e legno, che costituisce la idea attuale di comfort.

Della casa originaria, dello spirito che la scelse e la costruì pezzo per pezzo tirandola fuori dalle sue cuppezze di casa povera di un centro storico isolano, rimane forse solo la vista: un mare tra i tetti bianchi e una montagna che giganteggia sulle quattro case, erosa, in bilico e tralucante di vegetazione.

È una vista riconoscibilissima, fissata, nei suoi elementi, come un architrave della definizione dell'anima degli ultimi due secoli: la innocenza, la semplicità del villaggio biancheggiante; la passione, l'abbandono, la sensualità cui allude il mare e la forza corrugata, minacciosa, protettiva del monte. È il Sud del Grand Tour, del Viaggio Italiano di Goethe, è il mondo pagano e innocente che ha attirato nella modernità romantica - e, prima ancora, nel razionalismo avido di scientifiche inchieste naturalistiche - migliaia di pellegrini verso il nostro paese e queste isole mediterranee.

Scrittori, guerrieri, giovani inquieti, ricchi in crisi e poveri in cerca di fortuna, belle, bellissime, o vecchiette, omosessuali ed eterosessuali, gente di talento e senza talento: ma quasi tutti in fuga dalle nebbie, dalle inquietudini politiche e culturali di una Europa anglo-franco-tedesca dominante e dannata, negli ultimi due secoli, nel suo ruolo guida del mondo.

* A cura della Fondazione Lilo Wahl - Ideazione: Berthold von Stohrer - Progetto ed allestimento: Angelo Bucarelli

Il 6 maggio del 1945, Lilo Wahl, la donna sulle cui tracce siamo arrivati in questa casa ischitana, annotava sul suo diario, nella fredda Austria, allora sotto il dominio delle truppe del suo paese, la Germania: «La guerra è quasi finita. Hitler è morto. Ora che si ha una visione del tutto si viene presi dall'orrore. Si era prefissato di essere il salvatore del Reich e lo ha condotto alla caduta. "La responsabilità me la assumo io", ripeteva e ora che sta crollando tutto lui semplicemente è morto, e nemmeno la Provvidenza, che sempre ha un ruolo, sembra abbia avuto nulla in contrario. "La responsabilità sono io", e sono rimasti milioni di infelici che accusano. La guerra volge alla fine. Ora si tira un sospiro di sollievo e non si deve avere più paura, la Gestapo non esiste più. Ancora non si capisce del tutto che tutto è passato. Personalmente, non soffro per la disfatta. Il mio sentimento per la Germania non esiste più da quando mi hanno torturata in carcere. Sono passati da allora due anni. Innsbruck è così vicina. Sui monti nevica ancora, ma già si sa che l'occupazione da queste parti sarà pacifica. Il destino mi ha portata nel miglior posto all'interno della Germania visto che non potevo restare a Roma. La guerra è passata accanto a me delicatamente. Solo due anni - ma fin dal primo si è cristallizzata la scultura. Solo due anni - sono stata molto fortunata - senza paura, solo con la preoccupazione della famiglia. Presto arriveranno gli Americani. Sono contenta. Dio, sarà la pace e io sono ancora viva, sopravvissuta e in salute, senza grandi perdite.

Ma sono stanca - stanchissima. Voglio il sole - voglio andare al Sud e allora lì salteranno gli anelli di ferro che, come nella fiaba, si sono saldati intorno al cuore perché non scoppiasse....».

In Italia, dunque. Al Sud. Bionda, alta, sofisticata, nulla tenente, artistica, Lilo Wahl, si mosse anche lei su questo itinerario percorso da centinaia prima di lei. Sostenuta dagli stessi sogni, da uguali infatuazioni, dallo stesso irragionevole impulso.

Il nove maggio del 1909 Lilo nasce a Colonia. Le sue prime foto già raccontano della futura bellezza che la sosterrà per tutta la vita. Le foto della giovinetta sono, poi, testimoni di un certo stile - gonne sotto il ginocchio, caviglie inappuntabili, vita sottile, guanti, cappelli - che segna la nuova frontiera, negli anni trenta, dell'indipendenza femminile. È la "sophisticated lady" di sapore internazionale - nettamente lontana dai modelli popolar-nazionalistici (bellezze solide, terranee, sportive dal sorriso largo, le trecce e le scarpe comode) che abbondano nei manifesti degli inizi dei regimi dell'epoca.

Questa distinzione, apparentemente solo stilistica, è in realtà differenza abissale: è una separatezza di modelli di riferimento, e allude dunque a diversi mondi culturali e politici. Della giovinezza di Lilo - di cui i suoi amici sanno poco o nulla - questa è forse la traccia più



Liloval - Acquarello, 41 x 32 cm



Liloval - Terracotta, 26 cm

significativa. Nella sua biografia e nelle sue foto non appare mai nessuna passione "ariana", in una epoca in cui, pure, il bombardamento culturale su una adolescente deve essere stato notevole. Lei si presenta già così, con un'aria "di mondo", che sarebbe interessante capire da dove proviene.

Non certo dalla politica. Gli amici raccontano che a Lilo della politica proprio non interessava nulla. "Le interessava la vita". E perché no? Anche l'inseguire la vita è un antidoto alla (cattiva) politica.

Giovane, di bell'aspetto, innamorata dunque della vita, Lilo approda a Berlino per l'unico serio sbocco che all'epoca veniva dato alle ambizioni di quelle come lei: il cinema. Il grande cinema Tedesco, dalle cui menti sono state partoriti le glorie e i mostri dello straordinario potere del nuovo mezzo. Le glorie dei "Nosferatu", le intuizioni degli incubi della modernità, e i mostri delle immagini al servizio della persuasione di massa, i regimi che nascono dalla manipolazione.

Supponiamo che questa Berlino fosse piena di ragazze belle, vivaci, piene di vita. E di aspiranti boss e gerarchi. Probabilmente troppo delle une e degli altri, se è vero che, senza molto pensarci, la Lilo abbraccia la vita della vagabonda: su navi per il Sud America, su treni in Europa, in quello svagato movimento che riempì

la vigilia della Seconda Guerra mondiale. Lilo è solo intorno ai ventanni: è modella, amante occasionale, aspirante artista.

Nessun moralismo frena il suo vitalismo sessuale e creativo che per lei sono una sola pulsione. Ne è prova una singolare (quasi blasfema) preghiera con cui, nel suo diario, si rivolge a Dio negli anni duri della guerra: «Ti prego, Dio, fammi diventare vecchissima



Liloval - *Maria Gabriella di Savoia*, terracotta 23 cm

piena di vigore, restando giovane. Così come da quattordicenne ti ho chiesto 'dammi un bellissimo corpo' e tu per gioia mia e di molti hai esaudito il mio desiderio. Lasciamelo questo piacere fisico fino a quando devo perire».

L'amore, inteso come l'abbraccio panteistico fra essenza umana e sogno, comunione di esseri e natura, il punto più privato del corpo e insieme il più pubblico della mente, è la bussola di questa giovane donna, il segno su cui guida la sua vita.

Anche in questo Lilo Wahl non è originale: questa illusione creativa ha in sé la speranza dell'allontanamento dalla realtà più banale, una speranza di "amnesia" rispetto alla brutalità del secolo. Una illusione che una intera generazione di intellettuali e artisti già coltiva prima del "diluvio" della Grande Guerra.

