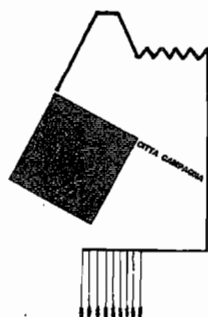




sui problemi dell'arte e della cultura



centro redazionale città-campagna



centro ricerche artigianato e design.



centro ricerche artigianato e design.

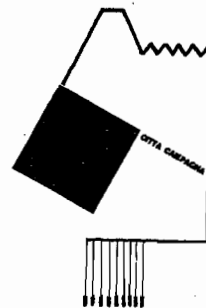
INTRODUZIONE

Non è retorica, ma il 15 giugno, e crediamo anche il 20 giugno 1976, dimostrano come la società civile è molto più avanti delle vecchie istituzioni. In che misura l'uomo di cultura, oggi, deve confrontarsi con questo nuovo dato? Cultura nel Sud è identificarsi con le reali esigenze delle masse (contadine, artigiani, dei disoccupati, studentesche, etc.), attraverso una critica costante delle vecchie strutture e l'impossessarsi delle medesime riconvertendole alle esigenze collettive. Quali possono essere le strutture da riconvertire? Musei: -Chiese - Teatri - Editoria - Centro Storico - Artigianato - etc. Scuole: istituti d'arte - accademie - università - etc. Che significato ha dirigere un museo oggi se non si coinvolge in esso i consigli di fabbrica, quartiere, consigli di istituti, categorie artigianali, per costruire un processo culturale di massa, organizzando mostre continue, dibattiti, cicli di conferenze, dando così a tutti un senso civile, partecipativo e di riappropriazione del "bene culturale". Che significa dirigere una scuola se non ci si relaziona al mondo della produzione? Non bisogna, inoltre, trincerarsi dietro al mito dell'efficienza e della specializzazione, elementi importanti per la costruzione di una nuova società, ma che da soli non bastano a configurarla, serve anche la fantasia, la dialettica la differenziazione e la capacità per costruire insieme: intellettuali e programmatori pubblici per una società veramente più nuova. Ci sono, realmente, nella società civile germi di un nuovo modo di gestire se stessi non più come oggetti passivi. La partecipazione di tutti crea le condizioni per una società in alternativa. Alternativa non intesa come rifiuto di questa società tutta, ma come rinnovamento dall'interno, in armonia e nel rispetto delle tradizioni storiche. A proposito, perchè scrivo io questa introduzione? Da più parti mi è stato chiesto di farlo; ho fatto presente i miei limiti "letterari", ma ugualmente mi si è detto di scriverla. Io e Geppino Cilento, proprio per il ruolo che siamo andati ad occupare, ognuno per lo specifico che gli compete, avremmo deciso, sempre poi a verificarlo con la città, di dare il via, con questa pubblicazione, ad una serie costante di pubblicazioni che siano espressione di queste esigenze sopraccecate e che coprano quel vuoto che spesso l'editoria moderna non vuole assumere. Per una editoria, dunque, di critica e di crescita culturale. Bisogna partire dal 973, la data in cui decidemmo di fare il salto, e a tutt'oggi abbiamo appoggiato una sola gamba, per cui speriamo tanto di non cadere. Passare da una serie di azioni spontanee, ad una ipotesi culturale collettiva. Iniziamo con i Presepi e l'artigianato di Vietri, come momento di stimolo per una riconversione industriale meridionale. Poichè quando nel Sud diciamo piccola e media industria, diciamo forze produttive ed imprenditoriali culturalmente artigianali. Poichè tali forze sono state lasciate sole e dalle istituzioni e dall'intellettuale, per cui emarginate da uno sviluppo (sia pure distorto) che la società ha avuto. Di conseguenza necessita che le istituzioni da una parte (scuole, università, regione, comune, provincia, camere di commercio, categorie imprenditoriali, sindacati) creino nuove strutture per elevare il tono dell'imprenditore meridionale, e dall'altra gli intellettuali meridionali non vedano più la "volgare" produzione come "hobby" da dedicarsi "una tantum". Le strutture da rigenerare dovranno creare soprattutto dei centri-studio pubblici, convegni, dibattiti, pubblicazioni specifiche, ricerche culturali ed analitiche, incontri con forze imprenditoriali del Nord, incontri con sindacati, scuole, università, istituzioni. E' con questi dati allora che le scuole potranno programmare delle ricerche per i giovani, i sindacati porre delle vertenze, la Regione definire i programmi d'investimento di sviluppo, l'operatore indirizzare la sua produzio-



ne, non dimenticando mai di far partecipe di tutto ciò anche gli operai, e questo aspetto dovrebbero curarlo i sindacati con giornali di fabbrica più spigliati e moderni, organizzando anche essi dibattiti ed incontri, preparando così ancora meglio la classe operaia là dove un giorno è chiamata a responsabilità di gestione. Qui vorrei aprire una parentesi. E' più di un anno che molti imprenditori tendono a far partecipare realmente alla gestione programmatica ed economica gli operai (parliamo sempre di piccole strutture da 20 a 100 operai) ma l'atteggiamento degli operai (giustamente) è passivo, preferiscono restare stipendiati, piuttosto che gestire una situazione che essi non controllerebbero. Questo perché le aziende meridionali sono ancora espressioni soggettive di una volontà di un singolo che intuitivamente iniziò l'attività inserendosi in un processo già in atto, e come tale, la conduzione risente del peso di tale sforzo. Necessita scorporare, ora, queste soggettività da queste aziende e portarle su piani oggettivi. Per questo compito le istituzioni e i sindacati possono dare un grosso contributo. L'una dando all'imprenditore il suo ruolo con strumenti nuovi, i sindacati dando all'operaio tutti quei dati che possono far leggere meglio il senso del suo lavoro. Con questi dati, certamente essi dopo sarebbero veramente in grado di cogestire laddove l'imprenditore lo vuole. La seconda operazione fu per l'Editoria, attraverso "I segni della città", e di pari passo per l'arte figurativa, con "I poeti e le donne". I "Segni della Città" servì per riflettere su certe grosse forze culturali grafiche della città, per provocare uno stimolo verso l'Editoria napoletana, e per meglio riflettere sulla loro politica di aggregazioni. Non a caso tale pubblicazione fu autonomamente redatta da Alfredo Profeta, redattore di una casa Editrice Napoletana che meglio potrebbe mediare tra istanze culturali della città e la sua condizionata linea programmatica. I "Poeti" di Antonio Dentale servì da stimolo per il mondo della grafica e delle gallerie d'arte, per smitizzare una simbologia intorno ai multipli con prezzi altissimi, e porre il problema di nuove forme per organizzare il lavoro artistico. Chiudere con una cultura di élite e aprirsi ai nuovi ceti (d'altronde il '968 aveva già chiaramente dato questa indicazione). Arriviamo così all'ipotesi del "museo-laboratorio", per il Festival provinciale dell'Unità '975. Va dato atto (questo per tutti quegli artisti-intellettuali-radicali-progressisti) che il Partito Comunista diede una totale autonomia a tale ipotesi, lasciando la responsabilità, ai partecipanti, delle loro azioni, mostrando, nei fatti, un grosso principio di democrazia partecipativa. Così dentro, intorno a questa ipotesi, cerchiamo di sintetizzare le nostre esperienze con la nascita del "Centro Ricerche Artigianato e Design" e l'edizione "Città-Campagna". S'incrociano la pubblicazione di Maurizio Valenzi, la nascita dei legni ed il debutto di Città-Campagna con le Mostre-Vetrina di Via Carducci, con mostre di Mini-Artigianato-Cartapeste-Foto Jannaccone-Animazione-presentazione delle cartelle "Lotta di classe e territorio"-mostre sul pomodoro per il Convegno Agrario di Pugnochiuso del P.C.I. Dopo di che, Cilento si interessa della Rassegna al Teatro San Ferdinando; mentre io rifletto sui temi e sull'esperienza del Centro Artigianato. Finito il teatro e le mie riflessioni artigianali, riprendiamo l'attività, anche perché ci troviamo in clima elettorale e per cui, più che mai, è necessaria la presenza attiva. Iniziamo ieri sera con un dibattito sulle caricature e i disegni di vita politica di Maurizio Valenzi. Ora chiudo, poiché proprio stasera ho il mio primo incontro pubblico con l'elettorato a Pollena, con l'Arch. Irene Striziolo, e vi assicuro che sono imbarazzato, poiché non ho mai parlato in pubblico (spero proprio di non far perdere voti per questa deficienza). Alla prossima pubblicazione.

Salvatore Pica.



centro redazionale città-campagna

INTRODUZIONE

La proposta di "museo-laboratorio", allestita all'interno del Festival provinciale dell'Unità 1975, ha come sua premessa due particolari momenti. Il documento del Collettivo comunista lavoratori arti visive "sui problemi dell'arte e della cultura a Napoli e in Campania", riprodotto in questo opuscolo, con cui si andò ad una assemblea cittadina indetta nella fase elettorale del 15 giugno, nel quale si riepilogavano tutti i processi nuovi e le urgenze di una linea complessiva di politica culturale che investiva sia i livelli programmatici di una riforma dell'istruzione artistica, sia un rapporto organico tra artigianato e processi didattici e della ricerca da avviare nell'ambito complessivo della scuola, sia, infine, un discorso che analizzava criticamente la funzione sociale delle operazioni poetiche sui linguaggi. Ancor prima di questo documento è importante ricordare il documento espresso da un gruppo interdisciplinare della facoltà di Architettura ("La facoltà di Architettura è con gli artigiani in lotta", anch'esso qui riprodotto) dove si riarticolava un discorso tra l'artigianato e la dimensione civile e produttiva di un processo culturale che legasse l'artigianato alle stesse dimensioni disciplinari ed interdisciplinari della qualificazione della forza-lavoro, di una politica complessiva del bene culturale, visto nelle alleanze organiche e nelle stratificazioni di figure produttive su cui impegnarsi per una linea sperimentale e di ricerca all'interno del movimento e delle vertenze aperte dal movimento stesso. In effetti su questi due momenti si è articolato un discorso complesso che investe i livelli di una aggregazione culturale di massa e le connessioni interdisciplinari che legano e definiscono i nuovi ruoli, partecipativi e di avanzamento, del rapporto tra democrazia e cultura sul territorio. Si è investita, cioè, la dimensione nuova di una aggregazione e di un ruolo critico ed autocritico da insediare nello stesso movimento. E' in questo senso che il problema delle aggregazioni dei gruppi intellettuali oggi si pone sul piano di una verifica che ne privilegi l'autonomia espressiva della propria ricerca e della propria sperimentazione, ma ne saldi soprattutto una presenza all'interno del movimento. Ne esalti, inoltre, e ne definisca nuovi ruoli contrattuali nell'ambito delle infrastrutture civili, di servizio e di produzione con le quali porsi; quale fase intermedia e tattica all'interno della più complessiva area culturale, definita dalle vertenze territoriali. E' in questo senso che la proposta di "museo-laboratorio" si configura quale metafora partecipativa e di aggregazione di tutte le stratificazioni linguistiche che oggi mobilitano l'espressione collettiva e il senso di una riappropriazione culturale, rifondativa del rapporto arte-società. Dopo il "museo-laboratorio", attualmente ci troviamo in una fase che vede organicamente tracciate le linee di una aggregazione culturale sul territorio: sia all'interno del movimento (si pensi al ruolo che potrà svolgere, per quanto riguarda il settore delle arti visive, la sindacalizzazione di quest'ultimo, e quindi le connessioni strette che dovranno legare il movimento delle forme artistiche ai processi di riforma della istruzione artistica nella scuola) sia all'esterno, per ciò che riguarda le connessioni che i processi di sindacalizzazione dovranno svolgere sul piano delle linee complessive di politica culturale. Ne sono termini di confronto il decentramento o un rapporto più stretto tra classe operaia, entroterra contadino e processi e strumentazioni culturali da avviare sul territorio. Ma un ulteriore aspetto importante da precisare è quello legato al rapporto tra interdisciplinarietà e movimento. Un discorso questo, che investe, nello specifico, una nuova fase di aggregazione politica tra momenti della qualificazione della forza-lavoro e organizzazione del lavoro sul territorio. E' in questa direzione, inoltre, che, con il documento sul "museo contadino" del Giugno popolare vesuviano, si è inteso tracciare le premesse per un discorso che investa organicamente, sul piano e sui temi propri di una politica culturale di massa, l'entroterra napoletano. Un ulteriore aspetto di questo processo è stato, nel corso di questa campagna elettorale, l'incontro spettacolo "La scena territoriale", avvenuto all'interno della facoltà di Architettura di Napoli.

Napoli 16/6/1976
Geppino Cilento

sui problemi dell'arte e della cultura a napoli e in campania

Nel quadro di un processo politico di generale...
...a Napoli e in Campania...
...sui problemi dell'arte e della cultura...

...sui problemi dell'arte e della cultura...
...a Napoli e in Campania...
...sui problemi dell'arte e della cultura...

...sui problemi dell'arte e della cultura...
...a Napoli e in Campania...
...sui problemi dell'arte e della cultura...

...sui problemi dell'arte e della cultura...
...a Napoli e in Campania...
...sui problemi dell'arte e della cultura...

pubblica assemblea

TEATRO INSTABILE - VIA MARTUCCI - MARTEDÌ 10 GIUGNO, ORE 19 - NAPOLI
...sui problemi dell'arte e della cultura...
...a Napoli e in Campania...
...sui problemi dell'arte e della cultura...

- ...sui problemi dell'arte e della cultura...
...a Napoli e in Campania...
...sui problemi dell'arte e della cultura...



FACOLTA' D'ARCHITETTURA E' CON GLI ARTIGIANI

Il patrimonio di lavoro e di coscienza democratica dell'impresa artigiana si colloca attualmente ad un livello di equitazione sindacale non solo diverso, ma che avanza la propria rivendicazione su un ruolo centrale, quasi a cuore di una concezione produttiva che tende a una politica produttiva di una nuova politica economica che abbia alla base la valorizzazione di tutte le risorse produttive. In-
...sui problemi dell'arte e della cultura...
...a Napoli e in Campania...
...sui problemi dell'arte e della cultura...

...sui problemi dell'arte e della cultura...
...a Napoli e in Campania...
...sui problemi dell'arte e della cultura...

...sui problemi dell'arte e della cultura...
...a Napoli e in Campania...
...sui problemi dell'arte e della cultura...

GLI ARTIGIANI DA TUTTA ITALIA A NAPOLI
ORE 9,30 CORTEO DA PIAZZA MARCONI - ORE 13,30 CONVEGNO A PIAZZA MARTUCCI
...sui problemi dell'arte e della cultura...
...a Napoli e in Campania...
...sui problemi dell'arte e della cultura...

Un elemento strutturale che può rilevarsi nella forma dell'impresa artigiana presenta in Campania, può essere quello di dimensionare la realtà occupazionale e lavorativa dei suoi settori su una suddivisione che ne ripartisca le attività territoriali rispettivamente nell'ambito dei servizi e della produzione: temi che riguardano direttamente sia i processi nuovi innescatesi a livello territoriale nella progressiva espansione terziaria posta da una inurbazione che ha svolto in forme distorte ogni organico rapporto della città con la campagna e la costa, sia nella stessa stratificazione storica e produttiva dei processi lavorativi, che per la mancanza di un piano organico di industrializzazione del territorio, non ha rigenerato e rafforzato il livello di una imprenditorialità che strumentasse capillarmente sul piano dei settori indotti e della diversificazione produttiva un concreto ruolo territoriale dell'impresa artigiana.

Quest'ultimo aspetto riguarda quindi un processo di emarginazione produttiva dell'artigianato e deve analizzarsi nella attuale disgregazione e smobilitazione di un apparato industriale territoriale, dei licenziamenti già degli anni '50, nella disoccupazione: punti probabilmente interessanti per dimensionare anche socialmente la stratificazione oggi presente nei livelli dell'impresa artigiana, la cui articolazione produttiva e la cui presenza capillare e disordinata, configura spesso un'artigianato di sottoccupazione, con bassi livelli tecnologici; e con processi attualmente in atto, si pensi ai comparti della ceramica, delle pelli, dove la ristrutturazione industriale e moderna di questi settori già avvenuta su altri punti del territorio nazionale, ne restringe sempre più i margini occupazionali e di produzione, stabilizzando spesso dei processi di sfruttamento e di ruoli subalterni sul piano imprenditoriale e produttivo.

Un esempio recente è anche quello dell'industria legata ai monopoli fotografici, che insediatisi sul territorio campano ha favorito la creazione di una vasta rete di lavoratori fotografici, le cui mansioni sono direttamente subordinate a una committenza che, estraniato dalla fabbrica il ciclo produttivo, lo trasferisce quindi all'esterno e su livelli subalterni e contrattualmente deboli per l'impresa artigiana.

Sono presenti quindi problemi complessivi che restituiscono tutta l'ampiezza di analisi strutturale e distributiva della forma artigiana: e collocano processualmente il rapporto tra un artigianato urbano dei servizi e un artigianato di produzione: dove lo sviluppo dell'artigianato, se da una parte dovrà tendere a prefigurare, sul piano programmatico, e delle scelte politiche ed economiche, le linee di un complessivo processo di riorganizzazione strutturale della produzione e quindi a investire con urgenza un riassetto per rami di attività direttamente connessi ai grandi temi della riconversione, dell'agricoltura e dei servizi sociali, dovrà inoltre confrontarsi anche sui temi di una difesa dell'occupazione e dei livelli produttivi presenti nella attuale composizione e stratificazione della impresa artigiana.

Temi quest'ultimi che comportano un intreccio interessante tra vertenze avviate sui processi di sindacalizzazione presenti nei vari settori dell'artigianato, e livelli partecipativi nuovi che stabilizzano un confronto articolato e ampio tra gestione e sviluppo della democrazia e forme programmatiche complessive di un riassetto di tutta la forma civile e produttiva del territorio.

Ad esempio esiste oggi un intreccio conflittuale tra interessi progressivamente espulsivi e di emarginazione periferica e di ghettizzazione delle stratificazioni popolari e produttive artigianali, spinte e interessi cioè alla terziarizzazione progressiva ad esempio dei centri storici e della costa, e processi invece posti dal movimento delle lotte sindacali in questi anni per ridimensionare i fenomeni urbani su un nuovo livello e assetto civile e produttivo, e quindi sull'urgenza di un piano complessivo di riforme sociali che investino i trasporti, la scuola, la casa, la salute, e stabilizzino un grande processo di rinnovamento e di ricostruzione di un nuovo nesso civile e produttivo nell'uso della città, e nella dimensione partecipativa e di democrazia che deve emanciparsi da questo progetto complessivo urbano e di massa di riassetto programmatico del territorio, di riorganizzazione stessa del lavoro.

E' sotto questo aspetto che l'artigianato dimensiona nella articolazione stessa spaziale dei suoi laboratori, delle sue officine, nella diversificazione produttiva e di servizi che ne capillarizza tutta la stratificazione produttiva dei suoi comparti, la stessa forma fisica urbana, ne struttura tutto lo spessore civile di una aggregazione di massa: e pone quindi il problema di una politica di aggregazione dei ceti medi produttivi, dei nessi organici con il movimento complessivo delle riforme, su cui evolvere le proprie linee partecipative, e i processi stessi di sindacalizzazione che ne configurano e strumentano i vari settori.

Infatti in questa connessione tra problemi dell'organizzazione fisica degli insediamenti produttivi artigianali, e ruolo urbano delle infrastrutture di una nuova e moderna organizzazione civile di massa, si saldano processi difensivi e anche rigenerativi dell'impresa artigiana: se ne configurano cioè da una parte linee di partecipazione ai piani programmatici e di attrezzature per un nuovo assetto urbanistico e produttivo del

territorio, dall'altra si riarticolano nuovi ruoli e fasce di diversificazione produttiva.

Quindi da una parte una politica programmatica che sappia porre e indirizzare scelte organiche a una rifondazione e strumentazione di un artigianato moderno urbano nell'ambito della riorganizzazione dei servizi, dimensionando quindi l'espansione metropolitana, per la forma dimensionale nuova ed estesa che pone sul piano produttivo e organizzativo, e per i livelli tecnologici nuovi che implica, su temi che riorganizzano l'impresa artigiana, i livelli stessi di una sua imprenditorialità da rendere organica e indirizzare su forme nuove, rigenerative e partecipative dei vari settori, alle trasformazioni attualmente in atto e poste dal movimento delle lotte sociali. Quindi i dati della distribuzione territoriale dell'impresa artigiana vanno riorganizzati anche su una cartografia che ne sappia rilevare tutti i caratteri distributivi e di presenza nel telaio delle funzioni urbane: e questo per poter avviare un dimensionamento produttivo e programmatico che concretamente sia immesso e verificato su duplice piano: dell'assetto urbanistico, e quindi della difesa occupazionale dei caratteri e delle stratificazioni produttive da incentivare e rinnovare; delle forme nuove di servizio e di produzione da affrontare e risolvere.

Si pensi ad esempio ai temi complessivi di una riforma democratica dell'informazione, ai problemi e agli aspetti specifici di una riqualificazione tecnologica e di uno sviluppo occupazionale nuovo del settore fotografico: alle forme cioè su cui aggregare tutta la realtà produttiva di questo servizio strutturandolo a livello di massa. Ai problemi cioè urgenti posti oggi dal censimento e dalla catalogazione dei beni culturali, da tutte quelle forme nuove di servizio legate agli strumenti audiovisivi e su cui articolare ulteriori differenziazioni e ruoli di un piano dei servizi legati all'immagine e alla sua riproducibilità come informazione sociale: un programma quindi sui compiti nuovi da far svolgere alla fotografia rinnovandone e ampliandone le stesse forme attuali di servizio, per innescare e portare avanti fra l'altro tutto un processo di democratizzazione delle strutture dell'informazione.

Si pensi ad esempio agli aspetti legati alla manutenzione e dell'oggetto di serie industriale, quale l'automobile. Si configurano cioè i problemi delle officine di servizio, la necessità di andare a una organizzazione di insieme che raggruppi le varie fasi di attività delle singole botteghe: si aprono una serie di problemi connessi, quali la disgregazione urbanistica, la forma associativa ad esempio su cui programmare questo aspetto della manutenzione del prodotto industriale, aprendo quindi una grossa vertenza con i monopoli industriali per una contrattazione che normalizzi questo aspetto esterno e urbano della grande fabbrica, affermando l'aspetto indotto dei processi lavorativi artigianali, ricomponendone così nuove aree di aggregazione e di espansione produttiva. E questo aspetto aprirebbe anche un rapporto più esplicito, di specializzazione e comprensione del fenomeno urbano riclassificando e normalizzando i temi della circolazione automobilistica e del trasporto anche per quanto riguarda i servizi connessi, dalle officine ai parcheggi.

Una politica inoltre programmatica che sappia investire l'artigianato sul piano stesso di una riqualificazione culturale dei suoi comparti produttivi, rigenerando quelle nuove linee e accorpamenti che ne sappiano configurare e prefigurare un ruolo organicamente produttivo, con vasti collegamenti nell'ambito stesso della ricerca e della riqualificazione tecnologica: dati questi ad esempio che possono porsi e processualmente operarsi su una visione unitaria dei processi in atto e su ampiezze nuove.

Si pensi ad esempio al rapporto da programmare tra impresa artigiana edile e i problemi di una manutenzione del patrimonio storico e ambientale dei centri storici; ai problemi che oggi si pongono più complessivamente di una sua riorganizzazione produttiva non subalterna agli attuali processi di industrializzazione dell'edilizia.

Più complessivamente può concludere che è necessario andare a un rilevamento dei dati sulla distribuzione territoriale dell'impresa artigiana, operandone una prima disaggregazione e quindi riarticolazione su sistemi che tengano conto sia delle connessioni agenti tra i vari comparti produttivi, e le rispettive diversificazioni che ne capillarizzano e specificano la complessità distributiva delle fasce produttive stratificate territorialmente, sia su sistemi di partecipazione, quali consigli di quartiere, le zone, i distretti scolastici, i comprensori, le comunità montane, che riguarderebbero una ulteriore definizione spaziale dell'impresa artigiana.

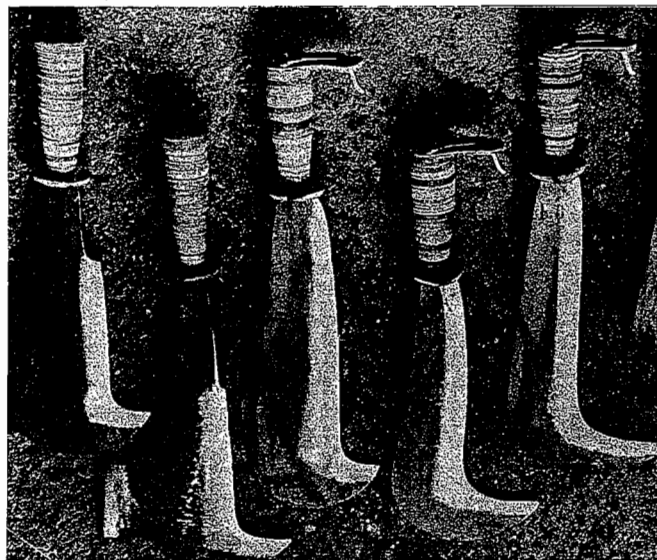
In effetti il problema urgente che si pone è quello di disaggregare i dati di un rilevamento territoriale dell'artigianato nella struttura stessa dell'impresa artigiana: per verificare cioè il dato distributivo spaziale su un quadro complessivo di rilevamento della consistenza operativa dei rispettivi processi produttivi. In modo da specializzare il rapporto tra le tipologie produttive e la conseguente conformazione che esse devono dare al territorio.

Infatti la distribuzione territoriale dell'impresa artigiana in Campania, configurata su livelli provinciali di rilevamento del tessuto imprenditoriale, non definisce ancora la struttura produttiva dell'artigianato perché non è esplicita i dati sugli addetti e sulla produzione, e quindi non può relazione il quadro complessivo occupazionale e di forma produttiva

ai livelli occupazionali e di produzione presenti complessivamente sul territorio.

Si tratta di andare a una nuova organizzazione dei dati al metodo cioè che tenda a classificare i ruoli produttivi dell'artigianato sugli attuali temi della riconversione, dell'agricoltura, dei servizi sociali.

Geppino Cilento del Consiglio Provinciale della C.N.A. Confederazione Nazionale dell'Artigianato.



