

TERRITORIO DELLA RICERCA  
SU INSEDIAMENTI E AMBIENTE

RIVISTA INTERNAZIONALE  
DI CULTURA URBANISTICA

15



la sfida della  
resilienza urbana



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI NAPOLI FEDERICO II  
CENTRO INTERDIPARTIMENTALE L.U.P.T.

Vol. 8 n. 2 (DICEMBRE 2015)

print ISSN 1974-6849, e-ISSN 2281-4574

### **Direttore scientifico / Editor-in-Chief**

Mario Coletta *Università degli Studi di Napoli Federico II*

### **Condirettore / Coeditor-in-Chief**

Antonio Acierno *Università degli Studi di Napoli Federico II*

### **Comitato scientifico / Scientific Committee**

Robert-Max Antoni *Seminaire Robert Auzelle Parigi (Francia)*  
Rob Atkinson *University of West England (Regno Unito)*  
Tuzin Baycan Levent *Università Tecnica di Istanbul (Turchia)*  
Roberto Busi *Università degli Studi di Brescia (Italia)*  
Sebastiano Cacciaguerra *Università degli Studi di Udine (Italia)*  
Clara Cardia *Politecnico di Milano (Italia)*  
Maurizio Carta *Università degli Studi di Palermo (Italia)*  
Pietro Ciarlo *Università degli Studi di Cagliari (Italia)*  
Biagio Cillo *Seconda Università degli Studi di Napoli (Italia)*  
Massimo Clemente *CNR IRAT di Napoli (Italia)*  
Giancarlo Consonni *Politecnico di Milano (Italia)*  
Enrico Costa *Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria (Italia)*  
Giulio Ernesti *Università Iuav di Venezia (Italia)*  
Concetta Fallanca *Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria (Italia)*  
José Fariña Tojo *ETSAM Univerdidad Politecnica de Madrid (Spagna)*  
Francesco Forte *Università degli Studi di Napoli Federico II (Italia)*  
Anna Maria Frallicciardi *Università degli Studi di Napoli Federico II (Italia)*  
Patrizia Gabellini *Politecnico di Milano (Italia)*  
Adriano Ghisetti Giavarina *Università degli Studi di Chieti Pescara (Italia)*  
Francesco Karrer *Università degli Studi di Roma La Sapienza (Italia)*  
Giuseppe Las Casas *Università degli Studi della Basilicata (Italia)*  
Giuliano N. Leone *Università degli Studi di Palermo (Italia)*  
Francesco Lo Piccolo *Università degli Studi di Palermo (Italia)*  
Oriol Nel.lo Colom *Universitat Autònoma de Barcelona (Spagna)*  
Eugenio Ninios *Atene (Grecia)*  
Rosario Pavia *Università degli Studi di Chieti Pescara (Italia)*  
Giorgio Piccinato *Università degli Studi di Roma Tre (Italia)*  
Daniele Pini *Università di Ferrara (Italia)*  
Piergiuseppe Pontrandolfi *Università degli Studi della Basilicata (Italia)*  
Amerigo Restucci *IUAV di Venezia (Italia)*  
Mosè Ricci *Università degli Studi di Genova (Italia)*  
Ciro Robotti *Seconda Università degli Studi di Napoli (Italia)*  
Jan Rosvall *Università di Göteborg (Svezia)*  
Inés Sánchez de Madariaga *ETSAM Univerdidad Politecnica de Madrid (Spagna)*  
Paula Santana *Università di Coimbra (Portogallo)*  
Michael Schober *Università di Freising (Germania)*  
Guglielmo Trupiano *Università degli Studi di Napoli Federico II (Italia)*  
Paolo Ventura *Università degli Studi di Parma (Italia)*



Università degli Studi Federico II di Napoli

Centro Interdipartimentale di Ricerca L.U.P.T.  
(Laboratorio di Urbanistica e Pianificazione Territoriale)  
"R. D'Ambrosio"

### **Comitato centrale di redazione / Editorial Board**

Antonio Acierno (*Caporedattore / Managing editor*), Teresa Boccia, Angelo Mazza (*Coord. relazioni internazionali / International relations*), Maria Cerreta, Antonella Cuccurullo, Candida Cuturi, Tiziana Coletta, Pasquale De Toro, Irene Ioffredo, Gianluca Lanzi, Emilio Luongo, Valeria Mauro, Ferdinando Musto, Raffaele Paciello, Francesca Pirozzi, Luigi Scarpa

### **Redattori sedi periferiche / Territorial Editors**

Massimo Maria Brignoli (*Milano*); Michèle Pezzagno (*Brescia*); Gianluca Frediani (*Ferrara*); Michele Zazzi (*Parma*); Michele Ercolini (*Firenze*), Sergio Zevi e Saverio Santangelo (*Roma*); Matteo Di Venosa (*Pescara*); Antonio Ranauro e Gianpiero Coletta (*Napoli*); Anna Abate, Francesco Pesce, Donato Viggiano (*Potenza*); Domenico Passarelli (*Reggio Calabria*); Giulia Bonafede (*Palermo*); Francesco Manfredi Selvaggi (*Campobasso*); Elena Marchigiani (*Trieste*); Beatriz Fernández Águeda (*Madrid*); Josep Antoni Báguena Latorre (*Barcellona*); Claudia Trillo (*Regno Unito*)

### **Responsabile amministrativo Centro L.U.P.T./ Administrative Manager LUPT Center**

Maria Scognamiglio

Direttore responsabile: Mario Coletta | print ISSN 1974-6849 | electronic ISSN 2281-4574 | © 2008 | Registrazione: Cancelleria del Tribunale di Napoli, n° 46, 08/05/2008 | Rivista cartacea edita dalle Edizioni Scientifiche Italiane e rivista on line realizzata con Open Journal System e pubblicata dal Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II.

la sfida della resilienza urbana /the challenge of  
urban resilience

# SOMMARIO

## Sommario/ Table of contents

### Editoriale/Editorial

La visione sistemica complessa e il milieu locale per affrontare le sfide della resilienza / *Complex systemic vision and local milieu to face the challenges of resilience*