Sul filo dell'amore la giovane Lilo si ritrova a Venezia, legata a uno scultore italiano, che le offre le prime vere lezioni di arte. È il matrimonio fra arte e natura che lei insegue in Italia. Ci sono foto da Grand Tour nel suo album di allora: sempre con cappellini leggiadri, sempre con guanti, sempre con inimitabile sorriso.

Nessuna ombra, nessuna traccia della grande Storia disturba il suo girovagare, fino al 5 maggio del 1943, quando questa Storia bussa alla sua porta, nella sgradevole forma di un gruppo di soldati della Gestapo che la arrestano, la accusano di essere una spia per gli Italiani, a causa del suo passaporto scaduto, la infilano - senza sentire spiegazioni - in un treno e la trasportano, come molti, in un carcere austriaco. Ha solo 34 anni, e in quel carcere resterà solo 26 giorni. Ma sarà forse la più realistica irruzione della Vita nella sua immaginazione di vita.

A Vienna, il 24 luglio 1943 scrive nel suo diario: «Tra la mia partenza da Roma il 5 Maggio e la giornata



Liloval - *Isabella Gerro-Cebrian*, terracotta dipinta 14 cm

odierna sono successe tante cose. Un giorno metterò tutto per iscritto. Per ora non posso. Sono stata 26 giorni in carcere. Cioè 5 giorni a Innsbruck, poi mi hanno spedito con un trasporto. Perché? Perché??? Ho sofferto molto, tanto da essere diventata un essere umano del tutto diverso. Resta molto da dire. Ma non ora. Non dimentico nulla. La vita - la mostruosa vita. Fino a quando mi sarà concesso di goderla? Quando tornerò a Roma? La povera Roma bombardata». Queste note sono forse la sua più chiara intuizione di quello che sarà questo periodo: è nei due anni successivi all'imprigionamento, infatti, che la ragazzina "svagata" è obbligata a mettere in ordine le proprie idee.

E i propri miti: Roma e l'Italia diverranno proprio in questo periodo, nella sua mente, da meta turistica a luogo elettivo di una seconda patria dello spirito.

La traccia del periodo di guerra è anche l'unica che possiamo seguire perché la ragazza, finalmente obbligata a fermare quel suo perpetuo moto da vagabonda di lusso, affida a un diario i suoi pensieri.

E, stando a questo diario, si forma in questi anni, in tutti i sensi, la Lilo che gli amici italiani ricordano ancora oggi. È una donna spaventata, soprattutto dalla solitudine; affannata dalla insicurezza economica. Cerca la soluzione alle sue paure in colossali bevute e innumerevoli amanti. Bevute e amori puntualmente seguiti da terribili delusioni.

Contemporaneamente, sotto questa apparenza "banale" covano in lei però slanci generosi, sogni di catarsi, afflitti artistici, e, infine, la piena consapevolezza di essere, e voler lavorare ad essere, un'artista.

Con un interessante processo di identificazione delle sue due realtà: il nord è il freddo, il sud è il caldo; l'essere tedesca è una prigionia, l'essere a Roma la catarsi.

La serie amori e alcol fanno capolino quasi sempre insieme. Gli amori sono spesso poi triangoli e confusioni fra passato e passati.

Ma è la paura e la solitudine il male: «Nevica, c'è ghiaccio. Mi ubriaco e visto che l'alcol intristisce mi viene da piangere. Sono sola. Cammino per strade fredde e nebbiose e piango».

Gli uomini, in questo panorama, sono in realtà solo dei passeggeri su un treno che va chissà dove.

Oppure sono delle pure domande: «io amo l'amore

per sé stesso. O amo davvero questo Roderich così tanto?».

Sempre, l'amore è veicolo di avventure e viaggi. Si scopre, così, nel diario, verso la fine della guerra, anche un passaggio "partigiano" di Lilo, a seguito, naturalmente, di un uomo "Felix, ufficiale di collegamento con gli americani". «Lilo la sposa partigiana con le armi nel letto, e un meraviglioso cane pastore, Dingo. Felix lo ha adottato a mia protezione. Ci ama molto - il più bel cane del Tirolo. Sui monti sparano ancora le SS...». Nel bel mezzo di tutto questo è sempre l'Italia il faro: «Bombe su Roma, ripetutamente. Attacco terroristico su Roma. Santissima Madre, dal tuo matrimonio col santissimo padre sono nati tutti gli artisti, l'arte è nata in questa atmosfera romana, questa miscela con l'antico di secoli. La città Eterna, Dio, chi ti difende, non c'è nessuno che ti protegga?».

«Roma. Ho nostalgia, mi strazia, e nessuna notizia. Oh Dio romano, quando potrò tornare?» Intorno al sogno italiano si raccoglie infine la riflessione su sé stessa come artista. A partire dal riconoscimento di una sua nuova sensibilità: «Nostalgia. Non ho mai saputo cosa fosse la nostalgia, ma da quando conosco il Sud so anche questo. Roma, quando ti rivedrò di nuovo?» Dalle molte sbornie emerge piano questo senso di ridefinizione: «Lavoro: raffinamento. Perfezionamento senza decadenza». «Mi occupo incessantemente del mio sviluppo e della mia educazione perché questa è la base del mio creare. Sto iniziando ora. Che fortuna l'aver scoperto il senso della mia esistenza in tutto quello che è successo finora... Morte, miseria, tortura, spavento, paura, ostinazione, perplessità, tormento, preoccupazioni. Fioritura della Rivoluzione».

La fine della guerra la coglie così in piena "maturazione" per certi versi: «La guerra è finita vero? Cosa significa? Quanta povera gente è davanti al nulla. Ma per me la vita comincia ora. E ora fanne qualcosa! E non averne più paura!»

La fine della Guerra è la fine della sua cittadinanza di origine per sempre: «È finita e ora inizia una vita. Dovrei vergognarmi di essere tedesca. Ma due anni fa ho dichiarato guerra alla Germania».

La purificazione dal passato diventa il tanto agognato ritorno: «Oh, questo mese pieno di cadaveri. E tutto quello schifo spirituale che si è ammassato e fino ad ora non è stato del tutto rimosso. Solo a Roma tornerò pulita, quando andrò a riprendere il mio cuore a Fontana di Trevi. E non dò pace. Voglio che sia così. Perché deve essere così».

Il desiderio si avvera. Lilo resterà in Italia fino alla fine della sua vita. Dopo anni di vagabondaggi fra città, isole, sceglierà alla fine Ischia e questa casa con la terrazza dove siamo. È una casa solare, aperta al fuori, che lei costruirà pezzo per pezzo, strappandola al buio e alla cupezza di un soffocato centro storico. Ne farà il centro della sua vita sociale, la perfetta cornice

per le sue opere d'arte. Soprattutto per le varie teste di persone modellate in materiale sempre grezzo. In questa Ischia vivrà fino a diventare insieme una leggenda e un vezzo locale: molti, nelle vie del centro, ricordano ancora questa signora vestita sempre come una diva di Hollywood, con caftani colorati e turbanti, alla guida di una piccola Ape da trasporto. Molti ricordano i suoi cani. Altri ricordano la sua gentilezza. Quasi tutti, alla fine della sua vita la giudicavano un po' "l'eccentrica", e se al Bar del centro qualcuno dice anche "pazza" non c'è da meravigliarsi.

