

artéria

a r t e • c u l t u r a • p o l i t i c a

editoriale

l'arte per l'arte?

idee

intervista a scalzone

david bowie

"i'm waiting for the man"

il crocifisso di acerra

"un'opera mediterranea"

zona rossa

tina modotti

suessula

città invisibile

incontri

"oltre eboli. viaggio alle radici"

teatro

moscato si racconta

eventi

da damien hirst

a sergio fermariello



l' arte per l' arte?

Non vogliamo definire l' arte, perché non è possibile se non nei limiti semantici del termine. E' meglio semmai parlare del rapporto soggettivo che si ha con essa, anche perché soffermarsi sul termine ARTE sarebbe paradossalmente riduttivo ed allo stesso tempo infinito.

Un buon dizionario della lingua italiana darebbe l' esatta spiegazione di cosa sia, ma non basterebbe a spiegare cos' è veramente.

Mentre la conoscenza della storia dell' arte e le tecniche che ha prodotto stimolerebbero sicuramente una sensibilità verso essa. Ma ciò non basterebbe, mancherebbe sempre qualcosa e quel qualcosa è sicuramente la ricerca e lo studio della realtà storica presente delle avanguardie: conoscenza del passato e osservazione dei movimenti artistici attuali.

Il problema non è, dunque, quello della definizione, ma più semplicemente dell' approccio stesso e delle dinamiche che si sviluppano nella produzione.

Antonioni parla del rapporto tra il colore e l' osservatore e della reciproca suggestione. Pasolini ritiene che alla radice, all' inizio, nel fondo della memoria, vi sia un' immagine: la prima è quella di Gennariello.

Per Picasso, invece, il problema è se vi sia Magia o Diavoleria nell' arte.

E così' via, fino all' infinito.

Arteria vuole informare e stimolare l' approccio all' arte.

Vuole incontrarsi senza farsi vedere, lasciando alla libera scelta ed al libero pensiero del lettore se accettare o meno quell' evento o quella indicazione o se essere o meno d' accordo su una speculazione intellettuale: l' importante è dividerne il tipo di impostazione culturale.

Arteria vuole denunciare tutte quelle

situazioni in cui ne va la salvaguardia del patrimonio artistico, culturale ed archeologico del pianeta.

L' inceneritore che si vuole costruire ad Acerra, in provincia di Napoli, a ridosso del sito archeologico di Suessola: è evidente una continuità gestionale politica tra il vecchio consiglio regionale di Destra e quello attuale di Sinistra. Oramai non c' è più cultura politica e non c' è più tra i politici del potere il senso della memoria e della capacità di programmare sviluppi alternativi oltre a quello dell' affare.

Cosa vuoi che importi se l' inceneritore mina alla base la possibilità di realizzare in quell' area un parco archeologico-ambientale come da anni la sede acerrana dell' Archeoclub d' Italia va ripetendo. L' importante è l' affare, anzi il Mala-Affare. E che dire della villa di un funzionario delle Poste di Latina costruita a ridosso del Tempio di Nettuno tra Formia ed Itri, proprio sull' Appia?

O dello sciagurato albergo costruito sugli scogli di Positano?

O di chissà quant' altro ancora?

Aveva ragione Gaber: cos' è di destra? cos' è di sinistra?

Per finire, pensiamo a quel bellissimo inizio del libro di Alberto Moravia, "La Noia". Dopo aver dipinto su una tela, Dino, non soddisfatto del suo lavoro, pensa che l' unico modo per renderla completa sia quella di squarciarla con un temperino. Per Lui ciò non significa distruggerla, ma completarla: l' arte è anche la capacità soggettiva di rapportarsi all' oggetto. Squarciare un sito archeologico con un inceneritore, od un tempio con una villa moderna, o quant' altro ha a che fare con l' abuso, rappresenta uno degli aspetti della Non-Arte e della barbarie degli uomini. Esistono, dunque, delle differenze: una cosa è il rapporto soggettivo con una tela o con

una scultura modellandola secondo la propria sensibilità; altro è il rapporto politico con un territorio che, essendo patrimonio collettivo, non può essere squarciato dal volere soggettivo del potere.

il gruppo redazionale



arteria
ARTI • CULTURA • POLITICA

periodico di arte, cultura e politica.
 in supplemento a oblio magazine
 anno I - n° 1
 autorizzazione n. 1404/VI/2002
 del 19/11/2002
 redazione: blow up
 via del mille, 27
 80011 - acerra - na

gruppo redazionale:
 pasquale addeo - rosa anatriello
 ciro busiello - pasquale cantore
 giovanni d'angelo - salvatore esposito
 biagio perreca - orsola picardi

stampa
 litografia 'fiore'
 corso vittorio emanuele, 37
 teano - ce

impaginazione grafica:
merz
comunicazione

copie distribuite 3000

la collaborazione a questo periodico
 è aperta a tutti
 le foto e gli articoli inviati alla rivista
 non verranno restituiti
 anche se non pubblicati

per contatti:
 +39 081 319 53 62
 arteria@superdada.com
 arteria@blowup-art.com

"idee"

a cura di giovanni d'angelo

Oreste Scalzone tra l'essere e il non essere.

L'effetto-forma di "lucido delirio" non è per nulla un compiacimento letterario: è anche dovuto al tentativo impossibile di correre dietro al fiotto febbricitante di una frase se possibile ancor più intensiva e parossistica che d'abitudine, di ondate, sequenze di "stimolazioni" di vario tipo (molto spesso, nella forma di ossessionanti domande/richieste di pronunciamento, e così via, che quasi sempre hanno la forma di questioni) in realtà, una sorta di pre-supposti, pregiudizi strutturati che non cercano che di esser confermati o di scatenare una ginnastica agonistica, schermaglia boxe, gioco e anche investimenti passionali [...] per esempio: un presupposto disfattistico, una sorta di stato di "querulenza", che non cerca che di costruirsi delle strategie di scacco, per dimostrarsi che "non c'è niente da fare", ti tende continuamente trappole solo per

opportuni, con la meccanicità di un riflesso condizionato, in ultima analisi sempre un "sì, ma..." a qualsivoglia tentativo di risposta, proposta o anche semplice asserto,

"sollevando incidente" quasi ad ogni parola, quasi non riuscisse, l'interlocutore/trice, a sopportare fisicamente lo sviluppo di un ragionamento e/o dimostrazione...

Epperò non è proprio solo compulsione come di logorrèa pura, incontinenza irrefrenabile...

