

## *Intervista a Cosimo Savastano*

a cura di ANDREA GIAMPIETRO

*Prof. Savastano, lei è nato nel 1939, un anno prima che l'Italia entrasse in guerra, quindi ha trascorso la sua infanzia nel pieno del conflitto e ha visto il suo paese, Castel di Sangro, situato proprio sulla linea Gustav, distrutto durante l'occupazione nazista. Com'è stato crescere in quel periodo di paura e di ristrettezze, tra le rovine (c'è chi ha chiamato Ortona la "Stalingrado d'Abruzzo", ma Castel di Sangro non fu meno piagata), isolato dal resto della regione?*

Non ho mai saputo prescindere dalle esperienze vissute nella prima parte della mia esistenza che, divenute un tutt'uno con le conoscenze successivamente acquisite e il tipo di sensibilità maturato con l'evoluzione culturale, rappresentano un imprescindibile presupposto delle scelte e dei convincimenti artistico-intellettuali, ma soprattutto il fondamentale riferimento delle propensioni creative.

Ancora oggi assisto con disagio a uno spettacolo pirotecnico, perché mi risveglia, fra gli oscuri meandri dell'inconscio, la memoria del lungo e fitto inanellarsi di indelebili immagini e sequenze di episodi relativi a quanto ci avvenne e coinvolse, lasciandoci cicatrici ancora aperte, durante l'occupazione tedesca e i lunghi anni successivi, le cui pressoché insormontabili difficoltà ne furono le inevitabili conseguenze. Né sono solo il deflagrare delle bombe e lo squarciarsi delle luci nella notte, che terrorizzarono me e i miei fratelli durante tutta la fanciullezza, a provocarlo, quanto soprattutto l'intenso sentore della cordite. Lo capii quando, al termine della impegnativa esercitazione a fuoco con cui si concludeva il corso per Allievi Ufficiali frequentato per espletare il servizio di leva, mi resi conto di come, a provocarmi e farmi perdurare la forte tensione accumulata per aver dovuto prendere il comando delle squadre di allievi sottufficiali mitraglieri e mortaisti non fossero tanto i rischi e pericoli corsi, quanto piuttosto la fitta nube di fumo e polvere degli esplosivi che si addensò e avvolse fino al tramonto l'angusta

valle del Poligono di San Prisco, in cui avevano luogo le manovre delle Truppe Meccanizzate e Corazzate di Caserta.

Una non dissimile inquietudine mi coglieva nel sentire parlare in tedesco proprio in casa mia quando una delle prime fidanzatine di mio figlio, berlinese, telefonava ai suoi genitori ed io istintivamente mi rifugiavo nella stanza più lontana perché mi risvegliava quel clima di paura generato dalla presenza dei soldati del Reich, la freddezza metallica degli indiscutibili e raggelanti ordini pieni di rabbia minacciosa e sordo rancore da loro impartiti e preannunzianti le vessazioni delle SS, riacuendo quella mai sopita ansia angosciosa causata dal costante timore di imbattersi in qualche pattuglia, del possibile ripetersi in ogni momento di un incontro faccia a faccia con loro e dello stesso terrore provato al primo impatto, come cominciai ad essere per me da quel giorno in cui irrupero in casa nostra tre o quattro soldati a mitra spianato ed elmetto calcato sulla fronte alla ricerca di mio padre, l' "uomo fuggito" dal rastrellamento per il lavoro coatto ancora in corso per le strade del nostro paese.

Non se lo trascinarono via per paura di venir contagiati dalla malattia da cui lo credettero realmente ridotto in quel letto, nel quale, non appena aveva varcato l'uscio tutto sbiancato e tremante, mia nonna lo fece infilare con scarpe e vestiti e con la testa strettamente fasciata da un panno bianco mentre cospargeva la camera di grossi batuffoli di ovatta inzuppati di etere. Il più giovane di quei delusi e risentiti teutonici fracassò mobili e suppellettili con il tallone del piede stivalato e, mentre si metteva sotto il braccio il nostro apparecchio radio, mi trafisse, rincantucciato in un angolo, con quei suoi occhi ceruleo-grigiastri. Era lo stesso gelido sguardo di un azzurrino ferrigno con cui esattamente quindici giorni dopo, durante la seconda tappa dell'appena intrapreso calvario dello sfollamento, un loro giovane e inflessibile capitano ci passò in rapida rassegna mentre sprezzantemente diceva, rivolto a mia nonna: «Ringraziate Dio perché vi abbiamo lasciato gli occhi per piangere». In quell'attimo stesso accostò la fiamma dell'accendino alla miccia collegata al tritolo che fece immediatamente saltare in aria, solo qualche metro dietro alle nostre spalle, l'antica chiesetta in mezzo al bosco da cui eravamo appena usciti.

Lì, tranne gli uomini rimasti nascosti fra gli alberi, avevamo trascorso la notte dopo esservi giunti la sera avanti da San Pietro Avellana, il piccolo Comune del confinante Molise che avevamo precipitosamente abbandonato mentre già saltavano in aria le case da cui i tedeschi ci avevano scacciati solo poco prima di azionare le cariche di esplosivo predisposte per radere al suolo anche quel paese appena qualche gior-