La vita che ha fatto in questa Italia dove è arrivata con tanto impeto, non è stata poi diversa da quella che già aveva definito negli anni di guerra: ci sono stati nella sua vita molti amori, quasi tutti infelici. C'è stato molto alcol. E molte preoccupazioni economiche. Ma nulla di tutto questo ha mai bloccato quella determinazione a vivere e creare cui si era aggrappata nei momenti di difficoltà.

Di questo suo stabilizzarsi definitivo così parlava: «lo ho forza, come poche donne, senza essere mascolina, dato che il polo opposto al "femminilissima" è proprio quello. Lentamente sto raggiungendo il mio equilibrio - per questo mi sono permessa molti errori».

E il suo punto più debole e più forte insieme - la capacità artistica - aveva trovato in questo equilibrio una forma: «le mie sculture - ci deve andare dentro tutto; tutta la meravigliosa e delicata vita, piena di forza e di dolcezza, tutto deve entrarci fino a quando le teste non bastano più e il nuovo si fa avanti». Forse non è un caso che proprio le teste sono il segno più speciale del suo lavoro: piccoli memento di essere umani fermati nella pietra e nell'argilla in uno straordinario momento di vitalità. Vitalità. Lo stato naturale da lei più ammirato e perseguito.

Gli amici la ricordano fino alla fine della sua vita incastonata in questa aura di affascinante "imperfezione". Un po' lady, un po' povera, un po' artista, un po' fragile. Ma sempre, sempre, sorridente, accogliente, pronta a darsi, nel perseguire imperterrita fino all'ultimo, la vita stessa, come nella preghiera di anni prima, «Dio, fammi diventare vecchissima ma piena di vigore».

I segni che questa vita ha lasciato dietro di sé sono solo tracce lievi: il ricordo vivissimo tra la gente che l'ha conosciuta e un'opera creativa più affascinante che definibile.

Ma del resto non c'è da meravigliarsi. Come molti viaggiatori - artisti - avventurieri - uomini e donne liberi, Lilo Wahl ha in realtà creato una sola e unica opera d'arte: il suo viaggio umano.

Lucia Annunziata

(Catalogo dell'Artemide Edizioni, luglio 2003)

Aniellantonio Mascolo

«Quando scolpisco,
il mio soggetto
è il popolo»

Aniellantonio Mascolo



Il 6 gennaio 2003 è ricorso il centenario della nascita dell'artista isolano Aniellantonio Mascolo. Per ricordarne la figura e l'opera riportiamo due articoli di Gabriele Mattera e Pietro Paolo Zivelli. Per l'occasione in settembre/ottobre p. v. la Galleria delle Stampe Anche di Massimo Ielasi ricorderà con una mostra l'artista.

Aniellantonio Mascolo è nato ad Ischia il 6 gennaio 1903.

«Verso i vent'anni, facevo il falegname, andai a Siena per studiare gli intagli delle cattedrali. Sora Rita, una donna da cui ero ospite, mi disse: - Perché non si scrive alle Belle Arti? - Allora ignoravo che con la creta si facessero le statue, andai all'Accademia e mi iscrissi in plastica ornamentale e disegno. La plastica mi appassionò, decisi di fare lo scultore».

Nell'essenzialità del racconto, nella funzionalità delle linee, la produzione di Aniellantonio Mascolo, al di là del mezzo tecnico espressivo di cui si serve, resta profondamente legata al plasticismo non necessariamente informato in senso figurativo. Mascolo racconta la storia della sua gente con immediatezza ed efficacia e nel suo discorso non c'è compiacimento, vedutismo, paesaggismo ma documentazione e denuncia. Un discorso culturale dunque; quando recupera, certamente, il passato, storico. La lettura dei suoi lavori è immediata, perché testimonia le occupazioni della gente dell'isola nel lavoro atavico ed esistenziale dei pescatori e dei contadini; degli artigiani del ferro, del legno; dei maniscalchi, dei maestri bottai e dei maestri carpentieri; dei maestri muratori come dei musicisti di banda. Il paesaggio è quello non ancora contaminato dalla speculazione edilizia, non appesantito dal cemento; semplice nella linearità dell'architettura mediterranea, piena di luce nel bianco della narrazione, piena di movimento nella costruzione.

Piazze dove riti antichi e affascinanti si ripetono in processioni, in feste paesane dal sapore ancestrale e primitivo. Nelle sue silografie c'è una geometria

religiosa, una compostezza ieratica, una teoria delle arti e dei mestieri tra balconate, archi, bellissime scale con ballatoi, porticati: Ischia Ponte.

Figure bianche campeggiano quadrati neri.

Nelle "piazze" di Mascolo non c'è consumo, c'è lavoro, pratica religiosa, folklore.

La xilografia è tecnica antichissima, naturale espressione della stampa popolare; nata nel cuore dell'Europa durante il XV secolo, informava di sé la sfera del sacro-magico, tendeva al propiziatorio; pratica usata per le carte da gioco ed ancora per carte geografiche; iconografia dei fatti religiosi. Mascolo affronta il tema sacro, sviluppandolo in motivi e momenti di gioiosa corallità: il Presepe, Cristo che evangelizza, Francesco che rende mansueto il lupo. Le terrecotte sviluppano, in parte, gli stessi temi. La tecnica è coscientemente arcaica; la materia è trattata con amore, le forme sono accarezzate e non violentate conservando così la propria fisicità.

Ritorna qui l'uomo sensibile ai materiali, l'uomo che conosce il legno (faceva il falegname), carezza l'argilla assecondandone con le mani la rotondità delle forme.

«Io ho sempre amato la terracotta, il legno. Forse avendo la possibilità, avrei fatto delle opere in bronzo, mai in marmo, è troppo freddo».

Nel 1948 espone alla XXIV Biennale Internazionale di Venezia ed a questa prestigiosa manifestazione viene nuovamente invitato nell'anno 1952 (XXVI). Molte sue opere si trovano in gallerie e musei italiani e stranieri.

Pietro Paolo Zivelli

(In *Incontri* di Pietro Paolo Zivelli, 1989)

Mascolo: la ieraticità del gesto

di **Gabriele Mattera**

«L'occasione di questo omaggio ad Aniellantonio Mascolo ci fa sperare che una più vasta attenzione induca ad osservare la sua umanità, popolata di figure con la stessa forza buona, simile al suo sorriso largo e disponibile, gli uomini e gli animali del pari arguti, come nel raglio dell'asino (n.d.r. "Il raglio dell'asino" è il titolo di un bassorilievo ligneo)».

«Occorre disporsi a guardare la sua opera - e la vita - come i suoi occhi promettono: vivi di intelligenza e curiosi di annotazioni...». Con queste parole Ercole Camurani conclude il suo scritto di presentazione al catalogo della mostra tenuta nel Castello d'Ischia nel 1985.

Ecco dunque un'altra occasione che ci viene dalla mostra organizzata da Massimo Ielasi nella sua Galleria delle Stampe Antiche ad Ischia Ponte. Un'occasione particolarmente interessante, per il taglio dato alla mostra e per la rigorosa selezione delle opere esposte.

L'opera dell'artista ischitano, e, in special modo la grafica, ha conosciuto momenti di vera gloria con riconoscimenti prestigiosi, tra cui il primo premio degli incisori d'Italia e la partecipazione a diverse Biennali di Venezia, Quadriennali di Roma e altre numerose rassegne di grande rilievo internazionale. In quegli anni

Mascolo veniva riconosciuto dalla critica come uno dei più grandi incisori italiani per la originalità della sua opera.

