

# napoli

# situazione

# 75

Che cos'è l'incontro di Marigliano? Esattamente una verifica; una verifica di attività creativa in corso nell'area campana. Non è una rassegna intesa a sottolineare dislivelli, a indicare possibili discriminazioni. Al contrario è una rassegna in certo modo paritetica, dove tutti sono riportati al termine « lavoro in atto », del quale appunto si suggerisce la verifica e la presa di coscienza. Quindi non mira tanto appunto ad esaltare e isolare individualità, quanto a presentare un quadro collettivo di ricerca entro un'area culturale identificata. Evidentemente nell'intenzione di individuare una sorta di specifico caratterizzante tale quadro collettivo di ricerca, pur nelle numerose posizioni diverse che lo costituiscono e anzi l'arricchiscono: insomma un possibile coefficiente di risposta, specifica e originale, dall'area napoletana, dall'area campana. Non si tratta di istigare un discorso di alternativa provinciale, magari strapaesana; piuttosto di avvertire ancora una volta come una presa di coscienza (e una sollecitazione d'autocoscienza operativa) d'una data area culturale di ricerca non possa avvenire se non nel riconoscimento appunto di un minimo almeno di suo specifico. Non credo nell'astratta dimensione internazionale. Esiste piuttosto un dialogo intessuto in un linguaggio superprovinciale come supernazionale, se non vogliamo appunto dichiararlo « sic et simpliciter » internazionale, ma articolato nel segno dello specifico culturale di ciascun diverso interlocutore: il che appunto non impedisce il dialogo, anzi lo inverte e lo rende utile di fronte ad una sorta di storicità di localizzazione specifica. Un artista d'ispirazione « internazionale » che non riuscisse a stabilire anzitutto un dialogo profondo con il proprio territorio culturale originario è votato

inevitabilmente al fallimento, all'inutilità. Non lo si afferma in nome di nostalgie di « strapaese », ma di modelli come Pollock, o Fontana, o Burri, o Baj, o Paolini, tanto per buttar lì subito qualche esempio non sospettabile. Dunque, come primo atto di presa di coscienza della propria condizione operativa, il riconoscimento di un possibile denominatore specifico. Non è del resto se non il chiarimento stesso di una volontà di permanere e di resistere in quelle condizioni. L'interrogativo su una possibile capacità di risposta napoletana, campana, quale area di ricerca (di ricerche, beninteso) sufficientemente caratterizzata e specifica è dunque il primo che una rassegna come questa intende porsi ed affrontare. E poi la funzione di contare chi di una tale risposta partecipa, chi la promuove, chi ne è protagonista o meno, pur nell'intenzione qui di un discorso che, per essere appunto « conta » preliminare, vuole porsi non tanto quale sollecitazione di scelte, quanto come coscienza d'una corallità. Perché occorre anche che di quest'area di ricerca si contribuisca a costituire un

tessuto effettivo di relazioni al di là delle singole e personali capacità di resistenza.

Solo così non soltanto si sopravviverà (il che è poi ancora troppo poco), ma si potrà tentare una articolata presenza culturale, una prospettiva di lavoro autenticamente fondato e utile alla domanda sociale: beninteso a una domanda sociale specifica, disperata e fervidissima a un tempo come è quella dell'area napoletana e campana.

Il compito culturale, di democratico civile servizio, e non di avventurismo carrieristico personale, che l'operatore culturale deve assumersi a contatto con un'area culturale diversa — come a me accade, romano — da quella propria originaria (ma poi rispetto a questa stessa in fondo il discorso sostanzialmente non cambia), è appunto quello di disporsi a un ruolo di sollecitazione ad un'autoscienza operativa dell'area culturale entro la quale egli si trova ad operare.

Sollecitazione significa dialogo autentico, provocazione e stabilizzazione del dialogo, in vista di un trasferimento finale di poli tra sollecitatore e sollecitati, che diverranno perciò autonomi completamente, se la loro capacità di autonomia partecipativa sollecitata infine sarà compiutamente raggiunta. Significa dunque esattamente il contrario di operazioni, inevitabilmente del tutto unilaterali, di colonizzazione culturale.

Troppo spesso le possibilità di un'autentica risposta napoletana e campana sono state frustrate da un'errata impostazione di politica culturale: errata in buona fede,

perché modellata su vecchi schemi paternalistici e centralistici; o volutamente deviante giacché di fatto condotta a difesa di privilegi di cultura elitaria, il cui potere poteva imporsi soltanto proprio attraverso il rapporto colonialistico verso « sudditi » culturali, la cui emarginazione da ogni possibilità di paritetica partecipazione creativa « borbonicamente » non doveva se non essere protratta all'infinito.

Il trapianto culturale può avere senso sociale e proficuità creativa soltanto se avviene innestandosi su un tessuto già capace di una sua risposta, e sufficientemente autonoma e originale. Altrimenti resta operazione appunto colonialistica, terroristica, infine culturalmente inutile.

Non si tratta di voler negare aprioristicamente l'utilità di operazioni unilaterali d'informazione culturale, non si tratta cioè di affermare l'inutilità dell'informazione culturale aggiornata e d'avanguardia, che ovviamente occorre nei termini più vasti. Ma è indispensabile rendersi conto che tali operazioni risultano infine inutili perché improduttive (e infine reazionarie, lasciando le cose come stanno, dopo un dispendio di energie economiche pubbliche non indifferente: molti esempi degli ultimi anni nell'area napoletana potrebbero essere addotti), proprio giacché presumono di potersi attestare prescindendo dalla sollecitazione e dal dialogo con una risposta locale. Insomma dal riconoscimento e dal rispetto di questa. Mentre un corretto e produttivo processo di azione culturale oggi non può porsi se non in termini inversi: recuperando cioè il momento imprescindibile dell'informazione (e la più ampia, aggiornata e vitale possibile), al di dentro, anziché appunto a prescindere dalla capacità di risposta locale, insomma entro un'autentica possibilità di partecipazione e autonoma rielaborazione.

Soltanto in questa misura si opera in termini di corretta politica culturale sociale. Ma quante volte e dove si è finora cercato di operare in questi termini nell'area napoletana e campana o nell'intero Mezzogiorno?

Sollecitazione, animazione, informazione sono momenti imprescindibili, che si inverano soltanto nel dialogo concreto. Ma per stabilirlo occorre superare la vecchia presunzione classista di una cultura unilaterale: cioè la cultura sarebbe mero trasferimento di valori da una classe egemone che tradizionalmente ne possiede l'elaborazione, da una parte, a una classe operaia e a un proletariato ignari e da istruire e catechizzare, dall'altra; se volete fra un operatore culturale, che della « cultura » possiede tutti i valori e le possibilità, e un fruitore, che di tale informazione culturale quanto della possibilità stessa di autonoma rielaborazione è invece digiuno. Il gioco sarebbe quello di asservire tale fruitore al consenso all'attività dell'operatore: a ripeterne infine la lezione, unilateralmente.

Mentre la corretta realtà della prospettiva di rapporti che oggi si pone in una consapevolezza di impegno politico democratico è nel riconoscimento anzitutto di una condizione virtualmente paritetica fra operatore e fruitore: la cultura dell'uno non è se non appunto una virtualità di rapporto e di operatività che acquista senso e valore soltanto ove si stabilisca un dialogo con la creatività di risposta del fruitore, tutt'altro che ignaro e digiuno, tutt'altro che infedele, ma in possesso invece di una realtà

Marigliano (Napoli)  
12 ottobre - 2 novembre 1975

Una copia L. 500

Rassegna organizzata dal  
" Multiplo " di Marigliano

Strutturata da Bifulco

Crispolti V. De Simone G. Pedicini

curata da

Enrico Crispolti

culturale corrispondente alla sua specifica condizione sociologica e antropologica.

Allora il rapporto non avverrà più in termini di imposizione, più o meno terroristica, di "oggetti" (di oggetti estetici, quali prodotti unilaterali), ma in termini di dialogo, di partecipazione, ove lo scambio è realmente bilaterale, il dare e avere è continuo, l'arricchimento creativo e operativo reciproco.

Si apre dunque una prospettiva di lavoro e di collegamento culturale chiaramente democratici e non elitari. Una prospettiva ricca e molteplice, nella quale risultano privilegiati come campi di operatività immediata, ma maggiormente impegnativa e di fatto impegnata, i territori geografici e sociali più prossimi: dico il territorio sociale al quale si ha occasione di appartenere, e nel quale anzitutto è importante operare.

Qualche indicazione di lavoro, per quanto ne so, e per quanto mi riguarda può essere finora data nell'attività in questi anni del gruppo di Marigliano, che ha curato l'organizzazione di questa rassegna, in quella molteplice e aperta e metodologicamente nuova della Casa del Popolo di Ponticelli, o nell'attività del nuovo gruppo di Salerno.

Per quanto mi riguarda, in questa rassegna, rinnovo in termini attuali il mio impegno di partecipazione all'attività creativa dell'area napoletana, corrispondendo, in quella nuovissima e proficua prospettiva, a un interesse di apertura direi "a sud di Roma" manifestato in un discorso che ho avuto occasione di avviare poco più di quindici anni fa; e lo rinnovo in certo modo anche quale provvisorio bilancio di una maggiore costanza di frequentazione, e quindi anche estensione di rapporti, attraverso il ruolo di insegnamento a Salerno.

Ma il lavoro che oggi si presenta da affrontare e svolgere, va affrontato e condotto collettivamente: non solo nel tentativo di contribuire alla costituzione di quel tessuto di cui dicevo all'inizio ma anche perché la misura dell'impegno attuale di lavoro non può che essere in certo modo collettivo, al di là del singolo, del suo circolo, dei suoi personalismi, collettivo in quanto realmente sociale.

La "conta" che questa rassegna di Marigliano intende promuovere, proprio quale operazione preliminare in tale direzione di lavoro, è poi anche intesa a verificare chi sia veramente, concretamente, democraticamente, disposto ad affrontare quel lavoro, che è oggi il nostro solo possibile ruolo di non ignari operatori culturali democratici.

Un lavoro inteso a sollecitare, a promuovere in fondo appunto una adeguata risposta culturale napoletana, campana, anzitutto, per l'area specifica del nostro impegno, ma che potrà diventare più estesamente anche una risposta "meridionale", giacché il dialogo potrà muovere proprio verso e in tutto il sud della nostra penisola, magari proprio suggerendo quale possibile parametro orientativo le esperienze che nell'area napoletana attualmente si vanno compiendo.

Il sud, diceva Boccioni in un suo manifesto ai pittori meridionali del 1916, oggi ancora per molti aspetti attuale, il sud dunque è a livello esistenziale un'immensa miniera di creatività. Ed è proprio su tale creatività riscattata e culturalmente riconosciuta per originale che la risposta della quale parlo si potrà compiutamente realizzare (e di fatto già negli episodi di questi nostri anni si è realizzata e si sta realizzando).