Antonio ACIERNO

7

### Interventi/Papers

Resilienza vs Vulnerabilità nei sistemi urbani per equilibri dinamici della città contemporanea/ *Resilience vs Vulnerability in Urban Systems for Dinamic Balance in Contemporary City*  
Massimo CLEMENTE, Daniele CANNATELLA, Eleonora GIOVENE DI GIRASOLE, Stefania OPPIDO

23

Resilienza, impatto antropico e Rischio nel sistema territoriale vesuviano/ *Resilience, human impact and Risk in Vesuvius territorial system*  
Stefania PALMENTIERI

41

Resilienza e sicurezza nei centri urbani minori a forte connotazione storica/ *Resilience in small urban centers with a strong historical connotation*  
Antonella MAMÌ

53

Resilienza urbana e gestione dei rifiuti: proposte di nuova infrastrutturazione urbana ed edilizia/ *Urban resilience and waste management: proposals of new infrastructures for urban areas and buildings*  
Lidia MORMINO

67

Politiche pubbliche per economie locali resilienti/ *Public policies for resilient local economies*  
Oriol ESTELA BARNET

81

Shock esogeni, resilienza territoriale e resilienza sociale. Alcune riflessioni in termini di impatto sui territori/ *Exogenous shocks, territorial resilience and social resilience. Some thoughts about impact on territories*  
Barbara MARTINI

95

Infrastrutture eco-sistemiche e resilienza urbana/ *Ecosystem infrastructure and urban resilience*  
Marina RIGILLO, Maria Cristina VIGO MAJELLO

109

Il ruolo della distanza geografica da università e centri di ricerca nella crescita di resilienza delle aree marginali: il caso dell'area est di Napoli/ *The role of geographical proximity from universities and research centers in growing resilience of marginal areas : the case of the east area of Naples*  
Stefano DE FALCO

127

Aree urbane e modalità di risposta agli eventi pluviometrici estremi: analisi del fenomeno e strategie di salvaguardia/ *Urban areas and procedures for responding to extreme rainfall events: phenomenon analysis and protection strategies*  
Alberto FORTELLI, Ferdinando Maria MUSTO

151

IL TERRITORIO DELL'URBANISTICA CONTEMPORANEA : RECUPERO - RIGENERAZIONE - RESILIENZA Dagli assunti teorici alle pratiche sperimentali: Il Rione San Gaetano a Napoli/ *Contemporary Town Planning: rehabilitation-regeneration-resilience. From theoretical assumptions to experimental practices: Rione San Gaetano in Naples*  
Mario COLETTA

171

**Rubriche/Sections**

**Recensioni/Book reviews**

203

**Mostre, Convegni, Eventi/Exhibitions, Conferences, Event**

225

Eventi, Convegni,  
Mostre

## ***Sentire oppure trascendere la materia: una visione dicotomica del paesaggio artistico contemporaneo in scena al 59° Premio Faenza***

di Francesca PIROZZI

Il Premio Faenza nasce nel 1932, nell'ambito delle iniziative della Settimana Faentina e con il patrocinio dell'E.N.A.P.I., grazie all'appassionata ed "illuminata intraprendenza" (Gaudenzi, Faenza, 2006) di Gaetano Ballardini, già fondatore nel 1908 del Museo Internazionale delle Ceramiche e nel 1918 della Regia Scuola Ceramica. Si tratta di un concorso regionale, divenuto dal 1938 nazionale e ampliatosi ancora dal 1963 a livello internazionale, avente finalità di valorizzazione, innovazione e promozione dell'arte del fuoco, nelle sue molteplici declinazioni, che spaziano dall'arte alla decorazione, al *design* di oggetti d'uso e d'arredo, fino ai complementi all'architettura. In oltre ottanta anni di storia – solo la vicenda bellica ha comportato l'interruzione del concorso dal 1942 al 1946 – il premio d'arte ceramica più longevo in ambito internazionale ha segnato la storia della ceramica contemporanea e quella dell'arte *tout court*, registrando la parteci-



Fig. 1 – L'esposizione del LIX Premio Faenza, Museo Internazionale della Ceramiche di Faenza



Fig. 2 - Nicholas Lees, *Four Leaning Vessels*

pazione di prestigiosi artisti italiani – tra i tanti, Lucio Fontana, Angelo Biancini, Guido Gambone, Fausto Melotti, Leoncillo Leonardi, Pietro Melandri, Carlo Zauli, Nanni Valentini, Antonia Campi – e stranieri – come Eduard Chapallaz e Sueharu Fukami – che hanno sperimentato il *medium* ceramico come esperienza rilevante, seppure non sempre esclusiva, del proprio percorso, esprimendo in questo campo di attività un personale approccio ideologico, tecnico e formale e contribuendo alla definitiva parificazione alla pittura e alla scultura di quest'arte a lungo discriminata. In tal senso, il Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea di Faenza ha rappresentato negli anni le principali poetiche dell'arte e del *design* del Novecento: astrattismo, informale, pop art, minimal art, *organic design*, arte concettuale, arte povera, e così via, fino ai recenti esiti di contaminazioni fra materie e linguaggi espressivi differenti. Nello stesso tempo esso ha fornito impulso alla sperimentazione del *fare arte* in ceramica, non solo dal punto di vista estetico e iconografico, ma anche tecnologico, stimolando sensibilmente lo sviluppo e l'ampliamento delle prassi operative e dei materiali (impasti, trattamenti superficiali, cotture, lavorazioni), talvolta mutuando nuovi processi dall'industria e coinvolgendo di ritorno l'industria stessa nella progettazione di articoli con destinazione d'uso e di ceramiche da rivestimento.