E anche in questo caso... Sarebbe comunque una documentazione come se si mettessero elettrodi, sonde, "candid camera" in tempo reale addosso a un delirio... [...], un documento clinico, e forse non solo di un fuoco d'artificio finale di una crescente nevrosi "privata" cosa è mai solo il "privato", strettamente? E comunque, almeno il gusto malsano dell'orrido del reality show, una cosa a mezzo tra morte in diretta,

"me tajio", la grande bouffe e come

un numero finale in cui ragno finisse di secernere un filo che è il suo sangue [Nietzsche "scritto col proprio sangue"...], e al contempo ci si soffocasse impaniatovisi da solo, filo di logos da morte a morte, come iperbole del filo della parca...

Vedi Oreste, mi aspetterei che tu alla fine riconoscessi che la parola non salva...

Scalzone ...è sì strumento - unico - per dirimere, ma può ipnotizzare e auto-ipnotizzare, spostare semplicemente conflitti mortali sul suo piano, divenire peggio che veleno, asfissiare, aggredire... [...aggredire...] Ma tu vuoi le tue risposte, anzi le mie risposte di testimone, alle tue domande e mi dicevi che, certo, archiviare il '77, oppure recuperarlo...

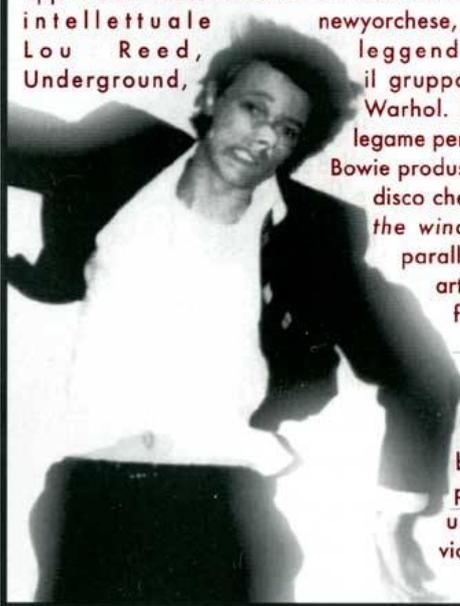
Frammento di un'intervista ad Oreste Scalzone, leader del movimento studentesco romano del '68.

tratto dal libro

Una spartoria tranquilla - per una storia orale del '77. Edizione Odradek

David Bowie

rivisita una delle più celebri composizioni dei Velvet Underground. La tournée americana del 1972 fu l'occasione per David Bowie di approfondire la conoscenza con alcuni componenti del mondo artistico ed intellettuale newyorchese, fra i quali spiccava la figura di Lou Reed, leggendario leader dei Velvet Underground, il gruppo musicale fondato da Andy Warhol. I due strinsero subito un forte legame personale ed artistico, al punto che Bowie produsse l'album *Trasformer* di Reed, disco che conteneva la famosa *Walk on the wind side*. Molti sono i possibili paralleli tra le carriere di questi due artisti, entrambi attenti seguaci delle forme espressive più avanguardistiche ed intellettuali, ed è proprio questo che Bowie celebra con la cover di *i'm waiting for the man*, uno dei brani più controversi della produzione dei Velvet underground. Il testo narra le vicende di un omosessuale di New



York, con riferimenti espliciti e decisamente azzardati per l'epoca; il titolo originale della canzone era *I'm waiting for me man* ("Sto aspettando il mio uomo"), cambiato poi con un più rassicurante *I'm waiting for the man* ("Sto aspettando l'uomo"). Sia Lou Reed che David Bowie non hanno mai negato le loro tendenze bisessuali, ed anzi, Bowie deve parte della sua popolarità alla famosa intervista alla rivista *Melody Maker*, nella quale dichiarava apertamente le sue esperienze omosessuali. L'interpretazione di *I'm waiting for the man*, in questo contesto, diventa quindi molto più di un semplice esercizio stilistico, si trasforma, di fatto, in una sorta di rivolta e protesta contro un sistema ancora troppo repressivo nei confronti delle libertà sessuali.

La versione di Bowie è più tranquilla e meno urgente dell'originale dei Velvet, dandole un connotato più popolare e digeribile. Proprio questa sua sensibilità verso il popolare spinge Bowie a fare un tributo appassionato e sincero ad uno dei più ambigui e versatili artisti dell'arte pop. Bowie era infatuato soprattutto dei lavori di Andy Warhol, il capostipite del genere. La canzone racconta dei sentimenti e delle emozioni provate da Bowie durante il suo primo incontro con il grande artista in occasione di un breve soggiorno a New York.

La canzone, in versione acustica, è introdotta da un breve discorso di Bowie stesso, che presenta al pubblico losangelino (che forse ancora ignorava il talento di Warhol) una breve biografia del personaggio.

"i'm waiting for the man"

il crocifisso ligneo

della chiesa dell'annunziata di acerra
ed il contesto "mediterraneo"

di pasquale addeo

L'arte romanica campana è un'arte felicemente sincretistica: ombelico del mediterraneo, la Campania convoglia con furiosa forza centripeta verso le sue terre tutte le esperienze culturali che le girano vorticosamente attorno, innestandole su un tronco classico che non è supino compiacimento nei riguardi di attardati moduli stilistici, ma anima profonda del fare artistico, ovvero il pensiero che sottende l'azione.

Partire da questa definizione dell'arte romanica campana vuol dire assumere la consapevolezza che la nostra terra è luogo di contaminazioni, di esperienze culturali, letterarie e figurative diverse e lontane che, intrecciatesi tra di loro, hanno dato vita alla nostra Civiltà, con la "c" maiuscola, perché è davvero difficile trovare un'altra regione dove, a concorrere alla determinazione di una cultura unitaria e specifica, sono intervenuti apporti tanto distinti e fecondi. Dai Bizantini ai Longobardi ed agli Arabi, l'arte campana è sempre stata un fruttuoso crogiolo di sperimentazioni alle quali questa terra ha continuamente sotteso la peculiarità del proprio fare artistico: il classico, approccio principale delle genti del sud alla cultura.

