

TERRITORIO DELLA RICERCA  
SU INSEDIAMENTI E AMBIENTE

RIVISTA INTERNAZIONALE  
DI CULTURA URBANISTICA

08

# il territorio delle città tra antico e storico

metamorfosi  
dei linguaggi



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



Edizioni Scientifiche Italiane

**Centro Interdipartimentale  
di Ricerca L.U.P.T Laboratorio di  
Urbanistica e Pianificazione Territoriale)**

**Università degli Studi di Napoli Federico II**



**Rivista Internazionale semestrale  
di Cultura Urbanistica**

**Direttore responsabile / Editor-in-Chief**

Mario Coletta *Università degli Studi di Napoli Federico II*

**Condirettore / Coeditor-in-Chief**

Antonio Acierno *Università degli Studi di Napoli Federico II*

**Comitato scientifico / Scientific Committee**

Robert-Max Antoni *Seminaire Robert Auzelle Parigi (Francia)*

Tuzin Baycan Levent *Università Tecnica di Istanbul (Turchia)*

Pierre Bernard *Seminaire Robert Auzelle Parigi (Francia)*

Roberto Busi *Università degli Studi di Brescia*

Sebastiano Cacciaguerra *Università degli Studi di Udine*

Clara Cardia *Politecnico di Milano*

Maurizio Carta *Università degli Studi di Palermo*

Pietro Ciarlo *Università degli Studi di Cagliari*

Biagio Cillo *Seconda Università degli Studi di Napoli*

Massimo Clemente *CNR IRAT di Napoli*

Giancarlo Consonni *Politecnico di Milano*

Enrico Costa *Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria*

Giulio Ernesti *Università Iuav di Venezia*

Concetta Fallanca *Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria*

José Fariña Tojo *ETSAM Universidad Politecnica de Madrid (Spagna)*

Francesco Forte *Università degli Studi di Napoli Federico II*

Patrizia Gabellini *Politecnico di Milano*

Adriano Ghisetti Giavarina *Università degli Studi di Chieti Pescara*

Francesco Karrer *Università degli Studi di Roma La Sapienza*

Giuseppe Las Casas *Università degli Studi della Basilicata*

Giuliano N. Leone *Università degli Studi di Palermo*

Francesco Lo Piccolo *Università degli Studi di Palermo*

Oriol Nel·lo Colom *Universitat Autònoma de Barcelona (Spagna)*

Eugenio Ninios *Atene (Grecia)*

Rosario Pavia *Università degli Studi di Chieti Pescara*

Giorgio Piccinato *Università degli Studi di Roma Tre*

Daniele Pini *Università di Ferrara*

Piergiuseppe Pontrandolfi *Università degli Studi della Basilicata*

Amerigo Restucci *Università Iuav di Venezia*

Mosè Ricci *Università degli Studi di Genova*

Giulio G. Rizzo *Università degli Studi di Firenze*

Ciro Robotti *Seconda Università degli Studi di Napoli*

Jan Rosvall *Università di Göteborg (Svezia)*

Inés Sánchez de Madariaga *ETSAM Universidad Politecnica de Madrid (Spagna)*

Paula Santana *Università di Coimbra (Portogallo)*

Michael Schober *Università di Freising (Germania)*

Paolo Ventura *Università degli Studi di Parma*

**Coordinamento editoriale / Editorial Director**

Raffaele Paciello

**Comitato centrale di redazione / Editorial Board**

Antonio Acierno (*Caporedattore / Managing editor*), Teresa Boccia, Angelo Mazza (*Coord. relazioni internazionali / International relations*), Maria Cerreta, Candida Cuturi, Tiziana Coletta, Pasquale De Toro, Gianluca Lanzi, Valeria Mauro, Francesca Pirozzi, Luigi Scarpa

**Redattori sedi periferiche / Territorial Editors**

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

**Responsabili di settore Centro L.U.P.T.**

**Sector managers L.U.P.T Center**

Paride Caputi (*Progettazione Urbanistica*), Ernesto Cravero (*Geologia*), Amato Lamberti (*Sociologia*), Romano Lanini (*Urbanistica*), Giuseppe Luongo (*Vulcanologia*), Luigi Piemontese (*Pianificazione Territoriale*), Antonio Rapolla (*Geosismica*), Guglielmo Trupiano (*Gestione Urbanistica*), Giulio Zuccaro (*Sicurezza del Territorio*)