Anche il critico Paolo Ricci, frequentatore della nostra Isola e amico ed estimatore di molti artisti locali, individuava in Mascolo e in Luigi De Angelis i due esponenti più importanti di quella che egli definiva addirittura "scuola ischitana". Difatti i due artisti, l'uno scultore ed incisore, l'altro pittore, furono non soltanto presenti in importanti rassegne internazionali, ma godettero di larga stima da parte di famosissimi artisti tedeschi che scelsero Ischia come

loro dimora e non soltanto per le bellezze del paesaggio, ma per la grande e stimolante presenza appunto di alcuni artisti locali, dai quali, non è esagerato affermare, presero più che stimoli e ispirazioni.

Tuttavia, i mercanti del continente, forse per ignoranza, forse per miopia, non si accorsero di lui e l'opera del nostro geniale e originalissimo artista è rimasta fuori dal circolo del grande collezionismo con la conseguenza che il suo nome oggi è pressoché sconosciuto.

Il debito che tutti noi abbiamo nei suoi confronti è grande e non si estinguerà con l'allestimento di qualche mostra delle sue opere, sia pure organizzata con intelligenza come questa curata da Massimo Ielasi.

Occorre, una volta per tutte, che i collezionisti, le autorità e gli eredi riuniscano le forze per la creazione di una struttura stabile dove esporre permanentemente tutta l'opera, grafica, plastica e ceramica, corredandola di uno studio serio e approfondito, per definirne la catalogazione e la giusta collocazione nell'ambito del panorama dell'arte italiana del '900.

La totale inesistenza di una politica culturale nella nostra isola, non ha consentito a molti ischitani di capire appieno l'importanza dell'opera e il livello raggiunto da Mascolo artista. Infatti la grafica a carattere popolare viene ancora utilizzata come testimonianza di una situazione paesaggistica e ambientale dell'isola d'Ischia, e di confronto con situazioni del passato, sottraendone il vero significato artistico e riducendola così a documentazione di storia locale. Mascolo per quella naturale riservatezza che ha caratterizzato l'intera sua vita, non ha mai voluto vestire i panni dell'artista e tanto meno dell'uomo con meriti e qualità particolari. La sua semplicità e il suo candore sono state le colpe della sua non storia che, infine, gli ha molto nuociuto.

L'incapacità di concedersi come uomo pubblico è stata intesa come orgogliosa e sprezzante superiorità,



A. Mascolo - *Pesca miracolosa*



A. Mascolo - (da sinistra in alto) *Vendemmia - Donne e pescatori - Entrata nel porto - Festa in piazza*

togliendogli il diritto di godere dei benefici concessi dalla società del potere. Ma chi lo ha conosciuto sa bene quanto egli fosse restio a far vita sociale, non per civetteria snobistica o per superbia, ma per semplice e naturale umiltà. E per la stessa umiltà non si curò affatto di preparare le basi per una sistemazione della sua produzione, forse perché ingenuamente convinto che la sola forza delle sue opere sarebbe valsa a garantirne l'immortalità.

Vivendo in una sorta di ascetismo e in una speciale condizione di beatitudine, non pensò mai di acquisire il superfluo né la gloria. Stoico nel sopportare le sofferenze fisiche, che le condizioni di salute gli procuravano, specie negli ultimi anni della propria esistenza, rassegnato e composto nella sua grande dignità di uomo,

seppe sconfiggere perfino la paura della morte, non perché ne ignorasse l'irrimediabilità, ma perché seppe superarla, riconoscendola come naturale conseguenza della vita, che, nonostante tutto, egli visse con allegria e fecondo operare.

Uomo dalle poche esigenze, legato a pochissimi amici e alla famiglia da sentimenti antichi, divideva il proprio tempo tra il lavoro, la maggior parte, e le rituali passeggiate sul Pontile e nel Viale dei Bambini in Pineta. Una vita vissuta si può dire in pochi metri quadrati, tra le case di Ponte d'Ischia con la sorella Nina e i nipoti, ai quali dedicava tutte le sue attenzioni e il suo affetto. I modelli del suo lavoro erano sempre scelti tra gli stessi suoi familiari, forse per una sorta di pudore o per il timore di intrusioni nella propria intimità, for-

se per la consuetudine che i suoi familiari avevano con il suo lavoro. Egli era per tutti non il maestro o il professore, ma semplicemente *Aniellantonio* e mai mancava di ironizzare se a qualcuno veniva in mente di apostrofarlo con qualche titolo accademico. Venendo dal popolo si sentiva del popolo e l'uomo umile era per lui il vero compagno di vita al quale dedicava tutto il suo interesse di artista e di uomo. I personaggi delle sue linoleografie, anche quelle a carattere religioso, sono gli stessi umili che egli incontrava ogni giorno per le strade di Ponte.

La religiosità delle sue opere non va dunque ricercata in un'oleografia rituale e convenzionale, ma piuttosto nel legame che i personaggi hanno con la vita terrestre fortemente ancorato alla realtà. Lo stesso Pao-

lo Ricci, grandissimo conoscitore ed estimatore dell'opera di Mascolo, parla spesso della presenza dell'elemento umano e terrestre nelle scene del Vangelo.

L'opera di Aniellantonio non conosce scarti o salti stilistici; non si divide in periodi e tematiche, né contiene implicazioni letterarie. La sottile differenza tra l'opera grafica a carattere popolare e quella religiosa è da cercare più nel rapporto che egli aveva con la sua stessa vocazione, che non in una vera differenza di linguaggio.

Quella a carattere popolare scaturisce da una osservazione attenta ed ironica della realtà, la religiosa dal sentimento profondo e segreto della propria creatività.

Non bisogna dimenticare che l'inizio della attività grafica nasce appunto con una linoleografia dedicata alla vita di S. Francesco. Quel S. Francesco che egli prese a modello per tutta la vita con fede profonda e rigorosissima osservanza.

Le scene del Vecchio Testamento, La Creazione, la vita di S. Francesco, la Via Crucis, sono opere scandite in ritmi spaziali di grandissima monumentalità. Il modo di accampare le figure dei Santi, di Gesù, di Maria, degli Apostoli, su fondali di nero, intatto e profondissimo, fissate nel privilegio dei bianchi sui neri, senza alcuna gerarchia di piani, di modernissima concezione, avviene non tanto per una necessità di racconto, quanto e solo per una esigenza compositiva. La grande maestria nella ripartizione dello spazio, l'intensità e la tensione della contrapposizione tra i bianchi e il nero, fanno di Mascolo uno degli artisti italiani che, a pieno titolo, si colloca a fianco dei protagonisti dell'arte europea dei primi di questo secolo.



A. Mascolo - *Il buon pastore*

Più volte si è parlato di Mascolo come di un artista primitivo, forse per le sue figure vagamente arcaiche. In realtà Mascolo si è sempre ispirato alle genti semplici, alle quali ha dato espressioni, a volte, un po' ironiche, ma questo non vuol dire che sia stato un artista primitivo. Semplice sì, ma non incolto, anzi il suo candore gli ha consentito di indagare e scoprire realtà oltre ogni apparenza. Il linguaggio essenzialmente scarno, privo di citazioni e di facili virtuosismi tecnici, appartiene agli artisti di grande cultura e sensibilità, come è stato Mascolo. Egli ha sempre lavorato in sintonia con la sua vocazione, senza bisogno di forzare la sua "ispirazione", ricchissimo com'era d'inventiva e, nello stesso tempo di esperienze di vita; egli ha semplicemente seguito la strada tracciata dalla sua autentica vocazione e dal suo talento artistico.