Tra l'XI ed il XII secolo questa "polifonia culturale" si arricchisce di un nuovo e fondamentale contributo: la trasfusione nel già variegato tessuto artistico delle coeve conquiste figurative transalpine. Dalla Provenza e, soprattutto, dall'Aquitania, scendevano verso sud (lungo le vie di pellegrinaggio) le esperienze più "visionarie ed allucinate" di tutta l'arte romanica europea. Mentre la Provenza, richiamata varie volte per spiegare alcuni moduli formali della plastica campana tra il XII ed il XIII secolo (dal lettorile coi diaconi del pulpito Ajello a Salerno ai capitelli nella cripta della cattedrale di Capua), condivide con la Campania un sostrato classico che è individuabile come uno dei comuni denominatori dell'arte delle due regioni, più complessa e stimolante sembra essere l'influenza Tolosano-Aquitana, che dalla via francigena scende nel meridione italiano innestandosi sulla via Appia e provocando una vera e propria rivoluzione negli stilemi figurativi della Campania ed anche della Puglia. Il protagonista di questa rivoluzione è il fonditore beneventano Oderisio, artista imbevuto dello stile dell'Occidente romanico "più appassionato e stravolto", che tra gli anni venti e cinquanta del XII

secolo realizza le porte bronzee della cattedrale di

Troia, della chiesa capuana di S. Giovanni Battista delle Monache e della cattedrale di S. Bartolomeo a Benevento. Il linguaggio di Oderisio dovette alimentarsi della più visionaria arte romanica, quali i rilievi del portico di San Pietro a Moissaco certi brani particolarmente accesi del Giudizio Finale scolpito nel timpano del portale di Santa Fede a Conques.



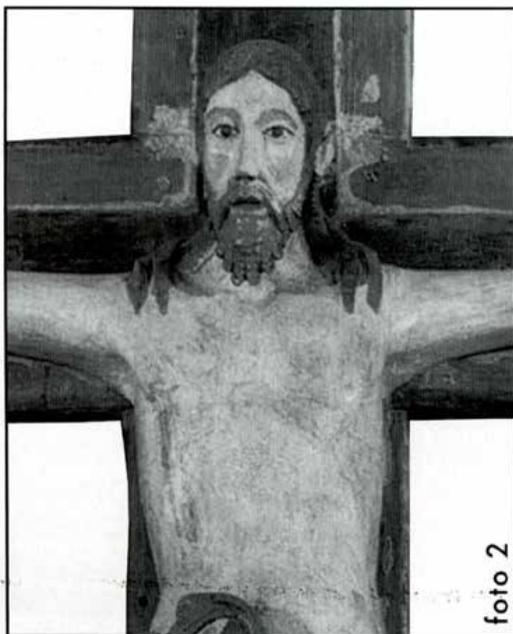


foto 2

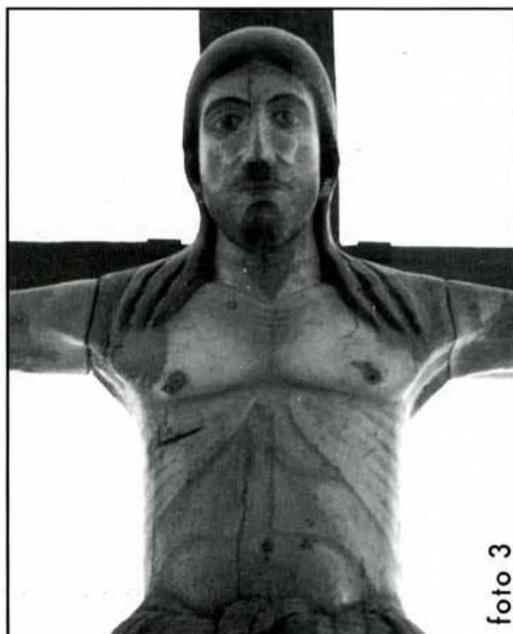


foto 3

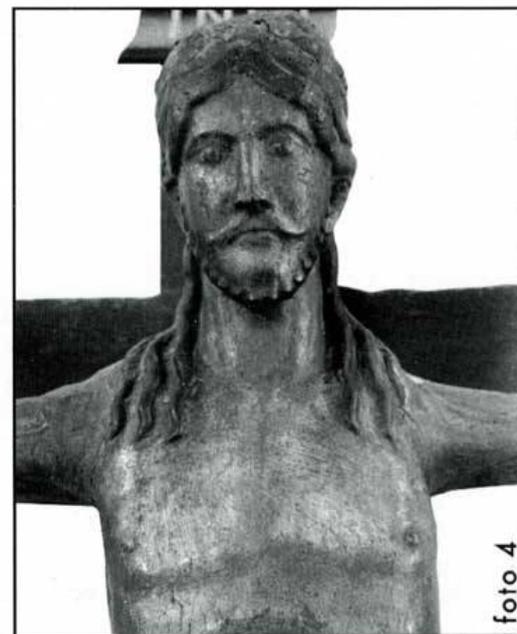


foto 4

Emblematico ed esemplificativo per valutare la portata della rivoluzione "romanza" in Campania, è il recupero di una scultura poco nota e studiata: il Crocifisso ligneo della chiesa dell'Annunziata ad Acerra.

Attualmente collocata sopra l'altare della cappella del transetto sinistro, l'opera è una maestosa rappresentazione del "Christus Triumphans", la tipologia romanica del crocifisso che simboleggia la vittoria del Cristo sulla morte, in perfetta consonanza con il pensiero trascendente e spirituale della cultura medievale nei secoli XI e XII ed in antitesi con il "Christus Patiens" dell'arte gotica: il Cristo che patisce e poi muore, legato alla più pragmatica concezione dei commercianti e dei banchieri, potenti committenti di opere d'arte tra il 1200 ed il 1300.

Infatti il Crocifisso di Acerra, scolpito in legno, è rappresentato dritto sulla croce, con le braccia tese ed allungate e gli

occhi aperti, così come i coevi crocifissi di Sant'Antimo ed Abbadia San Salvatore in Toscana.

La forza della scultura acerrana è data dalla particolare cura della muscolatura e delle parti anatomiche: i nervi delle gambe e delle braccia si tendono a sottolineare lo sforzo che deve compiere il Cristo per rimanere dritto e composto, il torace e l'addome sono sagomati con uno spiccato gusto della realtà, il perizoma è svolto in panneggi sciolti e delicati ed i capelli scendono morbidi sulle spalle.

In più la figura è attraversata da una potenza e da una maestosità che vengono direttamente dalla Francia meridionale e che sono praticamente sconosciute in Campania in quegli anni, mentre la si può accostare alle "cocenti" sculture sulle facciate delle chiese romaniche di Terra di Bari.