**Responsabile amministrativo Centro L.U.P.T.**

**Administrative Manager LUPT Center**

Maria Scognamiglio

**Traduzioni / Translations**

Angelo Mazza (*spagnolo*), Ingeborg Henneberg (*tedesco*), Valeria Sessa (*francese*), August Viglione (*inglese*), Candida Cuturi (*inglese*)

**Edizione / Editions**

ESI Edizioni - Via Chiatamone, 7 - 80121 Napoli

Telefono +39.081.7645443 pbx - Fax +39.081.7646477

Email [info@edizioniesi.it](mailto:info@edizioniesi.it)

**Impaginazione e grafica / Layout & Design**

Zerouno | [info@zerounomedia.it](mailto:info@zerounomedia.it)

Autorizzazione del Tribunale di Napoli N. 46 del 08.05.2008

Direttore responsabile Mario Coletta

## Editoriale / Editorial

Il territorio della città tra antico e storico. Metamorfosi dei linguaggi / *The territory of the city between the ancient and the historical. Metamorphosis of the languages*  
di Mario COLETTA

## Interventi / Papers

- Una riflessione sullo spirito del luogo della città mediterranea  
*A remark about the spirit of place of the Mediterranean city*  
di Teresa COLLETTA 23
- Solero. Una significativa struttura urbanistica nel paesaggio del Monferrato  
*Solero. A Significant Urban Structure in the Monferrato Countryside.*  
di Annamaria ROBOTTI 37
- La città nella città / *The City in the City*  
di Francesco FORTE 47
- La città fuori dalla città. I caratteri delle permanenze storico-ambientali  
*The city outside the city. The characters of historical-environmental permanencies*  
di Pasqualino BOSCHETTO 53
- La pluralità dello spazio pubblico: una analisi ricognitiva nel centro storico di Palermo  
*The plurality of public space: a cognitive analysis within the historic centre of Palermo*  
di Francesco LO PICCOLO, Davide LEONE, Francesco GRAVANTI e Dario TRAMONTANA 61

## Ricordando Pierluigi GIORDANI / Remembering Pierluigi GIORDANI

- Un compendio di Saperi. L'Intellettuale, l'Uomo, il Maestro / *A compendium of Knowledge. The intellectual, the man, the master*  
di Mario COLETTA 75
- Rassegna cronologica degli scritti e delle opere / *Chronological review of writings and works*  
di Alfredo PEDRAZZI 81
- La produzione scientifica e critico letteraria / *Scientific works and literary*  
di Tiziana COLETTA 97
- Progettista e pianificatore / *Designer and planner*  
di Gianluca LANZI 105
- L'insegnamento di Pierluigi Giordani / *The teaching of Pierluigi Giordani*  
di Piera TREU 113

## Rubriche / Sections



	Repression/ Sanctions	Restoration/ Maintenance	Education/ Prevention
CRIMINALS	YES		YES
USUAL OFFENDER	YES	YES	YES
OCCASIONAL OFFENDER	YES	YES	YES
TERRITORY		YES	
SOCIAL STRUCTURE		YES	YES

Table 1: social categories to whom safety actions are addressed.

Maintaining excellence levels in all the relevant fields, even in the light of the growing reduction of competence transfer from the central government to local communities, is extremely demanding. It may even seem impossible, especially if one considers some choices inevitable over a long period of time.

### Bibliography

- **Amendola G.** (a cura di), 2003, *Paure in città. Strategie ed illusioni delle politiche per la sicurezza urbana*, Napoli: Liguori Editore.
- **Amendola G.**, 2005, *Insicurezza e fragilità delle città d'arte*, in *Quaderni fiorentini sulla qualità della vita urbana 1-2005*, Firenze, Angelo Pontecorboli Editore.
- **Archibugi F.**, 2003, *Teoria della pianificazione. Dalla critica politologica alla ricostruzione metodologica*, Firenze, Alinea Editrice.
- **Ascher F.**, 2006, *I nuovi principi dell'urbanistica*, Napoli: Pironti.
- **Borja J.**, 2003, *La ciudad conquistada*, Madrid: Alianza Editorial.
- **Busquets J.**, 2004, *Barcelona, la construcción urbanística de una ciudad compacta*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- **Chiesi L.**, 2005, *Quando i cittadini hanno paura lo stesso*, in *Quaderni Fiorentini sulla qualità urbana n. 1 – La sicurezza*, Firenze, Angelo Pontecorboli Editore.