no dopo aver fatto altrettanto con il nostro, che pure ci avevano fatto lasciare all'improvviso, assicurandoci che vi saremmo potuti rientrare dopo 24 ore. Da Castel di Sangro eravamo partiti il 2 novembre, a piedi, sotto una rada pioggia gelida e pungente insieme a gran parte degli altri abitanti in una lunga e mesta teoria che si trascinava lentamente, quasi strisciando come uno scaglioso e villosso, enorme serpente grigio e nero, procedendo per la tortuosa e infangata via verso la Selva di Scodanibbio, il bosco in cui rimanemmo nascosti e in cui tornammo a rifugiarsi dopo la distruzione del Santuario. Non si cancellerà mai più il sapore amaro delle ghiande arrostiti su fuochi di sterpi e foglie ancora bagnati, pressoché unico cibo disponibile quando finirono le scarse provviste alimentari portate con noi, benché sarebbero state più che abbondanti se avessero dovuto sfamarci solo per 24 ore. Trascorse quasi un mese prima che riuscissimo a raggiungere, cenciosi e pidocchiosi, i paesi del Molise in cui rimanemmo sfollati, ove scacciati e maltrattati come gli odierni migranti e ove accolti con grande cuore, per tutti gli otto mesi che occorsero agli Alleati per costringere l'esercito tedesco al ripiegamento. E proprio perché ridestano amare folate di questi ancora cocenti ricordi, non riesco a seguire oltre l'indispensabile l'affollarsi delle cronache su quanto va di nuovo oggi minacciosamente accadendo.

Tornati nel nostro paese, ci rifugiammo in quei tre o quattro fondaci intercomunicanti, in cui i bisnonni avevano tenuto commercio o deposito di orci, giare, vasellame di terracotta e stoviglie, che erano rimasti in piedi, al pari dei non molti altri resti di case nei quali avevano trovato ricetto quanti non erano partiti neppure durante gli otto mesi dell'infuriare dei combattimenti su quella che era divenuta la "terra di nessuno", o quanti altri, come noi, erano tornati a vivere nel luogo natale al termine delle ostilità lungo la linea Gustav.

In questo deserto di macerie ancora nere di fumo e nel totale isolamento determinato dalla distruzione di tutti i ponti e vie di comunicazione si susseguirono vari anni di assoluta miseria e di fame, durante i quali la stentata sopravvivenza fu affidata a quei pochi prodotti della terra che era possibile procurarsi barattando qualche raro oggetto o capo di corredo o di vestiario, scampati alla distruzione e alle ruberie degli "sciaccalli", con i pochi contadini che coraggiosamente, tirandosi appresso l'asino carico di capaci ceste o bigonce ricolme dei frutti delle loro fatiche, arrivavano dai centri abitati dell'alto Molise nel nostro paese circondato da campagne sconvolte dai crateri delle cannonate e fittamente minate fino alla cima del monte Arazzecca, lungo la cui costa, incombente sulle nostre case e degradante verso l'ampia piana solcata dal Sangro, erano state realizzate le postazioni della poderosa linea

Gustav. Per cui solo quando, con la riorganizzazione dello Stato, furono mandate da diversi paesi d'Italia squadre di sminatori per liberare, spesso al prezzo della vita, campi e montagne dagli ordigni antiuomo e anticarro, fu possibile riprendere l'agricoltura e l'allevamento. Bonificate, quindi, e riattate lentamente anche le vie di comunicazione, il paese uscì dal totale isolamento, ripresero varie attività, cominciarono ad arrivare i giornali e, rimessa in funzione la vicina centralina idroelettrica sul Sangro, fra questi brandelli di mura tornarono a giungere pure attraverso la radio sempre più complete notizie su quanto accadeva, stimolando il riaccendersi delle vecchie fedi politiche e il diffondersi delle simpatie e adesioni ai nascenti partiti.

*Suo padre era uno stimato avvocato, tra l'altro amico di Ignazio Silone (da lei conosciuto nell'infanzia e poi ritrovato in età adulta). Sua nonna era una grande narratrice di storie, versi e canti popolari. Quanto influì l'ambiente familiare sulla sua formazione?*

L'ambiente familiare fu fondamentale non solo per la mia formazione, dal momento che tutti noi ragazzi rimanemmo a lungo privi di ogni educazione scolare ove si escluda quel poco di istruzione che tentavano di darci le quattro Suore di Carità che ci accoglievano nell'ampio giardino signorile e in quanto restava delle decadenti sale del settecentesco palazzo gentilizio in cui erano state allocate al rientro dallo sfollamento. Qui, riuscendo perfino ad assicurare a ciascuno un bicchiere di latte in polvere e un piatto di minestra al giorno, si adoperavano per "tenerci ritirati", lontani dalle macerie e dalle campagne disseminate di ordigni inesplosi che avevano causato e continuavano a provocare gravi mutilazioni e spesso la morte di molti nostri coetanei. Ero fra i pochi fortunati a frequentare anche una giovane maestra, Melania, che ci impartiva qualche insegnamento intorno allo sbilenco tavolone rimasto in quel poco che era sopravvissuto della sua casa oppure, se il tempo era buono, facendoci sedere su un sasso o qualche mattone lungo le pareti di un ampio vano senza più tetto con il quaderno sulle ginocchia allorché, fra l'autunno del 1947 e la primavera del '48, Ignazio Silone (per me Agnazio, come lo chiamava una nostra affezionata vicina) venne più volte ospitato in quella nostra casa, data la mancanza in paese di alberghi e locande.

A quell'epoca Silone era uno dei "piselli", come molti allora, specie fra i primi comunisti, additavano ironicamente gli iscritti al P.S.L.I., e cioè al Partito Socialista dei Lavoratori Italiani, nato nel 1947 a seguito della scissione del Partito Socialista Italiano, in cui tanto lui quanto mio

padre militavano e nelle cui liste vennero candidati, per la Circoscrizione di Avezzano, alle prime elezioni nazionali che si tennero il 18 aprile del 1948 per eleggere il primo Parlamento della Repubblica italiana.