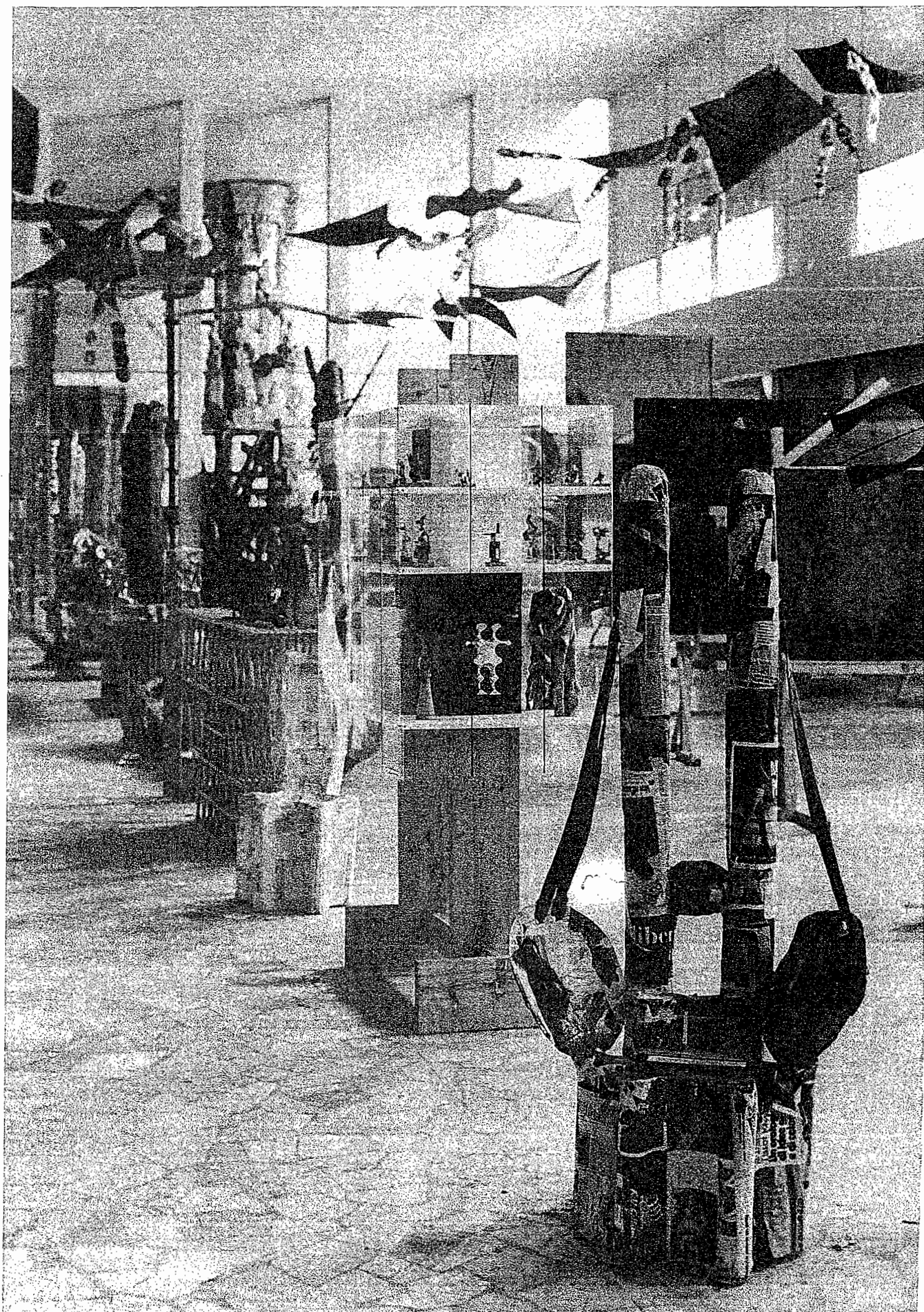
convegno sul «DECENTRAMENTO TEATRALE A NAPOLI»
tenuto il 13 e 14 dicembre 1973
a cura dell'Assessorato al Turismo, Sport e Spettacolo del Comune di Napoli

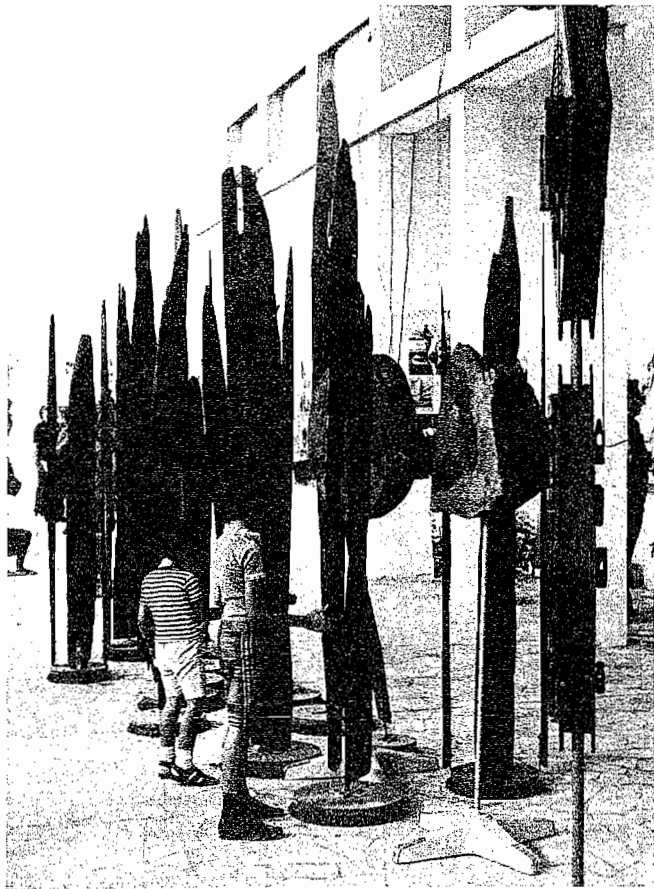
L'attuale forma della conflittualità sociale ha permutato l'agibilità informativa del segno figurativo, della contestualità dell'immagine e delle operazioni complessive sul gesto: lo ha sottratto alla maniera di una serialità consumistica ricomponendone una proiezione didattica nell'opera, complessivamente intesa quale luogo-utensile di una socializzazione intellettuale quest'ultima svolta quale riproducibilità collettiva di una forma civile. Si è aperta cioè tutta la forma linguistica dell'opera; e si sono innestate strumentalmente che ne hanno sezionato la complessità che ne regola gli spessori immediatamente produttivi e le stesse articolazioni sociali: si è disgregato e demistificato, sul piano di un nuovo incarico collettivo, il dato dell'artisticità dell'opera, le sue funzioni intellettuali separate, prefigurando il ruolo nuovo di un intelletto estetico sociale. Si è ricomposta una mobilità figurale dell'immagine, popolarizzandone la tenuta iconografica nello spessore periferico del folklorico: si stabilizza cioè una forma estesa intellettualmente, territorialmente disposta come luogo connettivo dell'evento gestuale, della sua pratica partecipativa in figura impiantata su una mobilità sociale e sulle stratificazioni linguistiche preesistenti: dove in effetti si reintegrano le materie civili e produttive di una forma intellettuale città-campagna, ancora ripensata come nesso organico di una sua condizione umana e di classe aperta come lotta nello sfruttamento capitalistico metropolitano. C'è una forma napoletana dove tra quartiere, periferia, entroterra, si ridimensiona l'estensione formativa degli attuali processi linguistici, e si mobilitano quindi aree figurative poetiche direttamente sperimentate sulle presistenze subalterne civili e produttive, riarticolando così intellettualmente i luoghi trascorsi di un paesaggio iconografico città-campagna, e innescando processi operativi che ritmano le materie inerti e filologiche delle stesse stratificazioni territoriali, strutturandone quindi nuovi eventi gestuali e proprietà formative del figurale. Sotto questo aspetto la popolarizzazione in segno di una nuova territorialità figurativa napoletana riguarda un intreccio complessivo di forme e di processi gestuali prelevati e svolti su eventi partecipativi e spaziali su una manualità e manifattura che apre linguisticamente la stessa area filologica del folklorico a processi complessivi figurativi dell'immagine: processi svolti fra di segno e progetto, e si espande cioè la soglia linguistica oltre gli archetipi partecipativi e collettivi di una evangelizzazione storica delle masse e oltre il sommovimento di una macchina da festa che generi il rumore carnascialesco di un mondo alla rovescia. Si fissano cioè le forme linguistiche di una popolarizzazione come segno didattico, si scioglie la memoria sociale da una pratica ideologicizzante le contestualità profonde e formative dell'uso e dell'espresso e della riorganizzazione formale linguistica: il soggetto si emancipa in processo formativo del segno, e quest'ultimo permane come pratica per il nesso didattico che ne socializza l'estensione e lo stesso luogo dell'evento comunicativo e formativo sociale. Il segno perde la sua struttura profonda, quest'ultima ne è una memoria che ha perso il sogno come rispecchiamento del soggetto nel possibile/quotidiano: il possibile ha attualmente una estensione che riconfronta nel metodo una riorganizzazione nuova e densa: perché la dispersione ideologica è sempre soglia di un rumore che viene dalla macchina, o per meglio dire, dai processi organizzativi del lavoro. Sotto questo aspetto si è avanzati rispetto al macchinismo industriale, ricomponendone la socializzazione del lavoro e la sua emancipazione in processo soggettivo della produzione in una forma sociale ampia e didatticamente strumentante le materie storiche di una civilizzazione nuova e rifondativa del rapporto cultura, produzione, società, arte. Sembra che l'arte ridefinisca tutto lo spessore artigianale del lavoro poetico, quest'ultimo ha una sua ampiezza che lega il soggetto a una storicizzazione in segno del sociale, e in quanto comunicazione estetica formativa ed epicamente data su una condizione che trasforma la realtà in nuove forme della condizione umana. (geppino cilento)

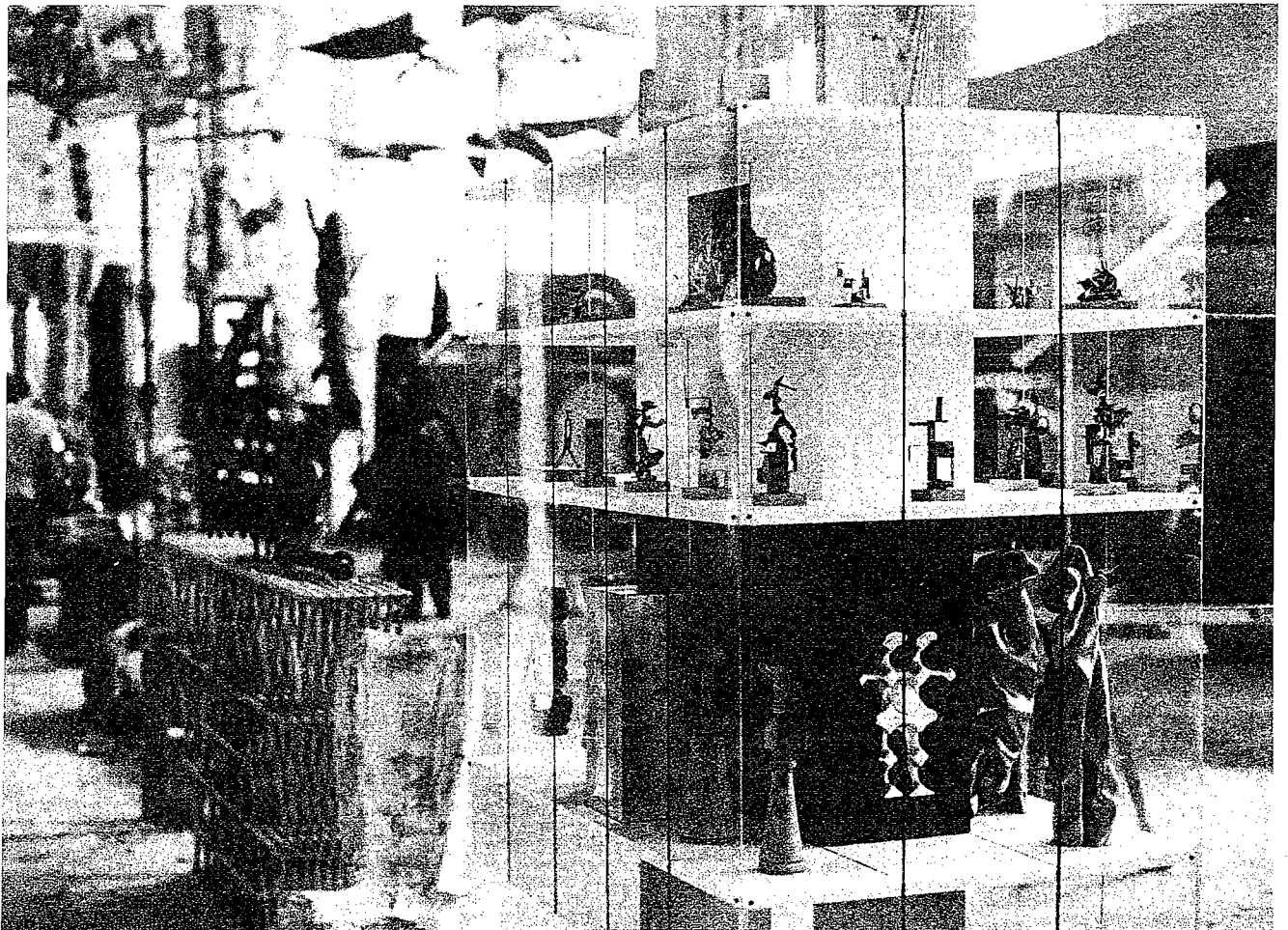
Geppino Cilento,
segretario della Federazione Lavoratori Arti visive C.G.I.L.

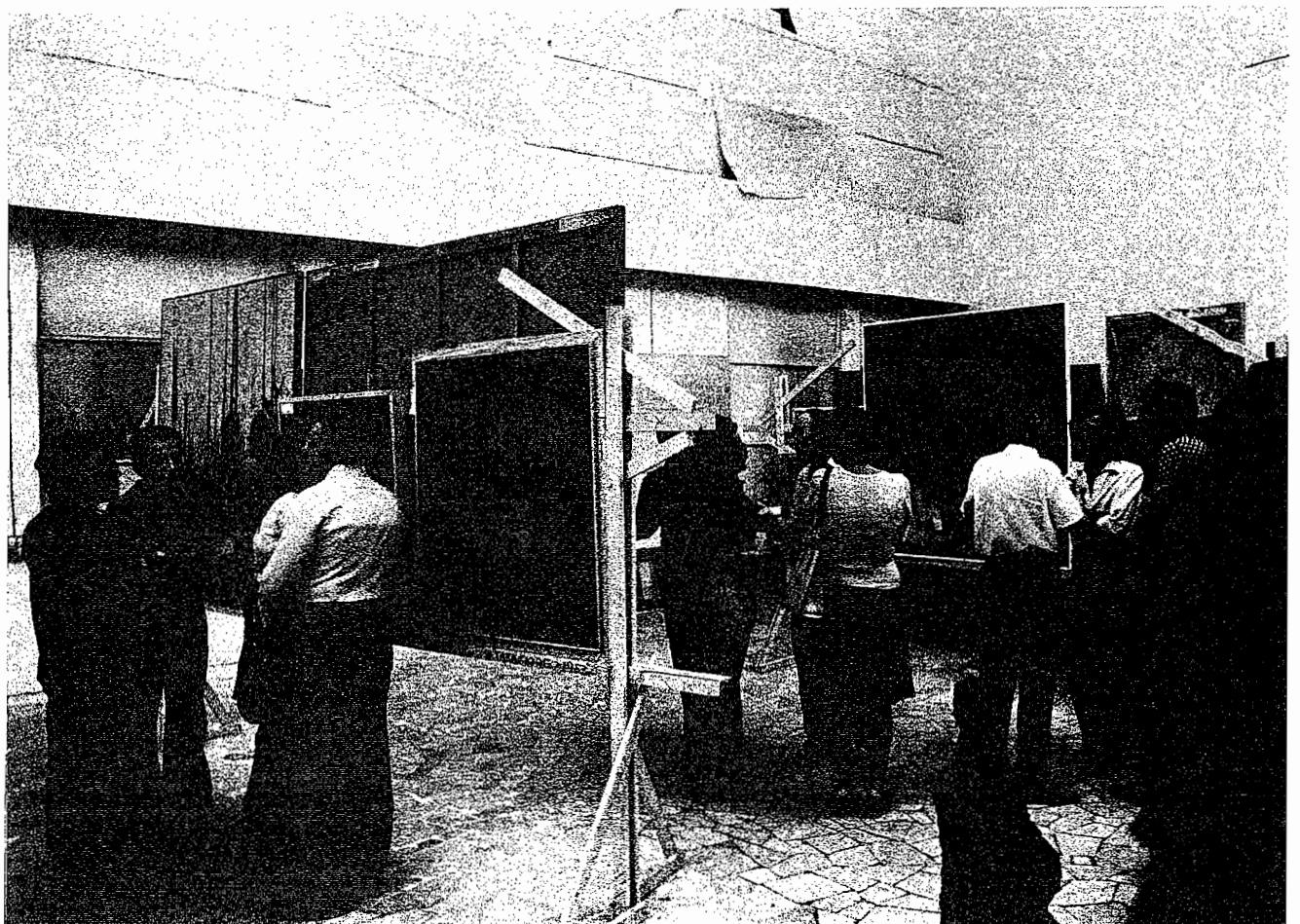


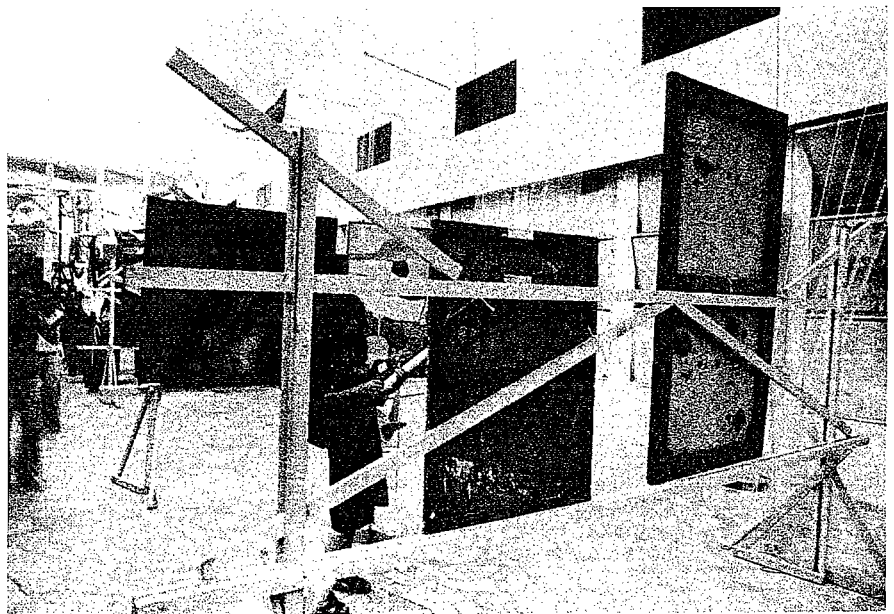
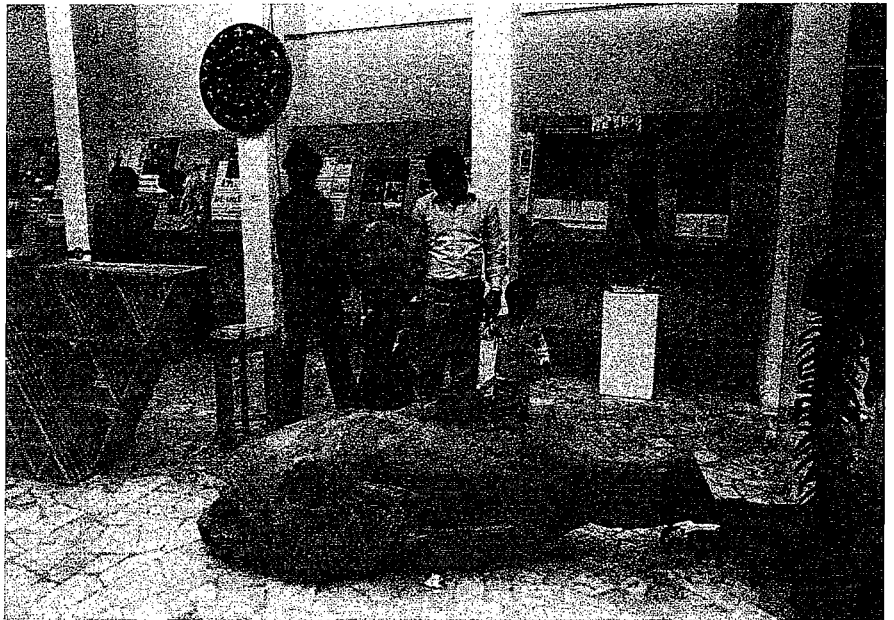
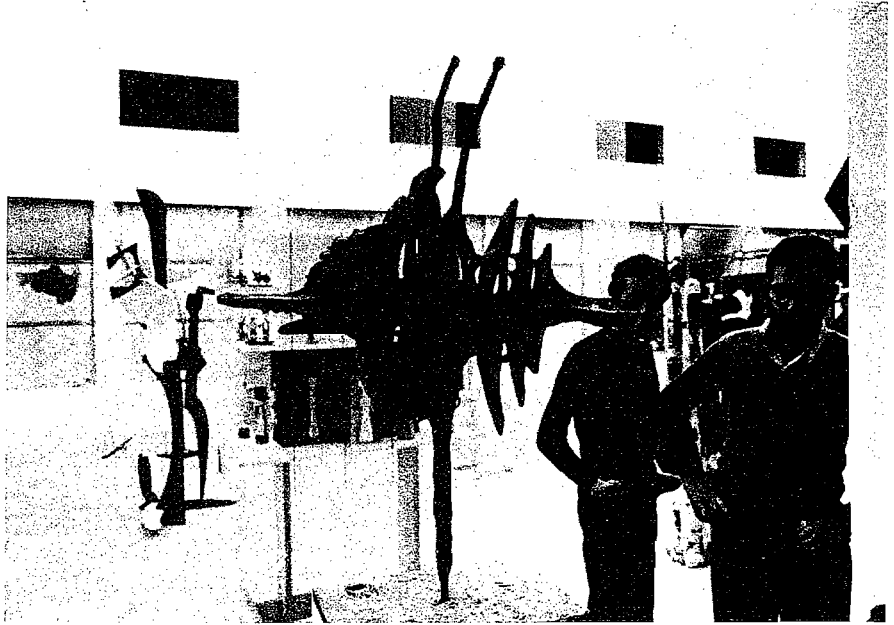
Fotografie di MIMMO JODICE