- **Cornelli R.**, 2007, *Insicurezza e criminalità*, Roma, Aracne Editore.
- **Courbet J.**, 2005, *Inseguridad ciudadana: víctimas y chivos expiatorios*, in *Seguridad Sostenible Edición 32*, Barcelona: IIG-Instituto Internacional de Governabilidad, [www.iigov.org/seguridad](http://www.iigov.org/seguridad)
- **Donzelot J.**, 2006, *Ville, violence e dependance sociale: l'implexion neoliberale des politiques urbaine, sociale e de securité*, seminario La Hollande, PUCA - INHES - Ministère de la recherche.
- **Foucault M.**, 1998, *Bisogna difendere la società*, Milano, Feltrinelli.
- **Jacobs J.**, 2000, *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Torino, Giulio Einaudi Editore.
- **Lynch K.**, 1990, *Progettare la città. La qualità della forma urbana*, Milano, ETAS.
- **Lynch K.**, 2004, *L'immagine della città*, Milano, Marsilio.

## Eventi / Mostre



### Vasari, il Duca e il rapporto dell'architettura con il potere

Francesca PIROZZI

Il colossale edificio degli Uffizi, che i più oggi identificano essenzialmente con il contenitore di una straordinaria porzione del patrimonio artistico italiano, è il massimo capolavoro dell'architetto tardo-rinascimentale Giorgio Vasari (1511-1574), attivo a Firenze negli anni della piena affermazione politica del primo granduca di Toscana, Cosimo I de' Medici. Al genio poliedrico dell'architetto, nonché artista e scrittore aretino, nel quinto centenario della nascita, sono dedicati numerosi eventi espositivi e incontri di studio<sup>1</sup> volti a celebrare ed indagare le opere da lui realizzate su tutto il territorio nazionale ed i diversi ambiti di applicazione nei

<sup>1</sup> Vasari, gli Uffizi, il Duca, Firenze, Galleria degli Uffizi; Giorgio Vasari: Santo è bello, Arezzo, Palazzo Vescovile; Giorgio Vasari disegnatore e pittore. "Istudio, diligenza et amorevole fatica", Arezzo, Galleria Comunale di Arte Contemporanea; Svegliando l'animo di molti a belle imprese - Il primato dei toscani nelle Vite del Vasari, Assisi, Basilica inferiore di San Francesco; Vasari a Napoli. I dipinti della sacrestia di San Giovanni a Carbonara: il restauro, gli studi, le indagini, Napoli, Museo di Capodimonte.

quali egli esercitò il proprio ingegno, non ultimo dei quali, la redazione delle *Vite degli artisti* (1550 e 1568), che, oltre a rappresentare una risorsa fondamentale ed un capolavoro letterario, costituisce una prima e fondamentale occasione di unificazione culturale della penisola.

Tra questi eventi, la mostra in corso alla Galleria degli Uffizi - *Vasari, gli Uffizi, il Duca* - ha come principale oggetto d'indagine storico-architettonica proprio la complessa fabbrica di governo dello stato mediceo e costituisce un'occasione unica per riscoprire, al di là della cortina fluttuante, eppure densa di turisti, artisti di strada e transenne per lavori in corso, la vera natura e la genesi di questo eccezionale spazio architettonico ed urbanistico.

L'edificio, concepito dal Vasari appunto come sistema architettonico in scala urbana, e destinato per questo ad imprimere un diverso assetto al centro cittadino medievale, fu ideato nel 1559 e realizzato sotto la sua direzione in soli cinque anni, dal 1560 al 1565, con l'intento di alloggiare ed accorpare in un'unica struttura gli "uffici" (da cui la denominazione) delle tredici magistrature da cui dipendeva l'amministrazione statale. Esso è costituito da tre corpi di fabbrica disposti ad "U" e si estende mirabilmente da Piazza della Signoria al fiume Arno, connettendo in un unico organismo le due sedi ducali, una governativa e l'altra residenziale, di Palazzo Vecchio e Palazzo Pitti. In tal modo, Vasari imprime sulla materia urbana il segno distintivo del potere e dà vita ad uno spazio di rappresentanza estremamente funzionale, ma nondimeno ricco di tali valenze evocative, da configurarsi come espressione concreta del nuovo corso storico, improntato alla disciplina e al decoro, che il governo liberale del duca intende imporre ai suoi territori ormai pacificati. Tutto ciò, senza che lo sventramento del quartiere preesistente comporti alcuna violazione o sacrificio degli spazi collettivi, né delle qualità ambientali e architettoniche del contesto, bensì

esibendo un controllo totale delle dinamiche funzionali e dello sviluppo degli spazi urbani.