Quando non usciva con mio padre e non si ritirava per ore insieme a lui nello stanzone che pomposamente chiamavamo studio, arredato con i mobili e gli scaffali di faggio pieni di libri risparmiati dalla distruzione, e si intratteneva con noi, lo scrittore restava pienamente affascinato dai racconti della mia nonna paterna che avevo tante volte ascoltato, ma che si coloravano di una luce e di una intensità decisamente più ricche del consueto, giacché egli aveva una rara capacità di indurla, con poche parole e senza forzature, a ripercorrere fatti e vicende con una completezza e un vigore propri alla straordinaria forza d'animo e al carattere deciso di quella donna da me fortemente e particolarmente amata, fonte inesauribile di memorie e antica saggezza popolare tramandate oralmente per generazioni. Erano narrazioni che risalivano a volte ad epoche assai remote, propense a ripercorrerne, con incredibile dovizia di dettagli, avvenimenti e situazioni, e che si dipanavano fino ai tempi meno lontani, come accadeva, ad esempio, per le sofferenze, le umiliazioni, i rischi e la precarietà della emigrazione che ella aveva vissuto quando, a poco più di vent'anni, andò a raggiungere l'amato sposo a Filadelfia, dove mise al mondo mio padre e donde ripartì povera e sola con lui, di appena due anni, fra le braccia. Quindi si faceva testimone delle persecuzioni e violenze esercitate dai fascisti, del forzato abbandono delle nostre case e delle perversità dei nazisti. Con inconsueta bravura quell'uomo sempre serio e cortese trovava il modo di farla spaziare nelle rievocazioni ricche di luci sorprendenti e dal fluire serrato, acuto, essenziale, che più tardi imparai e riuscii a mia volta a provocare. E mentre la ascoltavo, seduto in un cantuccio poco discosto da Agnazio, quelle vicende, per quanto mi fossero già note e già avessero per me un loro importante valore e affascinante significato, cominciarono ad assumere ai miei occhi un rinnovato aspetto chiarificatore e, arricchendosi di echi e risonanze di una vastità non più limitata al solo spazio della nostra vallata, si facevano stimolo indistinto a fissarne in qualche modo l'essenza. Sicché di lì a poco e per tutto il successivo quarto di secolo mi adoperai per non perdere neppure un frammento di quelle narrazioni e di quei canti e di memorizzarli, come difatti è stato, accarezzando l'ambizioso proposito di rielaborarli in un testo che avrei voluto scrivere così come lei parlava, con la stessa essenzialità evocativa, senza fronzoli né bellurie.

Durante una di quelle visite, Agnazio vide per caso o gli mostrarono alcuni dipinti che avevo cominciato a realizzare da qualche anno con

i colori all'acquerello di una piccola tavolozza ritrovata in una enorme stufa di terracotta faticosamente recuperata dalla nostra abitazione dell'anteguerra. Tanto bastò per accendere un amore che non si sarebbe più spento. Né mi scoraggiai perché mancavano i pennelli, giacché decisi di fabbricarmeli legando all'estremità di qualche bastoncino i peli di una di quelle capre che più di una famiglia allevava per il fabbisogno domestico, come appunto feci, afferrandomi con entrambe le mani al pelame di una di esse e lasciandomi trascinare sul selciato e fra le pietre delle macerie finché il desiderato ciuffo di peli si staccò dai suoi fianchi; alla fine, "martoriato come Lazzaro" e con i vestiti a brandelli, mi ripresentai a casa.

Quando Silone tornò con la moglie Dorina, a cui un mio quadro parve «un paesaggio da fiaba cecoslovacca» senza che potessi minimamente capirne la ragione né coglierne la delicata gentilezza, finì con accennare come un bevitore da me rappresentato con la camicia bianca e il bicchiere di vino ombreggiati in tinte bluastre gli ricordasse il "periodo azzurro" di Picasso, ignorando che il celebre Maestro mi era stato ripetutamente additato quale il distruttore della verisimiglianza pittorica, sull'onda di una approssimativa idea e di qualche rozza conoscenza allora diffuse anche fra quei miei non acculturati compaesani che mi esortavano a «pittare come Patini che faceva le cose tali e quali», scatenò in me le inusuali escandescenze della reazione più cieca e violenta in cui io sia mai scaduto, non solamente durante la fanciullezza, al punto da colpirlo con due calci negli stinchi e fuggire precipitosamente.

Per Silone fu come se questo episodio, di cui non ho mai saputo cancellare la memoria e la vergogna, non fosse mai intervenuto. Continuò a seguire, attraverso mio padre, quanto facevo e a donarmi qualche suo libro in occasione degli incontri che si ripeterono. L'ultima volta che mi invitò a Roma, tornai in casa sua per i due o tre giorni di seguito ritenuti da lui necessari per suggerirmi correzioni, integrazioni e criteri idonei alla stesura di un libro, che avevo scritto e non ho mai più concluso e pubblicato, su un vecchissimo pittore francese che avevo conosciuto verso il temine della sua vita, in gran parte eremiticamente vissuta in un piccolo paese del Molise. Poco dopo, necessitando di cure, Silone si trasferì con la moglie in Svizzera, dove i miei genitori andarono a salutarlo portandogli in simbolico dono una pagnotta di pane impastato e cotto da nonna Carmela nel forno di casa e qualche bottiglia del vino prodotto da una delle prime cantine sociali da poco inaugurata nella Valle Peligna. E da lì non tornò più.