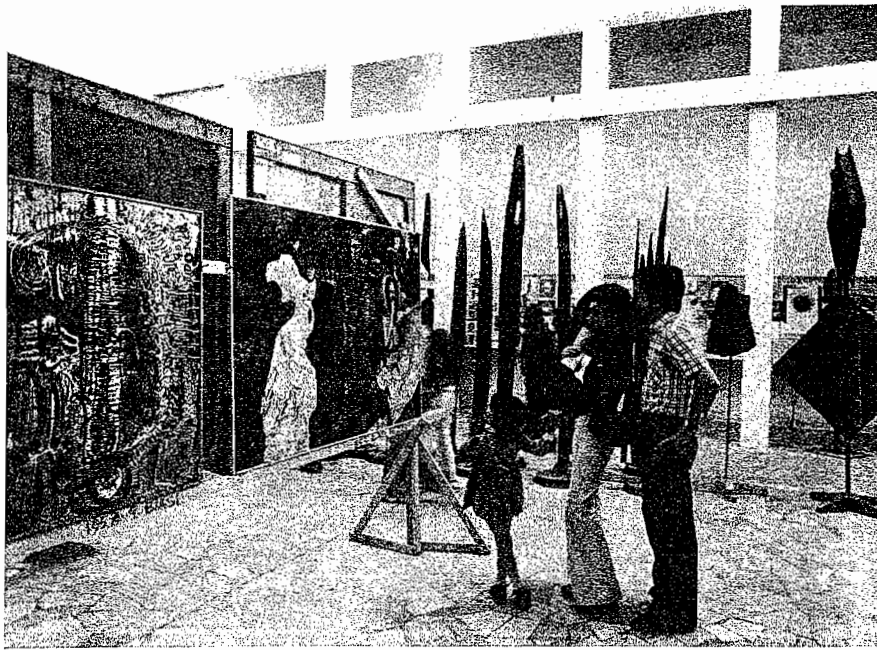


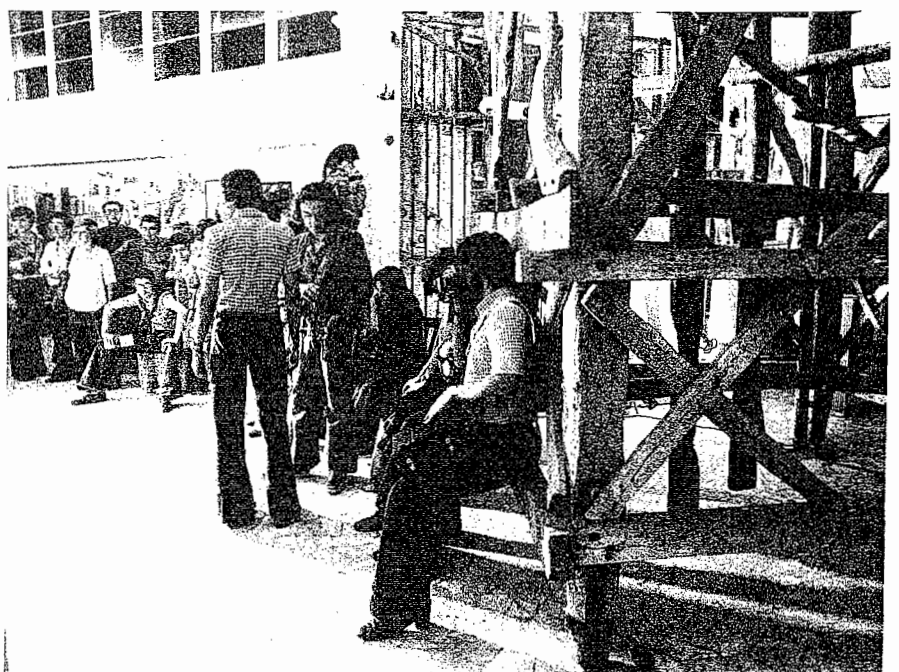
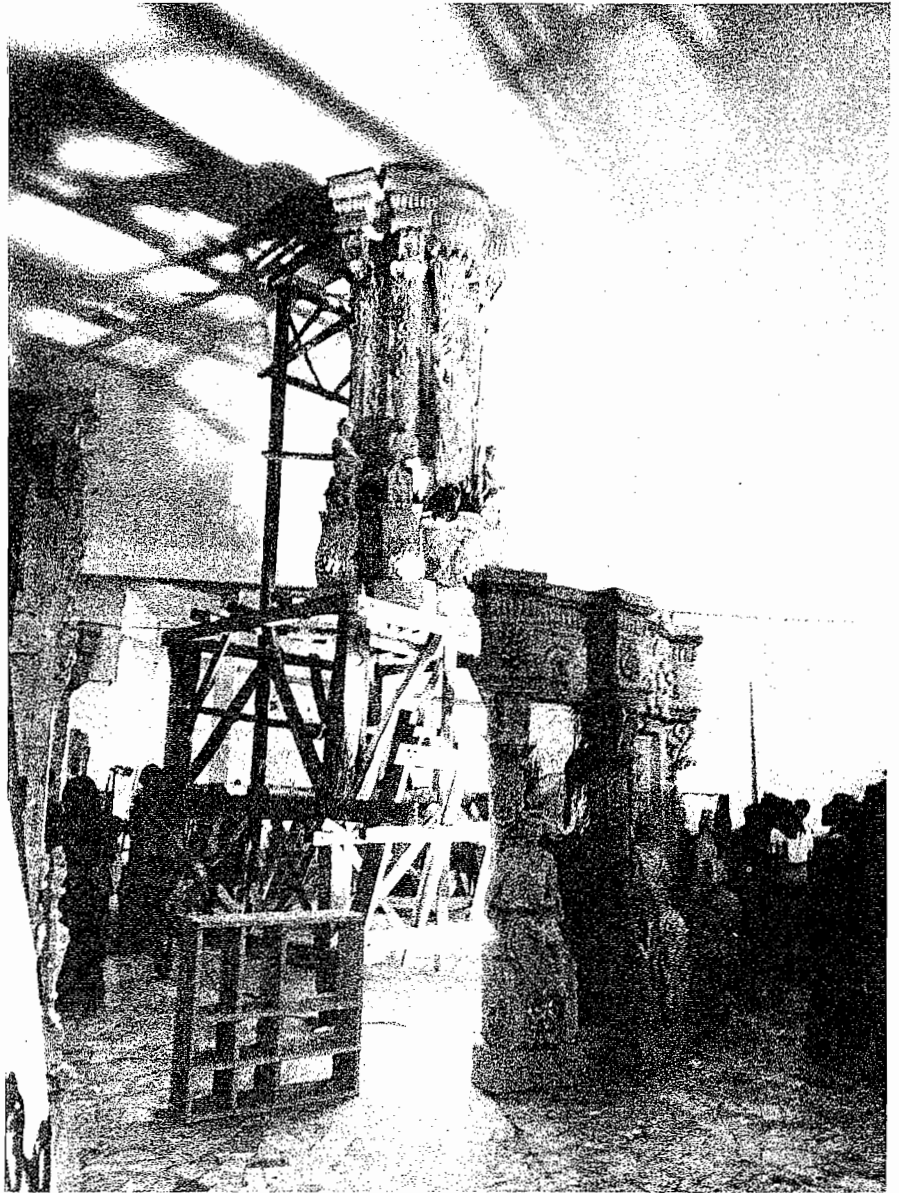


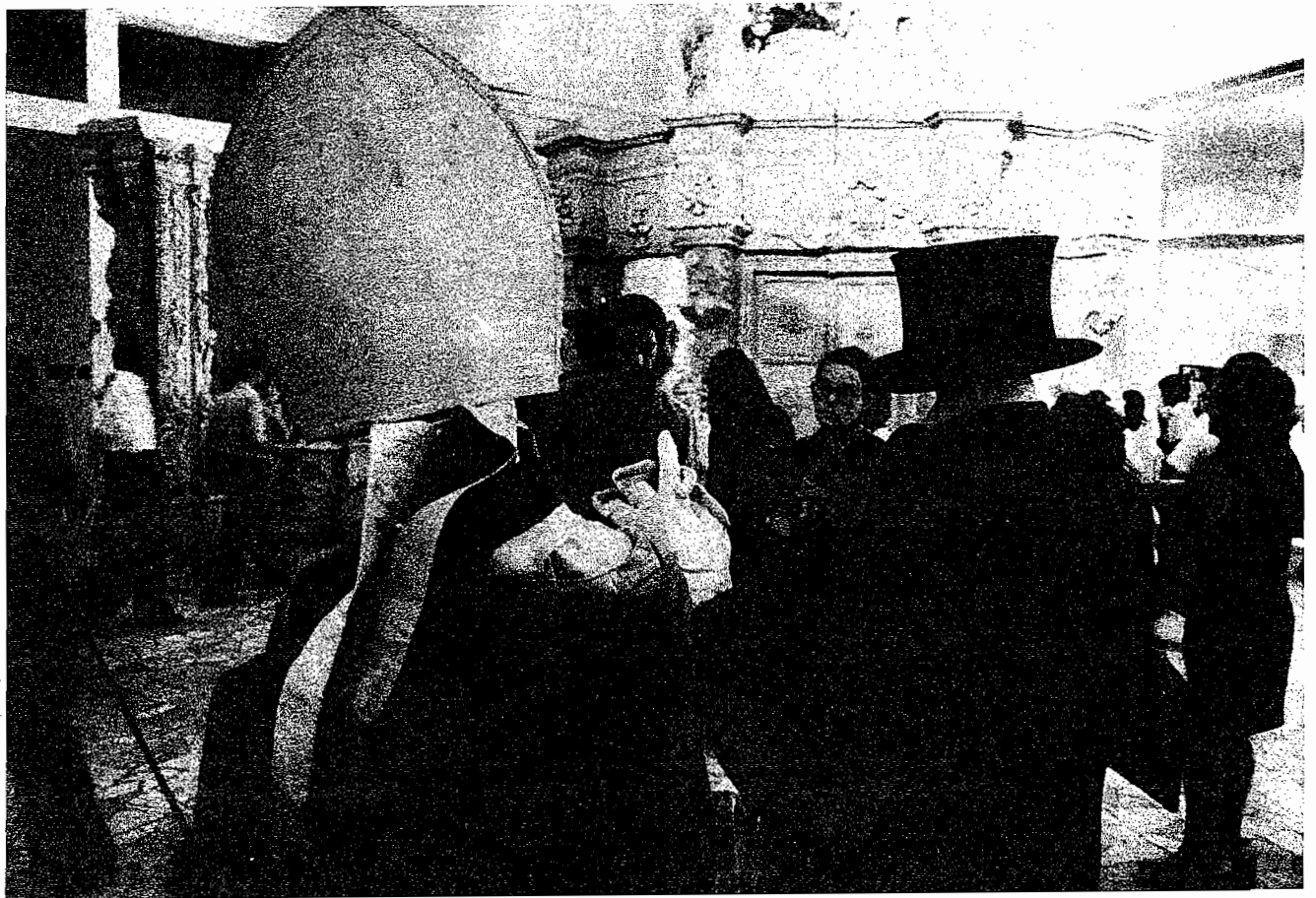
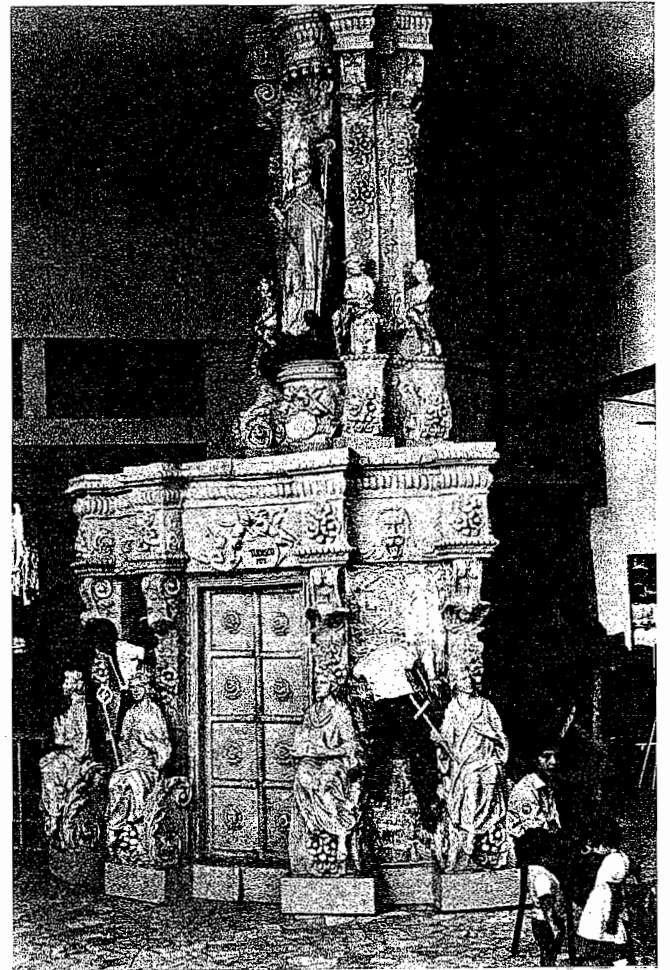




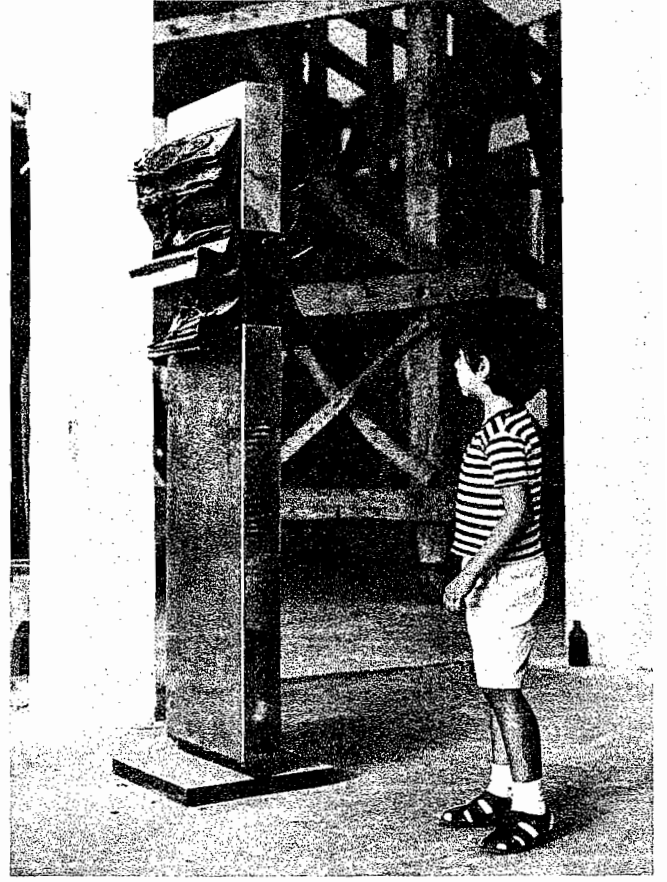
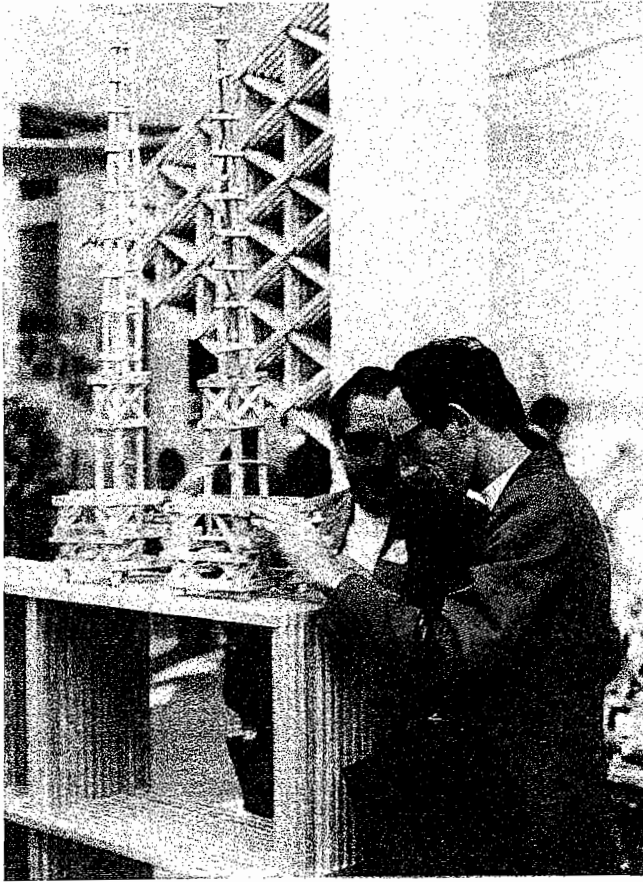


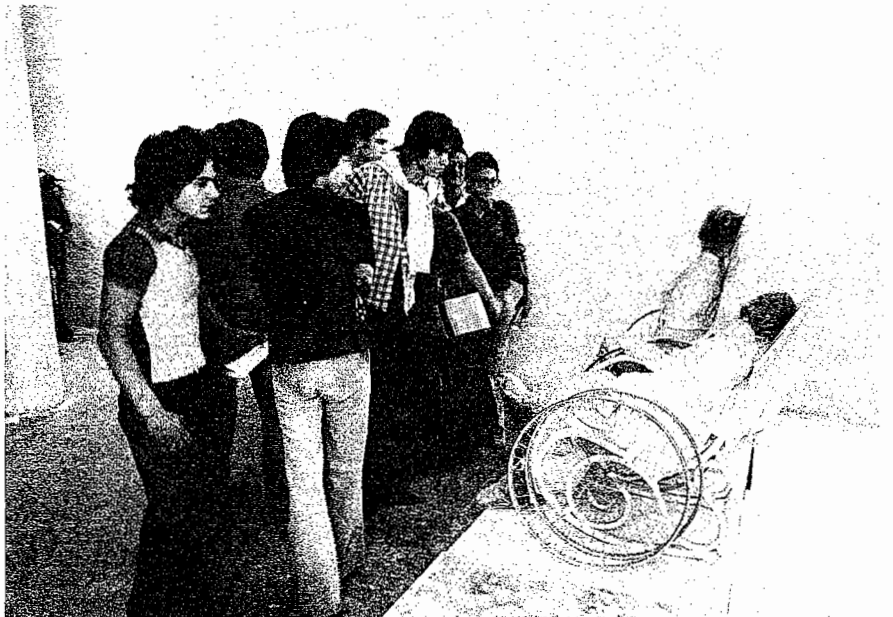
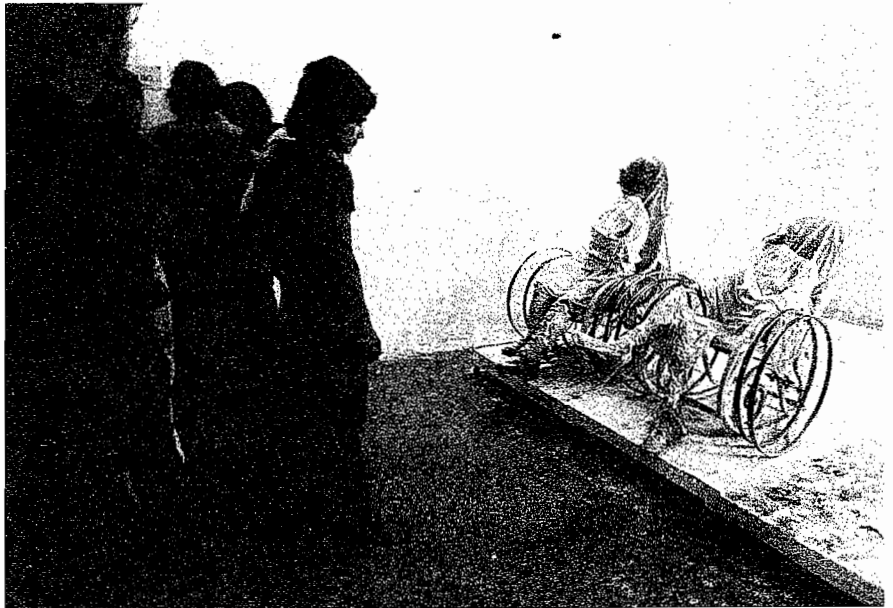


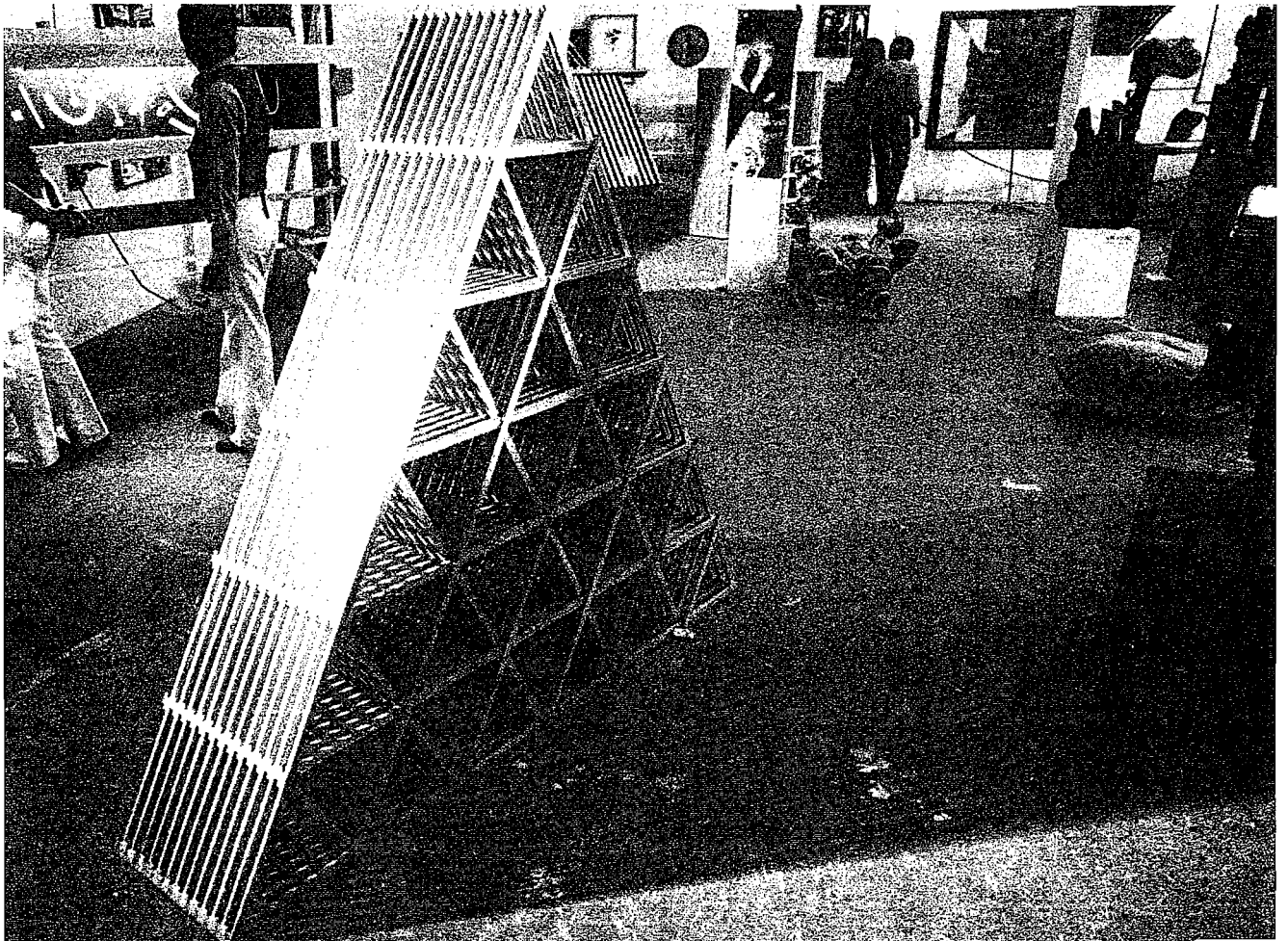
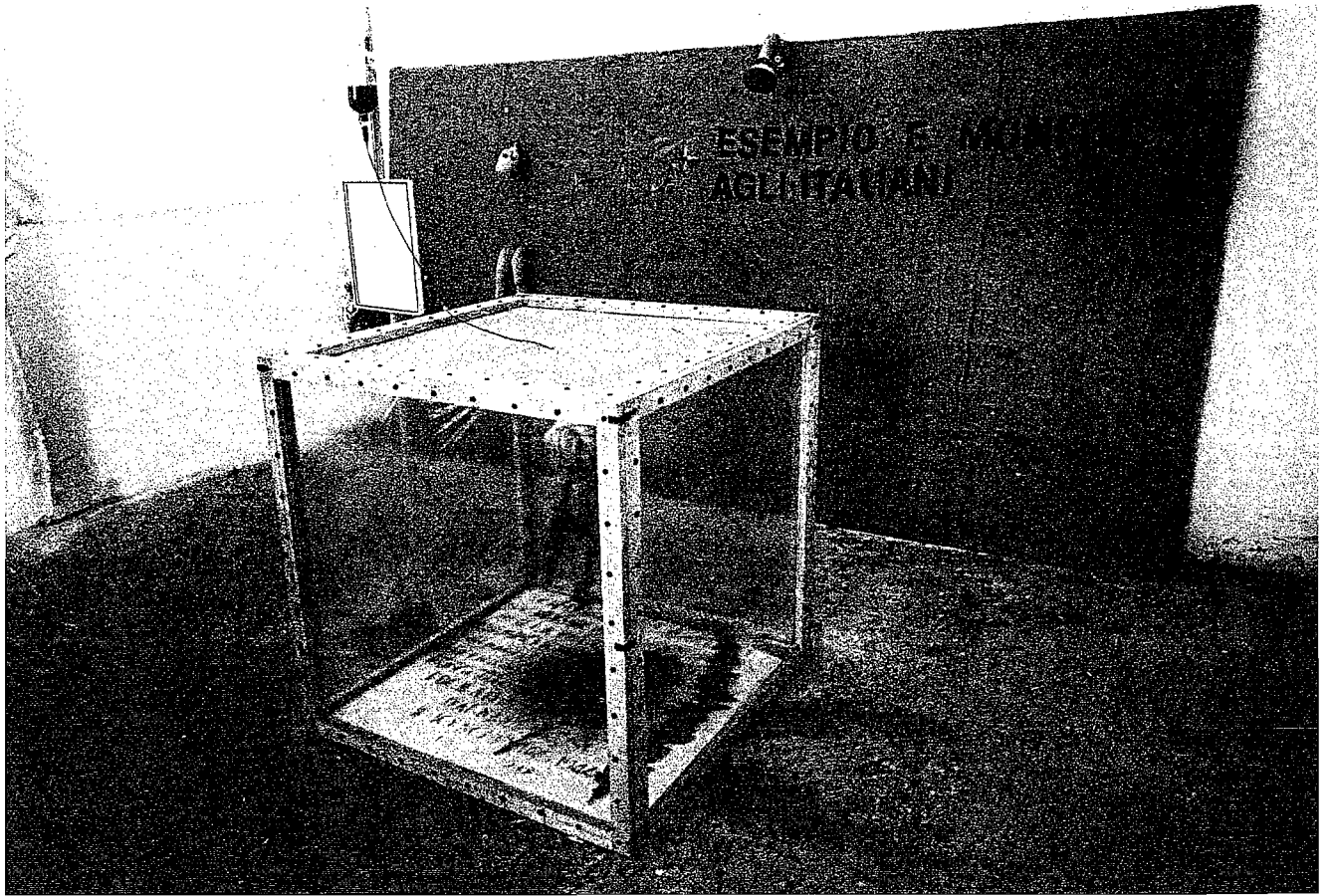