Il suo non è un linguaggio di finzione o di imitazione, ma autentica

creazione, espressa con semplicità ed immediatezza e sfrondata da quella retorica parrocchiale e di sacrestia, tanto cara ai ministri della nostra chiesa, che più di altri sono colpevoli di averne osteggiato la collocazione nelle strutture ecclesiastiche, preferendo ad essi oggetti di dubbio gusto e privi di qualunque senso religioso. Oggi Ischia patisce le conseguenze di questa politica del "Forestiero" ed è privata di opere che avrebbero dato lustro alla nostra Isola e godimento spirituale ai fedeli.

Un'occasione irripetibile che evidenzia ancora una volta la povertà di serie iniziative sul piano civile e culturale delle amministrazioni fin qui succedutesi. Ma la presenza di Mascolo resta viva e significativa per alcuni pochi, non solo per l'attualità della sua arte, ma per la profonda umanità del suo messaggio.

Gabriele Mattera

(In Catalogo Mostra 1991 alla Galleria di M. Ielasi)

Leggete e diffondete

La Rassegna d'Ischia

Periodico di ricerche e di temi turistici, culturali, politici e sportivi

Atmosfere ubertose nella pittura di Alvim *

di **Bruno Gallo**

L'ansia di voler visualizzare quei particolari aspetti, i più inusuali e di per sé caratteristici, della lussureggiante terra accarezzata o percorsa dal pescoso e placido o impetuoso mare, pervade l'artista ischitano che si serve della consueta tavolozza su cui stempera, con la rudezza tipica marinaresca, le forti o delicate, spesso materiche, miscele amalgamando i pigmenti cromatici in grado di riprodurre sulle tele quelle impressioni colte, fatte proprie e conservate nel grande "armadio" della psiche, dalla propria sensibilità.

Intense ed ampie le sue stesse stesure fanno rivivere, con i particolari di alcune località ritenute interessanti, le situazioni ripescate dal ricordo, personalizzate dalla fantasia, vivacizzate dai riverberati colori.

La paesaggistica di Alvim (Mario Alvi) visualizza così quelle particolarità, che la sua sensibilità riesce a cogliere, di un paesaggio assolato e ubertoso, mediterraneo, anche nelle sue diversifi-



Mario Alvi - *Figure al tramonto*, olio su tela, cm 60 x 80



Mario Alvi - *Pescatori che tirano la rete*, 1998, olio su tela, cm 60 x 80

cate entità, caratterizzate da variegate cromie, e disseminato dalla presenza della figura umana, delle barche, dei cavalli, delle case marine attestante la vitalità del passato.

E con i luoghi illustrati evidenzia anche le tipiche atmosfere: i meriggi di intensa calura contraddistinti dagli infuocati tramonti, le organizzate uscite per le "battute" di pesca, le assolate distese delle campagne irrorate dalla fatica dell'uomo, le lande punteggiate dalle sparse casupole rurali. Le raffigurazioni rispecchiano, con le peculiarità dei luoghi rappresentati, anche quei reconditi aspetti interiori che sono tipici della cultura ischitana, antica e moderna, retaggio delle pregnanti tradizioni che ne hanno contrassegnato l'antica civiltà e ne determinano quella moderna.

L'atmosfera, a volte idilliaca, diventa greve, corposa e densa, tipica di un impressionismo che rimane nei tratti sintetici, quando delinea l'essenza della femminilità di cui fa intravedere, in alcune volute, malcelate e afrodisiache movenze che concorrono al pathos di una complice e combattuta vogliosità esistenziale.

Parvenze o realtà? È il piacevole dubbio che alletta la fruizione.

* Mario Alvi ha tenuto una mostra personale nel mese di giugno c. a. presso le sale della Torre del "Molino" ad Ischia, con il patrocinio del Comune d'Ischia

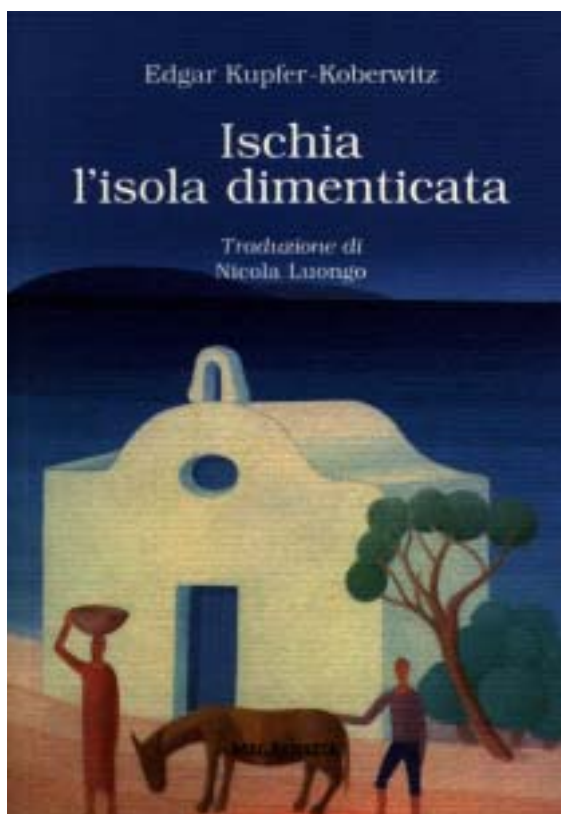
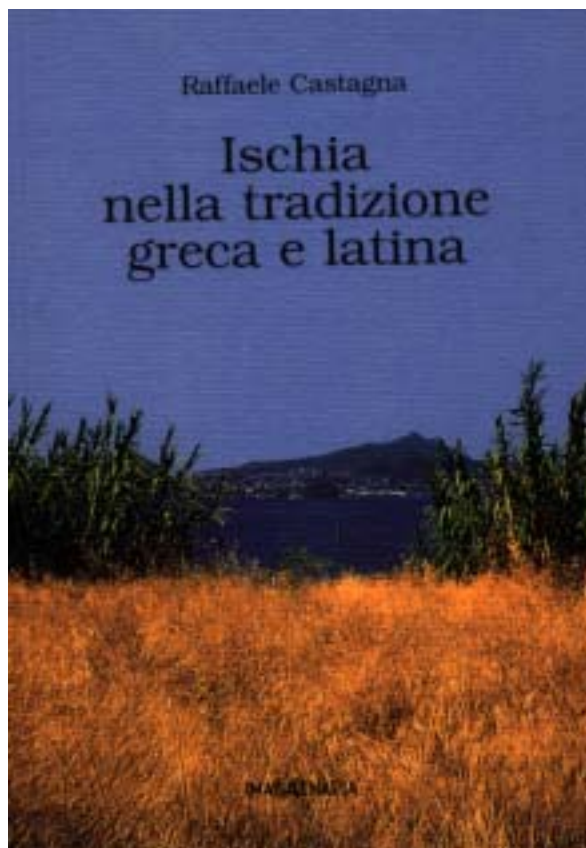
Mario Alvi (Alvim) è nato a Lacco Ameno il 28 febbraio 1945; è stato allievo dei grandi pittori napoletani Franco Girosi e Carlo Verdecchia. Professore di Educazione artistica, partecipa a mostre collettive e personali in Italia e all'estero. Nel 1978 l'Istituto Superiore Internazionale di Studi Umanistici per la pace nel mondo gli ha conferito il premio "San Luca d'Argento" per la pittura.