*A Sulmona, dove frequentò il liceo classico, lei appagò le sue aspirazioni artistiche frequentando quotidianamente il laboratorio del pittore Italo Picini. Quanto fu importante quel “lavoro di bottega” e che aria si respirava nella Sulmona del dopoguerra?*

Italo Picini è stato «uno dei maggiori artisti dell’Abruzzo del secondo dopoguerra, certo il più significativo espresso, durante almeno un ventennio – diciamo pure, dalla fine degli anni ’40 a tutti i ’60 – dal comprensorio peligno, colui che, negli anni ’50, rivestì per l’intera regione il ruolo di “uomo delle novità”, ruolo coerentemente, del resto, sottolineato dalle partecipazioni alla Biennale veneziana, alle Quadriennali e, con insistenza serrata, alle più prestigiose rassegne nazionali, dai “Premi Michetti” al “Maggio di Bari” e così via».<sup>1</sup> Fu proprio in quest’ultimo periodo che, fra il piccolo stuolo di alunni dei quali spesso si circondava e tra i quali conoscevo qualcuno, Picini notò pure l’adolescente che ero, avviato agli studi classici nella patria di Ovidio ma desideroso di imparare a dipingere. Un tale particolare per lui si rivelò più che sufficiente per consentirmi, anche senza conoscere il mio nome, la libera frequentazione di quel suo ampio studio nell’antico Palazzo Tabassi in Sulmona, che aveva ormai definitivamente assunto una emblematica funzione catalizzatrice delle migliori intelligenze della Regione e della Città ancora profondamente immerse nel torpore di quella sorta di frainteso tradizionalismo, additato con sussiego dai più altezzosi intellettuali italiani quale “vieto e retrivo provincialismo”, al cui superamento egli decisamente contribuì con la sua produzione sempre al passo con gli orientamenti dell’arte contemporanea, e frequentando i maggiori appuntamenti espositivi predisposti in Italia, non senza esortarmi a fare altrettanto.

Da quel momento ne raggiunsi ogni giorno lo studio anche prima del suo arrivo e, poiché mi aveva autorizzato a farlo, entravo ad aspettarlo come chiunque avrebbe potuto fare, visto che la porta non era mai chiusa a chiave.

Non raramente, quanti venivano a cercarlo durante la sua assenza gli lasciavano bigliettini con telegrafici messaggi o semplici saluti infilandoli per un angolo fra gli interstizi dei listelli posti a sostegno dei vetri della grande porta affacciata sulla lunga balconata sospesa sull’elegante cortile interno, dal quale vi si accede imboccando, poco oltre il raffinato pozzo quadrato, la larga e comoda scalinata a due rampe, entrambi di settecen-

<sup>1</sup> C.F. CARLI, *Ragioni dell’arte e “pietas” nella pittura di Italo Picini*, in *Mostra Permanente della “Donazione Italo Picini” alla Provincia dell’Aquila* (Sulmona, Palazzo della Provincia, via Panfilo Mazara), Sulmona, s.e., 2004, p. 9.

tesca memoria. Che il via vai dei visitatori fosse piuttosto nutrito lo testimoniava il numero dei bianchi cartigli piegati a metà, che incorniciavano quell'uscio come strane farfalle capricciosamente ancorate sulla vecchia e ruvida vernice grigio-azzurrognola di quelle assicelle lignee, quasi per rispecchiarsi vagamente nelle lastre trasparenti.

Quando arrivava, Picini si limitava a guardare i dipinti che man mano realizzavo e gli portavo in visione e mi offriva consigli su come sopperire a errori e carenze. Più che dalle sue parole, però, fu assistendo ogni pomeriggio al suo lavoro che cominciai a maturare la prima formazione artistica imperniata su un genere di pittura, quale era la sua, improntata alla libera reinterpretazione della realtà, dalla quale venivano da lui richiesti e ricevuti stimoli per composizioni propense a sviluppare suggerimenti tematici in composizioni ad ampio respiro, ove caratterizzate dalla rievocazione di imponenti figure femminili, soprattutto popolane strutturate in serrate e ben calibrate architetture, ove dedicate a motivi paesaggistici vòlti soprattutto a cogliere e rielaborare in chiave soggettiva lo spirito cromatico e le atmosfere dei luoghi, le luci dei vari momenti della giornata, dalla immobilità e solarità delle ore più calde alla coloritura meno squillante e più diffusamente poetica delle ore crepuscolari. Era l'instancabile fluire di una vena creativa che trovava nuovo stimolo e alimento dall'enorme quantità di disegni e annotazioni di colore realizzati in anni di studio al cospetto del "vero", pratica nella quale continuava a insistere da primavera all'avanzare dell'autunno permettendomi di accompagnarlo o di raggiungerlo nelle zone prescelte con la corriera o con il treno, visto che non sempre era possibile sistemarmi sul sellino posteriore della sua Lambretta pittorescamente carica di tele, cartoni e cavalletto.

Per favorire lo schiudersi della mente acerba e desiderosa di apprendere verso più ampie e significative aperture di orizzonti, mi consentiva di assistere ai colloqui dal ricco e composito ordito spesso intrecciati con artisti, scrittori e giornalisti provenienti da altri centri della regione o con studiosi e storici d'arte sopraggiunti da molto più lontano. Particolarmente emozionante e proficua si rivelò l'opportunità, eccezionale per quell'epoca, di conoscere, sia pure di riflesso, alcuni dei più illustri e autorevoli esponenti della critica d'arte di quegli anni, come Fortunato Bellonzi, che furono fra i protagonisti dei frequenti incontri che avvenivano dinanzi al grande cavalletto illuminato dalla imponente e monumentale bifora in pietra del XIV sec., scandita, all'esterno, dagli eleganti e raffinati motivi geometrizzanti iscritti nella cornice a sesto acuto impreziosita dal raffinato arabesco in bassorilievo che parve al Patini «un miracolo d'arte», dinanzi al quale diceva di esaltarsi.