Posto in relazione al Crocifisso di Mirabella Eclano in Irpinia (a sua volta

esemplato su un colossale Crocifisso in legno e rame del primo decennio del XII secolo nella basilica di San Saturnino a Tolosa), dal quale riprende il plasticismo ed il pittoricismo soprattutto nel modellato e nel perizoma, il Crocifisso di Acerra è, a differenza di quest'ultimo, sicuramente opera di un'artista campano che, partendo dalla sua formazione classica, sottolineata dalla serenità e dalla monumentalità quasi ritrattistica del volto, per nulla nervoso rispetto al Crocifisso di Mirabella, arriva ad interpretare in maniera originale ed efficace le spinte innovatrici della cultura figurativa Tolosano-Aquitana e francese in genere, contribuendo in maniera decisiva allo svolgimento della decorazione artistica nei secoli XII e XIII in Campania.

tina modotti

solamente perché **femmena** sò stat
di orsola picardi e pasquale cantore



Caduto per anni nell'oblio il nome di Tina Modotti è diventato, dalla riscoperta negli anni settanta ad oggi, quello di un personaggio di culto.

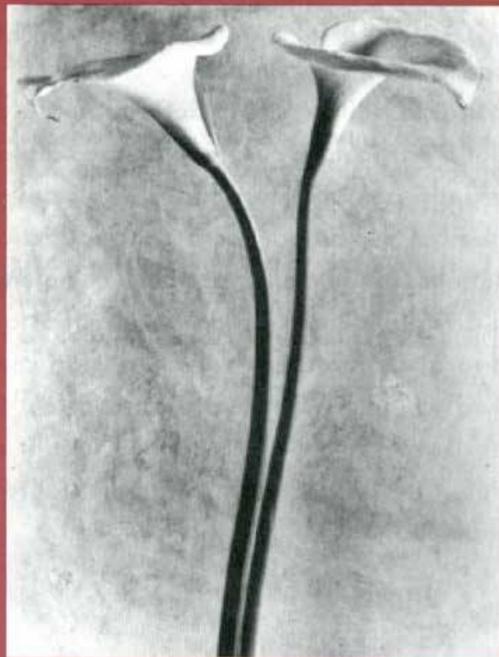
La sua immagine leggendaria si nutre di una fama di donna indipendente ed intellettualmente inconsapevole, di rivoluzionaria "pasionaria", legata nella vita ad uomini dalle forti aspirazioni artistiche e politiche, da lei completamente condivise. Nel Messico degli anni venti Tina diventa presto una figura molto nota, per la sua partecipazione alla vita pubblica non meno che per la sua frequentazione di un ambiente artistico molto vivace, che vanta addirittura un *Sindacato rivoluzionario dei tecnici, pittori e scultori*, fra i cui iscritti vi sono personaggi del calibro di Rivera.

In occasione di una esposizione collettiva, sarà proprio l'amico muralista Diego Rivera a scrivere di lei: "Tina Modotti esprime una profonda sensibilità su un piano, pur tendendo all'astrazione, senza dubbio più etereo, e in un certo senso più intellettuale, che trae linfa dalle radici del suo temperamento italiano. La sua opera artistica è fiorita però in Messico, raggiungendo una rara armonia con le nostre passioni".

"E sentev quann ero guagliona ò chiammavano ammore, chillu fuoco che te nasce mpiett e che maie se ne more".

Questa descrizione di Tina fotografa sembra rendere bene il senso della sua opera:

rigore, formale sensibilità e tensione di ideali, infatti, pervadono i suoi still life, i ritratti, quanto i più sentiti reportage. Gli esordi, come assistente apprendista di Edward Weston, suo compagno, la vedono cimentarsi tenacemente, in studio ed in camera oscura, con la sperimentazione di tecniche di doppia esposizione, che danno alle sue immagini una particolare "impressione di cristallo".



"E cumpagn parlavano zitte e sta cosa scurnosa, che na femmena ò fa solamente o mument che è sposa. E pure si sposa nun song stat maie, saccio comme volle ò sanghe e o core sbatte assaje."

Ben presto diventa in lei viva l'esigenza di "produrre soltanto buone fotografie, senza

ricorrere a manipolazioni", come la maggior parte dei fotografi succubi di un senso di inferiorità nei confronti dell'arte. La sua ricerca di questo primo periodo, ancora legata all'influenza di Weston e all'indagare di questi suoi rapporti di forme, create da luci e ombre, per rivelare la segreta struttura delle cose, è ancora prettamente estetica. A poco a poco, si muove verso una totale indipendenza artistica e i primi segnali di ciò li rivela soprattutto il suo volgersi verso la realtà del popolo; il suo obiettivo comincia a cercare per le vie messicane, tra la gente, le tracce di una rivoluzione dai risvolti contraddittori. L'allontanarsi progressivo di Weston dalla sua vita, rappresenta per Tina un momento di sconfortata riflessione sul proprio ruolo di artista, che la induce a dubitare, come rivela una lettera al fotografo americano: "...l'assenza di interesse non c'entra. Forse mi manca la disciplina, il potere di controllo sull'esecuzione", scrive. E aggiunge: "...non posso... risolvere la questione della mia esistenza perdendomi nel problema dell'arte... ma soprattutto sento che il problema del vivere incide profondamente sul problema della creatività artistica".

"Quann a voce da passione chamma a te, quann zitt dint' à na recchia tu te senti e murmulìa. Nun te scurdà, pechè sta vita se ne và, nun te scurda mai e te. È tanto l'ammore che a ciorta me mise dint'e man, che ò veco che a gente pè chest me chiama puttana".

Nel 1927 si iscrive al partito comunista messicano, e il legame fra la sua attività creativa e quella politica diventa evidente ed indissolubile. È amata e criticata per il suo fascino e per il suo stile di vita spregiudicato per l'epoca, le voci dei denigratori la definiscono addirittura un personaggio sensazionale di Città del Messico: "Una fotografa e modella, nonchè prostituta di alto borgo e comunista". "A chi me schifa le dico vuò vedè, ò cuorp tuoi t'ho vinne comme mè, nun me suppuort e chest o saccio già, i song ò specchio addò nun te vulisse maie guardà."