Ischia nella tradizione greca e latina

di Raffaele Castagna

Imagaenaria Edizioni Ischia, luglio 2003. Impaginazione Enzo Migliaccio. In copertina: Enzo Rando: *L'isola d'Ischia vista da Vivara*, fotografia 1993 (elaborazione grafica). Pagine 352

Ischia attraverso i testi greci e latini (presentati sia in originale che in versione italiana) dall'età omerica all'Ottocento: questo potrebbe essere considerato sostanzialmente l'obiettivo di lettura della presente raccolta con pagine di favole, di vicende storiche, di distruzioni e ricostruzioni, di poetici richiami. Il tutto a testimonianza di un'isola quale punto di incontro di mitici narratori, di poeti, di storici, di artisti, e di un rapporto sempre intenso col mondo culturale, che è continuato e continua sino ai nostri giorni. Peraltro questo lavoro non si presenta come una rigida antologia di passi in versi o in prosa, ma cerca anche di porre in stretta relazione e su una linea di continuità fatti, eventi e fenomeni.



Ischia l'isola dimenticata

di Edgar Kupfer-Koberwitz

Traduzione dal tedesco di Nicola Luongo

Imagaenaria Edizioni Ischia, luglio 2003. Impaginazione Enzo Migliaccio. In copertina: Mario Mazzella: *Chiesa di S. Micheliello*, olio a spatola su tela, 1990. Pagine 432

L'isola d'Ischia, che accoglie Edgar Kupfer-Koberwitz tra il 1939 e il 1940, è un variegato microcosmo che riflette una realtà incontaminata e rousseauianamente pura e primitiva, è ancora quell'ambiente che aveva attirato tanti artisti, scrittori, poeti che considerarono l'isola come un'utopica Arcadia o un Eden di benessere. Ma soprattutto una caratteristica distingue Kupfer da molti altri viaggiatori stranieri: la curiosità di conoscere la mentalità degli ischitani e il rispetto genuino per i loro usi e costumi, senza ergersi a censore dei comportamenti altrui.

L'autore non si è chiuso in una torre d'avorio, ma è andato alla ricerca del contatto con pescatori, contadini, artisti geniali e squattrinati, soprattutto con vetturini, dai quali si fa trasportare nei luoghi più reconditi e suggestivi, sempre

ponendo domande per soddisfare la sua sete di conoscere non solo gli aspetti paesaggistici, ma soprattutto le vicende umane, a volte commoventi, a volte briose e divertenti, della povera gente, dalla quale viene ripagato con sinceri sentimenti di stima. Raccogliendo in forma romanzesca le testimonianze degli isolani sinceri e ospitali sulla storia, sulle leggende, sulle tradizioni in un caleidoscopio di immagini e di avvenimenti, lo scrittore offre una narrazione non convenzionale, ma rispettosa della vera identità dell'isola e fonte di preziose informazioni e di ragguagli etnici e culturali.

Edgar Kupfer-Koberwitz nasce nel 1906 nei pressi di Breslavia. Nella prefazione dei suoi *Diari di Dachau. Apunti del prigioniero 24814*, Barbara Distel così descrive alcune vicende della vita di Edgar:

«Nel 1937 Edgar Kupfer, per incarico di un'agenzia tedesca, si trasferì da Parigi sull'isola d'Ischia, allora ancora sconosciuta. Voleva, grazie allo sviluppo del movimento turistico, migliorare la situazione della povera popolazione dell'isola. E s'innamorò perdutamente del Meridione assolato, del paesaggio fiorentino e della gente così cordiale. In un libro scritto nel 1940, ma pubblicato solo nel 1948, "L'isola dimenticata" che lui chiamò anche "Libro sull'isola vulcanica", descrisse un mondo nel frattempo scomparso, pieno di miti e di abitudini di vita arcaiche, che lo entusiasmarono e in cui si sentiva protetto.

Il 1° settembre 1940 lo raggiunse però il lungo braccio del potere nazionalsocialista e la sua vita idillica sull'isola fu interrotta bruscamente. Motivo della sua espulsione dall'Italia fu un accordo tra la polizia italiana e tedesca esistente già dal 1936, contenente una clausola introdotta in seguito su suggerimento di Heinrich Himmler che recitava: "In caso di fondato sospetto la polizia tedesca e quella italiana si consegnano vicendevolmente i criminali politici senza ricorrere a trattative diplomatiche, purché a questo atto non si opponga un interesse di stato".

Fino all'inizio della guerra comunque si erano verificate pochissime possibi-

lità per espellere avversari politici del sistema nazionalsocialista e fascista.

L'ampia cronaca dettagliata del suo calvario Edgar Kupfer la iniziò con la descrizione di uno splendido giorno del settembre del 1940, in cui le guardie comunali dell'isola d'Ischia gli consegnarono il telegramma con l'ingiunzione di presentarsi presso la questura di Napoli. Presumibilmente ci fu una delazione. "Lei si è espresso in maniera sprezzante contro il regime italiano e quello tedesco" gli venne così notificata al consolato tedesco a Napoli la sua espulsione. Non se n'è saputo mai niente di più. Gli abitanti dell'isola gli erano tutti affezionati ed egli non riusciva a capire quali esternazioni avventate avesse fatto ai pochi conterranei che dopo l'inizio della guerra venivano ancora sull'isola e che poi le avevano comunicate alle autorità tedesche. Poliziotti italiani lo scortarono sino a Bolzano e di là fu trasportato dalla Gestapo nella prigione di Innsbruck, dove trascorse alcune settimane e fu più volte interrogato dagli sgherri della Gestapo. Su fogli tagliuzzati a strisce raccolte nella sua cella le sue prime esperienze con la vita dei reclusi. Come innumerevoli prigionieri del regime, arbitrariamente arrestati, sperava sempre che il caso si sarebbe risolto in poco tempo e che sarebbe stato liberato. Poiché a lui, come a tanti che improvvisamente erano stati dichiarati nemici dello Stato, non era concepibile la completa abrogazione delle istituzioni e delle strutture legali.

L'11 novembre 1940 dovette salire sul treno in direzione Dachau per scomparire quattro anni e mezzo dietro le mura e il filo spinato. Due anni dopo la reclusione nel campo di concentramento, da novembre 1942 ebbe l'occasione di iniziare le sue annotazioni. In circa 1300 pagine descrisse in modo dettagliato e con meticolosa precisione il corso della sua vita da recluso durante il primo anno della sua prigionia fino a novembre 1941. Tra novembre del 1942 sino alla liberazione del Lager il 29 aprile 1945 tenne con sé inoltre un diario segreto composto da più di 560 pagine, in cui egli, accanto agli avvenimenti nel campo di concentramento of-

fre ampio spazio alle notizie e alle voci sul corso della guerra che lo coinvolse».

Perché "isola dimenticata"? Ecco quanto scrive l'autore nell'ultimo capitolo:

«Quando questo libro fu scritto, Ischia iniziava gradualmente a diventare nota. Dalla fine del secolo scorso era rimasta immersa in una sorta di letargo, tanto che ancora prima della seconda guerra mondiale persino la maggior parte degli italiani non sapeva niente dell'isola, che dopo il terremoto di Casamicciola era lentamente precipitata nell'oblio. Se in Italia settentrionale, a Firenze o a Venezia, si menzionava il nome "Ischia", si andava incontro a sguardi attoniti, anzi persino a Roma la maggior parte delle persone non domandava "dove" fosse, ma "che cosa" fosse.