L'insieme di tali esperienze si rivelò per me prezioso non solamente nel prosiegua degli studi di pittura approfonditi durante i corsi di Nudo e di Paesaggio presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, ai quali venni ammesso per aver superato il non facile esame di ammissione, grazie anche al determinante contributo da lui ricevuto nella preparazione, ma si dimostra ancora oggi, a oltre mezzo secolo di distanza, straordinariamente utile per la lettura e l'interpretazione delle opere d'arte.

*Lei si laureò all'Università Federico II con una tesi su Teofilo Patini, nato e vissuto a Castel di Sangro nella seconda metà dell'Ottocento, il quale, negli anni della sua laurea, non godeva di buona fama. In seguito lei sarebbe diventato il principale studioso di Patini, il cui rinnovato successo si deve proprio alle sue opere di carattere storico-artistico. Come fu riscoprirsì in questo illustre compaesano?*

La tesi su Teofilo Patini mi venne assegnata dal Prof. Valerio Mariani, titolare della cattedra di Storia dell'Arte presso l'Università federiciana di Napoli, in cui, dopo avere abbandonato la Facoltà di Giurisprudenza alla quale mi ero inizialmente iscritto per volontà paterna, frequentai assiduamente i corsi della Facoltà di Lettere moderne contemporaneamente a quelli di Pittura e di Nudo presso l'Accademia di Belle Arti.

Il Mariani riteneva che, essendo io nato come Patini a Castel di Sangro, mi sarei adoperato, con la stessa partecipata dedizione e avvedutezza con cui avevo assiduamente seguito le lezioni tenute da lui e dai docenti delle materie affini alla sua, nel reperire, anche in altre città e paesi d'Abruzzo, documenti e notizie utili alla conoscenza di questo pittore, allora tanto scarsa da indurlo ad accarezzare il proposito di avvalersi anche lui dei risultati che avrei conseguito.

Il Professore, però, non avrebbe mai potuto immaginare il disappunto e lo sconforto con i quali mi sentii costretto ad accettare quell'argomento, perché non sapeva come, dai pittori e critici dalla più marcata apertura verso le nuove forme di espressione artistica che avevo fino ad allora incontrato, non avessi soltanto mutuato la conoscenza e una tanto piena apertura e totalizzante adesione verso l'arte contemporanea da sforzarmi di adeguare a quelle forme e a quei modi i tentativi della creatività a cui mi andavo dedicando dentro e fuori dell'Accademia, ma avevo finito con il derivare pure la profonda avversione, molto diffusa in quel volgere di tempo, nei confronti del Patini e di molti Maestri ottocenteschi italiani.

Un tale marcato e spesso ostentato rifiuto affondava le radici nelle stesse ragioni da cui era stato determinato l'ostracismo nei confronti della maggior parte degli autori italiani del XIX secolo e del Maestro sangrino in particolare, all'affievolirsi della cui fortuna, a suo tempo radiosa, avevano contribuito e tuttora pesavano come macigni i giudizi senza appello modellati su quei preconcetti che, specialmente dal secondo dopoguerra, si sottesero sempre più massicciamente e pervicacemente agli indirizzi imboccati negli studi ufficiali dai critici e storici più in auge, completamente soggiogati dal velenoso frutto «delle trattazioni autoritarie forse più che intrinsecamente autorevoli» fiorite con l'avvicinarsi «delle stagioni storiografiche unilaterali e perciò provvisorie più di quanto lo conceda il sentire storicamente». Ad affermarlo, ma solo nel 1983, fu Fortunato Bellonzi, il quale comunque si era già coraggiosamente contrapposto a tali tendenze esponendo nel 1972 il *Vanga e latte* di Patini alla X Quadriennale romana di cui era Segretario.

D'altronde, se si poté giungere al punto «che infine qualcuno definì “un fenomeno provinciale” l'intero Ottocento italiano fino all'avvento del Futurismo»,<sup>2</sup> non può certo stupire che, dalla foga impietosa di quei giudizi, non furono solo condannati a un lungo oblio numerosi artefici di quella generazione ivi compresi i più illustri, ma vennero mortalmente segnati pittori come Patini, le cui opere, in ordine e in ossequio agli assoluti e inflessibili giudizi espressi dai più autorevoli allievi e seguaci del Longhi, venivano condannate senza appello per le «qualità del linguaggio» e la «trascrizione oggettiva» della realtà, sostenendo che le «fotografiche descrizioni» e i «fatti di cronaca come il notissimo lacrimogeno quadro del Patini *L'erede*», da lui licenziato nel 1880 e considerato il suo capolavoro, «non sono ancora arte».

Fortunatamente non mi lasciai fuorviare dalle ironie di quei pittori e di qualche compagno dell'Accademia, ma cominciai a prendere in considerazione le testimonianze sul Maestro sopravvissute nel nostro paese, dove ancora vivevano molti fra quanti lo avevano conosciuto e dai quali avevo sentito parlare di lui fin dalla fanciullezza, a cominciare dalla mia nonna paterna la cui ava era stata nutrice del pittore, che, da garibaldino, scampò alla furia dei più fanatici contadini filoborbonici grazie all'intervento del marito di lei, ortolano e campiere fiduciario della famiglia Patini, malgrado fosse anche lui di fede borbonica. I primi, più puntuali e preziosi appunti sul pittore mi vennero dettati dal Geometra Giacomo D'Achille, figlio di Berarda, la sorella di venti anni

<sup>2</sup> F. BELLONZI, *L'Ottocento italiano, il verismo e Costantino Barbella*, in *Costantino Barbella*, Chieti, Pinacoteca Barbella, 1983, pp. 5-6.

più giovane del pittore, dal quale fu ospitato durante gli studi da agrimensore all'Aquila. Egli, inoltre, mise a mia disposizione pure quelle fotografie che di gran parte dei suoi dipinti aveva fatto realizzare lo stesso Patini nel 1903, non senza fornirmi notizie anche sulla loro ubicazione, traducendosi da allora, e fino alla sua scomparsa intervenuta nel 1983, nella fonte più autorevole e attendibile per le mie ricerche.