Una risposta forse più democratica, forse meno fideisticamente tecnologica, se non atecnologica, più "povera" forse (con il primario riscatto, fra l'altro, delle tecniche povere): più "povera", ma non perciò meno autenticamente umana ed esistenzialmente radicata, anzi, proprio perché legata ad una realtà indubbiamente più "povera", in tale sua sconfinata ricchezza di virtualità creative (ove gioca anche una forte presenza ancestrale), di fronte alla tecnologia "ricca" e consumistica.

ENRICO CRISPOLTI

**A**mbientare a Marigliano una « rassegna » di un certo spessore con un'articolazione d'interventi/azioni, varia nelle proposizioni e nella direzione, ha significato confrontarsi con molteplici problemi, da quelli organizzativi a quelli economici, sostenere diffidenze e crisi di fiducia. Il superamento di tali difficoltà, senza rilevanti sostegni economici, è un punto fermo e la riuscita della manifestazione, sotto il profilo della partecipazione, può giustificare anche qualche assenza, non certo voluta da noi. Chi finora si è situato a distanza, dovrà ricredersi. Chi ancora considera le fasce territoriali intermedie come terreno di risulta, atto solo a veicolare un mercato di ritorno, dovrà meditare e fondare una sua giustificata presenza nel tessuto socio-culturale della regione. Perché è fin troppo evidente, oggi, l'importanza che esse hanno assunto sia a livello di indagine che come serbatoio di conoscenze.

Considerate come un luogo staccato dalla produzione intellettuale, esse erano state e si erano estranee al processo addizionale generale e, per non sbarrarsi, avevano finito per rinchiusersi nella propria identità arroccandosi nel proprio patrimonio culturale, ricco di valori e di riti esistenziali. La scoperta di tali insorgenti presenze ha determinato un'esplosione di ricerche e condizioni nuove di ambientamento, ha posto nuove possibilità di aggregazioni e ha svelato una complessa sedimentazione di credenze e valori popolari. « Uscire dalla città » può significare la valorizzazione, non in termini di mercato, di queste valenze. Propone soluzioni suscettibili di sbocchi col moltiplicare incidenze operative, facendo crescere una fase di « transizione » verso un modo di far cultura disalienato e liberato. Non si tratta più quindi di decretare un'immagine remissiva della cultura, né chiudersi nella proprie debolezze per una aspirazione tacita al perbenismo ma imporre una propria egemonia, un proprio impiego politico-culturale. Ciò non solo è possibile ma si rende sempre più necessario, in quanto è l'unica via per uscire da una crisi di funzione e da una crisi di scopi, le cui radici affondano negli attuali livelli della lotta di classe.

« Uscire dalla città » allora può significare anche « uscire dallo specifico ». I complessi problemi, che vivono in questa formulazione, non possono essere sciolti se non in una trazione di lavoro nel sociale. Ciò giustifica l'attività di gruppi operativi che, in questi anni, si sono attestati su posizioni di ricerca. Ciò significa accorciare le distanze stabilite dalla divisione del lavoro. Ciò può far ribaltare il rapporto esistente tra città e campagna, e l'integrazione tra i due termini porterebbe inevitabilmente momenti altamente contestativi al ruolo, al modo e ai mezzi in cui si sono stabiliti finora parametri e valori culturali.

Questo è il senso del lavoro del « Gruppo Marigliano ». Il loro spazio è un'officina aperta, in cui l'interazione/integrazione tra i modelli della comunicazione è già pratica vivente

con il corpo sociale. È uno spazio di ricerca complessiva, sentita e gestita come momento d'informazione/animazione che, come spessore di intervento, certo ha i suoi limiti ma anche l'efficienza di porre con chiarezza l'esigenza di scelte categoriche. Né diverso è il ruolo del « Centro-arte incontri » a Nola.

A mio parere, quindi, le **minimals** strutture, i gruppi folk e di teatro, come il Teatro di Marigliano, il gruppo da La Zabbata etc., che si sono andati autonomamente

formando nel territorio, rappresentano la nuova mappa articolata in cui si è sciolta la vita culturale della regione; un patrimonio collettivo da vivere e da agire. Questi costituiscono ormai un modello operativo nuovo e stabiliscono un tessuto d'intervento complessivo e oppositivo alla industria culturale. Certo l'effettiva saldatura tra città e campagna, tra centralità e decentramento è ancora lontana ma, esiti e sbocchi positivi, già si sono nucleati, sia nelle attestazioni intellettuali che nelle nuove articolazioni di base. Ovviamente bisogna ancora superare diffidenze, mentalizzare un'autonoma posizione, centrare una propria fascia, sfuggire le facili strumentalizzazioni; dichiarare cadute le dipendenze dialettiche non significa ancora l'evidenziazione di un « corpus » definito, esistenza e coscienza separate devono diventare cioè **esistenza e coscienza** dichiarative del proprio livello di cultura, non rinunciando mai all'autenticità del rapporto nel e col territorio.

Certamente è un lavoro complesso e difficile che, nella misura in cui si saprà vivere, diverrà un corpo unico e definito. Pertanto l'individuazione di un ruolo va relazionata alla comprensione e alla direzione di senso del proprio intervento: stabilire cioè, come si diceva nel '68, dove deve o non deve farsi cultura, perché e per chi e con chi parla, con quali mezzi e con quali sistemi. Interrogativi che hanno via via evidenziato l'impossibilità di produrre cultura libera in una struttura non disinteressata con la conseguente necessità d'inventare strutture alternative e di verificare momenti complessivi per ridurre le condizioni di frustrazioni e di alienazione.

Ciò — e altro — significò, ad esempio, la « Consulta permanente per la cultura e l'arte ». In che direzione allora valutare difficoltà di tenuta e incidenze reali? Io credo che i problemi suesposti, in centri come Napoli, si discussero nel collettivo più che consumarsi nel singolo. Cioè, nell'individuo, come nell'operatore estetico, i livelli di emarginazione storica si

erano radicati fin nel profondo creando meandri oscuri di antrattuosità. Ciò oggettivamente spuntava e ritardava una necessaria aggregazione, più che incoraggiarla. La distinzione tra coscienza oggettiva e i livelli differenziati di coscienza risultava fittizia e fittizia era anche la dichiarazione di ribaltamento dei parametri esistenti tra produzione e destinazione sociale del prodotto artistico. In questo contesto adeguare gli strumenti per la creazione e ricercare una diversa posizione d'ambientamento, significava operare **nello e sullo** specifico. L'insorgenza di tali proposizioni limitava le accresciute possibilità d'aggregazione e non faceva porre un rapporto corretto con la classe operaia. Il non aver saputo (o il non aver voluto) distinguere momenti ed esigenze di lotta significò di fatto una confusione tra strategia e tattica. Si pencolava tra « **vigilanza** » e « **autonomia** » dalle istituzioni; si atalenava tra occupazione e richieste di spazio. Il **civettuolo** rapporto con le organizzazioni politiche fu un discorso da « **corridoio** », strumentalizzante, più che un leale confronto di necessità e bisogni. Ciò, in pratica, distanziò la « **Consulta** » dalle strutture intermedie che la classe operaia si era data.

Su queste basi saltava la possibilità di una reale ed effettiva saldatura con le lotte sociali. La « **reciproca presa di coscienza dei gravi problemi che investono le classi lavoratrici** » risultò una formulazione e ristagnò nel limbo delle buone intenzioni. Non fu sufficiente quindi costituire momenti di intensa mobilità intellettuale, affrontare il nesso che lega il discorso critico-sociale a quello artistico, azzerare la tradizionale indicazione sociologica dell'intellettuale, affrontarne le funzioni e gli scopi legati ad un'ideologia che li considera come esseri distaccati dalla prassi sociale. Né si deve credere che a **determinare il fallimento della**

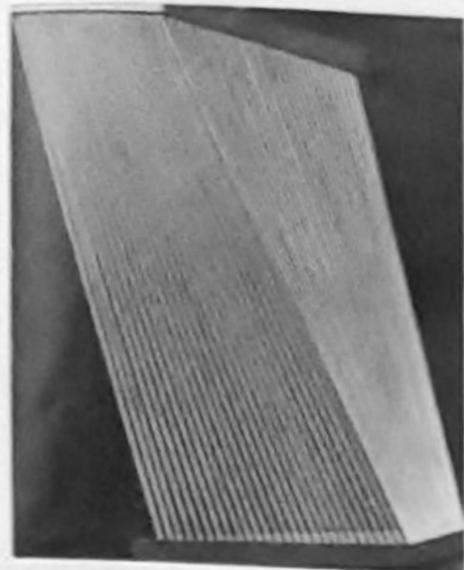
operazione « **Consulta** » furono le assenze di chi, sul filo dell'ironia, tiniva per ritrovare nell'idealismo crocio-gentiliano la sua massima ideologizzazione. Di contro le ragioni vanno ricercate nel recesso di endemici disagi e di risorgenti malesseri. Né, attualmente, l'annullamento competitivo, in estetica, di un gruppo di operatori, può qualificare un indirizzo politico: in quanto la riduzione segnica acquista una valenza dogmatica e l'azzeramento non declina un sistema creativo di maturazione dei partecipanti, né definisce un "processo di coinvolgimento attivo delle masse".

In questa direzione un'approfondita indagine andrebbe tentata se non altro per rispondere al **che fare?** Innanzitutto bisogna comprendere che il disagio e il malessere dell'intellettuale meridionale rappresenta una delle tante « **lesioni** » nel « **tessuto produttivo del Mezzogiorno** ». Napoli con il più alto « **tasso di disoccupazione** » ne è un esempio. La condizione dell'intellettuale va ricondotta, quindi, entro quest'orbita e in essa può trovare la sua valenza: operare da una parte didatticamente nelle condizioni di massima emarginazione sociale per « **concepire una vera e propria politica della partecipazione** » in modo che « **venga coinvolta la sfera della creatività** » singola e collettiva e d'altra parte costituire un cemento unico con la classe operaia, sia sul piano rivendicativo che sul piano di crescita di potere. Solo entro quest'arco si può giustificare un impiego e un recupero realmente rivoluzionario dell'intellettuale, in quanto è interno/esterno alla molteplicità dei partecipanti.

Esemplificazioni positive, in tal senso, possono essere dirette nel lavoro dei gruppi sopralindicati. Uscire dallo specifico, significherà allora anche uscire dall'involucro piccolo-borghese che l'intellettuale si porta cucito addosso. Percorrere altre vie significherebbe ancora una volta il fallimento.