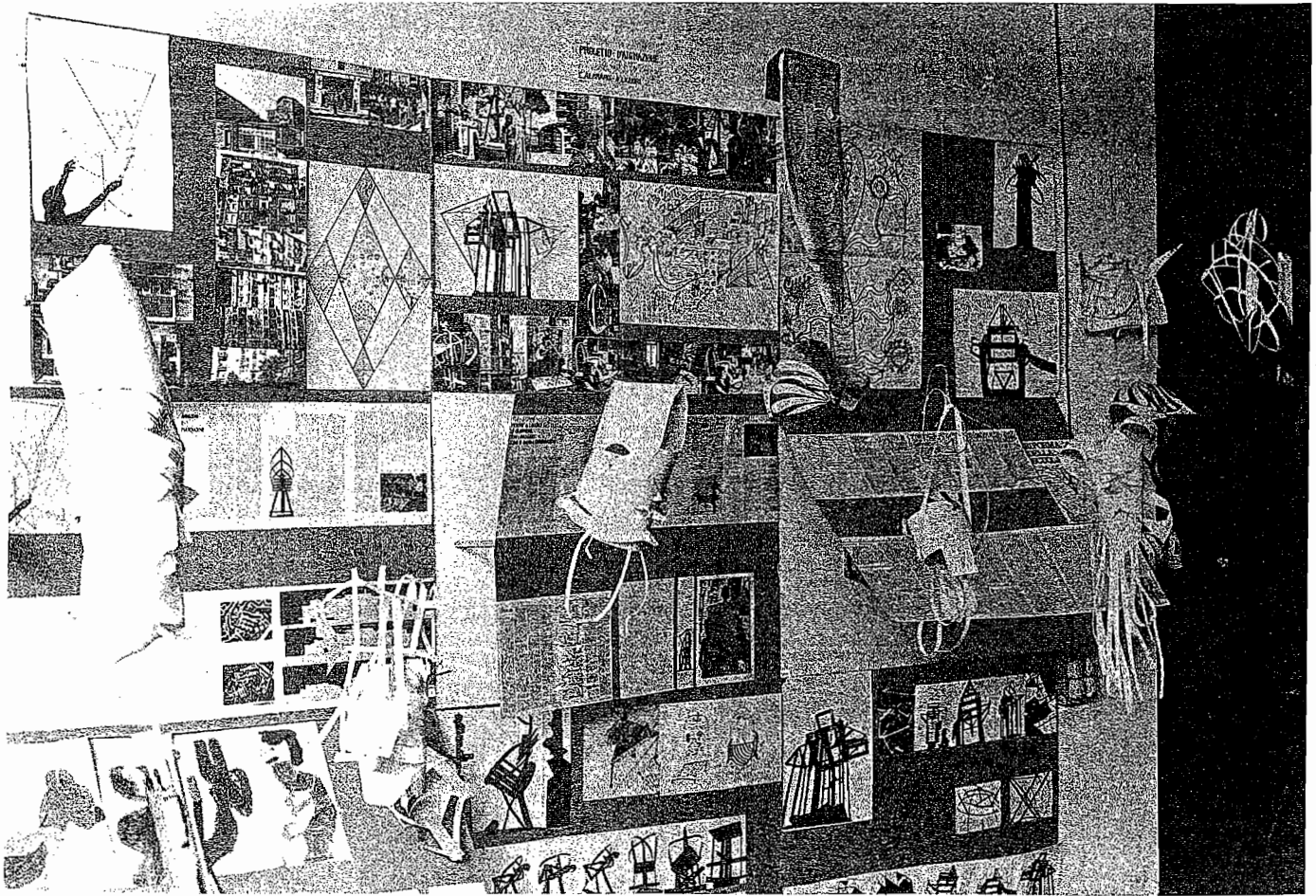
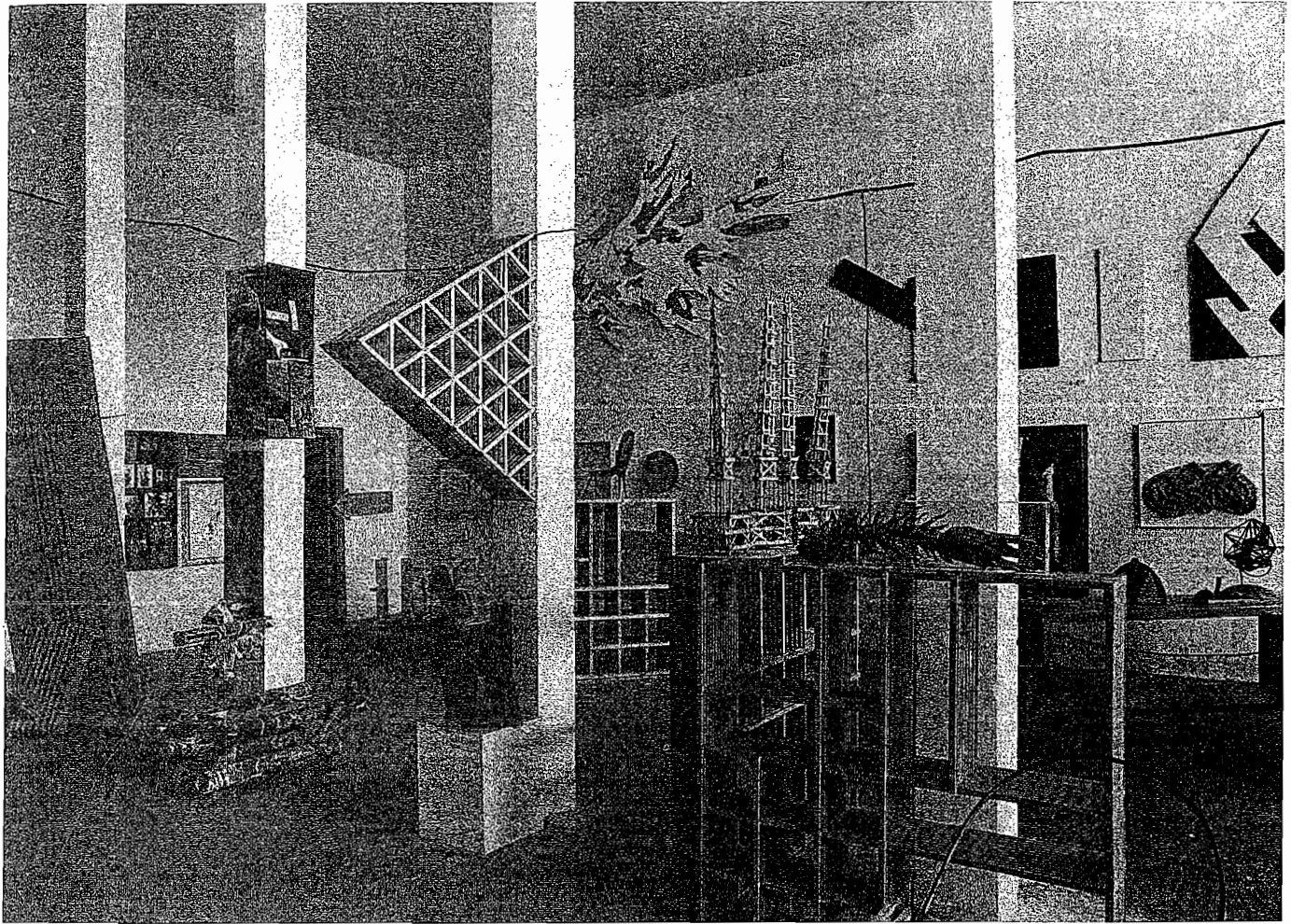


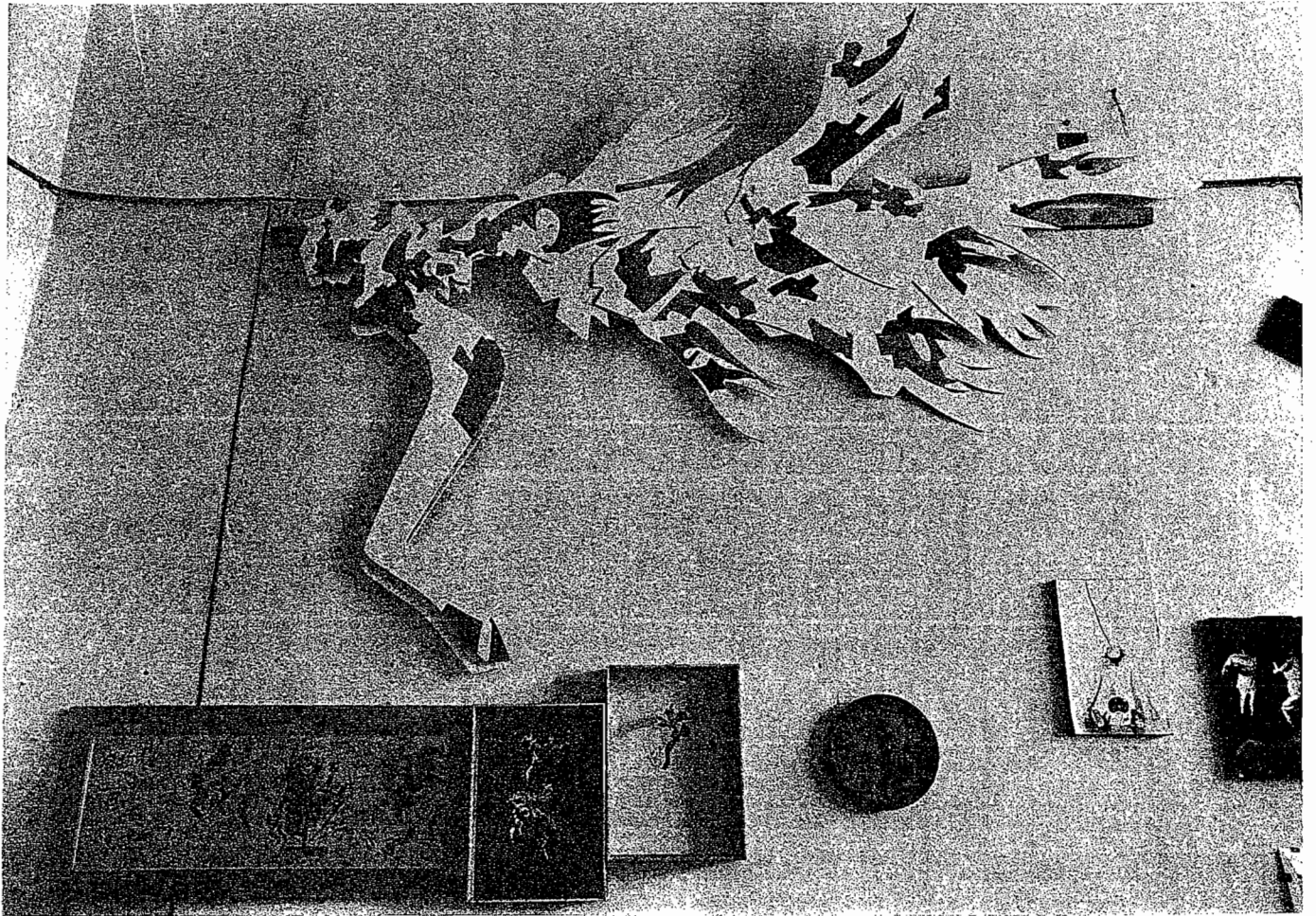




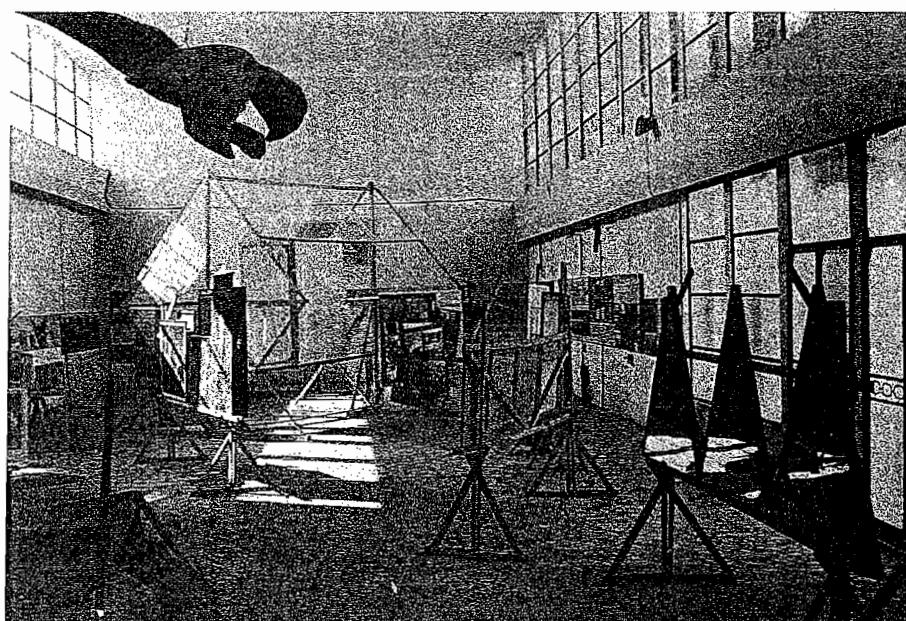
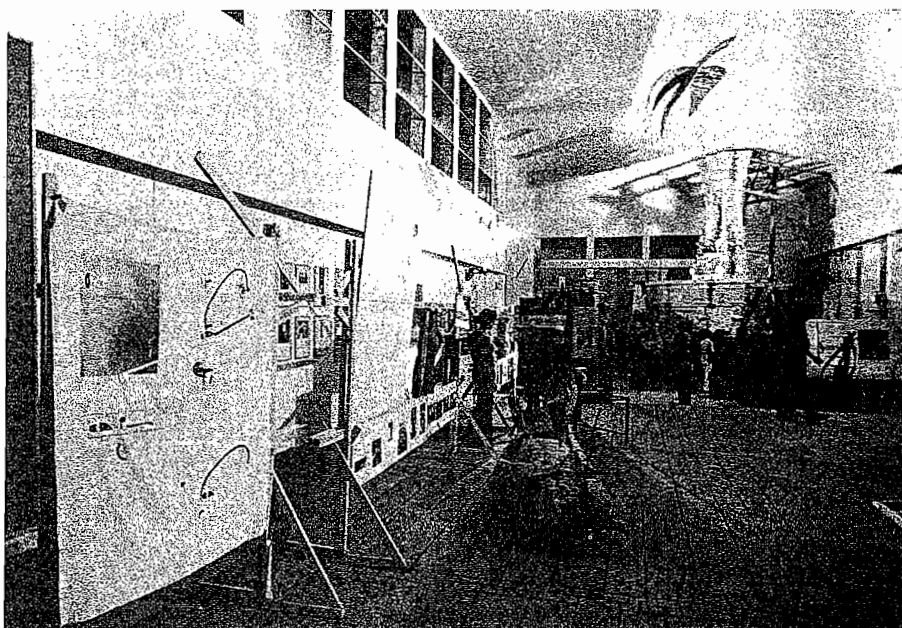


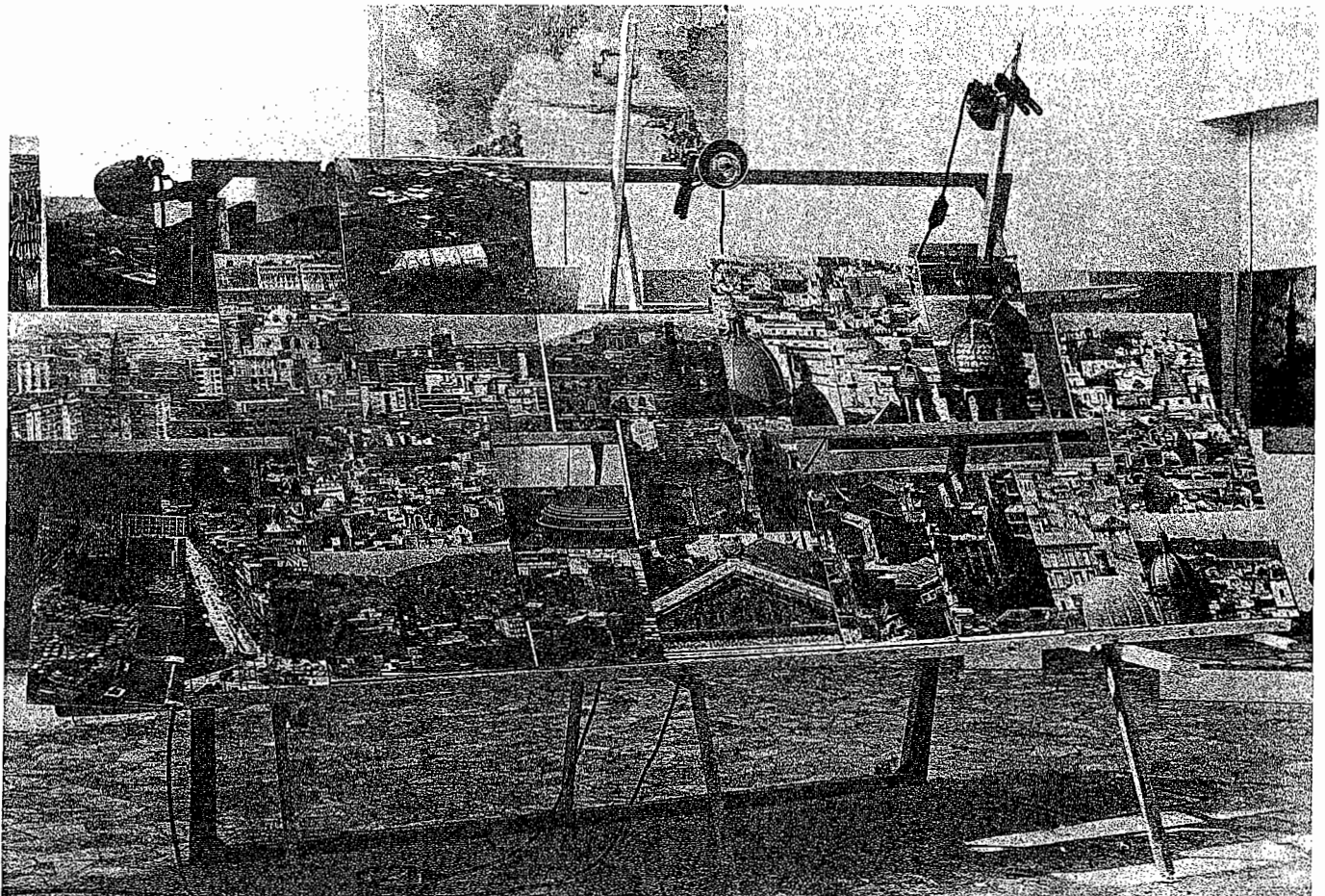














centro ricerche artigianato e design

Conoscendo l'esistenza in Campania di una grande ricchezza di forze produttive e culturali, di idee e tradizioni in gran parte inutilizzate e disperse per la mancanza di adeguati strumenti e strutture organizzative, la « ELLISSE » ha voluto verificare le possibilità reali che esistono per un recupero.

L'idea di promuovere la costituzione di un « CENTRO » che miri soprattutto ad aggirare ostacoli e carenze stabilendo rapporti e forme di collaborazione tra forze produttive artigianali, artistiche, professionali ed operatori di commercio, è nata dalla considerazione che, se un'opera di sviluppo complessivo richiede la soluzione di grossi problemi economici, sociali e politici, un primo parziale tentativo che possa cominciare a mettere in moto qualcosa, può essere intrapreso con qualche risultato positivo sia nel modo di operare e di organizzare la produzione, sia in senso più strettamente competitivo.

Il punto era di realizzare un fecondo incontro tra le esperienze ed i risultati raggiunti dalla ricerca grafica nel campo dell'arredamento e le fonti più autentiche delle tradizioni artigiane della nostra regione.

L'ostacolo principale rimane sempre, in definitiva, l'isolamento in cui tuttora rimangono forze produttive e culturali interessate e di esse con le strutture di comunicazione e di distribuzione, le sole oggi possono consentire di far arrivare delle proposte ad un vasto pubblico.

Il tentativo che l'« ELLISSE » sta portando avanti, promuovendo « IL CENTRO RICERCHE ARTIGIANATO E DESIGN » si pone come momento per suscitare ed estendere una collaborazione, operativamente autonoma, tra le forze, le capacità, le intelligenze che sono interessate ai suoi programmi.

In concreto, il « CENTRO RICERCHE », che ha sede in Via Carducci 32, vuole svolgere, appunto, un ruolo attivo, provocatorio, in direzione di questa sintesi fattiva tra le varie componenti protagoniste, organizzando mostre, incontri, dibattiti, facilitando gli scambi, la ricerca, l'elaborazione di proposte nuove, la loro realizzazione, favorendo la distribuzione commerciale e quindi la più larga fruizione della produzione.

Oltre che a svolgere un ruolo promozionale il « CENTRO RICERCHE » tende anche a proporsi come tramite, a livello nazionale, per sottoporre alla produzione di serie alcuni risultati e progetti che potranno derivare dalle nuove esperienze. E' senza dubbio, un disegno ambizioso che può, tuttavia, recare respiro nuovo e sbocchi concreti alle tendenze di gusto e funzionali che vanno emergendo.

UN RUOLO PRECISO

L'esigenza di strutture che funzionassero da cerniera è, d'altronde, generalmente sentita ed è stata rilevata recentemente in uno studio condotto per conto della CESAN sul settore legno, laddove si afferma che: « a queste forze produttive manca una struttura di raccordo anche con il mondo settentrionale ».

C'era il problema di stabilire come e a che livello dovesse funzionare questa cerniera. In proposito la scelta è stata chiara: il ruolo del « CENTRO » deve esercitarsi a monte, fin dal momento della « ricerca » della elaborazione dei progetti per proseguire sul terreno della produzione e del mercato in modo che le esperienze diventino realmente patrimonio comune ed il lavoro sia proficuo per tutti: architetti, grafici, industrial designers, artisti, operatori economici, artigiani, distributori, rappresentanti di commercio.

ARTIGIANI

Obiettivo primario del « CENTRO » è di promuovere la conoscenza e lo sviluppo di produzioni di piccole aziende e imprese artigiane in Campania; di proporre e realizzare iniziative anche di vasto respiro; di facilitare, attraverso gli scambi, le forme associative: cooperative, consorzi produzioni e di vendita di prodotti sui mercati nazionali ed esteri. Per questi scopi il « CENTRO » intende avviare rapporti stabili e nelle forme opportune con le organizzazioni sindacali e di categoria degli artigiani, ponendo particolare attenzione alle esigenze e ai problemi operativi e di mercato. Ciò principalmente, per rispondere alla necessità per gli artigiani, di uscire dal chiuso delle botteghe e di essere partecipi delle novità e dei fermenti che maturano in un più ampio movimento di idee, anche per garantirsi un autonomo rinnovamento produttivo.

ARCHITETTI E GRAFICI

Per gli architetti ed i grafici i cui interessi non siano estranei al campo di iniziative del « CENTRO », questo potrà rappresentare un valido tramite di collegamento con le forze produttive ed imprenditoriali nazionali. Per il tipo di contributo indispensabile a portare avanti la linea del « CENTRO » appare insostituibile l'impegno serio di ricerca, studio di elaborazione di progetti, di proposte operative.

Ciò richiederà, inevitabilmente, opportuni e proficui approfondimenti di problemi culturali economici e sociali che sono a monte e che si ricollegano ai temi più generali della questione meridionale. Su questi approfondimenti, sui risultati conseguiti, il « CENTRO » organizzerà incontri e dibattiti.

LA DISTRIBUZIONE

E' superfluo sottolineare che stabilire efficienti ed articolati rapporti con la rete distributiva rappresenta un anello fondamentale per il conseguimento degli scopi che il « CENTRO » persegue.

Si dovrà tendere alla creazione in alcuni negozi, di un settore che accolga convenientemente, e proponga alla clientela gli oggetti creati con le iniziative promosse in collaborazione con il « CENTRO ». Che questo orientamento sia valido sotto ogni profilo della distribuzione è stato, tra l'altro, sottoposto a verifica con gli esperimenti attuati dall'« ELLISSE ». Esperimenti che si sono conclusi, in modo estremamente positivo, non solo per le specifiche iniziative, ma anche in quanto queste si sono riflesse sulla complessiva attività provocando un incremento delle vendite in generale.

Con tutta probabilità fatti del genere si verificano per la maggiore articolazione di proposte ed orientamenti che il negozio presenta, anche sul terreno di una caratterizzazione culturale.

BENI CULTURALI

« Ogni fase storica reale lascia traccia di sé nelle fasi successive che ne diventano in un certo senso il miglior documento. Il processo di sviluppo storico è un'unità nel tempo, per cui il presente contiene tutto il passato e del passato si realizza nel presente ciò che è essenziale ». A. Gramsci

La politica d'incuria, di imprevidenza, di miope lesina e irresponsabile rinvio portata avanti dalla classe dirigente, che ha provocato furti clamorosi di opere d'arte, chiusura di importanti musei e gallerie, inagibilità di grandi biblioteche, guasti al paesaggio e ai centri storici, squilibri territoriali; e la avanzata del processo di maturazione civile e culturale tra le masse popolari sotto la spinta delle trasformazioni prodottesi nella società italiana quali la scolarizzazione di massa, la diffusione di nuovi mezzi di comunicazione e la maggiore partecipazione popolare alle scelte che investono l'uso del territorio hanno portato all'attenzione generale il problema della conoscenza, della tutela, della valorizzazione e della fruizione collettiva dei beni culturali e ambientali.

La politica di squilibrio territoriale, la crescita disarmonica tra agricoltura, industria e attività di servizio, lo spopolamento di aree interne l'uso indiscriminato di risorse irripetibili: paesaggi, boschi, mare, fiumi, hanno provocato distruzioni non solo di opere d'arte ma di interi aspetti del patrimonio comune.

La tutela e la fruizione dei beni culturali sono problemi strettamente connessi alla tutela dei centri urbani, alla gestione del territorio e alla pianificazione economica.

LA TUTELA È UN « PUBBLICO SERVIZIO ».

Ogni cosciente dimensione conservativa non può fare a meno di puntare verso un obiettivo di tutela globale del patrimonio, tale obiettivo basandosi su un diverso concetto di cultura e di bene culturale non realizza più momenti settoriali e selettivi, ma si identifica strettamente con la politica di piano.

Assume così rilievo lo stretto collegamento tra politica di tutela e politica di pianificazione, tra una corretta gestione sociale ed economica del territorio e la attenzione costante ai suoi problemi storici, artistici e culturali; collegamento attuabile unicamente trasferendo ogni scelta nelle mani del potere locale elettivo e affidando al mondo della cultura un ruolo di collaborazione attiva sul piano ideale e pratico.

Tutelare il nostro patrimonio in quanto documento storico, espressione di valori estetici e di valori sociali, significa conoscerlo.

La conoscenza di tutte le forme e opere di produzione umana offre la possibilità di graduare l'intervento in un patrimonio immenso e quasi tutto in degrado.

La conoscenza-catalogazione non è un'operazione astratta compiuta da « studiosi », ma nasce

dalla partecipazione ai vari livelli delle popolazioni interessate.

Come l'uso dei beni culturali e naturali è un fatto di massa, così la conoscenza deve avvenire attraverso la collaborazione alle strutture esistenti e a quelle da creare, nel quadro della riforma della pubblica amministrazione, delle organizzazioni di base, dei consigli di quartieri, degli enti locali elettivi, delle scuole, delle associazioni culturali, delle università e degli istituti specializzati.

La proposta di creare un istituto regionale del catalogo appare la più democratica per gestire con garanzia di assoluta scientificità, quel complesso problema che è la catalogazione, per assicurare un coordinamento tra le varie strutture e per assicurare la partecipazione collettiva in un quadro chiaro e flessibile di proposte e di scelte.

LA CULTURA NON PUO' ESSERE PIU' UN FATTO DI ELITE.

La gerarchia tradizionale di valori tra arti maggiori, arti minori e paesaggio funzionale ad un uso privatistico della fruizione culturale, che ha portato all'appropriazione da parte del mercato di alcuni beni, alla mummificazione di altri nei musei e alla distruzione del paesaggio, crolla nella nuova visione di bene culturale come espressione e patrimonio della collettività.

È importante tutta l'opera umana nel territorio e non solo i capolavori, perché la cultura è creata continuamente e da tutti.

LA CULTURA È UN FATTO DI MASSA.

La riappropriazione collettiva di questo patrimonio, antropologicamente inteso, e un uso « diverso », legato alle reali esigenze delle masse popolari, passa attraverso la gestione democratica e la partecipazione alle scelte che investono l'uso del territorio.