A tal punto l'isola era sconosciuta, mentre la sua sorella vicina Capri da tempo brillava di fama mondiale.

Il nome Ischia veramente era familiare soltanto ai Napoletani. La consistente nobiltà decaduta di Napoli se ne giovava nei mesi estivi come località di villeggiatura, dal momento che l'isola sconosciuta era incredibilmente conveniente, mentre Capri era proibitiva per quei nobili caduti in miseria.

Il merito di aver reso Ischia accessibile ad un più ampio strato di viaggiatori, di averla "scoperta" per il traffico vacanziero, spetta a una compagnia turistica tedesca di Stoccarda, che per la prima volta aprì l'isola ai suoi clienti. Entusiasti e diffondendo la fama d'Ischia, i primi viaggiatori ritornarono dall'isola. Fu così destato l'interesse per Ischia: altre agenzie di viaggi portarono gruppi sull'isola; apparvero viaggiatori solitari e iniziarono a venire anche italiani che prima erano andati solo a Capri.

La guerra interruppe tutto questo, ma l'isola riscoperta era sotto una buona stella; superò bene la guerra. In seguito giunsero a Ischia soldati bisognosi di riposo, poi gente danarosa dall'Italia settentrionale che fuggivano dal caos del periodo postbellico, portavano capitali sull'isola e li investivano in parte in acquisti di case o di terreni.

Anche Donna Rachele, la mai odiata

vedova di Mussolini, trovò sull'isola un rifugio nel comune di Forio.

Da allora in poi "l'isola dimenticata" è diventata "l'isola che mai più si dimentica"; ogni anno visitata da migliaia e migliaia di entusiasti turisti.

Il numero degli alberghi è incredibilmente aumentato da allora (o da un giorno all'altro) e i posti di svago sono spuntati dal suolo come funghi.

Ischia si è fatto un nome europeo.

Perché allora ancora oggi Ischia "l'isola dimenticata"?

La vita qui non è molto diversa dal tempo in cui questo libro fu scritto; i nuovi alberghi in fondo non hanno cambiato niente, la bellezza dell'isola e il carattere dei suoi abitanti sono rimasti i medesimi: Ischia, oasi nel grigiore della vita quotidiana, isola della dimenticanza».

Nicola Luongo

Vittoria Colonna e il suo mistero

di Nunzio Albanelli

Valentino Editore, giugno 2003. Prefazione di Giovanni Castagna

Al pari di molti altri personaggi, a Vittoria Colonna è toccato un destino particolare "post mortem", in quanto è scomparsa di lei ogni traccia. Intanto quanti hanno trattato della poetessa o si sono limitati a pochi cenni o hanno presentato le varie questioni in modo chiaramente disarticolato. Noi, per l'amore che portiamo alla poetessa, sia perché è stata un punto di riferimento nella letteratura del '500, sia perché ha avuto continui rapporti con l'isola d'Ischia, abbiamo voluto affrontare il problema che conserva una buona dose di mistero. Abbiamo innanzitutto approfondito le varie vicende "post mortem" della poetessa, raccogliendo le testimonianze che ci sono pervenute. Abbiamo condotto lunghe ricerche sulla scorta di documenti e di supposizioni non lontane dalla realtà. Abbiamo avanzato anche un'ipotesi che avrebbe avuto possibilità di riscontro, se fosse stata confermata dai risultati delle ricerche finalmente completate a S. Domenico Maggiore di Napoli. Abbiamo trascorso, in breve, oltre vent'anni tra speranze e delusioni accarezzando a lungo il sogno di ritrovare le venerate spoglie della poetessa e un giorno di accoglierle con il dovuto tributo di lode insieme con quelle del consorte, Ferrante d'Avalos, sul Castello Aragonese. Qui appunto il 27 dicembre del 1509 Vittoria e Ferrante avevano celebrato splendide nozze. Tuttavia, anche se non possiamo sostenere che il mistero sia stato risolto, abbiamo la presunzione di poter dichiarare che abbiamo fatto il punto sul problema, coordinando i risultati delle varie ricerche condotte finora, eliminando errori, precisando taluni aspetti non secondari e soprattutto indicando agli studiosi, che vorranno proseguire la ricerca, il punto d'arrivo di questa, donde bisogna partire per mettere la parola fine ad una questione che ci sta molto a cuore.

Nunzio Albanelli

I Marinai di Celsa e la loro Chiesa dello Spirito Santo

di Agostino Di Lustro

Maggio 2003, Tip. Punto Stampa di Forio. Illustrato. Pagine 532. Prefazione di Ilia Delizia e Presentazione di Antonio De Luca.

L'affermazione sociale dei marinai ubicati sulla piccola striscia di terra baciata dal sole nascente, dispiegata ai piedi del Castello d'Ischia, è occasione per disegnare l'identità di quanti, nel borgo di Celsa, vivevano ed operavano "dell'arte del mare" ma consente, nello stesso tempo, di tracciare connessioni utili a configurare un *habitat* umano nella specificità della sua articolazione funzionale e urbana.

La richiesta e la riattazione, nell'ultimo quarto del Cinquecento, da parte dei marinai, della piccola cappella sconosciuta della famiglia Cossa e la sua successiva trasformazione seicentesca in chiesa dello Spirito Santo, di più ampio respiro e con spiccate prerogative in campo sociale rappresentano, infatti, i momenti significativi e determinanti di un processo di ri-configurazione ambientale che non solo assume caratteristiche proprie sul piano del disegno dello spazio urbano ma è anche espressione di un ri-modellamento delle gerarchie e degli assetti funzionali già costituiti, con conseguenti ed inevitabili frizioni tra le parti sociali in campo che travalicano gli aspetti religioso-devozionali per cui tali strutture pure erano nate e si erano costituite. Infatti, le vicende che qui si narrano si ripropongono per una riflessione antropologica che alimenta la stessa ricerca storica relativa alla nascita e alle finalità delle confraternite laicali, nella fattispecie quella dello Spirito Santo di Ischia Ponte, di cui l'edificio chiesastico è stato la naturale manifestazione e il tramite indispensabile per un messaggio sociale forte ed inequivocabile. Si tratta di sistemi ideologici del passato le cui tracce si configurano come culture, visto che "le culture non sono entità astratte, vivono solo in quanto sono opera ed espressione di gruppi umani che si sono adattati a un ambiente geografico e sono impegnati in una storia" (Nathan Wachtel). Né, in questa linea, vanno trascurate le ripercussioni che tali aspetti fanno avvertire sulla *longue durée*.

Il lavoro che qui si presenta, pur collocandosi all'interno di un filone di ricerca da me perseguito e teso a recuperare, attraverso il costituirsi delle architetture, la dimensione specifica dell'ambiente di cui sono parte, - il saggio su *L'antico borgo marinaro di Ischia Ponte in una pianta inedita del 1616*, del 1980, è in questo caso l'antefatto più diretto, va ben oltre: infatti non solo aggiunge una preziosa documentazione sulla ricostruzione seicentesca della chiesa dello Spirito Santo secondo la direzione di sviluppo e la configurazione che ancora oggi vediamo, con tutto quanto ne consegue in opere di arredo e di abbellimento interni, ma

dà voce e consistenza al vissuto religioso e sociale di un gruppo deliberatamente costituitosi in confraternita laicale di tipo corporativo, i cui intenti non sono solo quelli devozionali ma l'affermazione sociale, la difesa della propria economia, la ricerca di autonomia da ogni tipo di ingerenza, la promozione della solidarietà umana.