GERARDO PEDICINI

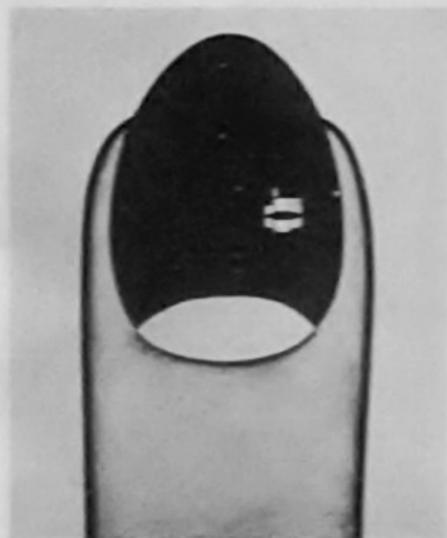
**SALVATORE AUTUORI**  
1946  
Salerno, via Mazzioni 2



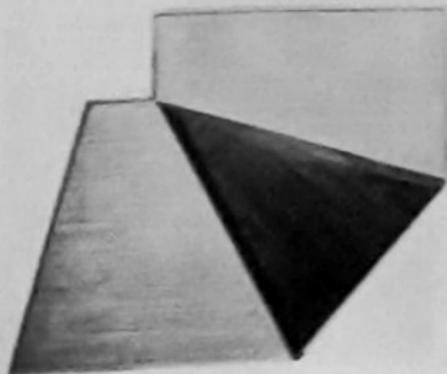
**VITTORIO AVELLA**  
Nola 1942  
Nola, Nuovo Foro Boario 58/bis



**MATHELDA BALATRESI**  
Napoli, via Tasso 428



**RENATO BARISANI**  
Napoli 1918  
Napoli, via A. Vespucci 129



**ANTONIO BORRELLI**  
Napoli 1928  
Napoli, via della Solitaria



**ENRICO BUGLI**  
Napoli 1937  
Napoli, Villa Faggella  
S. Rocco di Copodimonte.



**AUTOPOLITICO. Il subacqueo e lo straccione (mentale).**

Posto che un individuo. Un individuo. Che volga. Di norma. Attività subacquea. Ritenga d'intrattenere. Rapporti. Che diremo d'interfacciata. Sociale. Con un certo milieu. Di straccioni (mentali). Posto che. Lo individuo. Si ritenga, per qualche motivo. Per qualsivoglia, motivo. Compreso un diploma BB. AA. Si ritenga solidale. Coldetto. Milieu. E mantenga viva. Cioè vivo. Viva o vivo il proprio rapporto. Con il milieu. Posto dunque che. L'individuo potrebbe anche: 1) Compilare una presentazione di catalogo in cui sia riportato: a) un enunciato euclideo in latino scolastico, b) una quartina di Verlaine, c) una formula di Boole, d) la serie di suoni di alcuni caratteri ideogrammatici, e) la citazione del catalogo di un altro pittore, f) un'equazione i cui passaggi sono attribuiti rispettivamente a Linoville, Hamilton, Boisson, g) la citazione della moneta di Leopold Bloom, h) qualche concettuosità. 2) Far circolare un foglio a stampa contenente per esteso pronomi personali compresi l'intera coniugazione del verbo essere. 3) Far circolare un foglio di carta - paglia recante stampato in italiano e in inglese l'elenco dell'intimità dell'individuo, cioè l'elenco delle azioni che l'individuo compie nel corso della giornata. 4) Essere l'autora di un testo, pubblicato su uno dei tanti empori in ciclostile, che consti di 7 citazioni dalle origini più disparate, e 12 note in cui è sistematicamente ingiuriato il lettore regolarmente et pour cause latitante. 5) Far eseguire il scarico di un camion di autentico lapillo del Vesuvio sull'orifizio di una cripta cittadina nella quale un convegno di straccioni mentali trascorreva in piacevoli fondate su un sentimento di sconfinata ammirazione.

Tutto questo mentre il Milieu. Mentre il milieu prosegue. Nella sua letargica. Assenza. E nonostante possa anche. Capitare. Come avvenne. Che un tubista espositore. Soavemente insinuasse. Che al Milieu. A « noi stessi ». Meglio gioverebbe. Qualche esposizione a Kassel. O ad Amburgo. Dimentico: il tubista di Quanto. Ha scritto (Caruso) « Che l'opera non. Esiste più. Che. Come préfesto. Per rimettere. Finalmente. In discussione. Una Parte dell'esistente. E tendenzialmente. Tutto. L'esistente ». E. Bugli

**FELICE LUCIO BIFULCO**  
Cicciano 1942  
S. Paolo Belisio, via T. Vitale, 35



L'opera a livello di manufatto si presenta come passato dell'immaginazione: in ogni caso, l'oggetto si presenta come immagine (mentale) passata che costringe il fruitore a riscoprire la fantasia dell'operatore. Oggi, che lo spazio-ambiente viene concretizzato, lo stesso discorso (proposto al presente) assume i sintomi di pareggiamento tra forma e realtà. E l'azione, dove niente è organizzato, instaura un nuovo rapporto opera - operatore - fruitore: coinvolge quindi il fruitore nell'accadimento dell'evento, rendendolo, così, non uomo - operatore ma uomo - attore.

Felice Lucio Bifulco

Il ruolo dell'« artista » non è più solo quello di « registrare » o sviluppare funzioni, norme e valori estetici ma, in più, quello di dare il proprio contributo creativo al processo di trasformazione del civile come ipotesi di trasformazione e costruzione della realtà futura. Se produrre, generare, costruire è un problema di fondo dell'uomo, tutto quello che viene tentato, sperimentato, cercato è umanamente legittimo e questo non può essere ridotto a solo produttivismo utile o pseudo-utile alla civiltà dei consumi. Assumo che il « tutto » è più della somma delle singole parti, bisogna riconoscere che questo « più » è dato non solo da una condizione primaria, ma oggi come ieri, dalla libertà dell'uomo di intervenire per modificare e ipotizzare nuovi modelli sociali - umani - culturali. Nella (mia) ricerca, nel (mio) lavoro esiste come modello primario un muoversi, un agire, un costruire progressivo ed espansivo che mira ad uno spazio concreto, a uno spazio reale costruito, continuamente teso a « modificare » quanto già registrato (che per questa sua qualità è RESISTENTE). Io credo che bisogna partire da questo dato « Resistente » per avviare nuove ipotesi di lavoro, pur nella consapevolezza di tutte le compromissioni.

A. Borrelli

**MARGHERITA CAFIERO**

Napoli, via M. da Caravaggio 70

**PEPPE CAPASSO**

Casalnuovo 1950  
Scisciano, via Capasso 13



**ALESSANDRO CORRADO**

Napoli 1942  
Napoli, piazza Capuana 15



« Nella mia mente appaiono continuamente paesaggi di rottami metallici, corazze di guerrieri, piccole macchine che rosicchiano corpi la cui festa è rinchiusa in cappucci. Il tutto, dopo aver servito fino all'ultimo il padrone, viene sversato da sacchi sulla terra come rifiuti. In futuro troverò nel mio mondo fantastico un'immagine diversa? Si sveglieranno i mostri in letargo? Si rianimeranno i guerrieri vestendosi di corazze ricomposte? La lotta deve ancora avere inizio; il muro deve essere abbattuto perché l'immobilità di tali oggetti è contagiosa ».

**A. Corrado**  
dal catalogo della mostra-documento: segni, oggettivazione e progetti del fantastico in Campania dal 1958 ad oggi. Nola, giugno 1974.

**PASQUALE COPPOLA**

Napoli, 1945  
Napoli, via Madonnelle is. 47



Perché assemblages e non pittura? Ho sempre creduto che l'arte non può essere fine a se stessa e che non debba esaurirsi nel fatto puramente estetico, essa anzi deve essere finalizzata attraverso la scelta di contenuti aderenti al messaggio proposto. La realtà sociale che vivo e l'impegno socio-politico, hanno accelerato la mia ricerca verso mezzi espressivi, che senza sacrificare l'equilibrio formale dell'opera, ne sottolineano e ne esaltano il contenuto; ho tentato e tento cioè di porre l'estetica al servizio ed all'esaltazione del messaggio sociale. L'uso del ritaglio di giornale (evento evocato) della carta dorata che spesso lo incornicia (focalizzazione del messaggio) del compensato delle sue diverse forme geometriche (generatore di ritmo e quindi di equilibrio formale e compositivo), ottengono secondo me lo scopo di concentrare l'attenzione dell'osservatore sulla narrazione drammatica del fatto sociale (vedi: colera a Napoli, dittatura cilena, infortuni sul lavoro, condizione dell'infanzia ecc.) senza che venga distolto né dal colore (discorso estetico oggettivo) né da scompensi formali inconsciamente recepiti come trompe l'oeil.

**P. Coppola**

**ENRICO CRISPOLTI**

Roma 1933  
Roma, Piazza Nicosia 25



**RICCARDO DALISI**

Potenza 1934  
Napoli, calata S. Francesco 59



...E' facile immaginare cosa possa succedere a chi sta in contatto con tessuti popolari, non certo per portare la «sua» cultura, ma per stabilire un rapporto attivo. Gli starà davanti una marcata e diffusa esigenza di forma. Tutto deve prendere un'aspetto manifesto e materico; tutto è figura. Basta pensare alle deformazioni verbali di molte parole complesse che si traducono in figure animali naturali ben riconoscibili (es. gamma di colori in gamba di colori; soglia di marmo in sogliola di marmo; ecc.) oppure le deformazioni delle parole straniere nel contrabbando o le parole d'ordine della malavita. Anche le insopprimibili feste popolari, l'uso degli addobbi, delle canzoni, delle danze, il bisogno di queste caricate situazioni collettive, sorprendono l'intellettuale, l'operatore di quartiere, il quartierista. E', comunque, un facile inganno pensare ad una crosta emotiva e superficiale delle masse sottoproletarie, ove prevalentemente risiedono queste forme arcaiche della vita collettiva. Se le paragonassimo alle manifestazioni di massa attuali, legate ai consumi, se stiamo attenti alla forza che i consumi esercitano sul piano collettivo, ci accorgiamo che fanno leva sul bisogno di forma, sulla vitale esigenza di manifestazione figurativa tipica di ogni cultura. Questo bisogno di tradurre in racconti vistosi, tramite forme riconoscibili, racconti e figure caricate, le tensioni del vivente, non può essere sottovalutato in qualsiasi lavoro di quartiere, né da essa può prescindere qualsiasi forma di lotta, specie nei suoi momenti di riflusso. E certo il discorso va esteso alla classe operaia che partecipa alle manifestazioni popolari ed a tutte le manifestazioni collettive urbane, anche quelle propinate dal consumo. Non ha senso ritenere per essa un diverso discorso, un discorso di lotta asettica (cioè schiva di bisogno di manifestazione figurativa). Questo aspetto severo e pedante di una cognizione della cultura proletaria come cultura di tensione e di lotta, è estremamente riduttiva. Il bisogno di forma, di tradurre in figurazioni i movimenti collettivi.