Alla LIX edizione del Premio Faenza hanno concorso 130 opere di 618 artisti provenienti da 57 paesi, selezionati su oltre 1300 candidature e attualmente in mostra al MIC di Faenza (27 giugno 2015 - 24 gennaio 2016). Si tratta di uno sguardo aperto e, al tempo stesso, mirato sui territori sconfinati dell'arte contemporanea, in grado di restituire le emergenze significative di un paesaggio in costante e rapida trasformazione, nel quale i percorsi propriamente ceramici di ricerca, riflessione sul passato ed esplorazione del nuovo si incrociano alle traslitterazioni, ai *remix* e alle importazioni da ambiti artistici



Fig. 3 – Antò (Antonia Campi e Antonella Ravagli), *Colonna*

diversi, senza tuttavia tradire quell'aspirazione originaria ad un ideale di bellezza reificata in presenza materiale e vitale, che è forse da sempre la cifra distintiva dell'arte fittile.

Se si volesse tracciare una mappa di queste nuove geografie ceramiche ci si ritroverebbe, esattamente come accade sovente nelle grandi rassegne internazionali d'arte contemporanea, più che a disegnare i confini di aree condivise, caratterizzate dal medesimo orientamento poetico-espressivo, a segnare le coordinate di una moltitudine di piccole terre emerse, ciascuna animata da un proprio sentimento estetico e da un personale percorso formativo ed esperienziale, ciascuna marcata da una propria tradizione storico-culturale, da propri riferimenti e modelli artistici afferenti ad epoche e paesi diversi. Tuttavia, la ceramica ci offre forse la possibilità di ritrovare, appena sotto la superficie, una continuità geologica tra realtà apparentemente estranee e distanti, nella modalità eletta dall'artefice di approcciare la materia. Questa si rivela, infatti, sostanzialmente rispondente a due modelli comportamentali: da una parte una sensibilità più prometeica, lì dove l'innovazione del linguaggio ceramico procede dalla *téchne*, ossia dal mestiere e dalla confidenza col materiale e si esprime nella volontà di forzarne dall'interno, con audacia, la natura, le regole e le consuetudini; dall'altra un atteggiamento più orfico, lì dove lo svelamento della bellezza avviene con la leggerezza e l'imprevedibilità di un incontro casuale, in cui l'artista trascende la materia per giungere all'opera d'arte. Ecco allora, ad esempio, nella prima categoria, le forme morbide e lunari, dell'opera *Bobbles*, della giovane ceramista austriaca Helene Kirchmair (premiata per la sezione *under 40* ex aequo con Thomas Stollar), il cui trattamento superficiale offre delicate suggestioni percettive di natura tattile e visiva, o la rivisitazione d'impeccabile perfezione tecnica dell'oggetto-vaso di archetipica memoria, proposta dall'artista britannico Nicholas Lees, con l'opera *Four Leaning Vessels* (premiata con il Premio Cersaie), e invece nella seconda compagine, la scultura polimerica *1900 steps #2* dello statunitense Thomas Stollar, che affida alla creta la narrazione di frammenti della contemporaneità metropolitana, o l'ossessiva installazione *Interno 8 - La fleur coupée* di Silvia Celeste Calcagno (Premio Faenza per la sezione *over 40*): un mosaico di duemila tessere di *grés* impressionate da immagini fotografiche che propongono un viaggio introspettivo nel mondo muliebre, cui fa da sottofondo una voce femminile.

Esperienze dell'oggi che ripropongono una bipolarità risalente già ai primi anni Cinquanta, allorquando l'ondata del *picassismo* – nata sulla scorta dell'esperienza ceramica del maestro spagnolo inauguratasi nel 1947 a Vallauris – porta la ceramica a sperimentare questa esistenza per un verso spericolata, in quanto condotta al di fuori delle regole consuete e ridotta a *medium* del messaggio artistico, ma allo stesso tempo vivificata e sublimata dal gesto creativo – Gino Fienga, a proposito di Picasso, lo definisce “il gesto indisciplinato di un bambino curioso” (Margozi - Casali - Fienga, Meta, 2014) – che ne forza le *performance* a risultati imprevedibili e spiazzanti. Ciò nondimeno, se la libertà e l'originalità di queste manifestazioni incoraggiano sempre più il “fausto sposalizio fra ceramica e artisti” (Ponti, Milano, 1951), non sempre gli esiti di quest'unione si sviluppano sotto l'egida di Orfeo, nel senso che non sono meno, né da meno, coloro

che, seppure spesso da profani, apprendono con instancabili ricerche e sperimentazioni le leggi e i processi della ceramica, fino a “sentirla” profondamente – Leoncillo Leonardi così la invoca nel suo Piccolo diario (1957-1964): «Creta, creta mia, materia mia artificiale, ma carica per metafora di tutto ciò che ho visto, amato, di ciò a cui sono stato vicino, delle cose che ho dentro, con cui, in fondo, mi sono, volta per volta, identificato» – e da quella base di consapevolezza ed esperienza pongono in essere una personale e radicale rivoluzione formale e tecnologica.

Mi piace a tal riguardo ricordare il caso di Antonia Campi, anche perché il suo esordio coincide curiosamente con quello di Picasso e sono proprio le sue parole a tracciare il senso della distanza tra questi due modi di interpretare la ceramica: «Direi che Picasso [...] non ha capito cosa è la ceramica come materia.