In altri termini, sebbene il nuovo impianto vasariano si attesti nella città con un carattere fortemente innovativo e autonomo, tale da non avere nella propria epoca alcun termine di paragone e da divenire, in seguito, un modello architettonico di riferimento, e sebbene esso risponda prioritariamente alla volontà di autorappresentazione del suo committente, il complesso edilizio non stravolge, bensì valorizza l'ambiente urbano, offrendosi quale asse di raccordo fra centri di potere politico, religioso, civile e finanziario e quale connettore ottico fra la città costruita e il fiume, sullo scenario del paesaggio collinare.

Questo mirabile equilibrio tra la capacità d'integrazione della fabbrica nel tessuto urbano e la qualità e il coraggio del linguaggio architettonico e spaziale, è rilevato dal Direttore della Galleria degli Uffizi, Antonio Natali, con questa osservazione: a colui che lo rimirasse da Palazzo Vecchio, l'edificio che si estende «in prospettiva sperticata e rigorosa, in un'alternanza di vuoti e di pieni, di luce e di ombra, doveva apparire una geometrica fuga non tanto verso il fiume, ma piuttosto nel futuro».

Ma il tema fondamentale della mostra è anche dichiaratamente il rapporto di Giorgio Vasari con Cosimo I, che fin dal principio del percorso espositivo si fronteggiano attraverso i rispettivi ritratti - il busto del Duca, opera di Benvenuto Cellini, e il ritratto dell'aretino, realizzato da un artista coevo - e il cui saldo e duraturo legame di reciproca stima e fiducia costituisce il fondamentale alimento per la feconda e versatile vena creativa del Vasari, che per il duca mediceo assunse incarichi come architetto, pittore e scenografo, sovrintendendo a tutte imprese e iniziative culturali promosse dal governo centrale. In tal senso, l'edificio degli Uffizi, seppure tanto ardito da orientare

il contesto urbano esistente e quello futuro, tanto innovativo, da divenire repertorio di geniali invenzioni tipologiche e distributive, e tanto versatile, da assolvere egregiamente, nel volgere dei secoli, alle funzioni più diverse, rappresenta soprattutto un risultato oltremodo persuasivo proprio nella capacità dell'oggetto architettonico di rappresentare simbolicamente il potere politico. Si tratta, in effetti, di uno dei più chiari esempi che la storia ci fornisce per far luce sull'imperituro intreccio tra architettura e potere, un intreccio a tal punto inestricabile, da fare dell'arte del costruire la manifestazione concreta più solida e permanente della volontà politica, economica e culturale dell'autorità, nonché, naturalmente, il suo principale strumento di propaganda ideologica. Infatti, in ogni cultura, per poter realizzare i propri progetti, gli architetti hanno dovuto scendere a compromessi con coloro che detenevano le risorse necessarie per edificare e dal canto loro, questi ultimi hanno bramato di vedere affermata la propria interpretazione del mondo attraverso un modello architettonico e, ancora di più, hanno esercitato l'ambizione di imporre fisicamente la propria volontà attraverso il rimodellamento della struttura e del paesaggio urbano<sup>2</sup>.

Va anche detto, però, che il sodalizio di architettura e politica, che da sempre regola la nascita e lo sviluppo delle città, ha subito, proprio nel corso della nostra epoca, una svolta di carattere radicale. Infatti, nel momento in cui si è verificato il crollo del consenso tributato dalla società ad una determinata concezione del

<sup>2</sup> Nel suo ultimo libro *Architettura e Potere. Come i ricchi e i potenti hanno dato forma al mondo* (Editori Laterza, 2011), Dejan Sudjic, direttore del Design Museum di Londra, descrive numerosi esempi, tratti dalla storia recente del Novecento, di come il Potere abbia utilizzato l'architettura per imprimere sul territorio un segno tangibile del proprio dominio, condizionando il rapporto dell'uomo con gli spazi della città e la sua percezione del mondo.