**R. Dalisi**

**D'AMORE e VAG (arte totale)**

Nocera Inferiore (Salerno)  
via nuova Olivelle, 105

**SILVIO D'ANTONIO**

Angrì 1950  
Salerno, p.za G. Nicotera 6



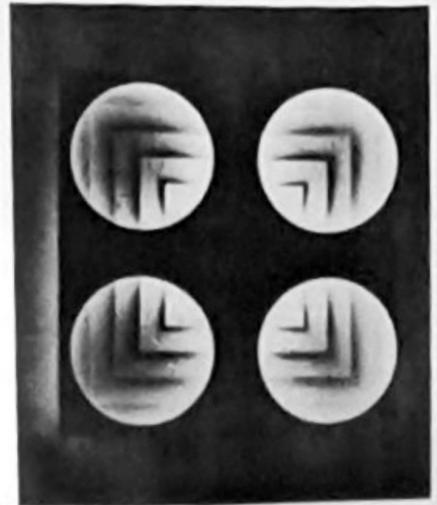
**ANTONIO DAVIDE**

Salerno 1943  
Salerno, via Gualferio 5



**VINCENZO MARIA DE BERNARDO**

S. Gennaro Vesuviano 1937  
S. Gennaro Ves., via Nola 8



## CRESCENZO DEL VECCHIO

Caserta, Ferrarecca 7



Umorismo, s.m. disposizione a cogliere le debolezze e contraddizioni della natura umana e gli aspetti comici, contraddittori, bizzarri della vita con una ironia indulgente e priva di acredine con viva comprensione umana. (dal Dizionario Garzanti della lingua italiana)

L'Humour Power si rivolge a chi, consapevole dell'attuale realtà, cerca di modificarla col mezzo del « ridicolo - offensivo ». Humour Power vuol essere una magia "spazio-visiva" efficace ed immediata: uno, due, hop; bah.

L'Humour Power è contro la linguistica culturale perché non è vero niente che è « una disciplina i cui metodi possono assumere valore paradigmatico in campi di ricerca diversi ». È contro le « scienze storiche ». L'Humour Power è vicinissimo alla teoria della instabilità psicologica dell'individuo. L'Humour Power vuole essere l'arma (bianca?) per ammazzare il cinismo borghese. L'Humour Power è l'unica possibilità rivoluzionaria in termini concreti. Potere Umoristico significa spezzare con le vecchie lagne di natura romantico-borghese e passare ad una azione di odio verso l'attuale sistema. L'Humour Power è anche un fatto linguistico, ma principalmente un fatto sociale; è un fatto linguistico per l'opportunistica situazione della leggibilità di un'opera.

C. Del Vecchio

## ANTONIO DEL DONNO

Benevento 1927

Benevento, via Torratra 29



... La contaminazione esiste per ognuno di noi, è nell'istinto dell'uomo percepire ciò che lo circonda, ma il punto più importante è sensibilizzarsi, impossessarsi di un qualcosa e farla propria. In effetti ribadisco il concetto di Goethe: quando « un artista sceglie un soggetto: esso non appartiene più alla natura » ma all'artista stesso. Mi avvalgo di questo concetto perché nell'odierna società consumistica, la cultura è diventata un fatto di moda, ognuno si appropria di fenomeni di recupero, di fatti scientifici, filosofici, letterari, politici col pretesto di denunciare una crisi sociale, sfociando in facili atteggiamenti intellettualistici che in fondo non sono altro che il segno evidente di un eclettismo che tende anch'esso ad essere uno stile. Questo è in effetti causa di un momento degenerativo in quanto pare che tutto diventa solo stile, estetica. Per questo, lo credo, che è giunto il momento di sentirsi maggiormente poeti della natura, la qual cosa va intesa non come fatto romantico, ma come esaltazione dell'uomo, cioè come rivalutazione della personalità umana.

A. Del Donno

## CIRO DE FALCO

Napoli, vico Bagnara 11



Dialogato X Icaro

« Ombra dopo ombra inventa aria »  
« ora tende il braccio » « guarda, si muove chiaro, scivola via » « ecco, s'arresta, s'abbassa, s'apre sul vuoto »  
« il vento scuote l'aria, designa un flusso » « osserva: il tempo accede ora con ordine, ora con ordine imprime una speranza » « nel volo incrocia osse e scricchiolii di tarli » « a mano aperta annoda lenzuoli e larve di viole » « già corre nella carne, già volge nel possesso; ora libera donne, ora chiude nel crepuscolo una spiga d'orzo » « continua nell'attesa l'universo »

C. De Falco

## GIUSEPPE DESIATO

Napoli 1945

Napoli, Salita Vetriera 7



« I principi sociali del cristianesimo hanno oggi avuto mille e ottocento anni di tempo per svilupparsi. I principi sociali del cristianesimo hanno giustificato la schiavitù nell'antichità, hanno esaltato la servitù della gleba nel medioevo, e in caso di bisogno sanno anche difendere l'oppressione del proletariato, sia pure con una faccia un po' lamentosa. I principi sociali del cristianesimo predicano la necessità di una classe dominante e di una classe oppressa, e per l'ultima hanno soltanto il pio desiderio che la prima voglia fare della beneficenza. I principi sociali del cristianesimo pongono la compensazione di tutte le infamie nel cielo, e con ciò giustificano la continuazione di queste infamie sulla terra. I principi sociali del cristianesimo dichiarano che tutte le bassezze degli oppressori contro gli oppressi sono o giuste punizioni del peccato originale e di altri peccati, oppure prove che il Signore infligge ai redenti secondo la sua infinita saggezza. I principi sociali del cristianesimo predicano la viltà, il disprezzo di sé, l'abiezione, la soggezione, l'umiltà, in breve, tutte le qualità della canaglia, e il proletariato, che non vuole lasciarsi trattare come canaglia, ha molto più bisogno del suo coraggio, della sua coscienza di sé, del suo orgoglio e della sua indipendenza che del suo pane ».

da: Marx - Engels)

## ALFONSO DE SIENA

Marigliano 1941

Marigliano, via Risorgimento 51



Una sia pur breve riflessione sugli obiettivi e sui principi stessi di una parte del mio lavoro non può essere disgiunta dall'affermazione di un preciso impegno civile e morale, in una completa partecipazione tesa ad esprimere "ancora" con la pittura l'inquietante esistenza dell'uomo. Le mie "Berline" vogliono essere, e sono, veicoli ideologici tra adattamento e protesta, immagini di una tipologia della derisione, denuncia della condizione di disadattamento fisico e intellettuale dell'uomo di oggi, al quale è preclusa puranche la sua intima esigenza di contemporaneità e di autodeterminazione, ridotto, com'è, da una latente quanto continua mistificazione ideologica, alla funzione di utile idiota della complessa macchina del potere. "Berline" quindi come mostruosi ingranaggi-trappole, tavole della derisione e della coercizione esercitata sull'uomo-oggetto che, pressato da ogni dove, viene ad essere condotto ad uniformarsi miseramente nei lager di una idiozia permanente, incapace ormai a sottrarsi alla pianificazione della propria esistenza.

A. De Siena

**GIOVANNI DE SIMONE**  
Roccarainola 1942  
Roccarainola (Na), via P. di P. 86



"Operare" in arte implica un perché e un come, senza questi non c'è operazione. Elemento essenziale per operare è la mente. La base teorica che guida la mente è il pensiero, quella pratica è la comunicazione. Il pensiero si sviluppa su basi teoriche e assimila un metodo di lavoro che consiste nell'integrazione della teoria con la pratica. A priori dell'integrazione c'è la ricerca. La ricerca in cui opero e che ho definito "MENTALIZZAZIONE" tende ad uscire totalmente dal territorio morfologico, tramite lo spazio e il tempo, per entrare in empiriche "forme di rappresentazione" di concetti e di idee. Queste forme di rappresentazione vengono espresse tramite la semantica del linguaggio. L'attenzione è focalizzata, quindi, sulla definizione leggibile (linguaggio scritto) che come sistema di informazione non ha che la parola la di cui lettura impone una partecipazione attivo-mentale che porta il lettore a distaccare (o a coinvolgere) la propria identità dal mondo esterno. Per chi non sa leggere? Il problema non esiste.

G. De Simone

**VINCENZO DE SIMONE**  
Roccarainola 1939  
Roccarainola (Na), via N. Sauro



andare verso uno stato di coscienza delle cose e sentire il dubbio del proprio essere; è come osservare la sconfitta della percezione a tutto favore del concepibile, è come osservare la proiezione della coscienza su di un piano (quasi come uno schermo radiografico dei nostri ritmi mentali). La sensazione dello spazio nasce parallelamente alla voglia di proiettare una immagine su di uno schermo con la volontà poi di uscire dalla propria immagine dipinta o fotografata.

V. De Simone

**GIANNI DE TORA**  
Caserta 1941  
Napoli, via E. Nicolardi 256



ricordo i colori dell'arcobaleno quando erano puliti  
ricordo i colori del mare quando il mare esisteva  
ricordo i colori del verde ora che il verde non c'è  
ricordo la gente semplice solcare i campi  
ricordo il candore del cielo quando non era atomico  
ricordo la violenza del potente sull'oppresso  
ricordo l'ansia di progresso che aveva l'uomo  
ricordo una struttura di albero riflessa nel fiume  
ricordo una umanità non massificata  
ricordo un mondo da recuperare  
ricordo il sole lo traccio col compasso  
ricordo lo spettro solare che mi abbaglia di luce  
ricordo una superficie da indagare  
ricordo il valore dei colori primari  
ricordo il mistero della riflessione  
ricordo la gioia razionale di vivere  
ricordo l'emozione della semplicità  
ricordo il modulo con le sue leggi  
ricordo la certezza della geometria elementare  
ricordo l'ordine del numero  
ricordo la purezza di una linea  
ricordo il campo di un segno  
ricordo la comunicazione di un segnale  
ricordo l'immutabile e il fuggitivo  
ricordo una scena non artificiale  
ricordo uno spazio logico  
ricordo un'aria di tutti  
ricordo l'impegno politico senza narrarlo  
ricordo la ricostruzione dell'io

G. De Tora

**GERARDO DI FIORE**  
Giugliano 1934  
Napoli, via Costantinopoli 35



**CARMINE DI RUGGIERO**  
Napoli 1934  
Napoli, Villa Faggella - S. Rocco di Capodimonte



Ogni riflessione sulla società dei consumi è una riflessione sulla società dei profitti, ugualmente ogni indagine sulla cultura, che tale società esprime, si rivela indagine su una manipolazione culturale, vero e proprio tentativo di irregimentazione delle masse a livello sovrastrutturale. Di qui l'esigenza di una trasformazione dei rapporti economici che proceda insieme a mutamenti radicali di ordine culturale. Tali ambiti tuttavia conservano modi operativi propri. In sede artistica il problema si pone come riproposizione, in forme volta a volta ironiche metaforiche ludiche ecc., delle contraddizioni della struttura e come proposta di superamento. Nelle forme della metafora si cela la volontà di un intervento eversivo sul mondo, di scardinamento alle basi di un sistema che attenta alla libertà individuale. « Metafisica », in un'accezione generale del termine, è tutto ciò che si pone al di là e al di sopra dell'uomo e della sua storia, è sostanza immutabile ed eterna ma è anche mistificazione della realtà, nella misura in cui la Legge, le Istituzioni, la Cultura (della classe dominante) vengono presentate come necessarie, preesistenti, astratte e metastoriche. Questa opera, pur restando disponibile ed anzi sollecitando vari livelli di lettura (non sono estranei l'ironia, un più generale divertissement, certe suggestioni del macabro, l'ambiguità dei materiali asettici e senza storia quali il plexiglass, ecc.) intende essere un invito a smascherare ogni sorta di mistificazione e un impegno ad operare in direzione di un sistema di vita radicalmente nuovo.