I BENI CULTURALI E AMBIENTALI SVOLGONO UN SERVIZIO PUBBLICO E SONO STRETTAMENTE LEGATI AL MONDO DELLA PRODUZIONE.

Per un reale riequilibrio economico, sociale e culturale della regione

— Uso delle risorse ambientali anche a fini produttivi.

Uscire dall'equivoco paesistico che considera il mare, i boschi, la natura in generale come beni astratti dal processo economico.

Per un uso produttivo delle risorse naturali:

- a- creazione di parchi marini e regolamentazione della pesca in specifiche aree ripopolate e controllate
- b- sviluppo delle attività silvo-pastorali per la tutela delle zone montane nel quadro dei piani delle comunità montane
- c- regolamentazione dell'attività venatoria: eliminazione delle riserve creazione di parchi di ripopolamento faunistico, controllo dei metodi degli strumenti, dei tempi, dei

capi da abbattere

d- sistemazione e controllo idrogeologico del suolo con possibilità di attività complementare all'agricoltura.

- Recupero e risanamento, riutilizzazione del patrimonio edilizio esistente e dei centri storici, perché sia salvato e valorizzato un enorme patrimonio economico e di vani, con il mantenimento e il reinserimento degli strati sociali originari e delle attività tradizionali compatibili. Riequilibrio territoriale attraverso la politica delle localizzazioni industriali, dello sviluppo e razionalizzazione dell'agricoltura e della dotazione di infrastrutture civili per salvare i centri storici minori il loro patrimonio abitativo, le caratteristiche territoriali specifiche i monumenti, la produzione artigianale.

Restauro attivo dei centri storici maggiori: riqualificazione edilizia e dotazione di standards civili usando monumenti e spazi liberi come contenitori di attrezzature pubbliche: scuole, centri di quartiere, verde attrezzato.

- Ruolo nuovo dei musei, delle biblioteche, degli archivi, degli scavi archeologici.

Una nuova e diversa prospettiva, rispetto alle precarie condizioni in cui versano i musei, le biblioteche, gli archivi, le zone archeologiche deve intervenire per modificare le funzioni, le destinazioni sociali, l'organizzazione amministrativa.

Il decentramento culturale può essere l'unico elemento prospettabile per superare la crisi delle biblioteche e degli archivi che esistono in gran numero e con grande quantità di materiale, ma sono disertati dal grande pubblico non esistendo un sistema di fruibilità collettiva equilibrato su tutto il territorio.

La creazione di zone archeologiche, il più diretto rapporto con la cultura viva, con la scuola può evitare la scomparsa di episodi di straordinario interesse scientifico oltre che artistico.

Il museo che articola la sua attività utilizzando strumenti di comunicazione diversi, dalla biblioteca, alla mostra, al dibattito, interviene in campi tradizionalmente estranei alla sua sfera di azione e diviene laboratorio di ricerca, occasione di incontro, di verifica e di studi, centro di cultura.

- Riquilificazione dell'attività turistica.

Contro il turismo che estranea le popolazioni, che squilibra l'organizzazione urbanistica e la struttura sociale, che privilegia alcuni itinerari e alcuni periodi, una politica nuova deve mirare alla salvaguardia del territorio, alla creazione di itinerari diversificati e integrati tra aree interne e costiere, tra attività di soggiorno e escursionismo locale alla promozione di un turismo di massa legato alla più puntuale conoscenza del patrimonio artistico e ambientale, per restituire all'attività turistica un ruolo primario nell'occupazione, come settore trainant edelle attività commerciali, industriali, agricole, artigianali.

Fondamentale per la gestione del territorio, per la riqualificazione dell'attività turistica, per la tutela dei valori storico-ambientali è la formazione del piano territoriale di coordinamento per l'area sorrentino-amalfitana.

Perché il piano raggiunga i suoi obiettivi occorrerà un massimo impegno culturale di tipo nuovo, finalizzato cioè alla individuazione dei termini rigorosi in cui il modo di usare della costiera amalfitana-sorrentina possa divenire tema di mobilitazione di base delle popolazioni locali e delle forze democratiche contro il distruttivo sfruttamento privatistico delle risorse ambientali e del paesaggio.

Elena Camerlingo

Giuseppe Pulli

DECENTRAMENTO

La crisi che viviamo oggi in Italia è non solo crisi economica e politica, ma anche crisi di valori socio-culturali che storicamente hanno prodotto situazioni di abbandono e di emarginazione che maggiormente nel Mezzogiorno acquistano un peso drammatico.

Sono i meccanismi di emarginazione a livello economico, produttivo e sociale che hanno determinato situazioni che poi, a livello socio-culturale, si traducono in un determinato assetto con conseguente separazione e ulteriore emarginazione della «periferia» dal «centro».

D'altra parte è tipico del funzionamento contraddittorio della società capitalistica la divisione in due blocchi — il centro e la periferia — un centro che vive di vita sua propria, è autonomo o è comunque i certi momenti vitalizzato e arricchito dalla periferia, di cui si serve, in una dimensione però subalterna.

Questo meccanismo di separazione-asservimento si muove chiaramente nella logica di un modello di sviluppo che non solo impone l'asservimento dell'uomo alla macchina e quindi la separazione dell'uomo stesso del suo prodotto, ma impone la produzione fine a se stessa di determinati prodotti e quindi di determinati valori.

È la logica della mercificazione a ogni costo che vale anche e soprattutto sul piano culturale.

La libertà di accettare o meno valori trasmessi dall'operatore culturale diventa una mistificazione perché poi conosciamo i meccanismi di persuasione che questo modello di società riesce a far passare e gli strumenti che utilizza a tale scopo.

Il problema non è dunque «decentrare» mantenendo inalterato il rapporto operatore-fruitori, perché è proprio tale rapporto che oggi è messo in discussione e che fa derivare la necessità, l'esigenza per lo stesso operatore culturale di recuperare e confrontarsi con certi valori tradizionali che dalla logica dominante erano stati emarginati nel ghetto della periferia, o peggio, erano stati strumentalizzati e asserviti alla cultura borghese.

Da una parte dunque il superamento di questo rapporto, dall'altra la necessità di far nascere e crescere delle esperienze nuove in una dimensione realmente partecipativa e quindi di presa di coscienza immediata dei valori nuovi che si vogliono affermare.

La cosa che ci sembra importante e va affermata anche in questa sede è che tale esigenza non nasce per la volontà di pochi e dei soliti «addetti ai lavori», ma è un'esigenza, un'istanza di partecipa-

zione che ha determinato e sta determinando una svolta nei modelli di vita della nostra società.

L'operatore culturale allora, che è « **produttore di cultura** » nella divisione dei ruoli che questa società impone, deve avere coscienza che finché rimane dentro questa logica, produrrà e imporrà valori che a lui stesso sono imposti.

Crediamo che sia giunto il momento, oggi, di prendere coscienza di un nuovo ruolo che gli operatori culturali in genere devono svolgere nella società.

Si impone oggi una gestione sociale della cultura che deve realizzarsi attraverso la partecipazione che vuol dire allora, prima di tutto, ribaltamento del rapporto tradizionale centro-periferia.

Quando si parla di decentramento culturale, giustamente non deve intendersi soltanto trasmissione di valori dal « centro » alla « periferia »; Non significa niente o significa molto poco trasportare o fare della cultura anche fuori dal « centro » dove tradizionalmente si fa o si faceva a vantaggio di ceti sociali privilegiati.

Se con decentramento intendiamo anche e soprattutto uno strumento di realizzazione della democrazia partecipativa, intendiamo allora anche il superamento del rapporto produttore-fruttore, che comunque si muovono su due piani separati anche se all'interno di una stessa logica.

Questo vuol dire che le forze politiche devono prendere atto di questo nuovo livello di coscienza che sta maturando nella società nazionale.

Quando si parla allora di gestione sociale della cultura, si vuole un nuovo e diverso impegno delle forze politiche che governano il nostro paese, per il superamento innanzi tutto delle strutture e dei meccanismi privati e particolari attraverso cui è stata gestita finora la cultura.

La disponibilità degli strumenti, di strutture sociali è un momento importante ed essenziale per il superamento degli schemi culturali tradizionali. Solo annullando il rapporto interpersonale e particolare, al limite, di asettica socialità tra operatori, strutture e fruitori, si può garantire una reale inversione di tendenza.

A partire dalla scuola allora, che costituisce la cellula di base per la produzione culturale, ai quartieri che costituiscono il luogo socio-politico più prossimo e più specifico per l'operatore stesso e dove bisogna intervenire per il ribaltamento del rapporto di separazione-dipendenza che il « centro » non a caso crea per i suoi scopi di rapina e di neo-colonializzazione, l'ente locale deve vedersi impegnato per la realizzazione di quelle proposte di lavoro che già si vanno formulando da tempo, affinché non rimangano impegni spontaneistici isolati.

Ci si rende conto che è ben difficile sradicare e ribaltare certi atteggiamenti di vuoto scetticismo e di aprioristico rifiuto di fronte a esperienze nuove, proprio per la ristrettezza e radicalizzazione del concetto di « cultura » che si ha. Tutto ciò che non è immediatamente mercificabile o oggetto di appropriazione da parte di pochi, è respinto o volutamente ignorato, come logica conseguenza dei principi che regolano il nostro modello di società.

Sono proprio quelle esperienze che vogliono avere questo carattere di socialità, nel senso di socializzazione dei valori prodotti e che non a caso hanno la loro matrice originaria nella « periferia », che il « centro » respinge. E sono chiare le motivazioni: da una parte la volontà di conservazione

del rapporto di sfruttamento-appropriazione del centro sulla periferia, dall'altra il timore consapevole che il riconoscimento di un ruolo autonomo della « periferia » capace perciò di ribaltare il vecchio modello, vada a intaccare e annullare questo rapporto di neocolonialismo; rapporto che d'altra parte si concretizza non solo nei confronti della città sulla provincia, ma si inquadra più genericamente nei confronti del « centro » sulla « periferia », quando si intende per « centro » la somma dei valori dominanti e imposti dalla società borghese e per « periferia » la somma di valori comunque validi che proprio la « periferia » in quanto tale ha capacità di creare; valori che però proprio la logica del rapporto di dominazione ha trascurato o annientato per la conservazione del « centro », o che, peggio ancora, ha recuperato violentandone però la matrice originaria e popolare.

Proprio la Festa dei Gigli crediamo sia un esempio significativo di come la cultura borghese riesca ad appropriarsi di valori che pure sono popolari, strumentalizzandoli però a tal punto da annullarne la stessa matrice popolare e il grosso potenziale di creatività che la festa possiede.

In questo senso è significativa l'esperienza del gruppo Controinformazione Nola che già da anni sta tentando il recupero e l'affermazione dei valori originari che muovono la Festa dei Gigli.

Come momento di questo impegno nuovo va intesa la mia partecipazione come operatore culturale, e con la stretta collaborazione dell'artigiano Giuseppe Tedesco, alla realizzazione del « Giglio del Becciaio 1974 » che poi fu presente al Museo Laboratorio del Festival Provinciale dell'Unità a Napoli.

Una esperienza che partiva da motivazioni profonde della cultura popolare nolana, attraverso la manualità barocca e lo « stupore » (i personaggi del Giglio furono realizzati con calchi dal vivo su giovani del sottoproletariato nolano), manipolando e caricando il tutto di significazioni politiche di « riconquista » da parte del popolo dei « valori » antichi rapinati nel tempo dal potere ecclesiale e borghese.

Ma le esperienze nuove che si vanno sviluppando non investono solo campi specifici, né comunque vogliono limitarsi a singoli settori di intervento, ma mettono in discussione l'uso del territorio nella sua globalità.

Crediamo infatti che il superamento del dualismo centro-periferia passa necessariamente attraverso il territorio come nuova dimensione su cui operare.

È chiaro però che questo solo non basta, ma occorre una precisa volontà politica da parte di tutti, operatori, enti locali, collettività nella sua globalità affinché si creino quelle strutture che rendono possibile la gestione sociale della cultura, affinché le esperienze nuove in questa direzione non rimangano momenti spontanei e isolati, impotenti perciò a intaccare e smuovere significativamente la vecchia impalcatura culturale che ha impoverito e soffocato il potenziale enorme di creatività sociale dell'individuo.

L'esigenza di spazi pubblici che in provincia si pone per la carenza assoluta di strutture culturali e del tempo libero, deve trovare nell'ente locale un preciso impegno di intervento, a partire dal recupero e dalla ristrutturazione dei centri storici fino a garantire la disponibilità di luoghi dove poter concretamente operare.

Se si vogliono realizzare questi obiettivi è im-

portante allora che a tutti i livelli di produca una mobilitazione unitaria dei gruppi, dei singoli operatori e degli enti locali affinché questo discorso e questa esigenza di rinnovamento cresca e maturi ulteriormente.

Vittorio Avella

UN LAVORO COLLETTIVO

Il lavoro collettivo che abbiamo fatto per porre uno spazio — il museo-laboratorio — è stato difficile, dibattuto ma estremamente preciso negli obiettivi, riconoscibili nei risultati.

La partecipaizone al fatto, mi pone nella possibilità di fare un narrato riflessivo e di segnalare riduttivamente i significati, nella forma e nella sostanza, attraverso anche alcuni « flash-back » narrativi.

Si trattava di far coincidere, scopi e metodo di lavoro collettivo, scelte e chiare corrispondenti soluzioni formali, « prodotto » e processo di lavoro in un unicum progressivo di aggregazione e di mobilitazione.

E si doveva poi rapportare questo accadimento nel contesto popolare del Festival dell'Unità, cioè bisognava rendere di facile lettura di massa anche aspetti visivi e problematiche d'avanguardia, o cose comunque non sempre tanto diffuse.

Vediamo di puntualizzare, sul piano dei contenuti, i nodi essenziali del progetto, per capire la tipologia delle presenze coinvolte.

Il museo-laboratorio ha inteso porsi come momento totalizzante tra arte e artigianato, non in senso retorico bensì come documento di una condizione e di una tensione in atto, non dunque staticamente rappresentabile ma proponibile dinamicamente.

Il senso politico di questa scelta è evidente, esso si riconduce ai presupposti ideali della nostra matrice: il superamento della divisione del lavoro manuale e intellettuale, della frantumazione dell'area della conoscenza, dell'ideologizzazione dello specifico. Una spinta dunque contro i principali motivi dell'alienazione prodotta dalle contraddizioni del vissuto borghese.

Sul piano del rapporto tra partito e movimento e tra intellettuale, partito e movimento, si voleva testimoniare, avviare, rafforzare una pratica d'interazione operativa del « fare politica » e del « fare arte » nel nostro territorio. Dovevamo scatenare una occasione di ampio dibattito in un contesto popolare e politico che ci garantiva la correttezza e la proprietà del nostro referente: la massa popolare del Festival dell'Unità - un fatto dove cultura e politica vogliono rappresentare un'unità nelle scelte e nei modi, dove la verifica delle cose è possibile ed è garantita dalla larga e attenta partecipazione.

Nel campo, la proposta si è posta anche come termine di riflessione comparativa tra varie forme di arte e di artigianato (arte figurative, teatro, architettura, fotografia, attività artigianali proprie del territorio) usualmente così separatamente presentate, qui invece raccolte in un unico spazio e in un unico prelievo storico, nel caso cioè dal dopoguerra ai nostri giorni.

E veniamo al fatto, al museo-laboratorio, nel sul vissuto attraverso alcuni segni di questa esperienza; qualche immagine, certe parole.

— Vieni a vedere, è il padiglione tre, sono forse tremila metri quadrati da allestire.

— Bisogna stabilire i criteri, io penso ad una maglia, una rete di congiunzione tra i vari tipi di presenze, un filo di ferro oppure una corda.

— Sì, ma si deve tener conto del tipo di spazio che abbiamo a disposizione, e poi la corda dove la fermiamo, e che vuole rappresentare, per la gente.

Naturalmente le ragioni e i modi sono stati discussi da tutti noi gli « allestitori » a volte anche « vivacemente » con vari momenti, di entusiasmo e di scoraggiamento, soprattutto quanto si è trattato di decidere come farsi capire visivamente attraverso l'organizzazione espositiva di tutte le presenze, dal giglio di Nola al progetto urbanistico, dalle foto alla sedia, alle sculture, ai documenti, ai quadri, alle illuminarie, ai costumi e scene teatrali, ai manifesti, alle vaschette di pesci tropicali, e alle tantissime cose che di ora in ora giungevano al padiglione tre della Mostra d'Oltremare.

Insieme alle cose che si accumulavano, che prendevano altro spazio, si accumulavano anche i nostri problemi e le nostre preoccupazioni:

Geppino Cilento ci poneva sempre nuovi quesiti, era continuamente tormentato;

Rosario Boenzio andava e tornava con camion di opere d'arte;

Amato Rak ci richiamava « ai tempi » ma non rinunciava alle sue idee;

Salvatore Pica ci consigliava, ci approvava e ci disapprovava e soprattutto ci riconciliava dopo le « vivaci » discussioni;

nisti, con gli elettricisti: avevo bisogno di decisioni; E poi tanti altri compagni, venivano e andavano, collaboravano, chiedevano:

— A che punto state, ce la fate? Avete bisogno d'aiuto?

Non ci si assegnava i compiti e a sera poi facevamo il punto della situazione: — Siamo indietro però bisogna rivedere quella soluzione;

— E allora facciamo la nottata.

Qualcuno andava a fare i panini e a procurare caffè e sigarette, e intanto erano già arrivati i compagni del servizio notturno.

Il tipo di iniziativa interessava, incuriosiva; la soluzione trovava adesioni; il clima aperto del lavoro da « laboratorio » era un invito alle proposte, che numerose, quasi tutte interessanti, coinvolgevano, e pretendevano una pronta risposta, e andavano organizzate, collocate.

— Gli artigiani del corallo propongono di mettere un banco di lavoro.

— Va bene, mettiamoli nella seconda sala, accanto alle loro vetrine.

— I gruppi di animazione vogliono esporre i manifesti dei ragazzi, ma vogliono pure fare gli interventi.

— D'accordo, bisogna fare un calendario degli interventi, anche quello dei gruppi teatrali e di tutte le iniziative che si faranno durante l'apertura del museo-laboratorio. Bisogna attrezzare appositamente la pedana, parlane anche con Toni.

— Bisogna attrezzare la pedana-palcoscenico come uno spazio aperto, d'esposizione ma pure d'azione, un agora insomma. Mettiamo bene le luci.

— Geppino, qua i soldi non bastano, troviamo soluzioni economiche.

— Facciamo i piatti di ceramica disegnati dagli artisti.

— Io faccio un poster, cento copie firmate, il ricavato va in cassa.

— Rosario i piatti li devono fare pure i compagni Valenzi e Guttuso, pensaci tu.

— A proposito delle interviste T.V. a circuito chiuso da far vedere durante l'apertura del museo-laboratorio al pubblico, Clara hai intervistato poi Luicio Amelio, Spinosa?

— Le interviste? Le fa quella compagna che sta venendo tutti i giorni ad aiutarci, è brava, può farle lei. Il cameraman? È «Bora-bora».

Ecco, il metodo di lavoro si autodeterminava anche per condizione; non ci è stata nè chiusura, nè rifiuto per nessuno che intendesse collaborare: le cose le faceva chi le decideva e le decideva chi lavorava.

— Una sedia è una sedia d'accordo, però qui abbiamo vari tipi di sedie: la sedia-scultura, la sedia-architettura, la sedia-gioco, la sedia-scena, e ci sono perfino anche le sedie-sedie.

— Come le mettiamo, dove?

— Insieme, oppure ognuna nel suo contesto?

— Come facciamo per far capire a Gennaro Esposito che lo stesso oggetto appartiene a tanti specifici se ha la stessa funzione?

— Qui c'è un problema di denotazione e di connotazione linguistica.

— È un problema che investe le poetiche.

Pensavo, poi discutevo con gli altri: questa esperienza operativa mi permetteva di approfondire e di chiarirmi tante questioni.

— Castellano è venuto con tutti i suoi, quelli della Prop-art. Hanno fatto un pannello-manifesto politico del P.C.I.

Questo pannello condiziona tutta la mostra. Se lo mettiamo è come se facessimo una scelta per tutti. Invece il museo-laboratorio vuole documentare una condizione generale.

Anch'io faccio parte della Pop-art, ma non trovo tanti argomenti per ribattere questa motivata preoccupazione.

— Il compagno Loris Rossi ci ha fatto giustamente rilevare.

— Poi sono venuti quelli della Federazione a vedere.

— Poi è arrivato Stefanucci con i ragazzi della sua scuola.

Questo clima, in cui ognuno si trovava coinvolto, per avere il rigore delle scelte iniziali e di fondo, ci portava a rivedere, a riprogettare da capo. Il compagno che aveva fatto delle cose a vedersele ridiscutere non sempre era d'accordo, ma poi si ricominciava insieme.

E la struttura espositiva man mano si chiarì, si definì.

Riassumiamo:

— Allora procediamo cronologicamente per linee narrative parallele: dall'ingresso, nel primo salone, si avvia, sulla destra, il nastro delle arti figurative; a sinistra una lunga striscia che prende tutto il primo salone con i documenti, fotografie, manifesti, riviste dei gruppi, di tutte le presenze insomma; nello snodo tra il primo e il secondo salone ci mettiamo il giglio di Nola, anzi l'artigianato potrà segnalare la sua presenza già dal primo salone,

con il pannello delle illuminarie e altre cose, mettendosi tra le arti figurative e i documenti; nel secondo salone, quello più «piccolo» ci mettiamo l'artigianato, gli oggetti dell'animazione e qualche presenza pertinente delle arti figurative, sculture, oggetti; poi a sinistra, nel terzo salone, si articolerà il teatro, oggetti di scena, documenti, fotografie, un nastro che nasce prima della pedana, ci sale sopra e scende verso il fondo, cioè verso l'architettura, l'urbanistica, la città e il suo territorio, mentre a destra continua il discorso delle arti figurative affiancato dal nastro dei fotografi.

Il primo giorno del Festival dell'Unità il Museo-laboratorio, insieme a tutte le altre iniziative, aprì i suoi battenti: Maurizio Valenzi, un artista espositore, primo sindaco comunista di Napoli visita il primo Museo-laboratorio della città. C'erano con Lui Nilde Iotti, Alinovi, Géremicca e tanti altri compagni della Federazione; poi gli artisti, gli artigiani, architetti, fotografi, gente di teatro e la folla, una folla mai vista così ad un fatto d'arte, dalla mattina a mezzanotte, tutti i giorni e per tutto il periodo del Festival.

Ho voluto narrare un'esperienza. È il racconto di un lavoratore che parla del suo lavoro, di quello dei suoi compagni. È un lavoro volontario che esprime la crescita di un impegno.

Toni Ferro

CON I COMUNISTI PER RISOLVERE I PROBLEMI DI NAPOLI E DEL MEZZOGIORNO



festa de l'Unità

un momento di lotta, di partecipazione, di incontro politico e culturale delle forze democratiche napoletane

DIBATTITI
CONFERENZE
TEATRO
SPETTACOLI PER BAMBINI
CONCERTI
CINEMA
TELEVISIONE A CIRCUITO CHIUSO
MOSTRE
ARTIGIANATI DEI PAESI SOCIALISTI
PRODOTTI REGIONALI
STAND GASTRONOMICI
GARE SPORTIVE GIOCHI ECC.

napoli - mostra d'oltremare 27 settembre 5 ottobre 1975

FEDERAZIONE COMUNISTA NAPOLETANA



Un evento nuovo per una realtà diversa

L'impatto che si è avuto nell'entrare nel padiglione del museo-laboratorio è stato quello di sentirsi aggrediti dalla moltitudine di oggetti, quadri, sculture, gigantografie, plastici, disposti nella maniera più irrazionale e frettolosa, privi di un qualsiasi criterio storico-filologico. Ma non è questo il motivo su cui articolare un discorso critico. E prima di affidarsi ad una disamina semplicistica, o per così dire superficiale, è necessario individuare lo spirito, i motivi di fondo dai quali è scaturita l'operazione stessa: quella di puntare ad un innesto nuovo a Napoli tra forze operative e masse popolari; creare, cioè, presupposti concreti per un'aggregazione tra intellettuali, artisti e operatori culturali che partisse dalla base. Ed è sotto questo aspetto che va analizzato (con tutte le carenze e le dissonanze che sono emerse per motivi di tempo e di spazio) questo grosso collettivo, che nelle sue linee generali ha assunto il ruolo di una esplorazione del territorio artistico-culturale partenopeo dall'ultimo dopoguerra ad oggi. Troppo poco senza dubbio: un tempo storicamente breve per un'analisi globale (sia pur a livello di proposta ricognitiva) dell'arte in Campania con i suoi intricati risvolti politici e sociali. Una proposta, questa in atto, che resta tale; ma che va difesa e sviluppata nei suoi giusti termini e non gettata ad murenas come ha lasciato intendere una certa « critica bianca » o alcuni « Osservatori tranquilli ».

Napoli — pur facendo registrare, dall'inizio del secolo ad oggi, dei grossi vuoti — è stata sempre viva e ricca di fermenti e non temerebbe confronti se si riuscisse ef-

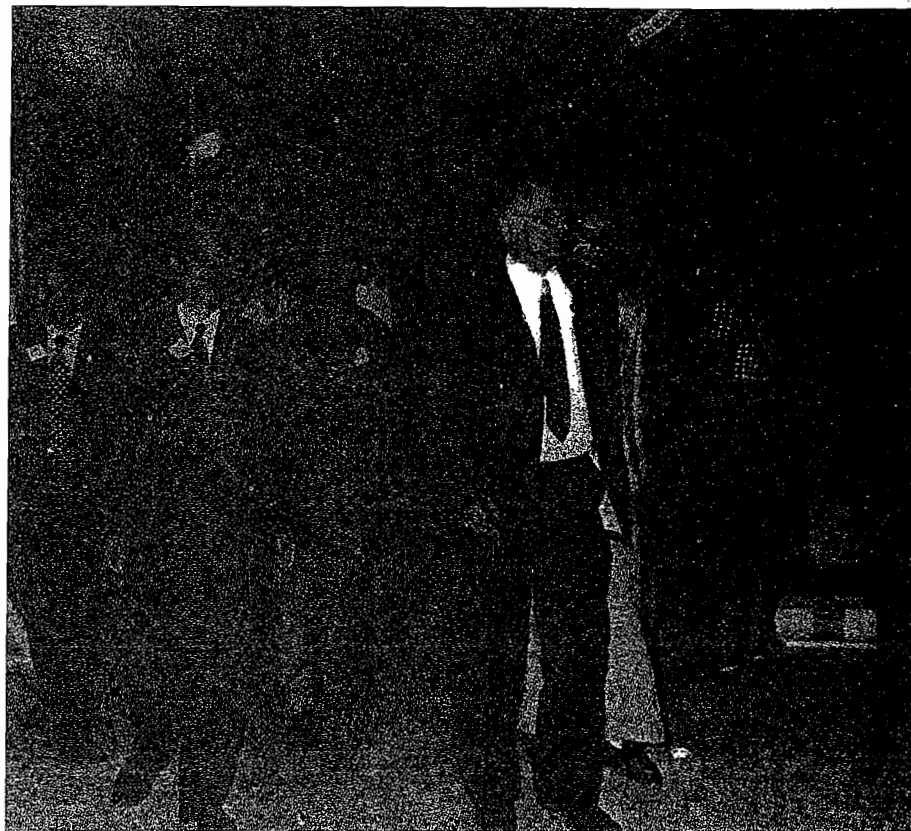
fettivamente a portare sul piano di una obiettiva testimonianza storica tutte le esperienze e i tentativi di avanguardia che si sono avuti (al di fuori di una cultura ufficiale), dalla Secessione degli artisti napoletani (1909) ai nostri giorni.