mondo e della vita, il mercato - appropriandosi del vuoto ideologico circostante - si è inserito nei processi di gestione e trasformazione della città ed ha sostituito il profitto alle finalità sociali che erano state, fino ad allora, proprie della disciplina architettonica. Questo nuovo scenario di alleanze ha prodotto, da una parte, una profonda crisi urbanistica, manifesta nell'incapacità di regolare l'uso oramai indiscriminato del territorio contrastando, tra l'altro, la degenerazione della città diffusa; dall'altra, un totale impoverimento culturale del potere politico, incapace di una prospettiva più ampia dei meri traguardi elettorali ed insensibile alle reali esigenze sociali e ambientali. In tal modo, ed in misura esponenziale, è venuta via via alla luce la natura meramente speculativa di tutte le iniziative immobiliari condotte da quel momento in poi dal nuovo *consorzio* costituitosi attraverso il trinomio politica-affari-architettura e, sempre più, si è resa manifesta, al di là dell'apparenza accattivante e sostenibile delle realizzazioni architettoniche, la finalità puramente predatoria degli interventi posti in essere sul territorio.

Occorrerebbe pertanto che i professionisti dell'architettura, che dovrebbe per vocazione rispondere in prima istanza al bisogno di garantire all'umanità condizioni di vita migliori, essendo, come scrive Vasari nel proemio delle *Vite*, «la più universale [delle arti] e più necessaria ed utile agli uomini», riguardassero all'esempio degli Uffizi come ad altri esempi del passato per rifondare, con dignità e coraggio, una disciplina portatrice di valori e significati, ma pur sempre al servizio della collettività, dalla quale possa ripartire la rinascita della società contemporanea. Una rinascita che forse lo stesso Vasari immaginerebbe quanto mai prossima, osservando come, alla luce di un'interpretazione evolucionistica della cultura fondata sulla categoria del progresso, questi tempi moderni, siano oramai maturi per un'inversione

di tendenza, tale da adeguare lo spessore morale dell'architettura allo straordinario livello del suo avanzamento tecnologico e scientifico e alla totale libertà e audacia espressiva del suo linguaggio.

### ***L'ascolto del silenzio. Scultura contemporanea in mostra a Napoli.***

Francesca PIROZZI



Fausto Melotti,  
*Leco*, terracotta, 1945



Giuseppe Pirozzi,  
*Questo è*, terracotta, 2011

A Napoli, al MADRE Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina, è in corso - dicembre 2011 / aprile 2012 - una mostra antologica dedicata all'opera di Fausto Melotti (1901-1986). L'esposizione, curata da Germano Celant ed accompagnata da un corposo catalogo Electa, ripercorre l'avventura artistica di uno dei grandi artefici del rinnovamento e dell'evoluzione del linguaggio plastico e materico del XX secolo, qui rappresentato attraverso un panorama di oltre trecento opere che spaziano dalle prime figure in gesso, ai bassorilievi del periodo astratto, alle sculture in ottone, ferro o inox, ai disegni e bozzetti, passando attraverso una spettacolare produzione ceramica, comprendente vasi, sculture in terracotta e maiolica, piastre texturizzate e smaltate e soprattutto una corposa serie di "teatrini", ossia piccole scatole-cornici, ripartite in scomparti, entro le quali si trovano oggetti e figure che evocano storie fantastiche. Proprio la ceramica, ma non solo, è il *trait d'union* tra questa ed un'altra serie di sculture

in terracotta, che quasi in contemporanea - dicembre 2011 / gennaio 2012 - sono esposte a Napoli, al Museo Archeologico Nazionale. Si tratta della mostra "*Oscilla e altri reperti*" che presenta l'ultima produzione di bassorilievi dello scultore Giuseppe Pirozzi (classe 1934), ispirati ad uno dei più tipici ornamenti del giardino romano, l'*oscillum*, un tipo di piccola scultura rappresentante una testa ed avente forma di scudo circolare o anche di piccola placca rettangolare decorata a rilievo su entrambi i lati. L'esposizione è curata dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici di Napoli e Pompei e si accompagna ad una preziosa pubblicazione di Giuseppe Appella, Edizioni della Cometa.