In questa direzione assumono importanza tutti i momenti decisionali vissuti dagli uomini di Celsa per costituirsi, prima, in confraternita e, poi, come "compadroni", in una configurazione allargata delle rappresentanze sociali presenti nel borgo, non più esclusiva del ceto dei marinai. Nel dare senso e logica ai provvedimenti volta a volta adottati ed alle norme sancite per questo scopo, l'autore accompagna il processo fino al costituirsi dell'organismo in collegiata, nel 1786, quando, per disposizione regia, si definì la fisionomia del clero della chiesa e il suo funzionamento. Ma, questo approdo non è privo di ulteriori sviluppi se, proprio a partire dagli stessi anni, la comunità dello Spirito Santo, si fece promotrice del culto di un proprio figlio, San Giovan Giuseppe della Croce, che costituisce uno degli aspetti più aggreganti dell'azione promozionale del sodalizio oggi.

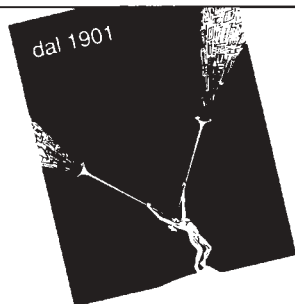
Il percorso della ricerca privilegia come termine *a quo*, ma anche come punto centrale della narrazione, la seconda metà del XVI secolo quando, sospese le scorrerie piratesche sulle nostre coste, l'attività peschereccia e mercantile visse una rapida ripresa con un considerevole sviluppo dei traffici marittimi e dell'economia relativa, come emerge anche dall'appendice di questo studio dedicata, appunto, agli esiti della marineria tra '500 e '800. Ma la felice congiuntura si scontrò in fretta, sul territorio di Celsa, con l'avanzata dei "cittadini", qui discesi dal Castello perché costretti da uno spazio troppo ristretto, i quali non solo vennero ad occupare aree libere del piccolo contesto marinaro, ma andarono a rafforzare con la loro presenza la supremazia degli Agostiniani, ivi già dal Duecento con chiesa, convento e beni: infatti, nella graduatoria della ricchezza delle chiese dell'intera isola, questi ultimi occupavano il primo posto. Forti del sostegno dei ceti più abbienti, gli Agostiniani erano divenuti sempre meno disponibili verso il popolo, cui addirittura non offrivano "l'opportuno comodo" quanto a servizi di culto. Questo fatto, se fu occasione per condurre i marinai alla determinazione di dotarsi di una struttura di culto propria, fu motivo di aspre controversie

tra le parti contrapposte. Significativa è la vertenza presentata dagli Agostiniani presso la Gran Corte della Vicaria contro i responsabili del governo della chiesa dello Spirito Santo i quali avevano iniziato, nel 1614, la costruzione di un campanile a dotazione della cappella avuta in dono dai Cossa. Questo nuovo corpo di fabbrica, addossato, in parte, all'abside della preesistente cappella e affacciato sulla via pubblica, di cui delimitava i confini, era stato ritenuto pregiudizievole di introspezioni negli spazi conventuali. Come pure va ricordata l'azione di disturbo, compiuta più tardi sempre dagli Agostiniani, per impedire ai marinai dello Spirito Santo l'apertura dell'ingresso principale della nuova chiesa, sulla via principale del borgo.

Sicché, riuniti in confraternita laicale i pescatori, i mercanti e i naviganti di Celsa non lasciarono passare occasione senza difendere le proprie posizioni, rivendicando la propria identità sociale e culturale per cui assistiamo a una difesa strenua della propria autonomia che si manifestò con violenti contrasti non solo con gli Agostiniani, ma anche con il clero della propria chiesa, col parroco e con il vescovo, e di cui queste pagine danno ampie e documentate testimonianze, dimostrando come le ragioni del contendere vadano ben al di là dello specifico degli accadimenti. Esse infatti affondando le proprie radici nella insoddisfazione del ceto popolare il quale, sentendosi escluso dalle prerogative sociali, si adoperava con ogni mezzo per rivendicare un proprio spazio nel governo materiale della loro chiesa e nella scelta del personale ecclesiastico che in essa deve operare.

Il merito del lavoro sta nello sforzo profuso per ricostruire il mosaico degli avvenimenti, anche se a questo mosaico mancano inevitabilmente delle tessere, vuoi per le vicissitudini dei nostri archivi vuoi per la frammentarietà con cui le informazioni sono state spesso consegnate alla storia. Questa situazione ha comportato, per l'autore, un duplice impegno: tenere conto di tutto quanto era stato scritto nel merito, anche solo per analogia di situazione storica, senza per questo trarne dei pregiudizi, e, soprattutto, compiere una ricerca archivistica assai puntuale e minuziosa che conferisce al lavoro il pregio di una *recherche patiente*, di cui non sarà possibile fare a meno nel futuro delle ricerche sull'isola.

Ilia Delizia



PERCHÉ ABBONARSI A **L'ECO DELLA STAMPA** ?

1. Per avere notizie da più fonti su fatti o avvenimenti specifici.
2. Per sapere cosa si dice della propria Azienda o della propria attività professionale.
3. Per verificare l'eventuale ripresa di propri comunicati stampa su migliaia di testate.
4. Per analizzare le azioni di R.P. e le campagne pubblicitarie della concorrenza.
5. Per anticipare gli orientamenti del mercato verso un prodotto o servizio.
6. Per aggiornarsi su determinati problemi di settore.
7. Per documentarsi meglio su qualsiasi argomento trattato dalla stampa.

L'ECO DELLA STAMPA Agenzia di ritagli e informazioni da giornali e riviste
Via G. Compagnoni, 28 - 20129 Milano - Tel. (02) 76.110.307 r.a. - Fax (02) 76.110.346



Il “gioiello” del Castello (Foto F. Ferrucci)



Inarime o i Bagni di Pitecusa

Libri VI dedicati a Giovanni V re di Lusitania
di *Camillo Eucherio de Quintiis*

Traduzione dal latino
di Raffaele Castagna

«Non senza un sicuro compiacimento ho più volte letto l'opera che si intitola *Inarime o i bagni di Pithecura lib. VI* di Camillo Eucherio de Quintiis della Compagnia di Gesù. Penso che il nostro Eucherio abbia raggiunto felicemente un duplice fine: di insegnare e di dilettere: molto utile lo scopo didattico, notevoli e di diverso genere l'erudizione, la varietà e l'abbondanza di argomenti; purezza della lingua latina, uno stile ricercato, tutta la bellezza dell'arte poetica» (P. Giovanni Battista Botti).

«Da quando Camillo Eucherio Quinzi ha dato alla letteratura latina *Inarime*, importante per l'argomento, classico per la forma, ricco per la lingua, armonioso per la struttura del verso eroico latino, vasto per le proporzioni, Ischia, la gemma del Golfo di Napoli, preziosa e deliziosa, vanta un poema scritto nella lingua di Cicerone e di Virgilio quale solo Roma Imperiale con l'*Eneide* può vantare» (P. Gennaro Gamboni).

Camilli Eucherii de Quintiis
e Soc. Jesu
Inarime seu de Balneis Pithecurarum
Libri VI Sereniss. Lusitaniae Regi
Joanni V dicati

1726