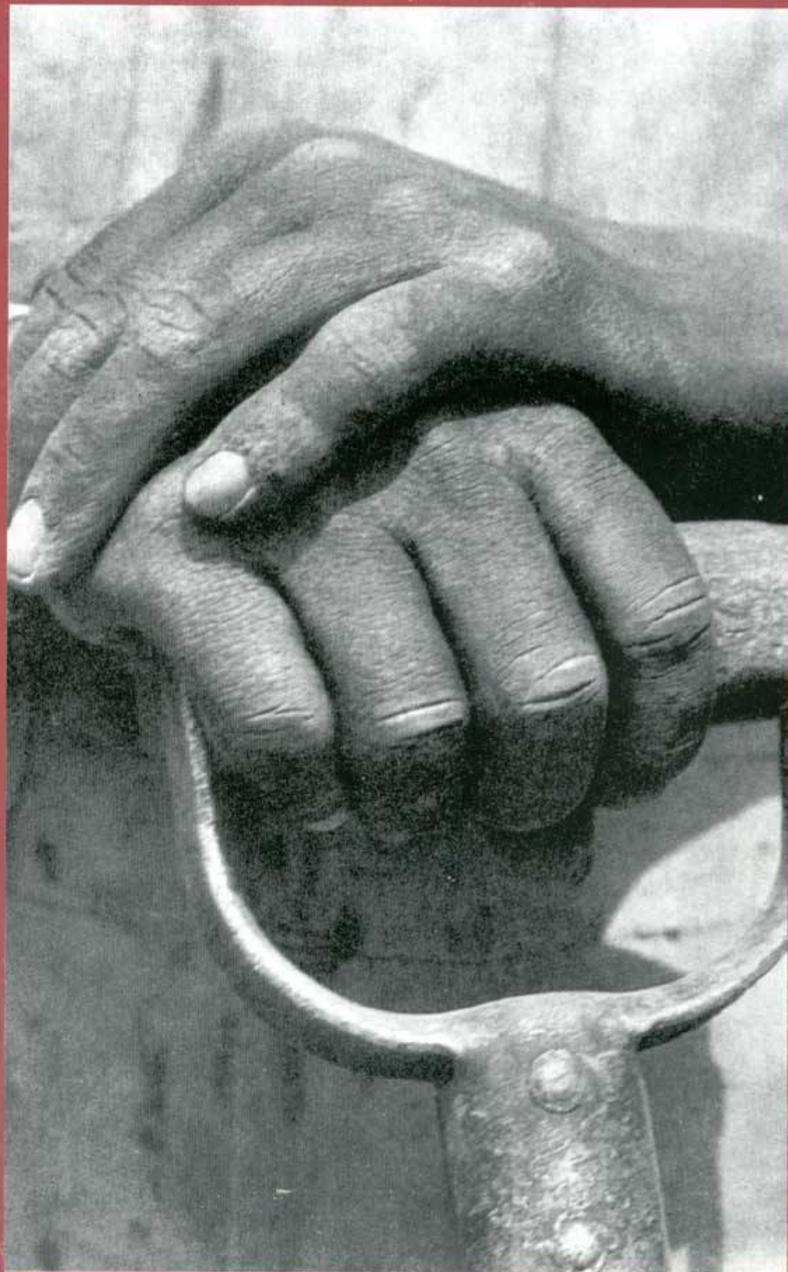
Il suo lavoro diventa sempre più intenso: fotografa parate di lavoratori sotto i loro sombreri, mani, di zappatori in riposo, di contadini che leggono El Machete (la rivista degli artisti della rivoluzione), ritrae donne con i propri bimbi al seno, scaricatori, e arnesi di lavoro e lotta. Sono questi anni di grande rivolgimento, per la vita politica messicana e per quella privata di Tina Modotti: le sue foto appaiono sulle maggiori riviste dell'epoca. Dopo l'assassinio di Julio Antonio Mella, il giovane ribelle cubano con cui ha vissuto, la sua immagine pubblica subisce un massiccio attacco, dal quale la salva l'appoggio degli amici artisti, stimati e impegnati sul fronte politico.

Il suo lavoro continua agli stessi ritmi, ma si orienta sempre più verso il reportage sociale: celebri le immagini scattate nello Stato di Oaxaca, che potrebbero rappresentare una buona documentazione etno - antropologica sugli indios messicani, ma rilevano ben più nei particolari, ritaglio della realtà, e cioè una attenzione partecipe per la loro condizione umana. Alla fine del 1929, con grandi onori, nelle sale della Biblioteca Nazionale viene allestita la prima mostra personale di Tina Modotti. Nell'introduzione essa scrive: "non'è indispensabile sapere se la fotografia è o non è un arte, quel che conta è distinguere tra buona e cattiva fotografia... La fotografia... si afferma come il mezzo più incisivo per registrare la vita reale. Da qui il valore documentario, e se a ciò si aggiunge la sensibilità e l'accettazione dell'argomento trattato, ma soprattutto una chiara idea del posto occupato nell'evolversi della storia, ritengo che il risultato sia degno di un proprio ruolo nella rivoluzione sociale". Al culmine della carriera artistica tutti i suoi interessi volgono al suo ruolo di fotografa, grazie al quale sente la possibilità e il dovere di incidere sulla società, ora rappresentandone i mali, ora esaltandone la potenzialità di riscatto.

La sua carriera di fotografa è quasi giunta al termine. Ingiustamente

accusata di complicità in un attentato al Presidente, viene espulsa dal Messico e in Europa, scatta le ultime immagini in una Berlino sull'orlo del regime nazista. Decide poi di dedicare tutto il suo tempo alla causa comunista.

"Mamma, puttana a brutta copia e n'omm, avessa vulut chiù dint' à chesta parte e munno, apprezzata no, pè mascul sgravati, no, pè chist cuorp bell, no, pè mazzate che aggia dato, ma sulamente pecchè femmena sò stat".



suessula "città invisibile"

di biagio perreca



Nella parte sud-orientale della piana campana, compresa tra un'ampia ansa dei Regi Lagni¹ e le pendici della collina di Cancellò, vi è una vasta pianura fertile, ricca di sorgenti, che ricade in gran parte nel territorio comunale di Acerra. Quest'area, che si estende per circa 54 kmq, accoglie i siti di due antiche città: *Acerræ* e *Suessula*.

Le due città hanno molti tratti storici e culturali in comune. Entrambe di origine osca, entrarono nell'orbita culturale e commerciale etrusca intorno al VI secolo a.C.; nel V secolo furono assoggettate dai Sanniti che abatterono la signoria etrusca in Campania; nel IV secolo, dopo la prima guerra sannitica (343-41 a.C.), entrano a far parte della comunità romano-latina con la concessione della *civitas sine suffragio*.

Tuttavia le due città hanno avuto destini diversi. Acerra, che è riuscita sempre a riprendersi nei momenti più difficili, ha continuato a sopravvivere e a rinnovarsi crescendo su se stessa fino a giungere ai nostri giorni; Suessula ha subito il definitivo abbandono in età medievale.