G. Di Fiore

**SALVATORE EMBLEMA**  
Terzigno 1929  
Terzigno, via Campitelli



## ENZO ESPOSITO

Benevento, viale degli Atlantici 27



1) Se la vita e la morte sono i due limiti estremi a cui tende e in cui si incarna il concetto di "essere" il "corpo" è la modalità di questa incarnazione, realizzazione di una continua e naturale tensione esistente tra questi due poli (vita-morte) opposti e affini, in quanto presenti e contemporanei nello stesso involucro — il corpo — che li rende possibile. L'affluire di questo stato conflittuale fin sul piano epidermico del corpo è, in sostanza, quell'energia che rende possibile la "sua" esistenza. L'"essere", in bilico tra questa realtà bipolare, è in uno stato di attesa ove il corpo non è che il segno della ambiguità esistenziale.

2) Il corpo riconosce il limite della propria esplosione esistenziale nella propria configurazione oggettiva come definizione dell'essere, in quanto pone la sua presenza nel mondo come unica possibilità rappresentativa di sé. Il corpo si definisce tale attraverso la sua immagine-segno come limitazione segnica di definizione. Il corpo riconosce nella propria immagine la sua destinazione al mondo. Il corpo deposita il suo senso nella exteriorità che lo rappresenta. Il corpo è ciò che esso è nel mondo e non la sua totalità, in quanto questa la si può dare al di là di una possibile rappresentazione. Il corpo è anche il mondo che lo rappresenta.

3) Il corpo infrange i propri limiti attraverso il superamento della propria immagine, della propria destinazione al mondo. Infrangere i limiti significa divaricare il senso perimetrico del corpo, come immagine del corpo e come unica modalità di incarnazione dell'esistere; è superamento, cioè, del proprio riconoscimento nell'oggetto "corpo". (Il corpo pone le sue complessità oggettive come soffocamento ad ogni possibile spinta liberatoria della propria condizione "corpo").

4) Il corpo è il limite della propria "qualità" d'essere. Il corpo è la totalità della propria immagine. Il corpo è l'esercizio dell'essere.

(da: «La vita fin dentro la morte» Edizioni Diagramma Milano 1975)

## FERRO'

Quarto 1950

Quarto (Na) via S. Maria, 126



## ROCCO GRASSO

Benevento, G. Toma 8



Con le macchine per trappole trasparenti sono teso a testimoniare morfologicamente quello che vedo. Schematizzando ne citerò alcune: sviluppo del capitalismo privato e di stato; crescita di una società di consumi; accettazione delle condizioni servili imposte allo spirito; C.I.A. — una terra d'assassini. L'uomo non può trovare se stesso che a condizioni di sottrarsi senza tregua all'avarizia che lo stringe. Viviamo in una grande, mondiale macchina per trappole trasparenti. Lancio un napalm contro l'egoismo, contro l'ombra accecante della morte. Un lento veleno mi ha irrobustito. Vivere al chiaro di terra — vieni, vinceremo, saremo insieme.

R. Grasso

## GRUPPO AUTUORI SALVATORE, COLLINA IGNAZIO, FERRIGNO NELLO

Salerno, via Mazziotti 2

## GRUPPO CONTINUUM

Napoli

L'esperienza di **continuum** inizia nel 1968 (ma la sigla già appare nell'ultimo numero di **Linea Sud**, nel '67), e si caratterizza immediatamente con il rifiuto dell'autore e dello strumento rivista, in favore del lavoro collettivo e della negazione dell'esistente. Nominalmente il lavoro di **continuum** può considerarsi concluso nel 1973, con la pubblicazione di **continuazione A-Z** revue - tract con lavori collettivi ed individuali, anche se la tematica di **continuum** è ancora presente nelle opere dei singoli componenti. Hanno preso parte a **continuum**: Luciano Caruso, Stelio M. Martini, Mike Caesar, Mario Diacono, Emilio Villa, Franco Visco, Renato Carpentieri, Gigi Ricci, Mariella Bolzoni, Ferruccio De Filippi, Laura Marcheschi, Sergio Visco, Mario Persico, Giuseppe Desiato, Giuliano Della Casa, Felice Piemontese, Giovanni Polara, Patrizia Vicinelli, Martino Oberto, Tano Marcellino, Enrico Bugli, Elio Cadello, Riccardo Dalisi, Gabriele Gallina, Pietro P. Daniele, Emilio Piccolo, Claudio Parmiggiani, Carla Cassola, ecc. L. C.

Manifestazione (per Continuum)

Manifestazione: « un corpus ormai imponente di scrittura è venuto realizzandosi inaspettatamente. Uno **spetto** incombe sulla cultura: antisottura, antifilosofia, anticultura si sono manifestate come l'antimateria nell'universo. Se la produzione non è l'aspetto meno considerevole del fenomeno, a volerne esaminare la portata, emergono le seguenti altre considerazioni: il corpus non nasce dal nulla, ma dal recupero « ad un livello più alto di tutta un'esperienza precedente »;

la sua esistenza non si pone quale termine-polo dialettico rispetto all'esistente, ma come oggettivazione « che si muove, rinnegando se stessa, verso il nuovo mentale »;

gli elementi del corpus presentano vistosamente la perdita di ogni caratteristica professionale: « la sottile, la stupidità, il non-senso, dalla scempiaggine e dal calembour all'oscuro vero e proprio, fasciano il fenomeno » e si pongono quali dati necessari, stazioni cui da sempre si fermò ogni speranza che si convertiva così in cicatrice, e il ciclo era concluso. Invece « que de merveilles, que de choses insoupçonnées ne decouvririons-nous si nous savions dissequer les mots, en briser l'écorce en faveur d'équivoques, d'à peu près de calembours, d'assonances... »; il corpus presenta possibilità intrinseche di sviluppo dal momento che si pone come superamento di se stesso. Ciò comporta necessariamente un rimando dal manufatto (oggetto, duplicato della soggettività) al mentale, alla soggettività stessa, di fronte alla quale il corpus svolge la funzione di appoggio in vista del proprio superamento; in definitiva si può dire che l'atipicità costante dell'antisottura la ponga a livello dei disegni dei bambini, nei quali l'impronta più vera perseguita è l'abolizione del tempo, e ogni disegno è il mondo; tout est dans tout, una cosa è tante altre, ecc.; va poi ammesso che la pratica dell'antisottura sembra spesso, indirettamente, promuovere un corso scritturale (di cui può essere esempio questo stesso testo), che si colloca nello spazio della distanza riconquistata dalla situazione che astringe a ricompilare, beotamente scandendo per proprio perplesso conteggio, le serie di una realtà impraticabile, quasi si mendicasse, persuadendosi, una cittadinanza della quale non sapremmo cosa fare » (1).

L. Caruso - S. M. Martini

## GRUPPO HUMOUR POWER

(Ernesto Iannini, Anna Maria Iodice, Massini Claudio, Silvio Merlino, Roberto Vidali, Giuseppe Zeola)

Napoli, via Cintia Parco S. Paolo 15



## GRUPPO DI MARIGLIANO

Bifulco, De Simone G. e V., Emblama, Pedicini G.



... distruggere le strutture e le tecnologie che fanno della cultura un prodotto di specialisti non utilizzabile dalla massa.

... sostituire il messaggio del singolo artista con il lavoro e la produzione di massa.

... distruggere l'uso e le tecniche tradizionali di cui, ancora oggi, ci si serve per fare arte.

... ridurre il rapporto fra produttore e merce.

... abbiamo tracciato un lungo segno bianco tra una chiesa e un Municipio.

## RAFFAELE JANDOLO

Avellino 1932

Napoli



**PIETRO LISTA**  
Castiglione del Lago 1941  
Fiasciano, via Antinori 9



**FRANCO LONGO**  
Salerno 1945  
Salerno, via Gonzaga 21



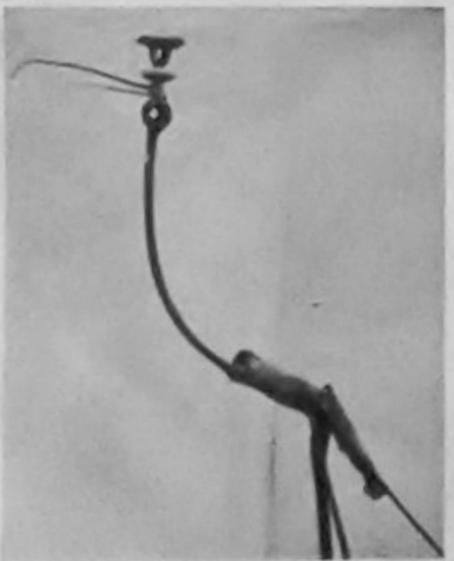
**GUGLIELMO LONGOBARDO**  
Napoli, via Costantinopoli



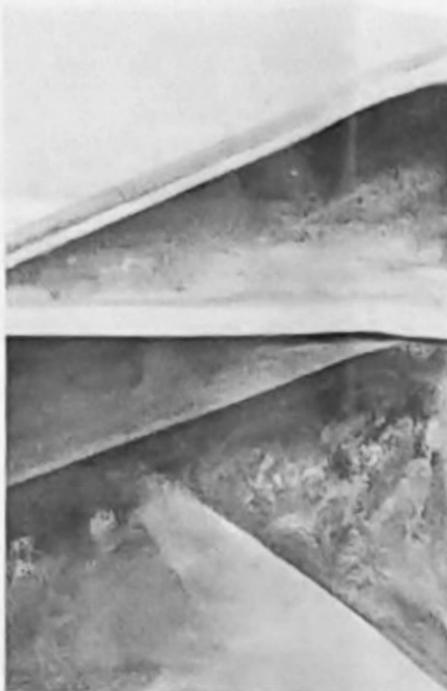
**UGO MARANO**



**ANTONIO METTO**  
Monopoli (Ba) 1945  
Napoli



**ANTONIO NAPOLITANO**  
Nola 1936  
Nola, via Abate Minichini 13



La mia pittura credo che sia la dilatazione oggettivata dell'impegno didattico, che da diversi anni vado assolvendo nei riguardi delle classi di scuola media inferiore. Proprio dagli elaborati dei ragazzi di queste classi, specialmente negli anni tra il '60 e il '70, ho ricevuto le più sottili e pertranti sollecitazioni; ho tentato di rubare il segreto della forma innocente, primaria sintesi dell'universo e delle idee; ho cercato di capire il senso dalla memorizzazione e il significato stesso della memoria, con i suoi possibili fantastici, che fanno scrivere con immagini di sogno la storia della realtà. In altre parole, ho forse maturato — approfondito o ampliato — il mio concetto sulla trascrizione di una condizione esistenziale primordiale — natura, umanità — nella quale anch'io credevo e credo, malgrado certa civiltà persistente e perturbatrice.