Anche attraverso le sue indicazioni giunsi più tardi a rendermi conto di come – soprattutto a seguito dell'ininterrotto soggiorno decennale a cui, dal 1873, per via di una grave infezione agli occhi, fu costretto a Castel di Sangro, da lui considerata un osservatorio privilegiato in quanto pienamente rifletteva i segni del gravissimo degrado economico e sociale in cui versavano le popolazioni disseminate lungo la dorsale appenninica centromeridionale – Patini avesse intrapreso a documentare e a storicizzare, nei termini di uno spaccato fedele e di una oggettiva cronaca condotta a occhio asciutto, la condizione di emarginazione e di grave malessere a cui risultava ormai condannato il sottoproletariato rurale specialmente a seguito delle improvvise leggi ratificate, con rara solerzia, dal Parlamento postunitario in merito al dissodamento del Tavoliere di Puglia, decretando automaticamente il definitivo tramonto della pastorizia transumante e l'irreversibile fine della industria armentizia tuttora fiorente, dalla quale era stata favorita per secoli la sopravvivenza di quella gente e l'ascesa dei più intraprendenti. Per cui, attraverso quelle pagine e le opere sociali immediatamente successive, Patini avanzò la vibrante denuncia che si inserì nel dibattito politico contemporaneo con tale autorevolezza che, per esempio, nella tornata parlamentare del 20 giugno 1903, al socialista Tozzi fu sufficiente far riferimento alla situazione rappresentata in *Vanga e latte* (che ogni parlamentare poteva vedere nel Gabinetto del Ministro dell'Agricoltura in cui si trovava dal 1884 quando fu acquistato durante l'Esposizione Internazionale di Torino) per ottenere i consensi necessari all'approvazione di alcune leggi volte a migliorare la condizione del sottoproletariato rurale.

Altrettanto vive e puntuali, piene di aneddoti e vicende sul Maestro erano pure le memorie, di prima mano o ricevute in famiglia, che venivano fornite da altri narratori e che, nonostante la rozzezza e i limiti di alcuni, si coloravano di note calde e suggestioni capaci di trasmettere, in chi ascoltava, l'ammirata soggezione, il trasporto e la particolare considerazione per don Teofilo che apparteneva a una famiglia conosciuta e rispettata da tutti, che era a lungo vissuto fra loro, che avevano visto aggirarsi per le loro vie e talora ritrarne qualche angolo e talaltra sostare a poca distanza da loro, o addirittura in mezzo a loro, mentre lavoravano in campagna e starli a guardare, attraverso l'uscio o

una finestra rimasti aperti, perfino mentre si trovavano in casa o nelle stalle per disegnare o prendere appunti di colore o per abbozzare rapidamente su qualche tavoletta o piccola tela aspetti di quanto stavano facendo; mentre altri testimoniavano di essere stati da lui ritratti con la macchina fotografica, di avergli chiesto e ricevuto consigli e favori. Fra quanti erano stati prescelti a modelli per i suoi quadri più noti, Mariuccia D'Orazio continuò a raccontare, fino agli anni Cinquanta, di quando aveva posato per la giovane raccoglitrice di legna di *Bestie da soma*, ricevendone in cambio un piatto di polenta e una lira al giorno, compenso prezioso per le ristrettezze di quei tempi durissimi e del quale testimoniavano il benefico sollievo ricevuto pure la figlia e la nipote delle altre due modelle che, ancora in tenera età, si arrampicavano sul muro dell'orto del pittore per guardarlo mentre le ritraeva.

Nel frattempo, e ancora prima che il Prof. Mariani agevolasse il mio accesso allo studio di quelli presenti a Capodimonte e prima che riuscissi a vedere quelli degli Enti pubblici e privati di Napoli, fu mio padre a farmi scoprire e conoscere finalmente dal vivo i quadri del Patini, dei quali, visto che i pochi conservati a Castel di Sangro erano andati distrutti con la guerra, conoscevo solo le riproduzioni fotografiche. Cominciò, infatti, a condurmi con lui quando si recava ai tribunali delle varie città d'Abruzzo non solo per farmi vedere le opere del Maestro che in esse si trovavano, ma anche per presentarmi o farmi presentare dai suoi colleghi agli autorevoli esponenti delle famiglie blasonate e delle casate più illustri che, soprattutto all'Aquila, ne conservavano gelosamente qualcuna e dai quali inizialmente, e quindi dai loro più disponibili eredi, fui ammesso in quei loro antichi palagi in cui potei gradualmente ripetere le necessarie e proficue visite di studio. E fu grazie innanzitutto a tali esperienze che riuscii ad approfondire la conoscenza di questo pittore, a capirne il linguaggio, rendendomi conto di come i suoi esiti fossero stati tutt'altro che il frutto della "chiusa ed angusta cultura provinciale" e della supposta misconoscenza di quanto avveniva al di là delle Alpi, carenze delle quali tuttavia era stato troppo sbrigativamente ed erroneamente accusato. Mi convinsi che quanti ne parlavano non avevano mai visto realmente le sue opere, ma solo le inadeguate riproduzioni, piccolissime oltretutto rispetto alla imponenza di molti suoi quadri, ricavate dalle lastre delle fotografie fatte a suo tempo realizzare dal Maestro e tuttora conservate da un suo antico e affezionato allievo, che pure ebbi occasione di conoscere mentre, vecchissimo, continuava a gestire, all'Aquila, un laboratorio fotografico e devotamente si adoperava per far da esse ricavare e stampare le cartoline illustrate allora molto diffuse.