Ma se Acerra continua ad essere "viva" grazie alla sua

presenza materiale e tangibile, con le sue pietre, i suoi odori, le sue vie, i suoi suoni, la sua gente, Suessula, quasi del tutto scomparsa sotto una spessa coltre di terra, è riuscita comunque a persistere attraverso la leggenda, il racconto, il mito. Nella tradizione orale è presente un curioso aneddoto che in qualche modo tenta di dare una spiegazione, seppure fantastica, della presenza nel sottosuolo dei resti dell'antica città.

Si racconta che *Santu Mmartummeo* (ovvero San Bartolomeo, apostolo errante che predicò il vangelo in vari paesi fino a giungere in India) in uno dei suoi viaggi, passando nelle vicinanze della città di Suessula, si fermò in una locanda presso il ponte del Gaudello. Quando il santo, dopo aver pranzato, si alzò per andare via fu fermato dalla locandiera che pretese di essere pagata. *Santu Mmartummeo*, povero in danaro e ricco solo della parola di Dio, alla richiesta rispose "tengo sul'o' cuorio" (ho solo la pelle del mio corpo). La donna prendendo alla lettera tale affermazione afferrò un

coltello e staccò dal collo del malcapitato un'ampia porzione di pelle. Il santo, scuoiato, mentre si allontanava mestamente dalla locanda incrociò un carrettiere al quale chiese un passaggio. Il buon uomo lo accolse sul carro e *Santu Mmartummeo*, dopo averlo pregato di allontanarsi da quel luogo, lo esortò a non voltarsi durante il tragitto. Quando furono giunti sulle alture nei pressi di Arienzo, ad un cenno del santo il carrettiere si girò e, con somma meraviglia, vide la città di Suessula sprofondare e le acque sommergerla completamente. La città era stata distrutta a causa della crudeltà di uno dei suoi abitanti.

Questo racconto, che non ha nessuna attendibilità storica se non per alcuni riferimenti topografici, ci dà il senso della necessità di trasporre in una dimensione mitica, dove i fatti accadono senza precisi riferimenti temporali, una presenza che sfugge al pensiero razionale.



Dopo il definitivo abbandono di Suessula la natura, lentamente, si riappropriò di quel territorio: le acque delle vicine sorgenti denominate del *Gorgone*, perché avevano il potere magico di pietrificare tutto ciò che in esse era immerso, non più irreggimentate, trasformarono in una palude le aree più basse; le aree rimaste asciutte si ricoprirono di un fitto bosco. L'avanzata di questi elementi fu percepita come l'affermazione del caos sull'ordine, della natura sull'opera dell'uomo, dell'irregolarità sulla geometria e sulla regola.

Suessula scompariva e lentamente da città reale si trasformava in luogo della mente. Ed in questa nuova dimensione si confondeva sempre più con la città vicina fino a coincidere con essa. Oggi è convinzione di molti acerrani che Suessula non sia altro che l'antico abitato di Acerra. Acerra come Valdrada, Eusapia, Bersabea, Laudomia², si trova così ad avere un suo doppio, una città altra, parallela ed invisibile.

Negli ultimi anni, grazie all'attenzione della Soprintendenza ai beni archeologici e di alcuni studiosi, l'antica città sta ritornando lentamente alla luce. Se ciò da un lato può far correre il rischio di rimuovere quel velo di mistero, così fecondo per l'immaginario, dall'altro ci

compensa con nuove straordinarie emozioni.

Suessula è senz'altro uno dei più interessanti siti archeologici della Campania, sia per l'ampio arco cronologico che ricopre, sia per il paesaggio incredibilmente preservato in cui è inserita. Le più antiche testimonianze risalgono all'Età del Rame (circa 5.000 anni fa) ma, sicuramente, questo territorio era già frequentato in epoche precedenti. Una pianura ricca di sorgenti potabili a ridosso di colline adatte alla caccia rappresentava un habitat ideale per gli insediamenti umani.

Le campagne di scavo ci hanno restituito parte dell'area pubblica della città antica: il bianco lastricato del foro, ancora ben livellato, composto da grossi blocchi di calcare squadrati e perfettamente incastrati tra loro; i resti della basilica, luogo deputato all'amministrazione della giustizia, con spesse pareti di tufo scandite all'interno da severe semicolonne doriche; la strada d'accesso alla piazza con il mosaico irregolare dei grossi ciottoli di pietra dura levigati dall'usura e dal tempo...

Ma ciò che rende unico il sito di Suessula è il paesaggio circostante. Raro frammento superstita della *Campania Felix*, è il risultato di millenni d'interazione tra uomo

e natura secondo delicati equilibri e antiche armonie. La sagoma imponente e minacciosa del Somma-Vesuvio, la dolce collina di Canello con il suo castello, i verdi monti Tifatini verso nord, fanno da fondale allo spettacolo degli alti pini, ai filari di pioppi, ai campi segnati dai solchi paralleli che sembrano convergere verso l'infinito, alle masserie, memoria di vita d'altri tempi, ai ruderi affioranti ricoperti da robuste edere, agli alvei dei corsi d'acqua e dei *fusari* che, seppur asciutti, restano segni forti del luogo, alla Casina Spinelli deturpata dai crolli ma ancora così evocativa, oggi simbolo dell'incuria degli uomini.

Questo scenario straordinario, nonostante il suo fascino, non riesce a toccare la sensibilità di tutti: esso è quotidianamente sotto minaccia ed i suoi delicati equilibri sono sempre più precari. Non permettiamo che l'ottusità, l'inciviltà ed una scellerata gestione del territorio ci sottraggano questo patrimonio di memoria, di bellezza, di natura, d'immaginazione.

1 - Opera idraulica di regolarizzazione del corso del fiume Clanio.

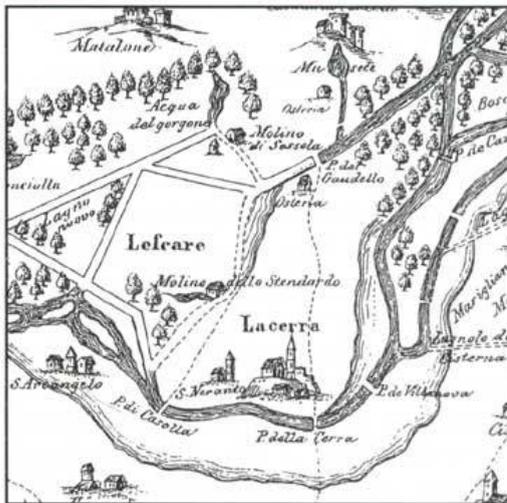
2 - Cfr. Italo Calvino, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino 1972.