**A. Napolitano**

**VITTORIO NOBILE**  
Nocera Inf. 1945  
Nocera Inferiore, via F. Solimena 78



... Limitati a guardare con attenzione la superficie dei miei quadri, sono in genere oggetti di consumo, ma il modo in cui vengono considerati, in genere come rottami, è indicativo: il concetto della loro inutilità è evidente e si estende dall'oggetto fuori uso, a quello sano, il cui fine ultimo, in fondo, è proprio quello di divenire "rottame" (per essere sostituito da un altro).

**V. Nobile**

**ANNIBALE OSTE**  
Napoli 1942  
Napoli, via O. Morisani



... Un oggetto scagliato in uno specchio... CRASH!!!... Pezzi di specchio con infinite verità cadono per poi moltiplicarsi schiantandosi per terra. Tutto questo viene bloccato dalla fusione, come una macchina da presa. Non dobbiamo far altro che toccare per provare e rivivere queste scelte particolari. Solo allora ci accorgiamo che sono momenti di una realtà che va in pezzi.

E' un giocare con cose semplici.  
E' un ritornare bambino.  
E' un eterno rimanere incantati.  
E' cogliere la magia del quotidiano.

**A. Oste**

**VITTORIO PACIOLLA**  
Napoli 1926  
Napoli, via L. Giordano 51



I muri, i nostri muri antichi, antichi come i sogni e la miseria, incisi, scavati, screpolati suggeriscono / avviano tracce d'un passaggio, organizzano/inducono materia, liberano/provocano componenti di rapporti percettivi fantasiosi, emotivi e sensoriali; il complesso sistema segnico - materico sviluppa e recupera metafore e simboli, sensazioni e sentimenti per una riproposizione mentale d'un sogno di libertà.

**V. Paciolla**

**MIMMO PALADINO**  
Benevento, via dei Mulini



**ROSA PANARO**  
Napoli, vico Monteroduni 12



**GIUSEPPE PAPPA**

S. Giorgio a Cremano, via S. Giorgio Vecchio 48



« Le azioni intime della memoria »  
E' un nuovo modo di fare, un fare per potersi ritrovare, come entità pura, come libertà piena, senza separazione dello spazio dal tempo e viceversa. Senza distinzione dello spazio e del tempo.  
E' una realtà senza spazio e senza tempo. E' un'unica realtà la nostra presenza. Non c'è niente di pensato di ciò che pensiamo e che dobbiamo pensare. Non sfuggiamo alla realtà perché la incarniamo.  
Non sappiamo più ciò che ci è stato detto, lo riviviamo solamente alla nostra maniera di essere primi tra i primi.  
Per noi non c'è mai stato un vertice ma nemmeno la base.

Come viene fuori questo mio lavoro... Sono anni di attesa, sono anni, aspettando nella mischia che cambi qualcosa in questa Italia abbandonata da tutti, compreso la parte maggiore della classe politica culturale di sinistra.  
Siamo come da millenni gli abbandonati; ora i riesumati dei feroci condottieri, senza cervello e cuore, della cultura italiana, (perché ci credono indolori). Non una sola loro dimenticanza è scomparsa dalla nostra mente ma partecipi ancora come sempre, nella mischia affinché cambi il verso, il tono e il contenuto, questo vocio culturale al servizio di una cultura disutile a solo vantaggio di magnanti profittatori di mercato.  
Ecco come viene fuori questo mio lavoro; lavoro fatto con rabbia e saggezza di non essere il primo, il solo, l'ultimo; in questa mischia per la emancipazione dell'uomo.

G. Pappa

**AULO PEDICINI**

Foglianise 1942  
Napoli, via della Solitaria 1/bis



... La struttura dell'immagine concettuale è fin troppo evidente in queste teche di legno, dove l'oggetto-simbolo determina un riscontro con i mezzi progettanti inseriti nella fase di realizzazione. Si ottiene in tal modo un legame costante tra i "reparti-simboli" e il concetto per se stesso dell'oggetto. La "caduta dei vomiti", qui ripresa, è legata alle strutture oggettuali e vuole identificarsi con il pensiero progettante. L'oggetto resta nel suo "moto" di nascita a determinare le azioni e i momenti della realizzazione con il caos mentale da cui si forma l'immagine, magica e operosa, della polivalenza del linguaggio operativo nei confronti dell'oggetto recuperato. I momenti che scattano da tale operazione sono innumerevoli e da essi è possibile pervenire alla fruizione dei significati...

A. Pedicini

**MARIO PERSICO**

Napoli 1930  
Napoli, via Luca Giordano 3

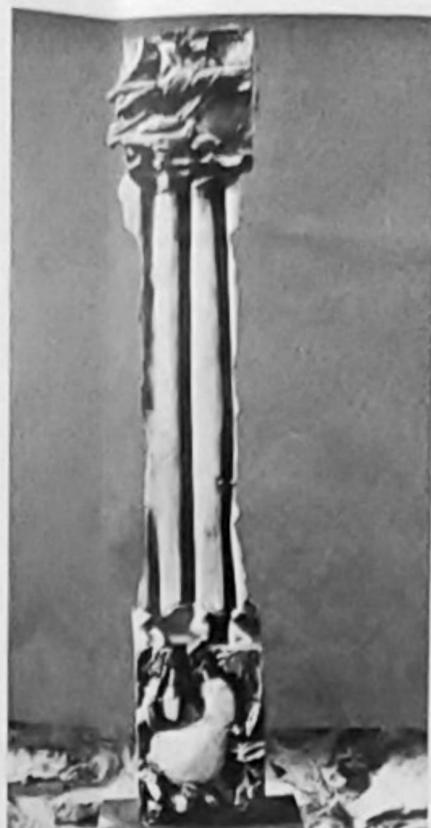
**ANTONIO PETTI**

Salerno, via Guadalupo 4



**GIUSEPPE PIROZZI**

Casalnuovo 1934  
Napoli, via Ponti Rossi 18



**GIANNI PISANI**

Napoli 1935  
Napoli, via Tasso 428



**PROP ART**

Balia, Cedrangolo, Colamatteo, F. Cipriano, G. D'Anna, C. D'Auria, De Cicco, De Filippis, Dentale, C. Esposito, Felaco, Ferrò, A. Giordano, Gravina, Habel, G. A. Leone, Lista, Luca, Marquez, Medici, Mele, Mercogliano, Montariello, Pasquale, A. Patanè, B. Patanè, M. Persico, Pisano, Ruotolo, Savarese, L. Scolavino, Q. Scolavino, Siciliano, M. G. Silavari, R. Scartezzini, Tarantino, Terracciano, Toniferro, Vito

**VIRGINIO QUARTA**

Taranto 1938  
Salerno, via L. Guercio 396



**GIUSEPPE RESCIGNO**

Castelluccio Superiore 1941  
Mercato Sanseverino, via Torino 8



ENCLOSURE - Azione: descrizione per fasi.

- reticolo regolare di  $n$  rettangoli tracciato sul pavimento; determinazione dello spazio di azione.
- numerazione degli  $n$  rettangoli: presa di coscienza dello spazio.
- occupazione di  $n-k$  rettangoli con mattoni di legno rivestiti di tela aventi la superficie di maggior perimetro uguale a quella dei rettangoli precedentemente tracciati. Sui mattoni il prodotto dei lati è impresso rovesciato; l'ultimo mattone, di bronzo fuso, è la matrice di quelli precedentemente collocati: enclosure.
- disposizione di quattro fasci di luce in corrispondenza dei punti medi dei lati del rettangolo e proiettanti in direzione centrifuga.

G. Rescigno

**CARMINE REZZUTI**

Napoli 1944  
Napoli, via Torrione S. Martino 51



né questa è tutto il concetto dall'autore. Di più perché ridefinirebbe con parole, definizioni che cercano essere evidenza con altra lingua, evidenza delle pitture che la solita storia ha compromesso di troppe parole. Infatti si possono pensare, e scrivere, troppe parole; che non sono le opere però non cessano di sostituirla, pratica di traduzione obbligata dalla disabitudine, che perpetua, a vedere.

« Le idee avvelenano la pittura; se il veleno porta un nome sonoro di grosso ventre filologico l'arte diventa contagio e — scriveva Tzara — il miscuglio diventa pericolo per gli uomini sobri ». Che aumentino le dichiarazioni di sinistra non deve illudere di una inopinata diminuzione del numero abituale degli imbecilli. O dei furb-fanti. Però « se, come nel processo del vita sociale, si presuppone anche nell'arte e per l'estetica il primato della produzione sulla ricezione è implicita la critica del soggettivismo » della relazione empirica, edonistica, della degradazione dell'opera ad esempio di detti filosofici, e del positivismo filologico, mentre appare salutare la riflessione che « numerose creazioni artistiche, di fronte alle quali è diventato inadeguato chiedersi che cosa valgono, sono dovute semplicemente ancora al loro astratto contrapporsi all'industria culturale non al loro contenuto specifico », per dirla ancora con Adorno. Converrebbe dunque tacere, o trovare parole infrangibili per quanto, da dentro la pittura, pro-voce fuori.

Però può bastare dire non didascalie di intenzioni specifiche ma qualche interesse e le valutazioni politiche che lo promuovono. Capire il 'senso' della pittura, nel 'funzionamento' delle sue condizioni, è il problema; che dialettica si investe tra gli strati delle sue condizioni / possibilità / necessità (varianti e no) dove poggia il suo senso proprio, materiale, formale? Per rispondere ri-produrre, a seguire, gli strati problematici, come didattica, sulla sua storia specifica, come metodo. Perché la Pittura, materialisticamente, è anche sotto il quadro finito, in tutti gli strati (immaginati e immaginabili) dietro l'immagine confezionata: dinamica di condizioni, di sensi, tra analogie strutturali (di possibilità) riconoscibili tra costellazioni di opere, che sconvolge l'evoluzionismo della Storia "scientifica" dell'Arte ignorante quante e quali alternative possibili, dunque le scelte, passano, si annodano, sotto l'immagine finita, come, perché.