Secondo me, l’ha usata, piuttosto che sentirla veramente» (Campi, intervista inedita rilasciata alla scrivente, giugno 2015). Nello stesso 1947, infatti, Antonia è una giovane scultrice che si appresta al diploma dell’Accademia di Belle Arti di Brera ed è, quasi per caso, appena “cascata dentro al mondo della ceramica” (*ivi*) essendo stata assunta alla Società Ceramica Italiana di Laveno Mombello, sul Lago Maggiore. Alle prese con un tormentato, e al tempo stesso esaltante, apprendistato, nel quale l’iniziale impreparazione tecnica e la scarsa conoscenza del materiale, sono convertiti in risorsa e stimolo creativo, la Campi si dispone ad un disciplinato “ascolto” della materia ceramica, ponendo la propria energia poetica al servizio della sua rigenerazione in forme e modalità nuove, adeguate al contemporaneo e proiettate ad una dimensione collettiva, piuttosto che autoreferenziale. Ciò le consente di conseguire, in brevissimo tempo, risultati spregiudicati e innovativi tanto da creare, con le sue ceramiche *freeform*, una vera e propria tendenza estetica. In quel frangente, lo scultore ceramista fantino Angelo Biancini la incoraggia a donare le sue creazioni al riaperto e rinascite MIC – al quale anche Picasso si appresta ad inviare alcune delle sue già famosissime *faïences* – e a partecipare al prestigioso Premio Faenza. Così, nel 1949, in occasione dell’VIII edizione del concorso, la giovane “artista di vivaci risorse” (verbale della Giuria del concorso) Antonia Campi ottiene con la sua *Fruttiera* in terraglia forte il secondo premio – il primo non viene assegnato – nella sezione dedicata al tema “Trofeo per un centro tavola”. Sarà ancora premiata nel 1952, alla X Mostra-Concorso faentina, per la “fantasia creativa e per l’eleganza della invenzione accompagnata ad impareggiabile esecuzione” di due suoi vasi e nel 1953, all’XI Concorso, nuovamente per due vasi.

Oggi le opere di Antonia Campi si trovano nella Sezione del Novecento del MIC, non troppo distante dall’ampia vetrina dedicata alle ceramiche di Picasso, che precede la sala dove sono esposte le 130 creazioni ceramiche del Premio Faenza, quelle premiate delle quali andranno ad incrementare il patrimonio delle raccolte faentine. Tra le opere in mostra, una colonna in terracotta policroma – l’effetto cromatico della materia è ottenuto per sovrapposizione e assemblaggio di argille preparate in laboratorio con



Fig. 4 – Antonia Campi e Antonella Ravagli durante la lavorazione dell’opera *Colonna*

materiali di recupero – svetta nell’ambiente luminoso e ipermoderno del museo, come frammento monumentale di un’epoca passata, evocando con la sua materia viva e “vis-suta” la bellezza, troppo spesso tradita e ignorata, del paesaggio italiano. Il lavoro reca la firma *Antò* ed è stato progettato e realizzato a quattro mani dalla valente scultrice faentina Antonella Ravagli e da una sempre vulcanica Antonia Campi, che, dopo il prestigioso traguardo del Compasso d’Oro alla Carriera nel 2011, ha intrapreso alcuni fruttuosi “dialoghi” con artisti della ceramica contemporanea, mettendo ancora in campo un prezioso e cospicuo patrimonio di idee ed esperienza.

La domanda nasce allora spontanea: dove saranno i vincitori del Premio Faenza 2015 tra settant’anni?

#### REFERENCES

E. Gaudenzi, *Novecento. Ceramiche italiane. Protagonisti e opere del XX secolo*, vol.1, Faenza, Faenza Gruppo Editoriale, 2006

G. Ponti, *La ceramica italiana*, in «Domus», n. 260, Milano, 1951

M. Margozzi - C. Casali - G. Fienga, *Pablo Picasso. Eclettismo di un genio*, catalogo, Meta, Con-fine, 2014

## LUIGI ZOTTI PITTORE

### L'arte che si nutre di natura

di Mario COLETTA

Luigi Zotti non si è formato in accademia. La cultura che informa le sue espressioni artistiche ha origine altrove; germoglia spontanea dalla terra, come le rugiade, le nebbie, le acque sorgive e le vegetazioni spontanee e coltivate che alimentano ogni forma di vita. Gigino, sua originaria e definitiva denominazione che lo accompagna dalla prima età nonostante il suo esuberante sviluppo fisico, nasce in campagna negli anni critici del secondo dopoguerra mondiale, in una contrada di Torrecuso (BN) dall'arcana toponomastica: "Centore". In campagna trascorre la sua infanzia durante la quale colleziona immagini di un universo che si accinge ad intraprendere il più accelerato ritmo di trasformazioni, dal feudalesimo medioevale alla non meno schiavizzante globalizzazione della contemporaneità.

La terra in cui muove i primi passi è arida, difficile da dissodare, avara e tirannica, per lavorarla è andato in disuso persino l'aratro, sostituito per contingenze economiche, dal bidente, dalla vanga, dalla zappa e dal rastrello. Le braccia dell'uomo hanno preso il posto della "forza animale" con risultati a dir poco scoraggianti. La scarsità della resa, specie per le famiglie bisognose, tradizionalmente le più prolifiche, rende la terra "amara", incapace a soddisfare il suo ruolo di madre nutrice, e pertanto più "cattiva" che "buona", più "brutta" che "bella", più "odiata" che "amata".

Di qui l'esodo, la fuga verso l'altrove accompagnata dalla vena nostalgica di quanti da essa si allontanano ed, allontanandosi, cancellano dalla memoria i ricordi più sofferti, più tristi, riservandosi di lasciare spazio solo a quelli più allegri, più ridenti, più vivaci: un prezioso bagaglio da custodire nel proprio intimo, dal quale estrapolare sensibilità, sentimenti, istanze educative, essenze culturali ed espressività artistiche.

Gigino Zotti non è tra i primi ad abbandonare la campagna, né tra quelli indirizzati fuori regione, nazione e continente, con il biglietto di sola andata.

Gigino Zotti si è messo in moto con misurata lentezza, spostandosi per tappe, da Centore a Torrecuso dove ha frequentato le scuole primarie, per raggiungere successivamente Benevento, dove ha completato il suo ciclo formativo e per intraprendere le sue prime attività lavorative nel campo professionale, sindacale e sociale, riservandosi di lasciare in ombra quello dell'arte.

La terra, nei suoi parametri produttivi, economici, politici e culturali, ha fatto da tramite al suo impegno sociale come alle sue ricerche comunicative, rivisitata da una progressiva curiosità che lo ha reso interprete di un originale universo segnico che



Fig. 1 Zotti

Fig. 2 Pensieri





Fig. 3 Lettera d'amore con appunti

traspare in larga parte del suo operato artistico.