Il museo laboratorio, che in questa sede non ha una pretesa di sì arduo impegno, ha voluto solo offrire una verifica sulla disponibilità di una forza omogenea (a prescindere dai singoli valori) e sulla volontà di coadiuvazione per un rinnovamento culturale, coinvolgendo a tutti i livelli le più svariate discipline presenti nella regione. E la risposta non è venuta meno alle aspettative. L'efficacia, l'entusiasmo, la possibilità di vivere una realtà nuova in un clima diverso vanno individuate ed evidenziate nel fatto che per la prima volta a Napoli (e forse in Italia) contemporaneamente si sono visti a confronto, vicini, fusi (con l'intervento diretto degli stessi artisti, architetti, artigiani, operatori economici) urbanistica e creatività emarginata, arte concettuale e arte povera, comportamento e folk popolare, fotografia e arti plastiche, l'artigianato e industrial design.

L'ipotesi del museo laboratorio si apriva con pubblicazioni, fotografie e documenti storici (sia pur limitati) di Maurizio Valenzi « I disegni di Lambèse » (1935) con racconti autobiografici pubblicati per il 30ennale della Lotta di Liberazione; manifesti, e documentazione di Paolo Ricci « Parigi 1931 »; testimonianze del periodo futurista di Emilio Notte con alcune opere del '48; molto significativi alcuni lavori di Raffaele Lippi del 1949 e quelli di S. Volpe e M. Pudula; l'Art autre era largamente rappresentata da Domenico Spinosa con opere del '52 e del '56. Del-

l'arte concreta tutti gli aderenti al MAC di Milano (1952): Barisani, Guido Tatafiore, A. Venditti e De Fusco; il gruppo nucleare era rappresentato da Guido Biasi ('53). Mario Persico, Del Pezzo e Tony Stefanucci (non figuravano F. Palumbo e Colucci). Gianni Pisani si faceva notare per « Gli amanti » e « L'uomo che perde le mani », due opere di notevole fattura rispettivamente del '54 e del '60; in blocco tutto il gruppo '58 con Luca, Del Pezzo, Persico, Biasi, Di Bello e Fergola, seguiti dagli artisti del movimento « Linea Sud »; degli informali oltre a Spinoza erano: Corrado Russo (1952-59), Lippi con « Nascita e morte di un colonnello », Di Ruggiero (1958), Claudio Lezoche, Matelda Balatresi e Ruju ('60). Del gruppo operativo '64 si evidenziavano Persico, Bugli, Luca, Stefanucci, Dentale e Paladino. Una delle sezioni che è riuscita ad avere una certa organicità è senza dubbio quella delle arti plastiche con indice di lettura più che coerente, dove spiccavano le opere di Lello Jandolo, Venditti, Di Fiore, Pirozzi, De Vincenzo, Cotugno, Borrelli, Barisani, Oste, De Felice, Tammaro, Galeone; gli oggetti sculture e i moduli seriali (1960) di Antonello Leone. Rosa Panaro era presente in questo nucleo con una interessante ironia sulla « mitilomania reliquiarium », mentre la Roccasalva toccava il simbolismo braqueiano con gigantesche colombe di giornale modellato sospese alle pareti. A questo punto la

Museo-laboratorio. Sezione urbanistica e architettura (in primo piano a destra): plastico del progetto di Salvatore Bisogni; macrostruttura di Aldo Loris Rossi e Donatella Mazzoleni. Al centro: documentazione fotografica di Antonio Niegro; a sinistra (in primo piano) reportage sulla città di Mario Riccio



panoramica si allarga nel vasto territorio degli oggettuali, concettuali e la pop-art con Tatafiore, Enrico Ruotolo, Biasi, Luca, Bugli, Ciro De Falco con il grande learo, Bruno Di Bello, I a Balatresi, Crescenzo Del Vecchio, Scolavino, Donzelli, Starita, Vedova, Ruju, Rezzuti, Vitagliano, Longobardo, Lizio, Montariello, Massa, Stefano Borriello e V. Bergonnene. Per l'arte povera e folk popolare il confronto avveniva ai piedi di un gigantesco « giglio di Nola » tra le luminarie di Ruotolo e gli oggetti di Lizio, Canale, Massa, Longobardo e Panaro. Del gruppo Humor Pauer opere di Zevola, Del Vecchio, Sannini, Massini e Merlini. Di particolare interesse gli oggetti presentati dal Centro ricerche artigianato e design l'« Ellisse », che con le sue soluzioni è riuscito a fondere in una linea armonica e razionale grafici, architetti e artigiani. Ben rappresentata la ceramica con pezzi di Guttuso, Valenzi, Ruotolo, Barisani, Del Vecchio, Quintino Scolavino, Gravina, Pollio ed altri.

Di qui la grossa carrellata si sposta con interessi particolari nel settore dell'arte fiera del Teatro Mediterraneo dove le numerosissime presenze hanno dato vita ad un movimento animatissimo di pubblico, collezionisti, galleristi, mercanti, studiosi, attori, uomini politici, autorità. Per obiettività d'informazione — visto che gli artisti s'incrociano nelle varie sezioni, discipline e tendenze — sottolineiamo i nomi degli espositori che in questa sede hanno rappresentato un po' tutto, dagli anni trenta alle ultime generazioni: Emilio Notte, Domenico Spinosa, Lippi, Ricci, Perez, Lello Jandolo, Giuseppe Pirozzi, Giovanni De Vincenzo, Guido Tatafiore, Barisani, Pisani, Bugli, Biasi, Di Ruggiero, Ruotolo, Luca, Persico, Claudio Lezoche, Ciro De Falco, Antonio Borrelli, Stefanucci, Starita, Dalisi, Del Vecchio, Luciano Caruso,

Donzelli, Valenzi, G. A. Leone, Cotugno, Matelda Balatresi, Rosa Panaro, Clara Rezzuti, Maria Roccasalva, Lydia Cottone, Maria Padula, Matarese Rosaria, Mimma Russo, Oscar Pelosi, Renaldo Nuzzolese, Sangiovanni, Longobardo, Massa, Carmine Rezzuti, Catelli, Lizio, Elio Pelosi, Paciolla, Vitagliano, Angelo Vetere, Cordopatri, Riccini, Ruju, Scarpati, De Siena, Abbisogno, Marrano, Leo Morelli, Marigrasso, Vittorio Adele, Bonè, Visone. Vastissimo il settore della grafica che andava dal manifesto alle incisioni, alle lito, xilografie, serigrafie e quello dedicato ai multipli su lastre di alluminio anodizzate presentati dalla Screen-Art Multigrafica di Milano. Un lavoro veramente ciclopico se si considera che il tutto è stato realizzato nello spazio di due settimane; compito assolto in maniera ammirevole da Geppino Cilento, Rosario Boenzi, Ciro De Falco, Paola D'Avella e Tony Stefanucci (per il settore teatro). Infine il « laboratorio come scuola », progettazione e animazione di Alamaro e Liguori, partecipazione di Dalisi e i bambini del Rione Traiano.

Un discorso a parte va fatto per la sezione urbanistica-architettura che in uno spazio, purtroppo limitato, ha affrontato il vasto e complesso tema della **disgregazione** del territorio e delle proposte di **riagggregazione**. Luigi Cosenza ha presentato progetti e realizzazioni urbanistico-architettoniche, Aldo Loris Rossi e Donatella Mazzoleni una « macrostruttura per 250.000 abitanti » (premio internazionale di Cannes 1970) oltre a « nuclei di strutture dello spazio » presentati all'Esposizione internazionale « Terra 1° 1975 » a Wroclaw, Polonia; Salvatore Bisogni la « soluzione nel quartiere Montecalvario » elaborato nel 1973 per la XV Triennale di Milano. Sempre nell'« area » urbanistica Elena Camerlingo e Giuseppe Pulli hanno ana-

lizzato con la collaborazione dell'alta perizia fotografica di Antonio Niego la **potenzialità, funzione, gestione e uso** del territorio, nonché la tutela dei beni culturali nella provincia di Napoli; mentre Amato Rak ha condotto una serrata quanto particolare indagine sul mare, ovvero della riconversione industriale della pesca in diretta relazione con gli Istituti di ricerca scientifica. Nicola Spinosa ha confrontato alcuni luoghi significativi di Napoli rappresentati nell'antica città e il loro stato attuale. Una inedita documentazione su tutta la realtà antropogeografica della conca partenopea, zomando, con serrati tagli diacronici e sincronici, emergenze e tipologie architettoniche del **centro antico**, del **centro storico** e delle recenti periferie occidentali, orientali ed alle spalle del Vomero e dei Camaldoli è stata prodotta da Antonio Niego.

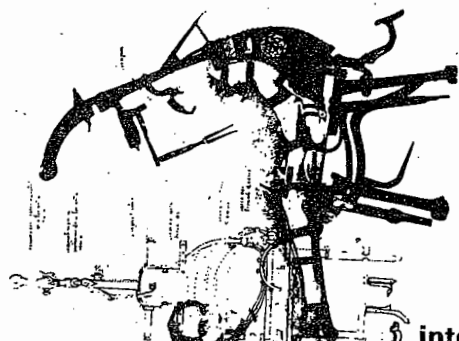
Per la sezione fotografia Mimmo Jodice, Mario Riccio, Luciano D'Alessandro, Fabio Donato, Niego e Isaia Iannaccone si sono cimentati su temi a carattere monografico: il lavoro, la donna, i bambini, il teatro, feste popolari, l'ambiente, l'architettura, costume, attualità.

Come si è visto una esperienza che va al di là di una semplice proposta, una testimonianza che dà un taglio netto agli utopismi e alla ineluttabilità, una risposta concreta, un'indicazione precisa diretta all'incursione delle autorità locali per uscire definitivamente dalla ristagnante situazione artistica e culturale partenopea.

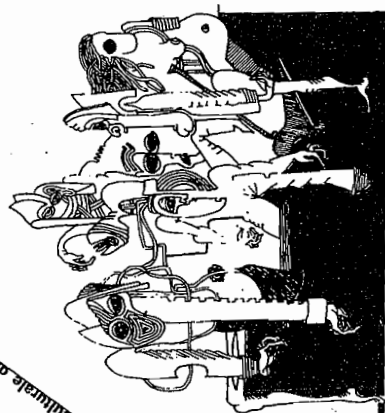
Salvatore di Bartolomeo

Museo-laboratorio: da sinistra, Huinh Tieng, incaricato dell'Ambasciata Vietnamita a Roma, il senatore Mario Palermo e il Sindaco di Napoli Maurizio Valenzi

27 settembre - 5 ottobre
mostra d'oltremare

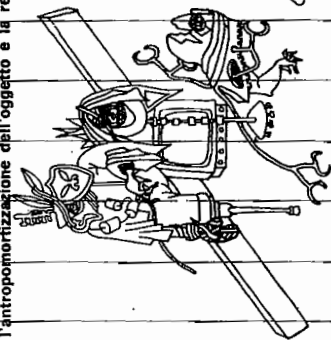


interviste



la gestione culturale di un museo di arte contemporanea
per una vera democrazia della cultura a Napoli

la riduzione culturale	R. DE FUSCO	l'antropomorfizzazione dell'oggetto e la reificazione dell'uomo	G. DI FIORE	la gestione culturale di un museo di arte contemporanea	N. SPINOSA
la disoccupazione mentale	F. PIEMONTESE	il museo - laboratorio	T. STEFANUCCI	la neoavanguardia oggi	C. DE FALCO
l'insegnamento alla produzione delle immagini	C. DI RUGGIERO	l'immobilismo del San Carlo	E. RUOTOLO	il segno progettuale	P. RICCI
la scultura del corpo e la « body - art »	A. PEREZ	l'isolamento dell'artista	M. PERSICO	il sottobosco artistico	R. DALISI
le difficoltà dell'avanguardia	R. BARISANI	la memorizzazione nella fotografia	C. RUSSO	« la galleria inesistente »	G. PISANI
la psicologia a Napoli	M. C. BARBIERO	l'isolamento dell'artista	F. DONATO	l'incidenza dei gruppi artistici	D. SPINOSA
la memorizzazione nella fotografia	F. DONATO	l'isolamento dell'artista	M. PERSICO	il sottobosco artistico	G. PISANI
l'isolamento dell'artista	M. C. BARBIERO	l'isolamento dell'artista	C. RUSSO	il sottobosco artistico	D. SPINOSA
la memoria e la fotografia	R. BARISANI	l'isolamento dell'artista	F. DONATO	il sottobosco artistico	D. SPINOSA
la memoria e la fotografia	A. PEREZ	l'isolamento dell'artista	M. C. BARBIERO	il sottobosco artistico	D. SPINOSA
la memoria e la fotografia	C. DI RUGGIERO	l'isolamento dell'artista	R. BARISANI	il sottobosco artistico	D. SPINOSA
la memoria e la fotografia	F. PIEMONTESE	l'isolamento dell'artista	A. PEREZ	il sottobosco artistico	D. SPINOSA
la memoria e la fotografia	R. DE FUSCO	l'isolamento dell'artista	M. C. BARBIERO	il sottobosco artistico	D. SPINOSA



PROPOSTA MUSEO LABORATORIO DELLE ARTI VISIVE A NAPOLI

REGISTRAZIONI AUDIO - VISIVE: OPERATORE - REGISTA PEPPE ORABONA; INTERVISTATRICE CLARA FIORILLO
PER LA REALIZZAZIONE DELLE REGISTRAZIONI E' STATO UTILIZZATO IL VIDEO - TAPE DELLO STUDIO MORRA

Una folla sorprendente intorno ad un'arte che non è più estranea

La « mostra mercato » e la « proposta di un museo laboratorio » fanno registrare afflusso e interesse inaspettati — Questa esperienza lascerà tracce importanti negli stessi artisti — La suggestiva presenza dell'artigianato e del teatro accanto alle testimonianze sulla città come la vogliamo, a misura dei lavoratori

Sono più di cento gli artisti presenti con loro opere e soprattutto con il loro lavoro — si sono trasformati in arredatori, organizzatori, falegnami, animatori, custodi — al festival dell'Unità. E stanno vivendo la strana e stupefacente esperienza di vedere l'effetto dei loro messaggi su un pubblico che mai prima d'ora s'era visto tanto numeroso, diverso, attento. Ce l'hanno detto in molti che per loro è un'esperienza che resterà, che determinerà il loro lavoro futuro.

Le aree dedicate all'arte e alla cultura sono vaste e composte, e i punti prescelti si sono rivelati « strategici »: finisce l'esibizione dei bravissimi ragazzi pattinatori, e un migliaio di persone dopo aver applaudito si riversa nella « mostra - mercato ». Che cosa succede ce lo racconta De Falco (che assieme a Cilento, Boenzi, Luca, Ciro Esposito e Paola D'Avella ha organizzato l'esposizione) e il discorso si svolge a spezzoni, perché nel frattempo deve rispondere a decine di persone che chiedono informazioni sui prezzi, spiegazioni, suggerimenti.

« Sono venuti in migliaia, una cosa sorprendente, e vogliono il colloquio, il contatto con gli artisti, vogliono capire. C'è una maturità e un livello culturale altissimi, insomma noi non ci sentiamo più fuori dal linguaggio di tutti ».

I pezzi più acquistati sono stati i piatti di Vietri d'Atti (nomi importanti, fra cui Guttuso) mentre molte sono le esitazioni di fronte alle opere — anch'esse con firme importanti, anche esse suggestivamente decorative — il cui prezzo supera quello di un

vestito o di una rata dell'automobile.

Si vende a molto meno di quanto costerebbe la stessa opera in una galleria d'arte, ma è ancora troppo per un pubblico fatto di giovani (ne abbiamo visto una cinquantina in divisa militare) di operai e impiegati.

In mezz'ora abbiamo contato trecento persone: ragazzi e grandi s'affollano divertiti accanto al cubo che sostiene gli « icari » volanti, ci soffermano sopra per farli muovere; le facce diventano interrogative attorno alla bottiglia impiccata, si distendono di fronte alle sequenze di colori e di forme affascinanti. E' evidente che non c'è distanza né incomprensione fra chi ha tracciato i segni sulla tela o sul legno o sul ferro, e chi vi sosta davanti.

Fra le cose più accessibili ci sono le serigrafie, i poster; i nomi degli autori sono tutti importanti, per questo l'invito degli organizzatori è affinché siano citati tutti oppure nessuno se lo spazio non lo consente, come purtroppo ci accade.

Dalla mostra mercato alla « proposta un museo laboratorio delle arti visive in Napoli » ci ritroviamo anche qui in una fiumana di folla: qui vengono anche mamme col bambino in carrozzina, qui gli organizzatori (gli stessi della mostra mercato, con in più Tony Ferro, Carla Fiorillo, Amato Rak, Sergio Notarangelo) hanno raccolto una serie di testimonianze che fanno storia, suscitano ricordi e rivalutano, esaltandone il valore e il legame con quanto è accaduto, successivamente, le iniziative e i tentativi, le opere e le rappresentazioni, le immagini e gli oggetti che

sono stati o sono ancora la « cultura » a Napoli.

Bisogna fare la faccia feroce quando cominciano a parlare in termini di « lettura diacronica e sincronica », ma il passaggio al linguaggio più chiaro è immediato, segno che la presenza al festival, il rapporto con una massa mai vista finora, comincia a lasciare tracce. Così, Ferro, Cilento e gli altri ci spiegano che nella grandiosa galleria han messo — lungo un percorso cronologico-artistico — le opere dei pittori del primo dopoguerra, e quindi degli artisti che hanno segnato le successive tappe dell'espressione; accanto c'è una « fascia » — ossia un lunghissimo pannello — dove sono incollati i documenti (dai poster ai manifesti ai volantini, agli annunci, alle riviste). Ricordiamo così, guardando e leggendo, i tempi roventi del gruppo '58, di « linea sud », dell'operativo '64 di Poesia visiva, fino al gruppo Galleria carolina di Portici, collettivo di via Giotto, collettivo di Somma vesuviana, gruppo « Humor Power », e gli artisti della « Prop Art », quelli che hanno messo a disposizione della propaganda del partito la loro arte.

Ma l'invenzione più suggestiva, e a pensarci bene assai giusta, è stato l'intreccio che gli organizzatori hanno voluto con teatro, artigianato, fotografia, problematica sui beni culturali e l'urbanistica. Il che significa — dobbiamo per forza elencare, sperando di poter rendere così la suggestione di questo giro — le foto su temi monografici di Iodice, Riccio, Iannaccone, Niego, Virgo, M. Russo, Donato. Significa che

ci sono tre orafi di Sorrento, Pisco, Scotto e Aulicino, che nella loro « vetrina didattica » han messo gioielli degni di grandi firme; che c'è uno stupefacente « giglio » di Nola, smontato in tre pezzi (è alto una ventina di metri) opera di Tudisco, un nome famoso e antico in questo settore d'arte popolare. « Forse domenica avremo un giglio intero, e una paranza di compagni di Ponticelli è già pronta per farlo ballare » ci dicono. Non nascondiamo la sorpresa, l'interesse, il piacere, al pensiero che questo antichissimo rito che provoca partecipazione e suggestione, possa ripetersi qui fra le bandiere rosse di una festa di popolo, dopo che i 13 gigli di Barra, domenica scorsa, hanno fermato la loro folle danza per un minuto, in ricordo dei compagni spagnoli caduti sotto il piombo fascista.

Il percorso fra le testimonianze teatrali (libera scena, Tin, teatro contro, teatro comunitario, play studio) la « luminaria » realizzata da Errico Ruotolo e i compagni di San Giovanni, giunge allo improvviso « in città ». A terra, sui pannelli, sui plastici, sui manifesti e nelle didascalie si arriva davanti a quello che doveva essere la realtà di una città umana, a misura dei lavoratori e delle loro esigenze, a misura degli intellettuali, e che invece è rimasto la testimonianza — tuttora valida — di quanto e come si è lottato contro lo sfruttamento, la devastazione, la speculazione.

Luigi Cosenza, S. Bisogni, A.L. Rossi, Nicola Spinosa, Camerlingo, ci dicono come i lavoratori possono ancora salvare Napoli.

Eleonora Puntillo

Una mostra viva e di tipo nuovo

Bisognava aspettare il festival dell'Unità per presentare al grande pubblico, l'artista finalmente spogliato da tutte le suggestioni, che intorno alla sua figura sono state tessute da un certo tipo di retorica romantica, qual'è il ruolo, che esso attivamente svolge nella società, e quali relazioni intercorrono fra le varie espressioni artistiche a livello operativo. E per comprendere a fondo il significato di questa operazione realizzata brillantemente da Cilello, Boenzi De Falco e Luca, ed intitolata appunto «Ipotesi di museo-laboratorio», basta leggere il manifesto situato all'inizio del percorso, con le dichiarazioni di Picasso sulle motivazioni della sua adesione al Partito comunista: «Non ho mai considerato la pittura come un semplice gradimento; come una dimostrazione; io ho voluto col disegno e col colore, perché queste erano le mie armi, penetrare nella conoscenza del mondo e degli uomini, perché questa conoscenza ci libera ogni giorno di più».

La Lotta, dunque, e l'impegno politico sono i movimenti fondamentali di una ricerca, che persegue soprattutto la conoscenza. La grande mostra, che non vuole essere una semplice «collettiva», bensì un percorso storico attraverso le varie tappe della ricerca artistica degli ultimi trent'anni, comprende due momenti: la documentazione fotografica relativa agli arti-

sti espositori, e il tema «arte-produzione».

Reentrando in questo secondo momento le arti figurative, svolte storicamente dall'esperienza del realismo, dell'arte concreta, della pittura nucleare; del gruppo 58, dell'informale, di linea sud, dell'operativo 64, fino allo sfrangiamento del figurativo, che diventa comportamento, azione gestuale, teatro. Qui il teatro è strutturato come processo e animazione, dalle prime fasce della scolarizzazione e sperimentazione a livello didattico per l'infanzia, con la conseguente reintegrazione di tutte le materie povere: (cartapesta, legno, assemblage), fino al reinserimento nello spazio-spettacolo della macchina da festa, quale è ad esempio il giglio di Nola. Ridiventano qui espressione artistica anche le manifestazioni del folklore popolare, come la grande luminaria che stilizza la falce e il martello, o il suggestivo assemblage su fondo rosso del gruppo operaio di Pomigliano d'Arco «E zezi» che inserisce nella composizione i quotidiani strumenti di lavoro. La scultura di E. Bugli (la macchina come spazio-movimento in relazione al teatro) segna il graduale passaggio tra l'arte figurativa e l'azione scenica.

Continuando il percorso si osservano le documentazioni fotografiche dei vari gruppi teatrali: Cooperativa teatro persona, Collettivo «Napoli murale», Libera scena, Gruppo teatro contro, Gruppo tea-

tro comunitario, Cooperativa del Play studio, che ha recentemente riproposto ai napoletani la «Cantata dei pastori», e il Gruppo teatrale Houmor power; tutti impegnati nel comune sforzo di liberare il teatro dagli arcaici estetismi di una cultura borghese che lo ha mummificato, per riproporlo alle masse vivo e dinamico e partecipe dei problemi sociali. Alcuni risvolti di questi problemi sono esposti dai biologi che lavorano all'Aquarium, in un pannello che illustra la difficile condizione della gente di mare, dell'inquinamento e dell'arretratezza della produzione.

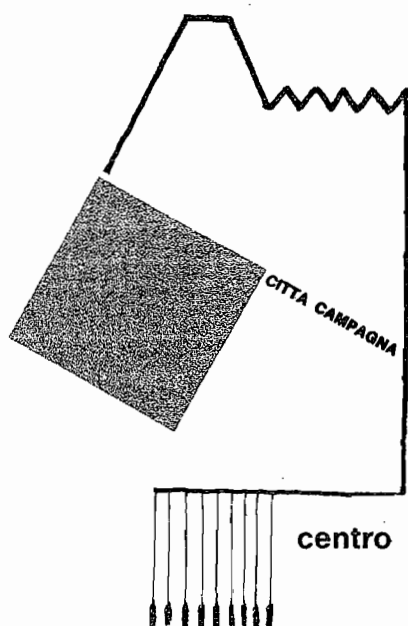
Coordinatore del gruppo è Amato Rak, autore di un pannello molto drammatico ed espressivo; a questo si aggan- ciano le sequenze fotografiche di Fabio Donato e il pannello di Tonino Niego con testi di E. Camerlengo; immagini che evidenziano lo squalore delle zone di proprietà della curia: immagini quindi negative, contraddittorie, alle quali, in un vivace processo dialettico si contrappongono le proposte di una città alternativa di Aldo Loris Rossi e Donatella Mazzoleni, vincitori del Premio internazionale di architettura e urbanistica di Cannes, proposte che sono soprattutto un recupero di carattere artistico, e i riferimenti a Pomodoro e a Wright sono evidenti. Sempre nell'ambito delle proposte, i plastici in legno di S. Bisogna; ipotetici ma realizzabili interventi nella città;

e il discorso non solo politico, ma anche formale, con riferimento al razionalismo in architettura di Luigi Cosenza. La spinosità della città, come artigiano è espressa molto significativamente da Gravi- na. Fra le denunce di una realtà miserevole (e le immagini di Mimmo Jodice sono le più acute e perentorie) e le proposte degli urbanisti, la mostra dell'artigianato offre lo spunto per un riesame delle possibilità operative di una categoria in contrasto con l'industrializzazione.