Il lavoro di dipingere una superficie / formato parte, anche, di qui. E' fatto di strati di possibilità (in costellazione) materiali e di senso: supporto (oggetto di immaginazione), disegno (metrica di entrambi), colore (negazione riaffermazione dei primi), tra gli accidenti dell'intenzione e quelli del mestiere. Per darlo a vedere ora l'immagine è interrotta agli artifici sottostanti. Pur non "confezionata" tuttavia non riesce sempre ad evitare di farsi, oltre le condizioni della sua manifattura, immagine. E però ciò che si vorrebbe valessero son problemi generali: promozione di adeguati rapporti di produzione - uso dei manufatti, comprensione delle condizioni del loro esserlo, sotto le categorie logico-visive della analogia e della possibilità, in tutte le virtualità linguisticamente possibili a un punto della storia (conscie o no, scelte e no) in ogni strato di fabbricazione, di tutte le condizioni all' "invenzione". Diversamente, oltre l'idealismo della "creatività", la enunciazione positiva, l'affermatività illimitata dell'immagine trasferendosi, come feticcio, sull'osservatore risentito giocherebbe per ciò che è puro, è ridotto, per la cosa (alienata in idea) contro la storia, di manu-fatto, il « perché è così », le condizioni di ciascuna pittura consentendo le cattive supplenze delle duplicazioni verbali. Della pittura, della sua storia e "ideologia", si è potuto invece parlare sempre solo con della pittura. Però che ormai non costruiscano, e spondano, — ogni tre anni — che una sola "corrente" per volta, e che nessuna polemica si levi tra le parti, non è l'ultima spia di una situazione quasi totalmente amministrata.

R. Riccini

**ANGELO MICHELE RISI**

Fisciano 1950  
Mercato San Severino, via Torino 8



**LUCIA ROMUALDI**

Roma  
Caserta, via Gasparri 16



La tematica del mio lavoro è imperniata sulla elaborazione di forme primarie e sulla contrapposizione di due entità cromatiche, bianco e nero, intese come « componenti binarie essenziali ». Il mio discorso poetico - demistificatorio sul: spazio - uomo - habitat - acqua, tenda a coinvolgere, non solo emotivamente, il fruitore nella trama dei rapporti e della corrispondenza intercorrente tra questi elementi.

L. Romualdi

**CARLO ROSSI**

Marigliano 1946  
Somma Vesuviana, via Cupa di Nola 151



...il momento formale della realtà è più mentale che fisico; la forma che ne deriva è subordinata alla materia che costituisce soprattutto un modello non convenzionale di interpretazione. Il velo e ancora il velo, mentre infonde angoscia, ribalta situazioni reali che, prima di proiettarsi sulla coscienza, subiscono l'impatto inevitabile sul modello stesso. L'occultamento del soggetto è desiderio di ricerca di un nuovo rapporto di spazio entro cui il soggetto stesso, in costante alienazione, è appena percepibile quasi volesse rendersi l'unico e geloso fruitore della propria azione.

C. Rossi

**ENRICO RUOTOLO**

Napoli, corso S. Giovanni 292

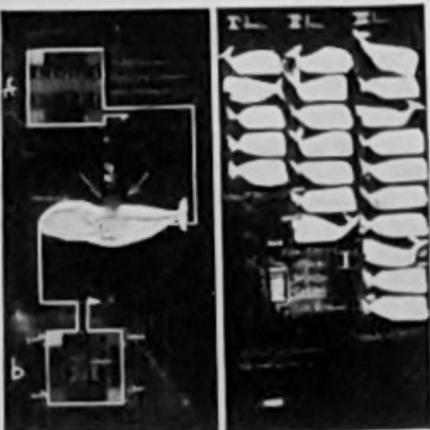


L'indicazione "aperta" che ho ricevuto leggendo l'invito pervenutomi m'induce a non fare alcun commento al mio lavoro. Mi pare interessante, invece, sottolineare il criterio scelto dagli organizzatori per il buon esito della manifestazione. La mostra in argomento è l'ultima parte, finora, di una serie di momenti organizzativi che i promotori del Centro MULTIPLO hanno programmato con impegno, sostenendo lo sviluppo di attività culturali polivalenti. Un lavoro critico, quello svolto, che ha analizzato ogni volta gli aspetti più interessanti della cultura artistica meridionale e che si è caratterizzato come esigenza di aggregazione delle forze più giovani dell'attivismo culturale. Un'attività, infine, che ha evidenziato l'attuazione del decentramento culturale, sprovvincializzato (le adesioni lo confermano), "autonomo" e relazionato agli avvenimenti esterni più rappresentativi.

E. Ruotolo

**NICOLA SALVATORE**

Calabro, via Galsi Rossi 57



Lavoro: rievoco l'anzia di conoscere il mostro definito tale da noi uomini. Progetto: progetti irrealizzabili. Riempio spazi con pennellate di scienzi naturali. Sono, e sento il cataceo nelle carni nelle mie unghie a pinne. Ho giocato, gioco con questo essere a me caro fino all'esaurimento di me stesso.

N. Salvatore

**CLARA REZZUTI**

Napoli, via Pigna 76

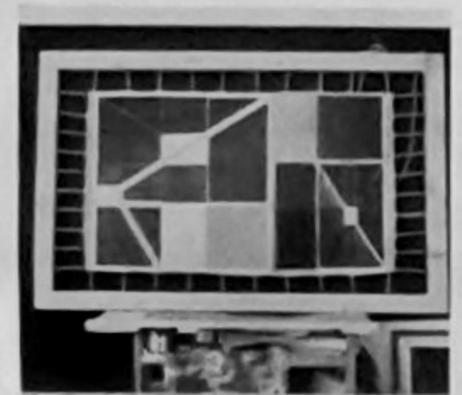


Una entità buona esiste - aspetta. Nella libertà dell'arte, nel racconto umano e spesso irreal della realtà, rincorro la libertà dell'essere. Quando queste libertà si identificano, è la conquista: volo oltre la prigionia, la cattività, la spregiudicatezza, l'ipocrisia; volo oltre la vita. Domani oltre la morte?

C. Rezzuti

**RICCARDO RICCINI**

Milano 1945  
Napoli, via Petrarca



Un testo "esplicativo", situante? Definire, collocare, cose o persone è forse pratica utile tuttavia ripugnante. Amministrativa. Se poi si tratti di pitture — e su quel rispetto che le motiva a chi pensò farle — anche più grama. Già solo perché inclinare a giudicare il senso delle opere, funzione della "quantità di spirito" immessavi dagli autori, ignora "la resistenza del materiale artistico, i postulati di questo, i modelli e i modi di procedere storicamente presenti" che ridurle all'intenzione soggettiva perde valore;

**LORENZO SCOLAVINO**

Bagnoli Irpino 1936

S. Giorgio a Cremano, via Manzoni



... risaliva lungo le pendici del Vulcano con riverente timore. Procedeva faticosamente di zolla in zolla, piantando i fiori dell'amore e sfiorando con le mani sporche e pure il cuore del "mostro buono". Così egli imparava ad amarlo, per quella gioia nuova dopo il primario sgomento e più viva al ricordo dell'antico terrore. Lo vedo ora avanzare spavaldo, forte di una forza non sua. Scruta con lo sguardo spietato. Scava profondamente perché più salde siano le radici dei suoi alberi grigi. Gli spazi infiniti, la solitudine della ginestra, l'incontro d'amore con la natura, l'anima aperta al cielo limpido li ritrovo ormai solo sulla tela dove, per liberarmi dall'angoscia che mi opprime, oppongo ai recinti le mie fantasie... pago, infine, di un'amara felicità.

**L. Scolavino**

(dal catalogo della mostra-documento: segni, oggettivazione e progetti del fantastico in Campania dal 1958 ad oggi. Nola, giugno 1974).

**ALFONSO SIANO**

Sarno 1934

Napoli, Villa Faggella - S. Rocco di Capodimonte

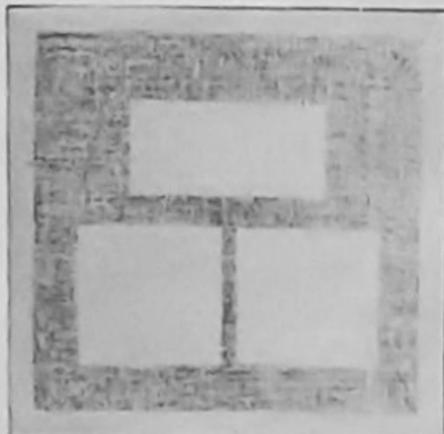


« L'arte è una similitudine della creazione. Essa è sempre un esempio, come il terrestre è un esempio cosmico. La liberazione degli elementi, il loro raggruppamento in sottoclassi composte, lo smembramento e la ricomposizione in un tutto da più parti, nello stesso tempo; la polifonia figurativa, il raggiungimento della quiete mediante la compensazione dei movimenti: sono tutti alti problemi formali, fondamentali per la conoscenza della forma, ma non ancora l'arte della cerchia suprema, dietro la pluralità delle interpretazioni possibili, resta pur sempre un ultimo segreto — e la luce dell'intelletto miseramente impallidisce ». (da P. Klee, Teoria della forma e della figurazione).

**ANTONIO SIMONETTI**

Palma C. 1951

Palma C., via Croce 96

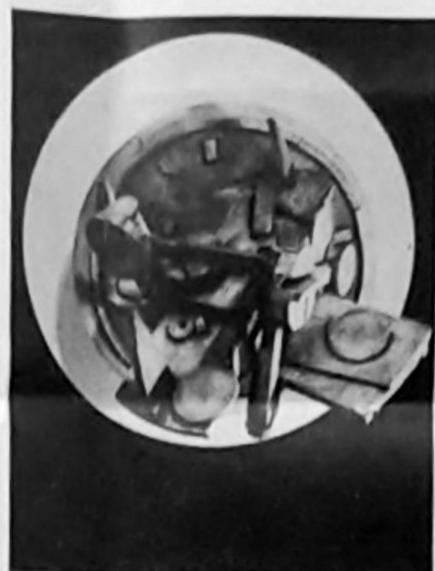
**FEDERICO SQUILLANTE**

Sarno, via Fabbricatore 60

**ANDREA SPARACO**

Marcianise 1936

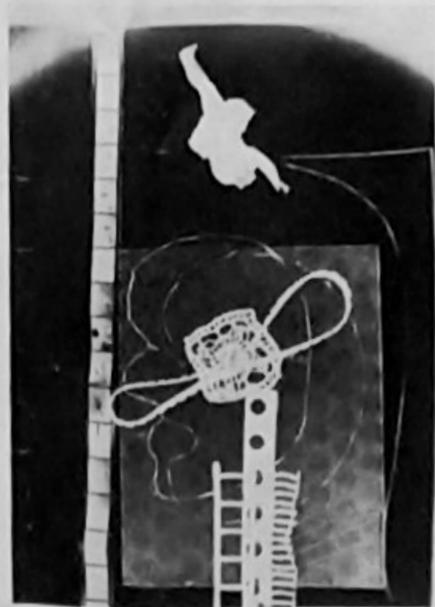
Caserta, via Mazzocchi 26



Le mie macchine inutili, balorde, assurde, ironiche ed autoironiche (segni dissacranti del progresso tecnologico) sono le manifestazioni aperte della mia conflittualità interna, che è critica e autocritica. I miei progetti (che io stesso prendo in giro) finiscono per farmi paura; mi tranquillizza solo l'occasione di srotolare sul tappeto le "mie" collezioni, tristi e mortificate che vado recuperando per poterne sognare l'incubo politico-esistenziale con gli altri. So bene che la mia ambiguità non sarà mai capace di dare una risoluzione e che, d'altro canto, devo continuare a lavorare per riscattarmi dal mio senso di colpa.