La sua latente timidezza lo portava a considerare l'arte come un patrimonio interiore, da custodire quasi gelosamente nel chiuso del suo bagaglio culturale, riservando quasi esclusivamente a se stesso le emozioni che lo guidavano alla esplorazione di un linguaggio estetico viaggiante dal naturalismo tardo ottocentesco di Nicola Ciletti all'astrattismo concettuale e simbolico di Antonio Del Donno, con una significativa tappa intermedia nel neofigurativismo della Transavanguardia di Enzo Esposito, Nicola De Maria e soprattutto e Mimmo Paladino (per rimanere nel contesto territoriale sannitico) che rapportava a quanto di più stimolante espresso dal linguaggio sublimemente poetico dei neoprimitivisti e degli espressionisti astratti dell'arte contemporanea internazionale, prevalentemente nord americana.

La matrice delle sue composizioni, tutt'altro che eclettiche, va comunque ricercata nel rapporto affettivo che lo lega alla sua terra, una terra madre, traguardata attraverso il nebuloso affacciarsi del suo ricordare più che del suo pensare in prospettiva, una terra ricca di simbolismi che si traducono in graffiti che, come fili di erba, si intrecciano al soffiare del vento, raccontando la complessità dell'essere, dell'esistere e del vivere: volute semantiche che si agitano nella nebbia grigia dell'alba o che si ingarbugliano nella frenata colorazione dei tramonti, generatrici di una pluralità di immagini quasi ad impercettibile definizione, che sembrano riassumere la dimensione di canovacci di messaggi in attesa di decodificazione, ai quali ognuno possa assegnare la specificità di un significato, la emotività di una emozione, la valenza di una profetica poesia, oscillante tra interiorità ed exteriorità, un guardare dentro ed un parallelo guardare fuori alla ricerca di un itinerario concettuale di arcana definizione.

Il suo viaggiare tra etica ed estetica ha impegnato il suo *modus vivendi et operandi*, sia in ambito locale che nazionale rendendolo fertile fautore di progetti destinati a segnare una concreta e positiva evoluzione delle politiche nei settori agroalimentari.

Segretario generale della Federbraccianti CGIL di Benevento, è stato membro particolarmente attivo del coordinamento nazionale del tabacco (CGIL di Roma), non rinunciando parallelamente ad impegnarsi nella promozione di efficaci ed efficienti politiche



Fig. 4 Chi sei

di valorizzazione delle produzioni agroalimentari dell'Appennino Meridionale, dedicandosi con particolare zelo affettivo alla patrocinazione di iniziative interessanti il rilancio economico, sociale, produttivo e culturale della sua terra di origine, quali la istituzione del museo del vino e del centro regionale di studi e documentazione della cultura vitivinicola presso il suo Comune nativo, ponendo altrettanto zelo al coordinamento dei corsi di formazione e specializzazione per gli operatori dei settori agroalimentari ed enogastronomici.

Il tutto si accompagnava ad un processo di autoformazione artistica che lo conduceva a mettere in atto ragionamenti con se stesso mirati ad appagare in principio la sua peculiare curiosità a riscoprire la genesi del sapere e successivamente a trasmettere, nei suoi dipinti, una sorta di testamento etico dei valori che strutturano il suo comportamento di vita tra gli altri e con gli altri.

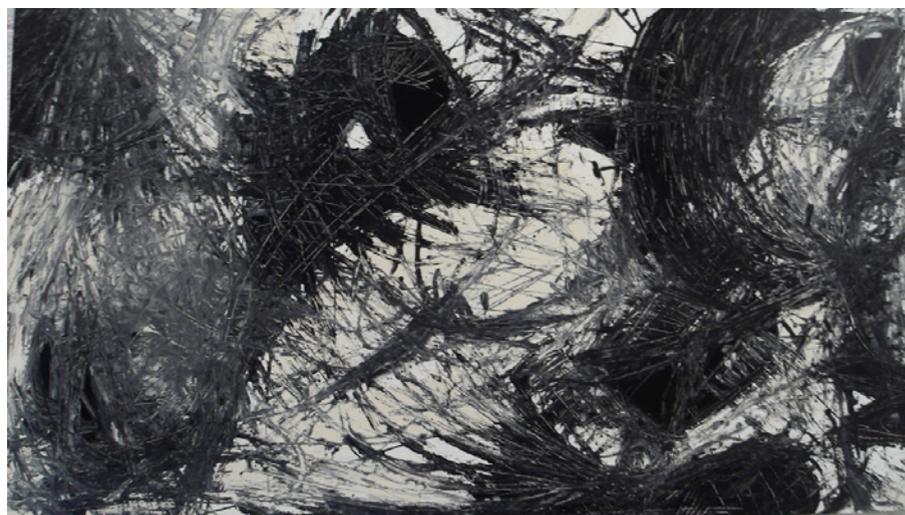
I suoi graffiti facenti luce sulle tenebre degli sfondi delle sue tele non raccontano paesaggi, storie individuali, eventi, ma si racchiudono nella sottaciuta intenzione di veicolare emozioni, sapientemente improntate ai valori ereditati da una educazione genuinamente contadina, aperta anche quando sembra chiudersi in se stessa, attraverso la quale il mondo sociale, economico, politico, materiale ed immateriale prospetta insolite immagini di sé, quasi sollecitando scientifici e poetici approfondimenti, nella inespressa attesa di ritrovare il giusto bandolo di una matassa che porti semplificazione, chiarezza, comprensione e quindi sapere.