Rudere della città di Suessula

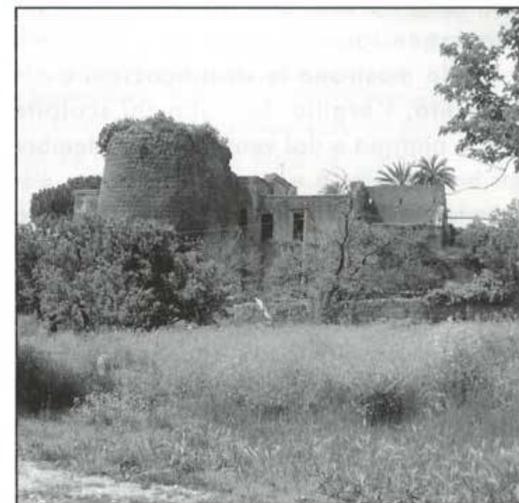


Foto di Biagio Perréca

L'agro acerrano nel XVI secolo (Caporale da Barrionuovo)



Casina Spinelli dal lato della torre medievale



incontri

"oltre eboli. viaggio alle radici"

di ciro bustello

"Sarebbe bello vivere senza libri, ma purtroppo non è possibile".

Hermann Hesse

Cosa cerchiamo tra le pagine dei libri? Desideriamo colmare i vuoti della nostra formazione, cerchiamo indicazioni per nuove strade? O cerchiamo di compensare la banalità e la superficialità dei nostri rapporti quotidiani. O ancora cerchiamo la sintesi dei pensieri che affollano la nostra mente ed a cui non riusciamo a dare un ordine. O forse il piacere di trovare descritte da altri emozioni che pensavamo solo nostre.

Probabilmente cerchiamo solo le persone che non abbiamo avuto la fortuna di incontrare.

Conobbi "Cristo si è fermato a Eboli" dopo un viaggio in quelle terre, col desiderio di continuare a viaggiare ancora con gli occhi degli altri.

La Lucania è un posto particolare. Entrandovi la strana morfologia delle rocce che ti accoglie ti da subito la sensazione del passaggio, l'emozione della scoperta.

La strada corre infinitamente dritta e deserta tra le montagne, cartelli indicano sotterranee pompe di estrazione del petrolio, enormi fosse prosciugate nella torrida estate ridiverranno laghi d'inverno, pinnacoli simili alle meteore greche, montagne tagliate come da un enorme coltello mostrano le stratificazioni delle loro età, l'argilla dei calanchi scolpita dalla pioggia e dal vento. E' un settembre di brutto tempo e ne approfittiamo per girare: Matera, i Sassi, la città scavata nella pietra, le colline, i paesaggi delle foto di Franco Fontana, enormi fiumare secche, le Dolomiti Lucane, ma anche feste dal sapore semplice ed antico. Viene il tempo di tornare, ma anche il ritorno è un viaggio. Deviamo per il paese dove fu confinato Carlo Levi: Aliano (Gagliano nel libro, come pronunciato

dai contadini). La strada è ripida e tortuosa. Arriviamo in paese, è domenica, sono tutti in piazza a vederci arrivare, con le tre biciclette sul portabagagli non passiamo certo inosservati. La casa dove abitava Levi è in ristrutturazione, ci fermiamo sui calanchi, stavolta non ci sentiamo solo spettatori.

Una frana ai margini del paese ci costringe ad un'altra ripida e tortuosa deviazione.

Torniamo nel mondo normale.

Nel libro ritrovo tutto: i calanchi, le frane oggi come allora, la descrizione del paese, i nomi dei luoghi dove ci siamo fermati, le feste...

Ma trovo anche quello che mi mancava: la gente che quei posti vive e la sua civiltà. Il primo impatto di Levi è con le condizioni di vita dei contadini, segnati dalla miseria e dalla malaria, diffidenti, silenziosi, rassegnati, "...con gli occhi neri che non brillano, e non sembrano che guardino, come finestre vuote di una stanza buia", con le loro giornate tutte uguali, "con le schiene rotte dalla fatica e la testa rintronata dal sole", in cui "lo Stato è una delle forme di questo destino, come il vento che brucia i raccolti e la febbre

che ci rode il sangue".

Ma sente che questa è solo una parte del tutto: "Parlavo con i contadini, e ne guardavo i visi, e le forme: piccoli, neri, con le teste rotonde, i grandi occhi, le labbra sottili, nel loro aspetto arcaico essi non avevano nulla dei romani, né dei greci, né degli etruschi, né dei normanni, né degli altri popoli conquistatori passati sulla loro terra, ma mi ricordavano le figure italiche antichissime".

Riesce così, attraverso i miti, gli eroi, le leggende, i riti dell' "altro mondo dei contadini, dove non si entra senza una chiave di magia", a riscoprire quella che è la grande e antica civiltà contadina. E trova qualcosa di cui, noi abitanti del sud del nuovo secolo, stiamo perdendo la memoria, in cui la magia non è superstizione ma concezione del mondo, filosofia: "Tutto, per i contadini, ha un doppio senso. La donna-vacca, l'uomo lupo, il Barone-leone, la capra-diavolo non sono che immagini particolarmente fissate e rilevanti: ma ogni persona, ogni albero, ogni animale, ogni oggetto, ogni parola partecipa a questa ambiguità. La ragione soltanto ha un senso univoco e, come lei, la religione e la storia. Ma il senso dell'esistenza, come quello dell'arte e del linguaggio e dell'amore, è molteplice, all'infinito".

La libertà degli spazi aperti come nei racconti degli emigrati a New York che ogni domenica facevano svariati chilometri per ritrovare un po' di campagna per mangiare fuori e per poter fare i loro bisogni all'aria aperta. "E quando avevamo finito, gridavamo tutti insieme «Viva l'Italia!» Ci veniva proprio dal cuore.