**A. Sparaco****GIOVANNI SPINIELLO**

Avellino, via Circumvallazione 42



Tappeti di macchine, seghe circolari. Tute di operai, bambini di plastica. Sacchi ricolmi di spazzatura, trappole per gli uccelli. Incidenti, di « macchine-gioco », copertoni scoppiati, bambole che escono dalla spazzatura e riproposte in calcografia. L'amore per la natura: foglie morte, tralci, viticci, semi di ogni genere, fiori, erbe, alveari. Ogni oggetto che interessa viene raccolto e portato nel mio laboratorio, quale testimone implacabile del panorama tecnologico odierno.

**BRUNO STARITA**

Napoli 1933

Napoli, Villa Faggella - S. Rocco di Capodimonte



Immagine e pensiero, hanno, nelle loro concretizzazioni alternative a momenti diversi, innumerevoli realizzazioni (o nessuna). La punta più avanzata, (e qui insistiamo sulla sua emozionalità), è la conclusione, (almeno apparente), di coincidenze episodiche strettamente collegate. L'azione compiuta dall'oggetto non pilotato crea suggerimenti dimensionali fisici, definitivi o temporanei. Anche a livelli immaginativi. Il racconto, (come la favola), può essere falsato o modificato; comunque non risolvibile univocamente. L'oggetto non nasce al singolare. Intorno ad esso ruotano, in multipolarità di direzioni, immagini di svariate soluzioni, di continuità narrativa e di variazioni di conclusioni. Ogni verifica, politica, ideologica, filosofica, è sempre condizionata da contraddizioni dovute all'estraneità dell'ambiente, conseguendo, (al di fuori di ogni passionalità), la positività e la negatività di qualunque operazione.

**B. Starita****QUINTINO MANASSE****SCOLAVINO**

1945

Napoli, via M. da Caravaggio 70

**CARMINE SERVINO**

Napoli, Villa Faggella -

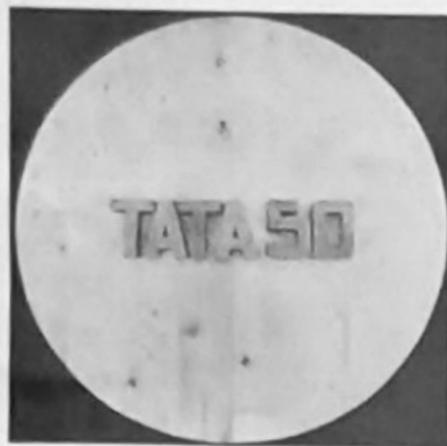
S. Rocco di Capodimonte



**GUIDO TATAFIORE**

Napoli 1919

Napoli, via D. Fontana 45



«Noi concretisti non intendiamo far valere soltanto la visione estetica o certo stilismo. Si tratta di ben più. Si tratta di una nuova concezione del mondo, di una ricostruzione positiva dell'ordine; frattanto i concretisti sviluppano le forme della nuova zona creativa, che si trova al confine sia delle scienze applicate che delle arti figurative, della poesia, dell'architettura e della realtà tecnica, ma già ormai fuori dalle loro convenzioni. La zona dei concretisti è composta di generi e corre verso molte tendenze con principi spesso contraddittori. I principi di **natura artificiale della civilizzazione terziaria** condizionano la strutturazione dei concreti nello spazio e nel tempo. Ma non si tratta sempre e soltanto dei materiali e prefabbricati industriali con cui i concretisti lavorano, quanto anche delle regole della programmazione e delle operazioni di ingegneria, poi anche dei principi della produzione e del consumo di serie. Ma non il consumo pratico (utilitario) quanto piuttosto estetico e magico. Proprio tale spostamento di funzione definisce specificamente il **concreto** nel mondo artificiale e anche la sua importanza nella cultura di domani. Dal mondo della **macinerie** industriale e dalle sfere infraumane della quantità viene catturato il nucleo positivo e concretizzato sulla misura umana».

**G. Tatafiore '50 + A. Pehribny '70**

**TEATRO DI MARIGLIANO**Leo De Berardinis e Perla Peragallo  
Marigliano (Na), Corso Umberto 330**SERGIO VECCHIO**

Castellabate 1947

Paestum, via Stazione 1



Il mio lavoro di pittore è al di fuori della ufficialità pompiertistica delle BB.AA. e (ri)propone il ruolo visivo dello specifico, della professionalità in un momento in cui, a mio parere, viene proposto un falso modello di codificazione dell'artista. PAESTUM (conservazione dell'archeologia) è l'esempio tipico di come è gestita (vertice) la cultura e di come (inutilmente, d'accordo) invece viene proposto un modello d'uso (consumo) differente da quello museografico del potere. Ciò nonostante ritengo, a parte il « C'era una volta della pittura », e cioè il **de profundis** dell'« arte per l'arte », di fare un lavoro, al di fuori di ogni settarismo, « popolare », nella misura in cui esso nasce e viene gestito direttamente dalla base e proposto in maniera distruggibile e consumabile nei **corretti** canali dell'alternativa che, a seconda della storia, muta di volta in volta, strategia di distanza rispetto all'ingordigia assimilatrice del potere. Tuttavia i risultati del lavoro, proprio perché condotti coscientemente in una direzione « scomunicata » dal perbenismo fatiscante e del feticismo dell'avanguardia, sono minimali ma rimangono pur sempre un estremo tentativo (soltanto fantastico?) di progettazione provocatoria anziché starsene con le mani in mano e correre il rischio che altri mi progettino e mi confezionino in quadri ad uso e consumo del collezionista borghese.

**S. Vecchio****ANTONIO VENDITTI**

Napoli, via Monti

Parco Risorgimento

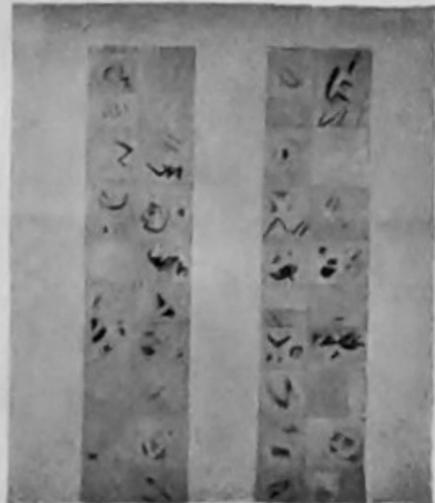
**SALVATORE VITAGLIANO**

Napoli, via M. De Cicco 18

**FERDINANDO VIVO**

Marigliano 1943

Marigliano, corso Umberto 360



Presenze di situazioni - rifiuto del caotico e squallido urbano, icone della condizione esistenziale dell'uomo-massa. Il segno non definisce il tipo, lo sfugge, si cancella e si rifà in trasparenze emozionali, teso all'analisi dello smarrimento e dell'angoscia contemporanea.

**F. Vivo****NATALINO ZULLO**

Isernia 1939

Napoli, via Egiziaca a Pizzofalcone 87

**CALENDARIO MANIFESTAZIONI****SABATO 11**

Ore 17,00 Corso Umberto R. Dalisi, Operazione a zig-zag

**DOMENICA 12**

Ore 11,00 Palazzo Comunale E. Crispolti, Affissione manifesto Boccioni ai pittori meridionali  
Ore 11,15 Corso Umberto A. Pedicini, Opera aperta  
Ore 12,00 Corso Umberto G. De Simone, Mentalizzazione  
Ore 16,00 Corso Umberto F. L. Bifulco, Ambiente per una possibile ricerca  
Ore 17,00 Convento S. Vito G. Di Fiore, Azione  
Ore 17,30 Convento S. Vito Apertura Rassegna **Galleria Operazione e Zig-zag**  
V. De Simone, Identificazione  
Autuori - Collina - Ferrigno, Spazio di lavoro  
Ore 18,00 Convento di S. Vito Davide Tautologico  
Ore 19,00 Convento di S. Vito G. Pisani, Distruzione della propria bara

**DOMENICA 19**

Ore 11,00 Corso Umberto G. Di Fiore, Metafisica  
Ore 11,30 Corso Umberto Gruppo di Marigliano, Monatteria  
Ore 14,00 Palazzo Comunale U. Marano, Esercizio plastico  
Ore 16,00 Corso Umberto Gruppo Humour Power, Migrazione, crescita e notazione a colori  
Ore 17,30 Convento S. Vito G. Rascigno, Enclosure  
Ore 18,30 Palazzo Comunale V. Nobile, Film  
Ore 19,00 Palazzo Comunale G. Desiato, il prelievo (dibattito in Galleria)  
Ore 20,00 Palazzo Comunale Teatro di Marigliano

**DOMENICA 26**

Ore 11,30 Corso Umberto F. L. Bifulco, Messale per Felice  
Ore 16,30 Corso Umberto S. Vecchio, Caro Liceo  
Ore 17,00 Corso Umberto Ferrò, Azione/Intervento inform/azione napoletana  
Ore 18,00 Palazzo Comunale L. Romualdi, Trasversale progressiva  
Ore 19,00 Palazzo Comunale G. Pappa, L'immagine come proprietà vissuta

**DOMENICA 2**

Ore 11,00 Gruppo Salerno, Intervento sulla città  
Ore 11,30 Corso Umberto E. Alamaro e gli operai e gli artigiani di Pomigliano, Azione di coinvolgimento  
Ore 17,00 Corso Umberto D'Amore e Evang, Azione  
Ore 18,00 Palazzo Comunale E. Bugli, Arte tra comunicazioni e non  
Ore 18,30 Palazzo Comunale E. Bugli, Su quel passo c'era scritto con parlato di...  
Ore 19,00 Palazzo Comunale M. Franco, Enigma di Isidore Ducas (Italia 1971)  
Ore 19,30 Palazzo Comunale E. Ruotolo, Non è una cosa nuova, questa

Catalogo, in 3.500 copie, redatto a cura del « **MULTIPLIO** » di Marigliano  
Grafica di Guido Ambrosino

Si ringraziano per la gentile concessione degli spazi e per la realizzazione della mostra il prof. Gaetano Napolitano, sindaco di Marigliano, i frati conventuali di S. Vito, la Regione Campania, l'Amministrazione Provinciale e l'Ente Provinciale per il Turismo di Napoli.