Guardando alle sue opere che hanno preso a far capolino oltre le pareti domestiche che le custodiscono, si recepiscono autentici spiragli di luce che rivelano la personalità dell'artista focalizzando l'essenza del suo essere più che del suo apparire, del suo analizzare più che del suo valutare, del suo dare più che del suo ricevere amicizia, fiducia ed affetto. L'opera scrittografica con cui si presenta (fig. 1) definisce una espressiva sintesi di quanto sopra accennato. Alla sua base le lettere T del suo cognome si uniscono delineando una porta aperta, fiancheggiata da stilizzati rametti di ulivo simboleggianti la pace, la fratellanza universale di biblica rimembranza. Il varco della porta accoglie tre figure umane dall'espressione sacerdotale, che sembrano aprire un viatico redentivo a quanti si incamminano verso la luce, un giallo cadmio intenso che si apre nel valico di due assemblaggi cromatici raffiguranti la terra lascian-



Fig. 5 Valico

Fig. 6 Figure scomposte



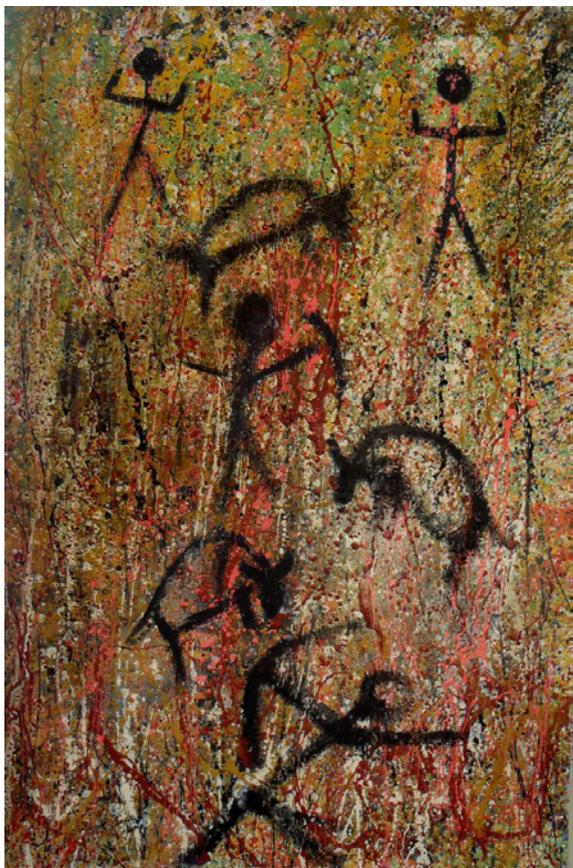


Fig. 7 Le gioie

Fig. 8 Segni ed ombre



do spazio alla “Z” (ultima lettera dell’alfabeto segnalante la meta, la fine del percorso) con la sottostante “O”, simboleggiante la ciclicità del vivere, del congiungimento ideale tra passato, presente e futuro. Il tutto fortemente cromatizzato con il rosso intenso dell’ideologia politica praticata, dominato centralmente da una sottile linea azzurra che fa da elemento guida alle attese di un avvenire migliore.

Nella figura 2, intitolata “*Pensieri*” l’azzurro tende al celeste raffigurando una “serenità” del guardare e del pensare, con pallidi affacci di bianche nuvolosità che fanno da richiamo alle scritte che sembrano diffondere messaggi in un linguaggio estetico non bisognoso di sofisticata decodificazione.

Nella figura 3, intitolata “*Lettera di amore con appunti*” sembra profilarsi un frammento di bandiera, con un rotolo azzurro-lavagna sbiadito, fiancheggiato da due fasce di rosso pompeiano. Pallidi appunti scritti, schemi parageometrici ed abbozzi di disegno popolano timidamente le tre fasce cromatiche, rendendosi pressoché illeggibili, riservando un labile credito alle curiosità destinate a navigare nelle acque impantanate del dubbio.

Nella figura 4, intitolata “*Chi sei?*” i colori della terra si stemperano in variazioni cromatiche a strisce verticali, schiarendosi ed oscurandosi con significativa determinazione sino a prefigurare, nella zona baricentrica, l’astratta delineazione di una testa all’interno della quale si infittiscono le trame segniche dei graffiti, tendenti a prefigurare l’astratta configurazione di un essere pensante, la cui definizione rimane volutamente indeterminata, quasi ad esaltare la quinta essenza del dubbio.

La figura 5, intitolata “*Valico*” prospetta una sorta di paesaggio lunare o sottomarino. L’intensa opacità degli azzurri – blu tende a stemperarsi, schiarendosi, in rispondenza dell’attacco alla terra, che ha mutato i suoi tradizionali cromatismi, sostituendoli con due blocchi dominati l’uno dal grigio scuro e l’altro dal verde grigiato. Tra i due blocchi si apre il valico, un passaggio obbligato del percorso che ogni essere ha occasione di intraprendere, apparentemente ostativo ma più decisamente liberatorio.

La figura 6, intitolata “*Figura scomposta*”, è in bianco e nero e tende a raffigurare l’improvviso manifestarsi di un evento devastatore: una bufera, un ciclone, una tromba d’aria che scombussolano l’equilibrio paesistico sollevando polvere, agitando vertiginosamente la vegetazione; un messaggio di un pericolo che incombe sulla terra e, indirettamente, su quanti da essa traggono nutrimento.

La figura 7, intitolata “*Le gioie*” trae ispirazione dai graffiti delle caverne paleolitiche, dove il denso fon-



Fig. 9 *Progetto di civiltà*



Fig. 10 *Gita a Torrecuso*

dersi dei colori naturalistici prefigura uno scenario cromaticamente in felice connubio con il carattere delle rocce dolomitiche sulle quali si stagliano figure stilizzate di uomini ed animali in libero movimento.

La figura 8, intitolata “*Segni ed ombre*” riprende il tema del “*Valico*” e delle “*Gioie*”, con una luna rossa pressoché centralizzata che separa il bianco grigiato del giorno dal nero intenso della notte. Popolata da astratti grafici assimilabili a stilizzate figure in un coacervo di motivi larvatamente naturalistici.

La figura 9, intitolata “*Progetto di civiltà*” è cromaticamente più definita nel riecheggio astratto di espressioni proprie della transavanguardia di Mimmo Paladino. Sullo sfondo verde popolato di minuscole, scarsamente decifrabili scritte, si stagliano quattro figure totemiche raffiguranti un embrionale nucleo familiare assimilabili a dolmen preistorici elevantisi dal terreno con sacrale espressività.