Mi proposi, perciò, di adoperarmi in ogni modo per promuovere la conoscenza del vero volto della pittura di Teofilo Patini e cominciai col farlo presente al professor Mariani e a quanti altri potevo.

*La sua scrittura poetica, che pure attinge molto dal canto popolare, tanto nei temi quanto nei ritmi, fu molto innovativa per l'epoca, non tanto per la scelta (direi meglio la necessità) di usare un dialetto arcaico, quanto per l'impulso di scardinare gli schemi precostituiti di certa poesia allora in voga che scadeva spesso nel folclore. Importante per acquisire consapevolezza di sé stesso come autore fu l'incontro con Vittorio Clemente, tra i più grandi poeti abruzzesi di sempre. Come avvenne il vostro incontro e quanto deve alla sua figura umana e poetica?*

A parlarmi di Vittorio Clemente, verso la metà degli anni Sessanta, fu un prete originario della stessa Bugnara in cui il poeta nacque nel 1895, don Danile Di Piero, divenuto mio compagno di studi presso la Facoltà di Lettere moderne dell'Università federiciana di Napoli, alla quale si era iscritto anche per arginare l'estrema solitudine in cui viveva a Roccacinquemiglia, la piccola ed unica frazione di Castel di Sangro sempre più depauperata di abitanti in cui insisteva a rimanere, convinto della necessità di non privare del suo ministero e del suo aiuto quei pochi che vi erano rimasti.

Don Danile conservava un ricordo affettuoso e deferente di Clemente, che continuava a definire "lu gnor maestre" (il signor maestro) come quando era suo alunno nelle scuole elementari di Bugnara, e di sua iniziativa, con lo slancio della sua disarmante semplicità, decise di portargli in dono *Che sarrà*, la mia prima raccoltina di versi che, nonostante i limiti, Clemente apprezzò non senza annottarlo nella dedica apposta alle sue *Serenatelle abruzzesi* con cui ricambiò il dono e che accesero una luce tanto nuova e sorprendente nella mia coscienza da determinare l'inizio della mia evoluzione, progressivamente approfondita sotto la sua guida e grazie allo stretto e per me fondamentale rapporto umano, oltreché culturale, da quel momento avviato con lui non solo attraverso una fitta corrispondenza, ma soprattutto frequentandolo assiduamente sia a Bugnara, l'amato paese natale in cui tornava ogni estate, che nella sua residenza romana, nella quale mi recai quasi quotidianamente a incontrarlo durante i mesi in cui soggiornai nella Capitale come Sergente-Allievo ufficiale di complemento in Cavalleria.

Gli confessai, e lui ben comprese, il senso che annettevo al mio precoce esercizio volto a regolamentare una forma linguistica, in uno sforzo inteso a cercare le possibili vie di una musicalità per una parlata

dura e grigia come la pietra delle montagne fra cui era nata, ma non per questo meno calamitante. Anzi, proprio perciò quella parlata mi pareva ricca di richiami e suggestioni, capace perfino, come avrei più tardi notato grazie anche all'aiuto di esperti in glottologia, di conservare intatti i segni e le stratificazioni linguistiche delle passate civiltà, dai vocaboli di ascendenza grecizzante a quelli di chiara marca latina. E non di meno degni di studi e di approfondimenti mi sembravano i resti delle antiche laude e dei canti popolari dalle risonanze a volte remotissime.

A scrutare tanto ampi orizzonti e a inoltrarvi temerariamente il cammino, non avevo mai incontrato, fino a Clemente, interlocutori disposti ad ascoltarmi, consigliarmi e guidarmi, ove si eccettui Salvatore Battaglia, di cui due o tre anni prima avevo avuto la fortuna di seguire i corsi universitari di Filologia romanza e quelli di Letteratura italiana quando subentrò al Toffanin sulla cattedra di Napoli, proprio mentre progettava il grande *Grande dizionario della lingua italiana* di cui diresse la realizzazione per la UTET. Avevo avuto l'impudenza di avvicinarlo al termine delle lezioni per mostrargli alcuni canti popolari e i frammenti superstiti delle laude drammatiche incentrate sulla Passione di Cristo che avevo raccolto a Castel di Sangro, ricevendone non solo indicazioni e avvertimenti preziosi sui criteri con cui approfondire l'indagine avviata sull'aspetto storico-antropologico, ma anche un incoraggiamento quanto mai caldo e insperato, considerando l'uomo sempre austero e distaccato quale mi appariva, a insistere nelle rielaborazioni lirico-poetiche con cui gli confessai candidamente di avere integrato a modo mio le evidenti carenze delle narrazioni originali intervenute nel corso della trasmissione orale da una generazione all'altra.

Non potevano mancare di intensità e completezza fin nell'approfondimento dei dettagli i consigli che più tardi mi vennero offerti anche su questo argomento da un poeta e da uno studioso come Vittorio Clemente, che con slancio affettuoso parlava di consonanze e di affini inclinazioni del sentire, ricordando come anche lui avesse ripreso a motivo tematico le movenze dei canti della Passione sia nel 1924, quando aveva scritto *Lu Piante della Madonne* per i suoi scolari di Villavallelonga fra i monti della Marsica, sia nel 1926, in cui pubblicò il poemetto, composto di dodici sonetti, *La Madonne Addulurate*.

Le sue attenzioni divennero sempre più calde e sollecite man mano che, con la mia sempre più completa e ammirata conoscenza della sua opera, crebbe la familiarità del rapporto, progressivamente divenuto affettuoso.