Gli orafi di Sorrento, gli oggetti scultura del centro artigianale «L'ellisse», i pannelli di utensili del lavoro di De Felice, una riorganizzazione del disegno delle forme contadine di S. Leone, esprimono il duro lavoro e la lotta per la sopravvivenza. E' significativa è la frase: qui l'artista si spegne sotto il calore della lima. La dialettica della rassegna si conclude con una agghiacciante rappresentazione dell'uomo alienato, reso pazzo e inchiodato alla contenzione della camicia di forza di S. Cotugno, al quale fa riscontro l'icaro di Ciro De Falco, la volontà di Liberazione, il sogno dell'uomo di sempre, che è quello di elevare la propria condizione umana.

A scopo chiarificatore si sono dimostrate le interviste di Clara Fiorillo. Una mostra viva, che ha meritato il successo ottenuto. A numerosi operatori culturali.

m. r.



centro redazionale città-campagna

NATALE

'75



ARTIGIANATO

IL PRESEPIO IN CARTAPESTA DI NOLA



REALIZZATO DA: G. TUDISCO

ESPOSIZIONE IN VIA CARDUCCI 46 NAPOLI FINO AL 10 GENNAIO

FOTOGRAFIE DI MINNO IODICE, GIUSEPPE TOZZI



CENTRO RICERCHE ARTIGIANATO E DESIGN

32 VIA CARDUCCI - 80121 NAPOLI - 081/107152



49 VIA CARDUCCI - 80121 NAPOLI - 081/107152

MINIERI ESPONE DAL 10 AL 15

GENNAIO 76 VIA CARDUCCI 49 (NA) PRESSO IL CENTRO REDAZ. LE CITTÀ - CAMPAGNA

ENZO

OPERE

Enzo Minieri è un artista colto, che ha familiarità con la filosofia ed è capace di conciliare l'eclettismo con lo Zen in una pittura che possiede il senso del ritmo fluire delle cose e la forza vitale armonizzante, esplicita in ogni pennellata. I suoi quadri sono un'esplosione di luce; una luce che sembra cristallizzarsi come nel mosaico di un caleidoscopio, ma che in realtà assume l'aspetto di una progettazione architettonica degli elementi in una composizione in cui ogni cosa ha una sua precisa ragione di essere. Lo spazio in cui si condensa il colore ha lo stesso valore dello spazio vuoto, ciò che è lontano è importante quanto ciò che è vicino; l'unità delle parti con il tutto è implicito, secondo la dottrina taoista dell'armonia totale. Il concetto di un'energia spirituale che si muove attraverso tutte le cose, le pervade, e anima e le unisce in armonia è ripreso da Minieri direttamente da tale filosofia, ed egli vi si attiene in maniera assai rigorosa, senza tuttavia rinunciare alla tradizione pittorica europea, che è profondamente tecnica. La nozione orientale di arte non esclude la tecnica, ma implica la presenza di uno spirito informatore da trasmettere che è più importante della forma stessa. Per questo motivo le sue immagini tipicamente occidentali appaiono come perforate dalla luce in frangiture poliariche che ricordano i disegni delle antiche porcellane cinesi e cercano di creare una corrispondenza tra la loro espressione e quella dello spettatore che stabilisce l'identità dell'oggetto dipinto in tutto il suo elemento e la sua concretezza. I colori usati suggeriscono la natura di ciò che è rappresentato, si capisce così come le moderne correnti artistiche dell'action-painting e dell'espressionismo astratto abbiano trovato in questi canoni della dottrina orientale la loro formulazione. Pollock, Kandinsky, Masson e Miró vi sono ispirati, ma mentre questi ne risentivano solo l'influenza ideale, Minieri sembra voler controllare quest'esperienza su basi più concrete e materialistiche.

Marta Pecorella

EDUARDO ALAMARO

M - MOD - ELL - E - TRA AN - ZIO - NE

I modelli qui presentati testimoniano di quella attività che va dalla fase del lavoro di animazione al Trilene (confr. Casabella 404-405) e l'idea della fase di laboratorio. Per questo motivo si può dire che questi modelli complessivamente hanno una storia, registrano un periodo; si potrebbero definire di riflessione sul momento dell'animazione e configurano di vicino la fase di laboratorio nel senso che più ne contengono alcuni elementi per potersi definire «affine» o «vicino» al lavoro di animazione. Se si pensa allora, al modo col quale nascono e poi via via si vanno perfezionando questi oggetti, si potrebbero definire «laboratori», che frutto di lavoro, modelli che si vanno a definire nel tempo, in un rapporto che è opposto, ma che invece è legato con un'attività e precisa filo ad un'elaborazione intellettuale. Questi oggetti nascono e si perfezionano come un momento di lavoro; e perché prendono senso da un'attività di quartiere e perché, in particolare, questi modelli sono stati elaborati in parte insieme a studenti durante il corso di modellistica all'Istituto d'Arte di Napoli e, naturalmente, durante l'esperienza con i ragazzi di Trilene. Per tale motivo alcune volte non so fino a che punto questi oggetti siano frutto di una «materia» elaborata oppure appartengano ad una dinamica più complessa che non ricerca, forza e controllo. Il lavoro più propriamente di laboratorio nasce, a mia avviso, da una profonda esigenza: il superamento di quella che potremmo definire «fase di animazione». Certamente oggi la capacità sta nel di valutare tutte queste esigenze nell'animazione e di metterle in una prospettiva nuova. Con queste non si vuol dire che il lavoro di animazione è superato, ma si vuol solo dire che, nel corso di studio configurando forme, il lavoro di animazione ha mostrato i suoi limiti; in altri termini avrebbe la necessità di dare una risposta al lavoro in quel condotto, in un certo senso di rivitalizzarlo e proiettarlo. Per me la nascita del laboratorio costituisce una prima concretizzazione della riflessione sul lavoro di animazione; certamente, infatti, si può affermare che l'attività di laboratorio è uscita dall'esperienza di animazione. Vorrei aggiungere che la fase di laboratorio è nata «naturalmente» dall'animazione nel senso che prende sostanza e necessaria presenza, perfino in quel momento, da una. Vorrei precisare che quando lavoravo con i ragazzi del Trilene per il lavoro di lavoro non sapevo né di fase animazione, né di laboratorio. I tentativi di decentramento culturale, né ho mai pensato che all'interno di questa esperienza ci sarebbe stata una fase di laboratorio; le «mole», infatti, sono state aggiunte dopo: a me, allora, era chiara solo la «spinta» che mi portava in determinate posizioni.

LABORATORIO

MOSTRA VETRINA

VIA CARDUCCI 49 (NA)

CENTRO REDAZION. CITTÀ - CAMPAGNA

VENERDI 16 A GIOVEDI 22 GENNAIO 1976

ALL'ELLISSE CENTRO RICERCHE ARTIGIANATO E

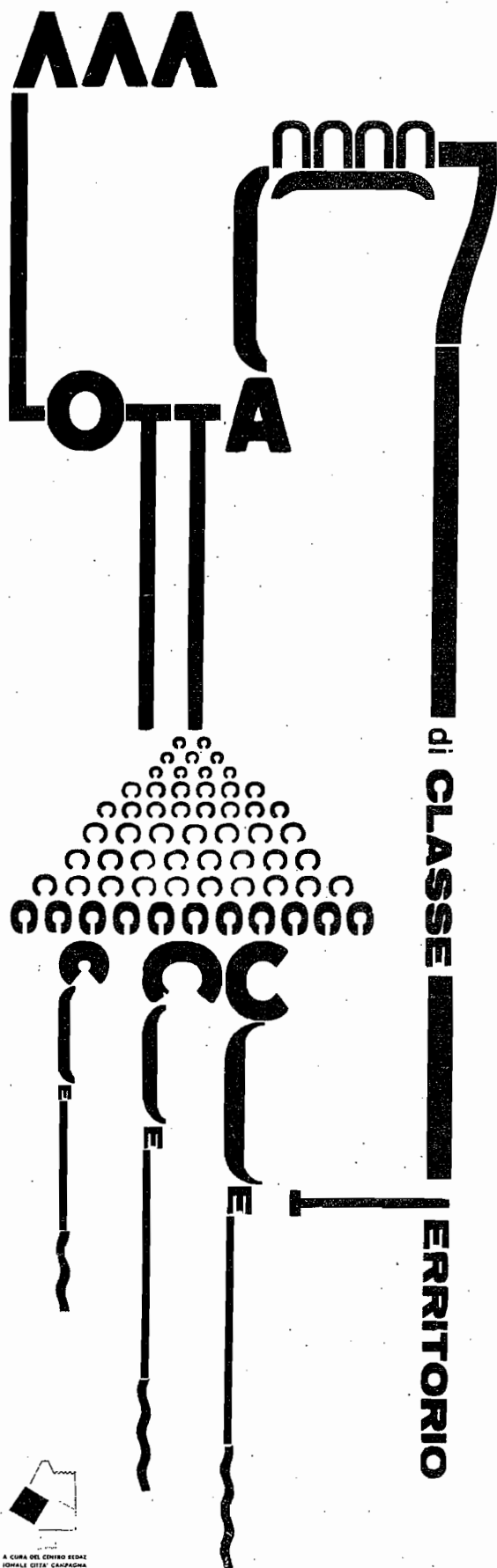
DESIGN IN VIA CARDUCCI 32

MARTEDI 20 GENNAIO ORE 16 TAVOLA ROTONDA

ANIMAZIONE E DECENTRAMENTO



49 VIA CARDUCCI - 80131 NAPOLI - 081/4732



**ALL'ELLISSE CENTRO RICERCHE ARTIGIANATO
E DESIGN IN VIA CARDUCCI 32
VENERDI 30 GENNAIO ORE 19 INCONTRO SU:
LOTTA DI CLASSE E TERRITORIO**

ARCIUNIP - SCARATI - CARTELLA SE
DI LORENZO, ESPOSITO, GRAVINA, RIGRAFICA - OPERE DI: CANALE, C. AVALCANTI, CILENTO, CIPRIANO,
HAESEL, LISTA, PAPA, PISANO, RIBA, TIEZZATO introdurrà GIULIANO LEONE

ISAIA IANNACCONE

RITO, TEATRO

CRONACHE

DI GESTI

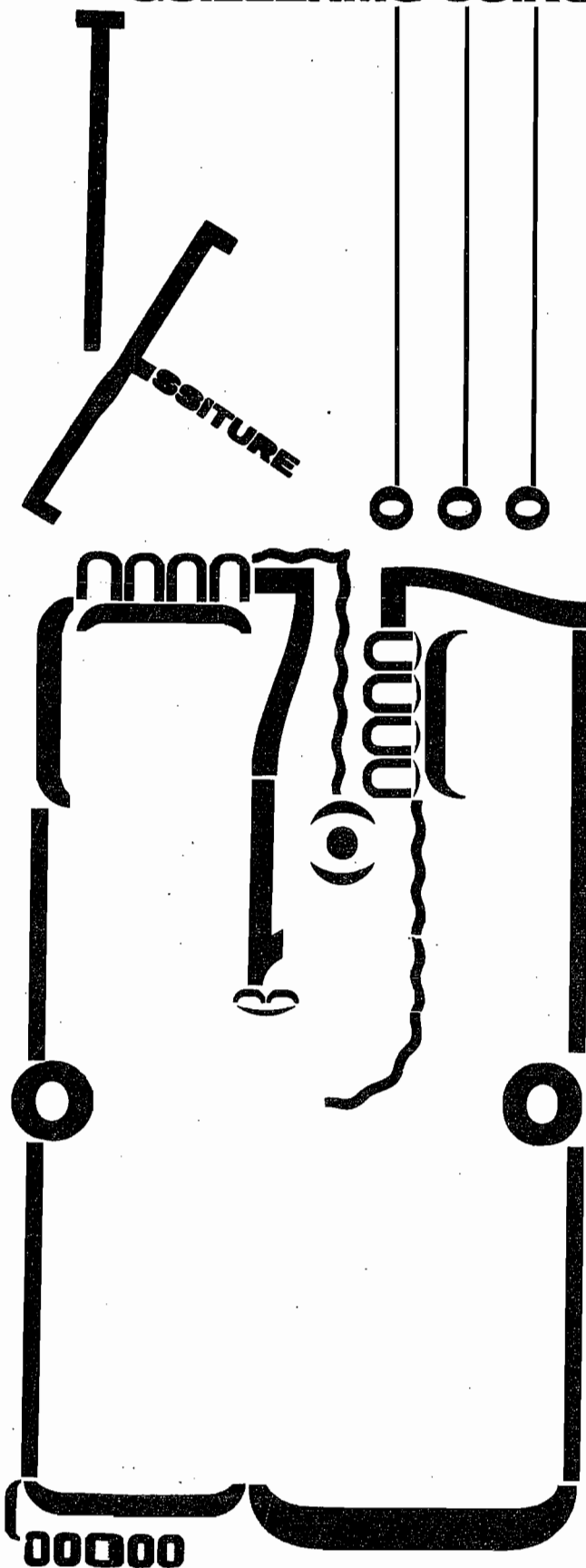


isaia è un cronista a cui fa difetto quel tanto di sufficienza che agevola la consacrazione del personaggio, è un caso? nel senso che alle impronte del carattere, quindi del comportamento, non si adatta alcuna regola? non lo è, nel senso che isaia di un "fatto fotografico", ha rispetto, perché è lavoro politico, il suo, come un'assemblea in fabbrica, come la lotta per l'avanzamento della società, come la penetrazione di un rituale occultista che lega con un trattino ignoranza e simulacri della fede, qui c'è molto rispetto per un lavoro: quello del giornalismo fotografico, non dirò quasi niente di queste immagini di isaia, considero l'esercizio della critica un'intollerabile forma di presunzione aggravata spesso da compiacimenti che hanno in orrore la semplicità del linguaggio, questa cronaca del gesto viene assimilata come del buon giornalismo, perché non presenta alcuna difficoltà di lettura, dirò qualcosa della tensione di un compagno di lavoro che ha rifiutato, per esempio, fotografare per un giornale di "lor signori", un fatto ovvio, se si vuole, per chi (come isaia) usa la macchina fotografica per fare un lavoro politico, che è anche ricerca di un fatto: analisi e interpretazione dei suoi contenuti: romizio silenzioso qualche volta e, qualche altra, azione più incisiva di un buon discorso, un fotografare così non conosce crisi d'identità né umori e malumori che angosciano quelle zone della cultura estranee o addiritura ostili allo stimolo proveniente dai processi di trasformazione della società, la "sofferenza", per lo scontro che da essi deriva, si stampa sulla faccia degli uomini, resta fissata nel gesto, si imprime nei luoghi del "conflitto... oppure produce bellezza: se sono belle le forme della dignità che si acquista partecipando al riscatto da asservimenti e soggezioni organizzate per impedire i varchi alla produzione sociale, in crisi è il gesto del rituale imposto o tollerato o subito a tutela di vari privilegi, va mai in crisi il gesto che ad esso si oppone? ho finito per dire qualcosa anche delle immagini di isaia, qualcosa in più ho detto della tensione che le ha prodotte: un lavoro per il quale porto rispetto, come per ogni lavoro che abbia un fine giusto. L. scateni

**MOSTRA VETRINA - VIA CARDUCCI 49 (NA)
CENTRO REDAZIONALE CITTA' - CAMPAGNA
DA SABATO 24 A SABATO 31 GENNAIO 1976**

**ALL'ELLISSE CENTRO RICERCHE ARTIGIANATO
E DESIGN IN VIA CARDUCCI 32
SABATO 31 GENNAIO ORE 19 INCONTRO SU:
FOTOGIORNALISMO**

GUILLERMO JOIKO



**MOSTRA VETRINA - VIA CARDUCCI 49 (NA)
CENTRO REDAZIONALE CITTA' - CAMPAGNA
DA SABATO 31 A SABATO 7 FEBBRAIO 1976**

**ALL'ELLISSE CENTRO RICERCHE ARTIGIANATO E DESIGN IN VIA CARDUCCI 32
VENERDI 6 ORE 19 INCONTRO SU LA TESSITURA
INTRODURRA' VITTORIO AVELLA**



Affrontare l'immagine del territorio significa calare nell'ambito scelto gli strumenti capaci di un rilievo nel concreto attraverso le fasi di lettura e critica delle articolazioni tra il visivo territoriale ed il suo vissuto. Partire da un approccio alla complessità dell'insieme per sintetizzarne i processi particolari e rileggere le condizioni in una sistematica definizione degli eventi. Si tratta di implicarsi nel tessuto territoriale per svolgerne, dall'interno, le problematiche determinantesi con lo stratificarsi formalizzato delle economie, delle culture, delle sociali in una configurazione che ha due disegni formulati sullo stesso piano di organizzazione capitalistica del territorio. Città e campagna. E' da qui che parte, con tutta la necessaria ragione politica e culturale, la tendenza ad instaurare un rapporto con i temi territoriali. Nella convinzione che è possibile, nel veicolare le specificità operative su di un piano più generale di relazioni, sollecitazioni e domande, avviare una pratica territoriale tesa alla verifica pubblica delle strumentazioni pluridisciplinari. Nasce così una proposta d'intervento la quale, al di là del suo porsi specificamente, ha il senso di una riflessione complessiva sui termini e sui significati che strutturano attualmente il « lavoro del rigirare ». Con le intenzioni, inequivocabili, di essere contributo alla mobilitazione critica intorno alle questioni più urgenti che si pongono nella situazione di frantumazione sociale ed economica sul campo degli impianti urbani e contadini. E comunque in questa area d'intendimenti si realizzano i significati di una segna figurativa e gestuale capace di tessere legami al suo interno pluritecnico nell'immediata riflessione nei temi fondanti il visivo territoriale nel suo articolato compositi in ambiti economici-produttivi. Affinché le « espressioni dei modelli » non esauriscano le intenzioni nello spazio della sola scelta / accettazione tematica ma si assumano come tempi di assestamento e documento di un progetto che deve formularsi più ampiamente e organicamente nel concretizzarsi spazialmente in figure elaborate sul luogo come strumenti di appropriazione del locale e come risposta collettiva di classe alla immagine del ridisegno capitalistico del reale. (Franco Cipriano)

Opere e interventi di: A. Rak - Gravina - C. Esposito - Mele - Luca - Panaro - Litta - Cilento - Riebel - Cipriano - Di Lorenzo - E. Esposito - Caschello - Acampora - Ribattazzone - Costantino - Corrado - Roccasalva - Florillo - Accetta - A. Tagliaferri (teatro Centro) - Play Studio - Gruppo operaio Pomigliano d'Arco (Pomigliano)

**MOSTRA VETRINA - VIA CARDUCCI 49 (NA)
CENTRO REDAZ. CITTA' - CAMPAGNA
DA SABATO 21 A SABATO 28 FEBBRAIO**

**ALL'ELLISSE CENTRO RICERCHE ARTIGIANATO E DESIGN IN VIA CARDUCCI 32
SABATO 28 ORE 19 INCONTRO SU:**

IL POMODORO



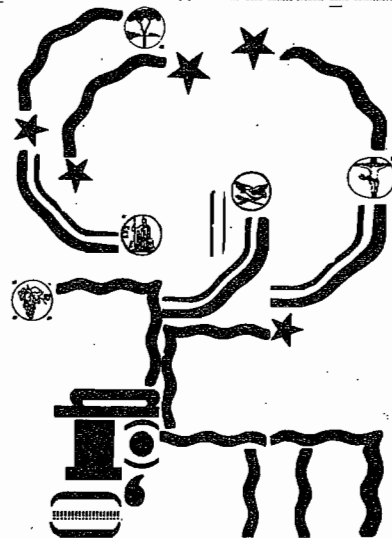
**mare
costa
e pesca**

**MOSTRA VETRINA - VIA CARDUCCI, 49
NAPOLI - SABATO 13 MARZO 1976**

[illegible]

4ª CONFERENZA AGRARIA NAZIONALE DEL P.C.I. 2-3 APRILE 1976
MOSTRA DEI LAVORATORI DELLE ARTI VISIVE DI NAPOLI
PALAZZO DEI CONGRESSI DI PUGNO CHIUSO (FOGGIA)

POMODORO

[illegible][illegible]

centro redazionale città campagna



centro ricerca artigianato e design

La mostra realizzata per «Fogge Olympe» è divisa in sei sezioni: a) progetto per una ristrutturazione del «Forno d'oro», una documentazione delle fasi del lavoro collettivo gli spiriti viventi; b) il disegno di animazione dal reperi al tessile; c) il progetto; d) la progettazione del movimento; e) la popolazione del sud; f) il movimento agnoscitivo sul

Opere di ottocento.

Roma di Francesco Canini, Glanul Urino, Guglielmo Longarini,
Guglielmo Nuzzi, Mario Tullio, Marcello Casarò, Antonio Fabbri,
Domenico Giuseppe Mangano, Giovanni Caporali, Cino Biondi,
Claudio De Lorenzis, Piero Passarelli,
Claudio Biondi, Giovanni Biondi, Sandro Spasari, Mario Biondi,
Riccardo, Carlo Biondi, Giovanni Biondi, Enrico Biondi, Mario
Giovino, Luca, Ugo, Cipriano, E. Spasari, Casarò, Antonio,
Raffaello, Concilio, Corrado, Mariella, A. Tullio, (note
Canini), Play Studio, Gruppo apertivo Fondazioni, Enrico,
Biondi, M. Fabbri, V. Di Lorenzo, G. M. Leone, Miliano Jodice,
T. Biondi, O. Scavolini, L. Scavolini, G. Vecchio, M. Fabbri,
R. Antonio, Virginia, Mariella Fabbri, Biondi,
Fabbri, Nuzzi, Carlo Di Felice, Leonardo Fabbri, Ugo Di Fede.

TEATRO

NUOVO



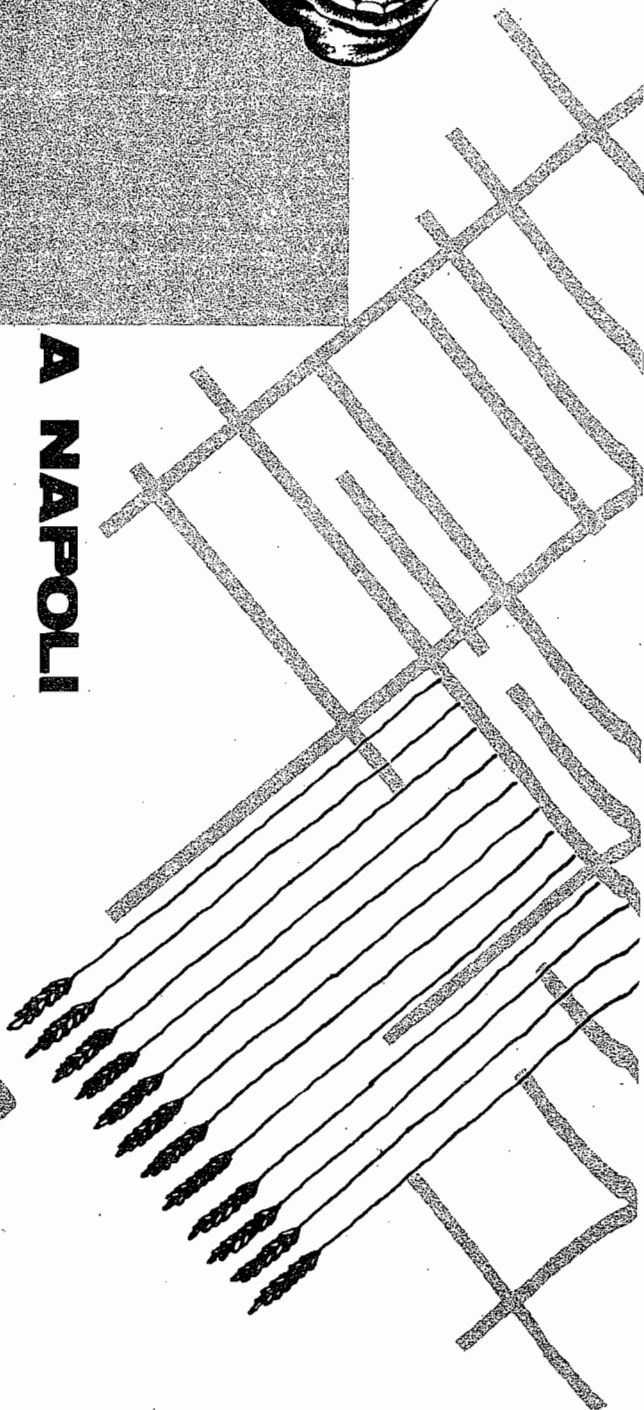
LA LEGA NAZIONALE DELLE COOPERATIVE E MUTUE PROPONE

- 20/4 — Inaugurazione (ore 21,15)
- 21/4 — Spazio Libero: Turandot sulla via di Pompei (ore 21,15)
- 22/4 — Animazione: Testò come itinerario da un'esperienza del Rione Traiano (ore 16 - 18,30)
- Play Studio: Sud - Storie, canti e rituali di migrazione (ore 21,15)
- 23/4 — Libera Scena Ensemble: Padrone e sotto (ore 21,15)
- 24/4 — Animazione: (R. Dalisi) (ore 16 - 18,30)
- Chille de la balanza: Faticanno... (ore 21,15)
- 25/4 — Teatro di strada con confluenza nella manifestazione Centro Teatro Sud: Quanto costa il ferro? (ore 17,30)
- Teatro Contro: Campania Felix? (ore 21,15)
- Chille de la balanza: Faticanno... (ore 21,15)
- 26/4 — Animazione: (A. Neiviller) O cantastorie - Spettacolo di mario nette (ore 16 - 18,30)
- 27/4 — Centro Teatro Sud: Quanto costa il ferro? (ore 21,15)
- Centro Sper. Arte Popolare: Romeo e Giulietta, ovvero l'impossibilità d'esser gentili (ore 21,15)
- 28/4 — Teatro Instabile: E' arrivato il grande circo (ore 21,15)
- 29/4 — Centro Teatro Sud: Quanto costa il ferro? (ore 21,15)
- 30/4 — Teatro di strada con confluenza nella manifestazione Chille de la balanza: Faticanno... (ore 17,30)
- Teatro Instabile: E' arrivato il grande circo (ore 21,15)
- 2/5 — Centro Sper. Arte Popolare: Romeo e Giulietta, ovvero l'impossibilità d'esser gentili (ore 17,30)
- Teatro Oggetto: Imago, dai casi clinici di Freud (ore 21,15)
- 3/5 — Teatro dei Mutamenti: L'eccezione e la regola (ore 21,15)
- 4/5 — Teatro Oggetto: Imago, dai casi clinici di Freud (ore 21,15)
- 5/5 — Teatro Instabile: E' arrivato il grande circo (ore 21,15)
- 6/5 — Spazio Libero: Turandot sulla via di Pompei (ore 21,15)
- 7/5 — Animazione: Nanoli: quelle giornate e poi... (lavoro svolto con gli operai dell'Alfa Sud) (ore 16 - 18,30)
- 7/5 — Teatro Contro: Campania Felix? (ore 21,15)
- 8/5 — Libera Scena Ensemble: Padrone e sotto (ore 21,15)
- 9/5 — Spazio Libero: Turandot sulla via di Pompei (ore 17,30)
- Teatro Oggetto: Imago, dai casi clinici di Freud (ore 21,15)
- 10/5 — Animazione (Centro Bambini Vomero) (ore 16 - 18,30)
- Play Studio: Sud - Storie, canti e rituali di migrazione (ore 21,15)
- 11/5 — Teatro Contro: Campania Felix? (ore 21,15)
- 12/5 — Libera Scena Ensemble: Padrone e sotto (ore 21,15)
- 13/5 — Presentazione di Claudio Meldolesi, dell'università di Pescara (ore 20)
- Teatro dei Mutamenti: L'eccezione e la regola (ore 21,15)
- 14/5 — Il cinema popolare italiano degli anni 50. Omaggio a Roberto Amoroso a cura di Mario Franco. (ore 10 - 14 - 17 - 23)
- 15/5 — Convegno su «Nuovo Teatro a Napoli» - ore 10 - 13,13; 15,30 - 18,30
- Centro Sper. Arte Popolare: Romeo e Giulietta, ovvero l'impossibilità d'esser gentili (ore 21,15)
- 16/5 — Convegno: conclusioni (ore 10 - 13)
- Teatro dei Mutamenti: L'eccezione e la regola (ore 17,30)
- Play Studio: Sud - Storie, canti e rituali di migrazione (ore 21,15)