La figura 10, intitolata “*Gita a Torrecuso*” è la più cromaticamente complessa; definisce un significativo incrocio tra organico e razionale, corredata da una pluralità di immagini dall’elevata significanza simbolica: un abaco di memorie oniricamente rivissute in una variegata pezzatura cromatica geometricamente ben articolata, con tonalità coloriche differenti che dal verde si spostano verso l’azzurro interrotto dal cremisi e sapientemente amalgamate dallo stemperarsi dei marroni grigiati. Ogni appezzatura accoglie al proprio interno graffiti stilizzatamente raffiguranti figure, forme in movimento, oggetti di uso tradizionale nelle case contadine e nei campi, elementi di coltivi quali spighe di grano, frasche di ulivo ed un articolato concerto di essenze floreali e vegetazioni prative ed ortive. Il tutto immerso in uno scenario fantasioso popolato dall’interrelarsi astratto di immagini rimembrative che rendono il dipinto una sorta di taccuino di un viaggio nel tempo e nello spazio.

La figura 11, senza titolo, è la più dotata di espressiva semplificazione e conseguentemente di più immediata interpretazione. Uno sfondo nero su cui si profilano cinque

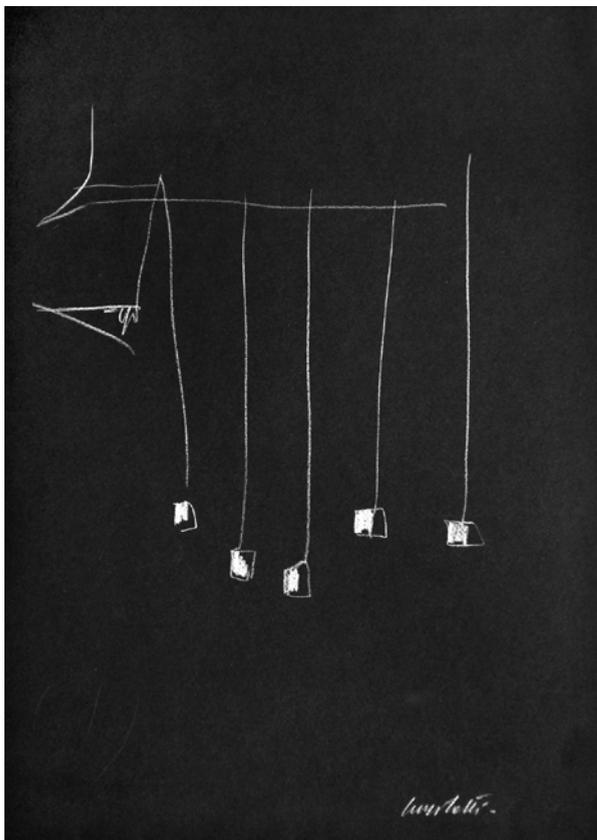


Fig. 11 Anonimo 160

luci- lampade verticalmente sospese a sottili fili bianchi annodantisi ad un altro filo che percorre trasversalmente la parte alta del dipinto. E' evidente l'elevato significato simbolico dell'opera, realizzata su cartoncino nero con il semplice impiego di un gessetto bianco: il buio dell'esistenza timidamente illuminata dal chiarore della speranza.

Le figure 11 ( *Anonimo 133*) e 12 ( *Anonimo 481*) sono le più luminose e più immediatamente rapportabili a figure antropiche definite con sapiente delicatezza. Entrambe sono realizzate con tecnica pastellata, integrata con impiego di gessetti dall'evanescente cromatismo. La prima sembra dar vita ad una figura angelica in cammino i cui prevalenti colori arancione si stagliano su un fondale giallo verdognolo annebbiato da un sapiente stemperarsi del bianco che funge da alone protettivo del volto e da velo ostativo della mano idealmente protesa verso un bastone che, semplicemente abbozzato, fa da sostegno al viandante.

Il secondo, graficamente più risoluto, con prevalenza del gessetto nero su cartoncino bianco, manifesta una più definita realistica organicità : una figura umana in atteggiamento riflessivo con un abbozzato bagaglio embrionalmente allestito per intraprendere un'attività; una sosta di un percorso in un etereo profilarsi di orizzonti senza barriere. Ancora una volta il simbolismo si manifesta per rivelare il carattere introspettivo dell'opera accentuato dal morbido stemperarsi delle pennellate gialle azzurre e rosate raffiguranti l'esteriorità, ovvero i luoghi e gli spazi dell'ambiente, mentre il nero, il blu e

l'aragosta si avvicinano nel raffigurare l'interiorità , ovvero i tempi dell'immaginare, del riflettere e del vivere.

Luigi Zotti, dopo circa dieci anni di operatività artistica apre a Ceppaloni (BN) la sua prima mostra antologica, organizzata dall'edizione di Arte Parente, con il patrocinio dell'Amministrazione Comunale e di quella provinciale di Benevento.

Nino Mazzone, in un articolo su *Il giornale di Napoli* del 9 marzo 1992 ne traccia un rapido ed efficace profilo critico, rilevando che in Luigi Zotti "il discorso artistico è imperniato sul rapporto fondamentale tra linguaggio e territorio. Il linguaggio, in sostanza, è strettamente correlato all'ambiente in cui l'individuo vive, opera e sviluppa i suoi sentimenti". Prendendo in esame il dipinto "La grande Madre", che fa da introduzione alla mostra, lo definisce, con illuminata arguzia critica "Un tipico esempio di pittura <protosinaitica> in cui vengono riportati i segni originali della cultura del Sinai e da cui traspare la ricerca del sogno come ricerca arcaica" concludendo la sua testimonianza critica con una lucida valutazione: "L'ansia che pervade le sue ultime opere, caratterizzate da stili pittorici diversi segna l'esigenza di ritrovare per l'arte contemporanea il linguaggio unitario ed universale che l'arte ha sempre saputo esprimere".