Il periodo degli incontri romani fu il più ricco e fruttuoso per me, in quanto potevo giovarmi delle sue illuminanti analisi e commenti sui

canti popolari da me raccolti e sui miei versi che gli portavo in visione. Avevo ripreso gli appunti di un poemetto a lungo progettato ma tenuto timidamente da parte, inconsueto com'era rispetto alle prove della versificazione dialettale allora diffusa, fino a quando potei conoscere la poesia intensa e solare di Clemente e avere in dono il suo caldo stimolo ad insistere per una via che fino ad allora non aveva trovato corrispondenze.

Le mie visite si fecero sempre più frequenti per l'inesausto desiderio di sentirlo parlare di poesia, disquisire sull'andamento strofico con richiami agli schemi di Leopardi, di Petrarca, fra esemplificazioni e dissertazioni sulle *Chansons de geste*, per avere da lui chiarimenti e conferme sulle ragioni, sui modi e sulla misura in cui fosse lecito attingere dalle movenze del canto popolare e sul come e perché non fosse da considerare sempre una supina forma di plagio l'accogliere qualche espressione troppo vicina ad esse e alle sue stesse poesie, quando si trattava di trasposizioni in diversa e soggettiva chiave di una comune radice del sentire, in tal modo offrendo un ulteriore, suppletivo insegnamento che lasciava intendere, oltre alla statura, la misura della disponibilità e della generosità di Clemente.

Quando ritenni concluso quel poemetto che volevo pubblicare per dedicarlo a mia nonna, sulla base dei cui racconti ne avevo elaborato l'orditura tematica e arricchito di risonanze popolari il gusto delle reiterate del canto maturato attraverso gli studi, Clemente volle tenerlo a battesimo stilando una articolata prefazione e scegliendo il verso da utilizzare come titolo: *Amore amore e parleme d'amore*.

*Lei è sempre impegnato nell'attività di critico e storico dell'arte, oltre che di poeta, e so che affronta ancora ogni progetto con l'entusiasmo che ha sempre caratterizzato la sua carriera di autore e di studioso. Crede sia importante questo "slancio vitale" per la migliore realizzazione di un'opera?*

La tesi su *L'arte di Teofilo Patini*, grazie a mio padre che ve l'aveva inviata senza dirmelo, risultò vincitrice del "Concorso per una tesi di laurea di argomento abruzzese" bandito dal Rotary Club di Sulmona (L'Aquila), che ne curò la stampa nel 1971. Da quel momento, poiché ero divenuto l'autore del più consistente volume fino ad allora dedicato al Maestro ed erano praticamente introvabili le esili pubblicazioni su di lui predisposte in passato, accadde che, nonostante i non trascurabili limiti e carenze di quelle faticose pagini giovanili, fui sempre più frequentemente invitato a scrivere qualche articolo e a tenere conferenze

su di lui. Sicché mi vidi costretto e mi sentii sempre più impegnato nel comprovare e contestualizzare le intuizioni avvertite, ad arricchire, approfondire e qualificare sempre meglio le conoscenze che avevo acquisito, a insistere nella ricerca, individuazione e nel riconoscimento di paternità di opere fino ad allora sfuggite agli studi, in questo facilitato dalla continua richiesta di pareri su quadri e disegni in cui mi impegnavano Enti o collezionisti. Tali operazioni mi hanno richiesto sempre nuove indagini che, non potendo avvalermi dell'aiuto di nessuno, ho affrontato ricorrendo soprattutto a continui approfondimenti di studio, a scrupolose ricerche d'archivio e sul campo, e a minuziose analisi comparate in un crescendo di operosità sempre più allargato anche ad alcuni fra i Maestri, amici e colleghi del Patini, il più delle volte parimenti trascurati o adombrati dagli storici e critici di allora oltretché a parecchi suoi allievi quasi del tutto sconosciuti, sui quali mi venne richiesto di procedere ad approfondimenti, alla realizzazione di mostre antologiche con relativi cataloghi e alla elaborazione di specifiche monografie. Ed è un lavoro che continuo ad affrontare con lo stesso piacere della scoperta e lo stesso desiderio di rendere giustizia ai meriti spettanti sia a Maestri che, come Patini, sono stati non incolpevolmente fraintesi e trascurati, sia ad altri che lo sono stati almeno in parte, sia ai suoi allievi, pressoché dimenticati nonostante le meritevoli testimonianze offerte dalle loro opere e i riconoscimenti a qualcuno arrisi anche in campo nazionale, sia infine a molti fra quegli artefici che sono annoverati fra i "minori" ma sono ciò non di meno meritevoli di un riesame esteso pure alle opere di meno agevole reperimento e, quindi, della più consapevole rilettura che non può venire a essi negata.

*Mi piacerebbe infine che raccontasse del rapporto con sua moglie Serafina la quale, oltre a essere adorata compagna e madre dei suoi due figli, deve essere stata una preziosa collaboratrice.*

Da quando, giovanissimi, ci siamo conosciuti, mia moglie ha sempre compreso e appoggiato tutti gli sforzi e le ricerche da me profusi sia in ambito letterario che storico-artistico. Per cui fin dall'inizio, oltretché di un continuo stimolo e incoraggiamento quanto mai corroboranti, ho potuto avvalermi del suo consiglio e del suo contributo di idee sempre più opportuni e avveduti, dai quali ha trovato e trova tuttora nutrimento e vigore la sua collaborazione, divenuta tanto preziosa da risultare ormai essenziale e insostituibile.

Con ogni evidenza, però, non sono solamente queste le ragioni dell'articolato ventaglio dei molteplici sentimenti e dei più intensi e



complessi motivi di affetto, gratitudine e riconoscenza che nutro per lei e dei quali ho sempre avvertito e tuttora avverto l'esigenza di evocare qualche aspetto nelle mie poesie, alcune delle quali sono comprese nell'antologia qui di seguito riportata.