A NAPOLI

SAN FERDINANDO

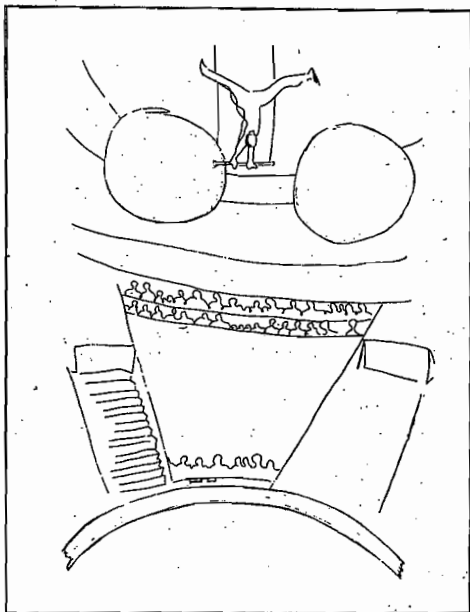
Regione Campania - Provincia di Napoli - Comune di Napoli - Ente Provinciale per il Turismo - Azienda Autonoma Cura e Soggiorno.
ETI S. FERDINANDO



MAURIZIO VALENZI

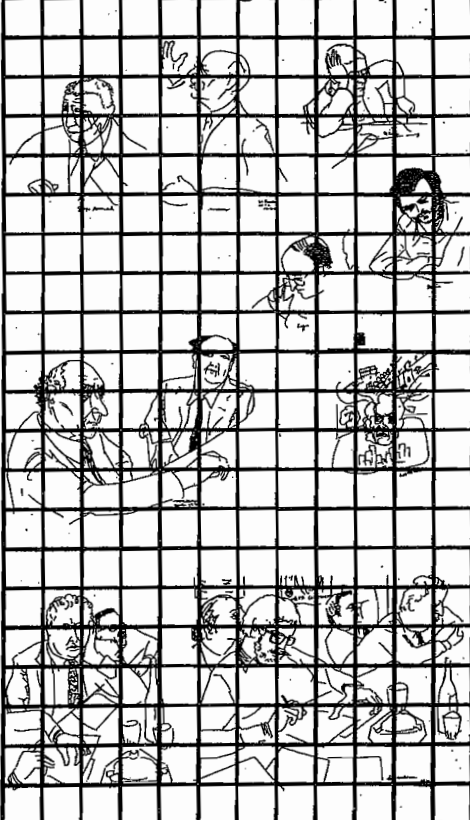
«Il circo di Mosca»

MOSTRA



Le 4 acqueforti di Maurizio Valenzi sono state stampate su carta a mano Pescia e tirate con il torchio a stella della stamperia Rebis Nola.

caricature e disegni di vita politica



VETRINA

ellisse centro ricerche artigianato e design. Via Carducci 32, Napoli, Sabato 29 maggio ore 19. DIBATTITO CON:

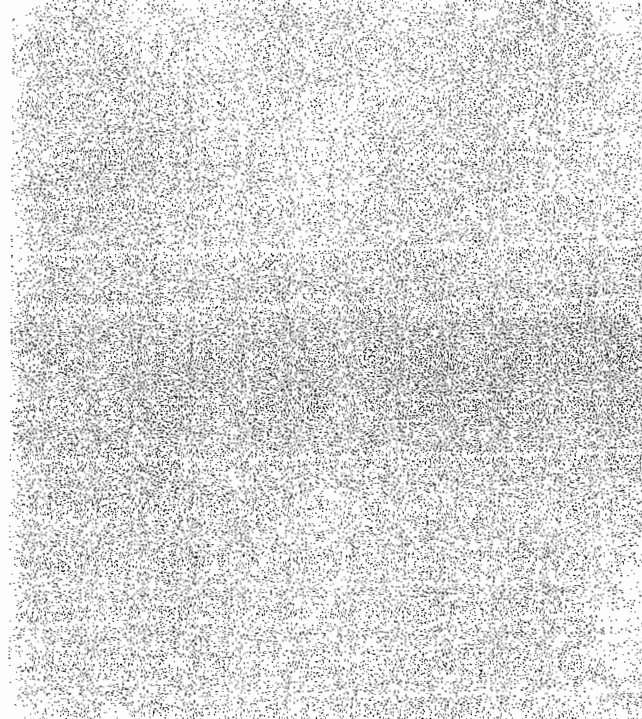
LUIGI COMPAGNONE, MAURIZIO VALENZI, GIUSEPPE DE MARCO, E. RUOTOLO, SALVATORE PICA. G. A. LEONE.

a cura di:



IL TEATRO A NAPOLI DAL '67 AD OGGI

ALL'ELLISSE CENTRO RICERCHE ARTIGIANATO E DESIGN - VIA CARDUCCI 32
LUNEDÌ 14 GIUGNO ORE 19 INCONTRO DIBATTITO CON: D. DE MASI - L. SCATENI
I. SBRIZIOLO - S. PICA - FRANCA IZZO - R. DE SIMONE - L. COMPAGNONE



SIMONELLI, ACCETTA
FABIO DONATO

MOSTRA VETRINA
VIA CARDUCCI 49
SABATO 12 GIUGNO ORE 19





7. Giorgio Pedrini - Terzigno
ARC - UDR - Villaggio Vesuvio
S. Giuseppe Vesuviano

L'ARTIGIANATO

DECENTRAMENTO
S. GIUSEPPE VES. - OTTAVIANO - TERZIGNO

3° giugno popolare vesuviano
29 maggio
13 giugno 1976

**LEGNI
VETRI
CERAMICHE METALLI
CONFEZIONI ecc.**

**Mostre Dibattiti Proposte
"PER LA RIPRESA E LO SVILUPPO
DEL LAVORO ARTIGIANALE"**

A.S. GIUSEPPE VES. - OTTAVIANO - TERZIGNO - SOMMA VES.

IN COLLABORAZIONE CON IL CENTRO RICERCHE ARTIGIANATO E DESIGN

ellisse

3° Giugno popolare vesuviano

Al suo terzo anno di vita, il 'Giugno popolare vesuviano' questa volta sembra poter sviluppare, a livello territoriale, un discorso che non è solo di decentramento di attività ed iniziative tradizionalmente legate alla fascia urbana. Teatro, musica, cinema, mostre, dibattiti, sport e artigianato, gli ambiti di intervento del «Giugno popolare», si articolano nel programma, da attuarsi tra il 29 maggio e il 13 giugno, con un taglio di rinnovata impostazione partecipativa e organizzativa. Il 'Giugno vesuviano', cioè, sembra volersi costituire, oltre che come momento di grossa partecipazione popolare, di democratizzazione e allargamento dei prodotti culturali, come momento di confronto permanente tra le attività urbane e quelle dell'entroterra, ma soprattutto come tessuto organizzativo di più istanze culturali, come presenza attiva, organica alle più complessive vertenze

in atto sul territorio. Il programma delle iniziative, che l'Arci, insieme a forze politiche e democratiche, ha previsto nelle zone di Terzigno, Ottaviano e S. Giuseppe Vesuviano, muove in direzione di un riequilibrio della attuale disgregazione operata sul territorio, attraverso una operazione di promozione e di sviluppo di attività che rendano permanente e organica la propria ricerca culturale e il proprio livello di partecipazione. In questo senso, l'Arci di Villaggio Vesuvio ha avviato già da tempo una politica di saldatura e di collegamento con i processi culturali in atto nella zona urbana.

Insieme a un riepilogo di più momenti di indagine sul tema del folklore (La Nuova Compagnia di canto popolare, Il gruppo operaio di Pomigliano d'Arco, il gruppo contadino della Zabatta, il gruppo dell'Arci di Somma, un documentario sulla festa della Madonna Assunta di Guardia Sanframundi), sono presenti iniziative, come la mostra sul pomodoro, la mostra sull'artigianato locale, il dibattito sulla crisi dell'artigianato, legate organicamente alla attività di forze già operanti in senso democratico e di sviluppo sul territo-

rio, quali la C.N.A., il 'Centro redazionale Città-campagna', il 'Centro di artigianato e design'. Nell'ambito di un discorso, poi, che questo 'Giugno popolare vesuviano' vuole avviare per una ripresa civile e produttiva delle zone dell'entroterra agrario meridionale, si inserisce l'iniziativa di una «raccolta materiale per un museo territoriale dell'arte contadina», a cui si affiancherà un dibattito, su questo tema, con l'intervento di L. M. Lombardi Satriani, G. Limone e G. Cilento, organizzatore dell'iniziativa. Si avvia cioè un discorso che, sugli esempi emiliani, tende ad una riappropriazione delle forme storiche del paesaggio agrario meridionale, inserendosi, al tempo stesso, sul più complessivo dibattito attualmente in corso sui centri storici, sulla tutela del paesaggio, sui piani territoriali di sviluppo. Sul tema dello sport, infine, quale momento non separato dal più generale processo culturale, si sono organizzate gare podistiche e di pattinaggio, triangolari di basket e un dibattito sullo sport popolare con la partecipazione di Vozza, Curci e Anichini. Un programma, insomma, di estremo interesse.

Clara Fiorillo

la voce
della Campania

Anno IV - 2 giugno 1976

La "Scena Territoriale" ad Architettura.
Immagini, sonorità e macchine da festa della terra Campania.

Al centro del cortile della facoltà di Architettura, le gigantesche sculture in cartapesta del giglio di Nola insieme alle sedie, agli oggetti, ai troni, anch'essi di cartapesta, di Riccardo Dalisi; tra le colonne del porticato, invece, le immagini fotografiche di Fabio Donato, Cesare Accetta ed Enzo Simonelli, di Mimmo Jodice e Guido Ambrosino. Lo stesso spazio ha ospitato gli spettacoli teatrali della Cooperativa "Play Studio", del Collettivo "Chille de la Balanza", le canzoni del gruppo della "Zabattella". Giovedì e venerdì scorso, infatti, grazie alla disponibilità del Preside Arch. Arnaldo Venditti e su iniziativa dell'Ellisse Centro artigianato e design e dell'"Centro redazionale Città-campagna", sono entrate ad Architettura mostre e spettacoli teatrali, gruppi folkloristici e proiezioni multivision. Si è tentato di avviare concretamente un discorso sulla interdisciplinarietà delle strutture universitarie e sul loro collegamento con le realtà culturali operanti sul territorio. Interdisciplinarietà, quindi, intesa come modo di riallacciarsi, da una parte, ai contenuti didattici di altre discipline e, dall'altra e allo stesso tempo, intesa come maniera di organizzare complessivamente una linea di politica culturale che stabilizzi il rapporto tra università e forze operanti sul territorio. E' stato anche questo il senso del dibattito che si è tenuto giovedì nella facoltà, a cui hanno partecipato, con l'introduzione di Geppino Cilento, i compagni On. Aldo Masullo e Luigi M. Lombardi Satriani sul tema della "scena territoriale" e della cultura popolare. Un dibattito che ha visto, inoltre, gli interventi, oltre che dell'Arch. Riccardo Dalisi e Gustavo Corrado della C.N.A., di molti gruppi teatrali della sperimentazione napoletana. Nel corso dei due giorni, tra le altre iniziative, si sono seguite con particolare interesse le proiezioni di L. Mazzacane, M. Natile, E. Ci liberti e P. Avallone del gruppo di ricerche audio-visive "Nuovo Politecnico", che hanno presentato "un'analisi comparativa di alcune forme del Carnevale in Campania" ed un suggestivo servizio fotografico, in multivisione, sulla festa dei gigli a Nola. Questo di Architettura è stato un primo momento di messa a punto della complessità e delle difficoltà che oggi investono una riformulazione organica di un rapporto tra più aree disciplinari, quali ad esempio l'antropologia, la sociologia, l'architettura. I problemi della interdisciplinarietà, cioè che in questi anni si sono spesso affrontati in maniera strumentale e tecnicistica, tentano oggi di superare l'area di dibattito strettamente professionale. Ci si trova di fronte alla necessità di riassumere questi problemi direttamente nella definizione di una battaglia culturale che oggi investe, sul territorio, tutta la complessità delle vertenze che il movimento pone. E' in questo senso che il discorso sul popolare, che è stato il centro degli interventi dell'incontro di giovedì, ha manifestato tutta l'urgenza di aprire una nuova fase nel più generale processo di riappropriazione culturale che oggi investe l'intero territorio, sia sul piano della ricerca sperimentale che su quello della sistematizzazione critica delle espressioni del popolare. In altri termini, è necessario affrontare il discorso sia a livello dei gruppi già operanti nell'ambito di una ricerca sulle stratificazioni di una "cultura subalterna", sia a livello degli strumenti nuovi attraverso i quali riformulare i nuovi rapporti che devono intercorrere tra gli aspetti filologici della ricerca ed i modi espressivi del dato popolare rilevato. Affidare, quindi, a tale tipo di "cultura subalterna" un ruolo didattico che avvii un processo formativo a livello di massa. In questo senso, quindi, l'interdisciplinarietà deve avviare, partendo dall'università e dalla scuola in generale, una nuova fase di verifica con il movimento e con i temi posti oggi da un rapporto nuovo tra democrazia e cultura. (c.f.)



UN MUSEO CONTADINO

l'impegno per la salvaguardia e la riappropriazione di un patrimonio collettivo. La raccolta, l'inventario e la catalogazione delle testimonianze del lavoro e della vita rurale per ricostruire i cicli dell'attività agricola e le varie fasi delle attività produttive legate all'agricoltura in Campania.

Il problema di un museo contadino può avviare, sul territorio campano, un ulteriore processo di aggregazione culturale di massa e di definizione, inoltre, di nuovi ruoli e livelli di partecipazione che siano un momento organico di ricomposizione della segregazione capitalistica, civile e produttiva, operata sul territorio agrario meridionale. Una tale iniziativa, cioè, si misura con il problema più complessivo dei beni culturali; porta avanti una politica dei centri storici, così da popolarizzare e generalizzare nuove espressioni culturali del rapporto città-campagna.

Prospetta, cioè, un nuovo uso dei beni culturali e un nuovo metodo di porsi rispetto ai problemi delle stratificazioni e della forma storica del paesaggio dell'entroterra della città terziaria meridionale. Si identifica, così, e ci si confronta con una nuova dimensione territoriale, dove le strutture museali superino la tradizionale separazione che ha sempre caratterizzato il rapporto tra aree monumentali colte, appropriazione inerte e disfattiva della borghesia, e stratificazioni storiche del popolare; individuando, al tempo stesso, i nessi esistenti tra forme contadine, processi conflittuali e di emarginazione attra-

verso cui queste hanno preso corpo e lavoro sociale che le ha prodotte.

Tale rapporto con le forme storiche del lavoro deve costituire, oggi, un organico collegamento con le presistenze dei processi lavorativi artigiani, stratificatisi ed ancora presenti sul territorio e nella città.

L'artigianato, dunque, può definire il livello di una iniziativa culturale, di aggregazione e di partecipazione di figure produttive tradizionalmente separate ed emarginate, ponendosi, anche qui, quale momento di un discorso complessivo che investa culturalmente la complessità dei processi legati a una nuova organizzazione del lavoro sul territorio.

Un nuovo rapporto tra democrazia, cultura e produzione.

In questo senso, approfondire il discorso sul popolare, significa esaltare, anche con l'artigianato, una nuova forma di alleanza tra città ed entroterra, una nuova forma di unificazione tra stratificazioni popolari e figure sociali produttive.

Il museo diventa luogo dove si stratifica tutta la memoria collettiva dei processi lavorativi e di manifattura degli oggetti, aprendosi così a un nuovo ruolo didattico, in quanto struttura di informazione e luogo di formazione storico-critica.

Si riduce, così, il margine storicista dell'appropriazione e gestione museale, intese quali conservazione e culturalizzazione solo filologica dell'antico.

Non si tratta, infatti, di andare ad una ricognizione esecutiva e, in ultima analisi, tecnicistica di dati da memorizzare in una catalogazione intesa, astrattamente, quale servizio sociale.

Si tratta, invece, di rendere il museo un luogo che rigeneri il rapporto tra il civile e il didattico, quest'ultimo riferito alle forme complessive della scolarizzazione.

Un luogo che costituisca, dunque, un'organica unificazione tra prodotto del lavoro e memorizzazione, socialmente produttiva, di quest'ultimo.

Si tratta, cioè, di dimensionare il problema museale su un processo di aggregazione culturale di massa.

Di renderlo, ad esempio, criticamente « permanente » all'interno del dibattito, oggi in atto nel movimento, sulla riforma della istruzione artistica.

E' necessario fissare, inoltre, i termini di una infrastruttura museale capace di porsi quale confronto critico e momento di aggregazione tra le stesse forze intellettuali che operano sul territorio.

Apprendo, anche qui, un nuovo processo e nuove linee sperimentali di partecipazione alla gestione degli stessi beni culturali e storici, presenti sul territorio.

Questa proposta di museo contadino si articola dunque su più livelli: didattici, di aggregazione intellettuale e di produzione di nuove forme democratiche di strutture dell'informazione.

Tale proposta investe, in sintesi, tre momenti.

Una prima fase di elaborazione critica dei materiali, raccolti con il contributo diretto di lavoratori, artigiani, cittadini ecc., dove si mettano a punto gli aspetti disciplinari ed interdisciplinari della catalogazione.

In modo da fissare e rendere permanente un processo didattico e formativo collegato alla scuola nel suo complesso e all'università: fissare cioè i termini dell'uso dei beni culturali, all'interno delle stesse strutture di qualificazione della forza-lavoro intellettuale.

Questo per portare avanti, all'interno del movimento, un processo e una politica di riappropriazione culturale della forma del territorio, delle complessive storizzazioni che lo stratificano.

Una seconda fase può essere quella che riguarda un tipo di aggregazione che colleghi organicamente le forme culturali presenti sul territorio, quali ad esempio i circoli, le associazioni, i gruppi operativi di base, i gruppi della sperimentazione visiva, teatrale e di animazione, con un sistema di catalogazione già specializzato per un uso produttivo del patrimonio contadino rilevato sul territorio.

Questo per porre, sul nascere, una specializzazione di tale tipo di struttura museale che faccia circolare i propri materiali e la propria documentazione in maniera da superare gli ambiti specifici di un aspetto filologico della catalogazione, e da collegarsi immediatamente alla ricerca ed ai livelli operativi dei gruppi e delle associazioni culturali.

L'ultima fase riguarda il problema di far crescere, intorno alla proposta museale, un nuovo tessuto occupazionale e produttivo, legato all'esaltazione di quei settori dell'impresa artigiana che fanno uso degli strumenti audio-visivi.

Articolare cioè un piano complessivo dei servizi, connessi all'immagine e alla sua riproducibilità, come informazione sociale.

Questo per portare avanti, fra l'altro, lo stesso processo di democratizzazione delle strutture dell'informazione.

E' questa la prima fase di una proposta di cui si fa carico il giugno popolare vesuviano. (geppino clemente)

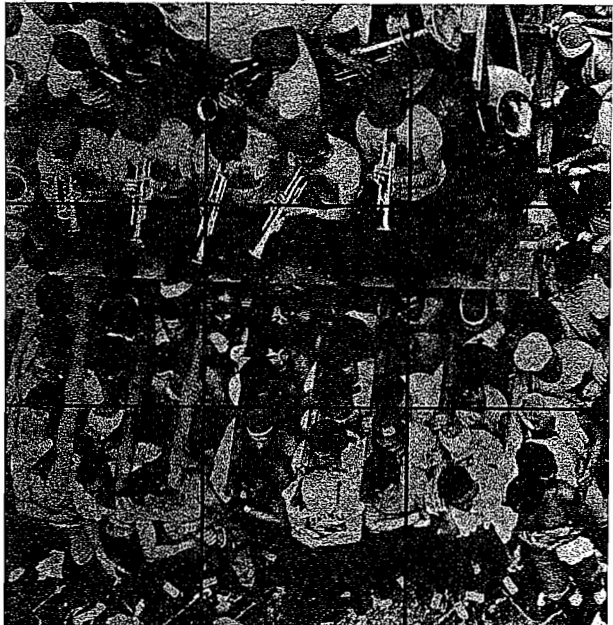
FACOLTA' DI ARCHITETTURA

GIOVEDÌ 10 VENERDÌ 11 GIUGNO 1976

INCONTRO SPETTACOLO DIBATTITO



LA SCENA TERRITORIALE



immagini, sonorità e macchine
da festa della terra campania



Facoltà di Architettura, palazzo Gravina, via Monteoliveto,
giovedì 10 giugno-1976, Napoli
incontro-dibattito, giovedì 10 giugno ore 16, 30, aula magna
della facoltà di architettura, parteciperanno:
A. Venditti, L. M. Lombardi Satriani, A. Masullo,

interventi:

F. Starace, Formicola Tullio Annarosa, Francesco Abbate,
introdurrà Geppino Cilento.

interverranno:

L. Mazzacane, E. Giliberti, M. Nutile, del gruppo di ricerche
audiovisive « Nuovo Politecnico ».
R. Crescenzi del « Teatro Contro »
E. Massarese del « Centro sperimentale arte popolare »
A. Neiwiller del « Centro Teatro Sud »
C. Ascoli del collettivo « Chille de la balanza »
A. Morfino del « Play studio »
S. Pica dell'« Ellisse, centro ricerche artigianato e design »
G. Corrado, segretario provinciale della C.N.A. (confederazione
nazionale dell'artigianato)
V. Avella del « Centro arte-incontro di Nola »
A. De Falco del « Gruppo operaio di Pomigliano »

architetto Francesco Abbate, del corso di tecnologia II.
Facoltà di Architettura, Università di Napoli.

« Struttura geodetica in canne per usi agricoli e zootecnici »
« Copertura a pannelli in canna e gesso per usi agricoli e
zootecnici ».

Mostra di materiali didattici e di ricerca di Alba Ciucotti,
Paola Landi, Angelo Renzulli, Prospero Vigorito, Marina
Cappelli, Marina Alfieri.

architetto Formicola Tullio Annarosa

« Le macchine da festa, trasformazione ed evoluzione architettonica nel tempo, mutamenti strutturali nell'ambito della scena urbana »

Mostra e proiezione di elaborati del corso di composizione
architettonica I dell'anno accademico 71-72 Facoltà di Architettura, Università di Napoli.

Prof. Francesco Starace, dell'istituto di storia dell'architettura, facoltà di architettura, Università di Napoli.
« Il tema della meraviglia costruttiva nell'immaginario popolare »

Mostra fotografica di Guido Ambrosino

« La forma costruttiva del giglio »

Mostra fotografica di Fabio Donato

« Il teatro a Napoli dal 67 ad oggi »

Mostra di cartapeste di R. Dalisi

« Cartapesta — Università-Città »
« Nuovo Ruolo della manualità nella ricerca e nel riordino dei tessuti urbani. »
L'università può assumere il compito di legame tra:
« Linguaggi artigiani e progetto »

SETTE FESTE DI CARNEVALE,

Montaggio e Fotografia di LELLO MAZZACANE
Tecnologie Audiovisive di MARIO NUTILE
« Un'analisi comparativa di alcune forme del
Carnevale in Campania »

LA FESTA DEI GIGLI A NOLA,

Fotografia di LELLO MAZZACANE
ENRICO GILBERTI
PEPPE AVALLONE
Tecnologie Audiovisive di MARIO NUTILE
Sonorizzazione di ENRICO GILBERTI
Montaggio di LELLO MAZZACANE
« Aspetti emotivi di una festa »
La realizzazione e la produzione dei programmi
è stata curata dal GRUPPO DI RICERCHE AUDIOVISIVE « NUOVO POLITECNICO » di Napoli.

« Un museo contadino » materiali di una prima fase di catalogazione: mostra di Jodice sulla « Madonna dell'Arco » mostra sul « pomodoro »
Mostra di un presepio in cartapesta e di un giglio realizzati da G. Tudisco di Nola.

Giovedì 10 giugno ore 18,30, cortile di palazzo Gravina:
« Gruppo operaio 'E Zezi di Pomigliano »

Venerdì 11 giugno, ore 18, cortile di palazzo Gravina:
Collettivo CHILLE DE LA BALANZA
PLAY/STUDIO COOP.

Audiovisivo « Napoli » del collettivo « Chille de la balanza »
venerdì, 11 giugno, ore 10,30 aula magna.