A distanza di ventitre anni si apre postuma, nella sua Torrecuso, la seconda mostra antologica di Luigi Zotti, in apertura dell'ultima edizione di Vinestate, grazie all'affettuoso, tenace e laborioso impegno della moglie Enza e della figlia Tiziana. L'esposizione retrospettiva, significativamente intitolata "I propri altri" ha avuto luogo nel

palazzo Palma - Cocchiario , sede predisposta per accogliere il museo del vino, dal 29 agosto al 6 settembre 2015, tenuta a battesimo dalla storica dell'arte Isabella Pedicini , docente presso l'università del Sannio, che ne ha tracciato un sapiente profilo critico corredato da una essenziale nota biografica testimoniata da Anna Maria Panella.

Dagli scritti di Luigi Zotti la Pedicini estrapola il titolo e l'introduzione alla mostra.

*"Questo improvviso ritorno a Torrecuso, per cinque-sei mesi, tutte le sere, mi ha dato da pensare..... Non è forse un ritorno a rispecchiarsi in una realtà più domestica, più familiare? Ritornare a identificarsi con la gente più legata alla propria memoria? Tuffarsi nella torrecusanità per il bisogno di regredire, per ritrovare i propri <ALTRI>?"*

Dopo aver tracciato un profilo rapido del linguaggio artistico di Luigi Zotti, precisandone le sfere di influenza che ne hanno caratterizzato il percorso evolutivo, dalla Transavanguardia all'espressionismo astratto statunitense " i dripping di Jackson Pollock e certe figure archetipiche di Mark Rothko..... cui si aggiunge, in chiave salvifica, la lezione dell'amato Joseph Beuys per cui arte e vita si fondono indissolubilmente in un costante rapporto con la natura", Isabella Pedicini, a conclusione dell'illustrazione dei percorsi espositivi, ritorna sulla intitolazione della mostra, precisandone i significati anche reconditi.

*" < I propri altri> ... rappresentano le estensioni dell'io che riusciamo a percepire calandoci nei contesti non abituali e insieme corrispondono, probabilmente, anche a quegli <altri> individui che un po' ci appartengono quando ritorniamo nei luoghi delle nostre origini, a certe persone capaci di riportarci a una concezione originaria di noi stessi. Ma < i propri altri> nel recinto illimitato della pittura, rinviano inoltre alle declinazioni del proprio essere che la sperimentazione linguistica può convertire in una produzione multiforme e vasta quale è stata quella di Luigi Zotti"*

Dalla testimonianza di Anna Maria Pannella va stralciato un significativo brano vertente sui rapporti affettivi intercorsi tra l'artista e la sua terra d'origine, che si sono andati traducendo in itinerari linguistici informanti l'intera gamma della sua produzione artistica, e non solo.

*"Il nucleo affettivo e immaginifico attorno al quale muoversi è stato per Gigino l'orto paterno di <Centore>, contrada di Torrecuso: Piccolo Eden delle sue memorie infantili dove vi imparava, insieme alla sapienza del coltivare, che la forza trasformatrice della Natura è una sorta di spiritualità a cui l'Arte umana deve allinearsi. Opera alchemica di mutamento e creazione cui partecipano, alla pari, tutti gli elementi, più o meno nobili.*

*Questa lezione è stata per lui punto fermo e ha ispirato la costante ricerca, sofferta e gioiosa, del bello, del buono e del vero nelle cose, nelle persone, nelle relazioni amicali, nelle opere. Una lezione estetica ed etica perché implica un modo nobile di stare al*



Fig. 12 Anonimo 133



Fig.13 Anonimo 421

*mondo, rispettoso e consapevole dell'intimo rapporto che intercorre tra natura e arte."*

A conclusione del suo intervento La Pannella riporta una illuminata ed illuminante considerazione desunta dagli scritti autobiografici di Luigi Zotti: *"Un buon frumento ha bisogno di arte per diventare un buon pane fragrante. Una buona uva ha bisogno di arte per diventare un buono e generoso vino"*.

Luigi Zotti all'età di 62 anni ha cessato, dopo una lunga e sofferta malattia, umanamente di vivere, lasciando di sé indelebili memorie di affetto, simpatia, amicizia, e soprattutto stima. Una sorta di eredità spirituale che si materializza nei linguaggi realistici e figurati che informano sia i suoi dipinti che i suoi scritti storici ed autobiografici, nessuno dei quali a tutt'oggi è stato dato alla stampa.

Di tali scritti mi è pervenuto un prezioso frammento, testimoniante il suo profondo legame affettivo alla sua terra, al suo paese, alla sua città ed alla sua regione, a quel Sannio storico e contemporaneo che lo ha visto interprete delle sue vicende politiche, delle lotte sindacali e del suo impegno di operatore e formatore.

Dal brano che chiude il suo inedito saggio *"Il Sannio nel cuore"*, datato 28/10/2003, traggio le conclusioni alla mia nota di presentazione di Luigi Zotti artista.

*"A mio avviso Benevento ha rimosso il suo ricchissimo e contraddittorio passato per sopravvivere. Un'eredità così cospicua, una così grande*

*ricchezza, però non è rimasta inerte. Ha agito come <presenza> (basti pensare alle stratificazioni architettoniche che segnano luoghi urbani e non solo) e ha permeato il genio e l'opera di alcune individualità dallo speciale sentire. Penso innanzitutto a quelle personalità che sono vere e proprie icone di un'idea contemporanea del Sannio intrise del suo spirito più autentico.*

*Penso (e gli accostamenti non sorprendano) a Giuseppe Moscati medico-santo, a S. Pio di Pietrelcina ribelle monaco contadino e ai due grandi artisti della Transavanguardia italiana Mimmo Paladino, con il suo arcaico contemporaneo e Nicola De Maria, pittore di fiori e di angeli. Tutti insieme portatori di un linguaggio trascendente (che aggira un'idea univoca di realtà nutritasi per vie spirituali, del coraggio, della passione, dell'ingegno, della nobiltà che informano l'anima del Sannio."*