O il principio sacro dell'ospitalità: "Così, in questo modo contraddittorio e geloso, trovava posto anche nel suo animo quella che è la virtù prima e antichissima di queste terre: l'ospitalità; la virtù per cui i contadini aprono la porta all'ignoto forestiero, senza chiedergli il suo nome, e lo invitano a mangiare il loro scarso pane; di cui tutti i paesi si contendono la palma, fieri ognuno di essere il più amichevole e aperto al viandante straniero, che, forse, è un dio travestito". La forza dei rapporti di consanguineità e di fratellanza "... dove non c'è senso di Stato né di religione, tiene, con tanta maggiore intensità, il posto di quelli. Non è l'istituto familiare, vincolo sociale, giuridico e sentimentale; ma il senso sacro, arcano e magico di una comunanza". Quindi non solo la rete di parentele ma anche quelle simboliche ed acquisite per scelta e iniziazione rituale perché "Questo, fraterno, è il più forte legame fra gli uomini".

O la primordialità delle passioni: "L'amore, o l'attrattiva sessuale, è considerata dai contadini come una forza della natura, potentissima, e tale che nessuna volontà è in grado di opporvisi. Se un uomo e una donna si trovano insieme al riparo e senza testimoni, nulla può impedire che essi si abbraccino: né propositi contrari, né castità, né alcun'altra difficoltà può vietarlo; e se per caso effettivamente essi non lo fanno, è tuttavia come se lo avessero fatto: trovarsi assieme è fare all'amore. L'onnipotenza di questo dio è tale, e così semplice è l'impulso naturale, che non può esistere una vera morale sessuale, e neanche una vera riprovazione sociale per gli amori illeciti".

Scanzano, poco più giù, verso il mare, ai tempi d'oggi. Alla notizia del ritiro del decreto sul sito unico di stoccaggio delle scorie nucleari, un vecchio contadino grida: "Abbiamo dimostrato che qui non ci sono solo pecore, ci sono Uomini". L'urlo del riscatto di secoli di umiliazioni e di rassegnazione, l'affermazione dei valori di una civiltà antica che continua a vivere sotto lo strato della modernità, sotto le sue merci e i suoi scarti.

Carlo Levi - Cristo si è fermato a Eboli - Einaudi

enzo moscato

si racconta

Enzo Moscato è nato a Napoli nel 1947 attore, autore e regista. Capofila della nuova drammaturgia napoletana degli anni 80, ha segnato questa stagione con prove come *Embargos* (premio Ubu 1994), *Rasoi* (premio della Critica italiana, Biglietto d'oro Agia) e con drammi, commedie, monologhi, che da *Festa al celeste e nubile santuario*, a *Pièce Noire*, *Occhi gettati*, *Cartesiano*, *Partitura*, fino a *Mal - d' - Hamlé* (1994), *Recidiva* (Biennale di Venezia, 1995), e *Lingua, carne, soffio* (Santarcangelo, 1996), esplorano con audacia e sensibilità una pluralità di registri linguistici e idiomati arcaici e contemporanei. Partendo dalla contraddittoria e complessa realtà sociale partenopea, e cercando nella contaminazione la forma di una modernità espressiva, aspira ad un "teatro di poesia" di ascendenza pasoliniana, con rimandi a Genet, Artaud e ai "maledetti" (tra cui Rimbaud, "musa" del recente *Acquarium Ardent* è oggetto di studio in un saggio di carattere semiotico pubblicato in precedenza). Premio Riccione - Ater, premio Ubu re di Alfred Jarry, ha lavorato anche nel cinema con Mario Martone in *Morte di un matematico napoletano* (1992), con Pappi Corsicato in *Libera* (1993), e con Raul Ruiz in *Il viaggio clandestino* (1993).

Il racconto.

Ho debuttato in teatro come attore, nel 1976, facendo le esperienze più diverse, e non a Napoli. Avevo una laurea in filosofia e non volevo insegnare. Sono andato a Roma dove ho cominciato a fare un po' di cinema, di teatro, alcune piccole cose. Il mio primo vero contatto con il teatro come autore risale al 1980, poco prima del terremoto, un anno fatale... A partire dal 1980 ho scritto un lavoro all'anno e l'ho interpretato.

Ho cercato ogni volta di mettere in evidenza il mio rapporto con la città, con la sua lingua e con quella cultura che ha creato un certo tipo di teatralità.

I miei lavori sono "contaminati", passano da una lingua all'altra. Il modo assai disinvolto, io cito un po' di francese, di spagnolo, di inglese, di tedesco e di americano. Credo che la cultura napoletana, (è dunque il teatro napoletano), sia fortemente contaminata, alcuni dicono "imbastardita", io no.

Penso che sia realmente un mutamento di modi di vivere, di comprendere, di formulare dei discorsi. E in questo senso che conduco la mia ricerca. Ciò richiede evidentemente un'analisi del mio rapporto con la forte tradizione teatrale napoletana e con i suoi più significativi rappresentanti. Credo che sia la tradizione teatrale italiana per eccellenza, e la più conosciuta all'estero. Per non andare troppo lontano partiamo da Petito, Scarpetta, Viviani ed Eduardo De Filippo... Il mio rapporto con la tradizione è dunque molto forte, anche se la gestisco in una maniera molto personale: cancellandola, negandola o riappropriandomene.

e v e n t i

napoli - museo archeologico nazionale

dal 30 ottobre 2004 al 31 gennaio 2005

damien hirst - the agony and the ecstasy

caserta - palazzo reale

dal 22 luglio al 22 novembre 2004

i maestri di terrae motus - mimmo paladino

napoli - galleria alfonso artiaco

dal 23 settembre al 30 ottobre 2004

perino e vele

napoli - museo di capodimonte

dal 24 ottobre 2004 al 24 gennaio 2005

caravaggio. l'ultimo tempo 1606-1610

caserta - palazzo reale

dal 16 ottobre al 13 novembre 2004

ennio calabria

napoli - castel sant'elmo

dal 2 ottobre al 28 novembre 2004

sergio fermariello - inox

Green
Paradise
Club

per le tue cerimonie
e feste private.

via Murillo di Piombo, 1
80011 - Acerra (Na)
tel. 081 319 20 08



www.danielebarbato.com

Daniele Barbato
PROPOSTE FOTOGRAFICHE

www.propostefotografiche.it

BLOW UP
collezioni

Acerra (Na)

27, Via dei Mille - Tel. 081.5206038

www.blowup-art.com

 **merz**
comunicazione

www.merzcomunicazione.it - e-mail: muya_3000@yahoo.it

via s. francesco d'assisi - 80011 acerra • napoli

+39 081 3195362

dal 1890
FIORE
TIPOGRAFIA
LITOGRAFIA
CARTOLERIA - LEGATORIA

dal cuore di Acerra...

...al cuore della gente!

VIA ROMA, 19 • 80011 ACERRA (NA)

Tel. 081 520 88 55  tipofiore@libero.it