Altro anello di congiunzione tra l'esperienza artistica di Melotti e quella dello scultore partenopeo, è l'amore verso la materia e la maestria della *téchne*, intesa come perizia e capacità di "saper operare" in sintonia coi materiali e con le loro trasmutazioni, intrattenendo con essi un dialogo addirittura più intimo e sentito di quello con il mondo naturalistico, ascoltandoli ed esaltandone le qualità e l'essenza, senza tuttavia rinunciare ad affidare loro la propria rivelazione. Il primo, testimone diretto delle avanguardie e di Duchamp, Gabo e Calder, capace di spaziare da una tecnica all'altra e di combinare tra loro diversi linguaggi preferendo il percorso della continua sperimentazione e dell'innovazione a quello della specializzazione, il secondo, formatosi sugli esempi di Marini e Moore e da sempre incline ad un *modus operandi* incentrato sulla *via di porre*, ossia sulla modellazione della materia molle, argilla o cera, finalizzata alla fusione o, come in quest'ultima produzione, alla sola cottura. Entrambi, interpreti di un'arte che non è rappresentazione di un modello naturale e neppure pura astrazione, ma espressione di una legge costitutiva, di un principio ordinatore e compositivo: il legame-relazione come principio fondante della vita, nel senso che nulla può

esistere se non come risultato di un'interazione tra elementi che fa capo ad una intelligenza o energia aggregante e perciò creativa. Un assioma che si esplicita attraverso il rifiuto della forma chiusa e unitaria e l'affermazione di un pensiero sistemico, tanto nelle "architetture" rarefatte di Melotti, inventore di sistemi spaziali che si materializzano dal vuoto attraverso l'incontro di elementi lineari e piccole superfici, quanto nelle sculture corporee di Pirozzi, dense di accumulazioni visive, di rifiuti e reperti in bilico tra realtà e mito.

Ecco allora che le terrecotte di quest'ultimo rivelano, non meno delle sue opere recenti in bronzo (sua materia d'elezione), l'affiorare alla superficie della coscienza di immagini della memoria e del vissuto culturale dell'artista, in un affastellarsi di elementi ora naturalistici ora simbolici ora puramente formali che catturano la luce in oscure cavità per poi liberarla nei piani distesi e nelle forme sporgenti con un gusto barocco di ritmiche e dinamiche alternanze. Così come frammenti di antichi discorsi interrotti e sedimentati dal tempo, poi inaspettatamente riemersi da una coltre di accadimenti, gli elementi si dispongono con maestria compositiva nel piccolo spazio delle formelle, ma in forma adesso silente, frammentaria e perciò misteriosa. Volti che ci osservano muti come stranieri nel contemporaneo, come maschere di una rappresentazione oramai conclusa dimenticate nel teatro insieme ai resti delle scene e a brandelli lessicali di un copione che l'artista ha devotamente raccolto per consegnarli alla cura e all'interpretazione dell'osservatore. Un osservatore che è poi l'uomo del nostro tempo: un viaggiatore frettoloso e superficiale, atterrito dalla lentezza e dal silenzio e incapace di coltivare quella vera attenzione che consiste, come scrive Simone Adolphine Weil, «nel sospendere il proprio pensiero, nel lasciarlo disponibile, vuoto e permeabile al soggetto, nel mantenere ai margini del proprio pensiero, ma

a livello inferiore e senza contatto con esso, le diverse conoscenze acquisite». Eppure solo quest'attenzione, che rifuggiamo violentemente più della fatica fisica, una volta esercitata è in grado di riconsegnarci una comprensione ed una sensibilità più vere e profonde non solo verso ogni aspetto del reale, ma, in particolare, verso l'arte in tutte le sue forme. Perché, come ricorda lo stesso Melotti, «l'opera d'arte, quando è vera, ti allontana dal mondo, ti cinge di questa barriera di silenzio, e tu la vedi attraverso un vetro, quando è vera arte, che sia musica che sia poesia, scultura, ti trovi sempre davanti a questo vetro che ti dice che sei un pover'uomo, e che non arrivi all'angeli dell'arte», ed è quello il momento dell'attenzione e dell'ascolto del pensiero, sollecitati dalle fisionomie materiali portate in scena dall'artista, stanno sospesi nell'attesa che si ingeneri, come dal gesto d'un direttore d'orchestra, quel lampo di intuizione capace di accordare tutti i suoni in un'unica melodia che rallegra e fa palpitare lo spirito. Così avviene davanti alle sue sculture, che hanno le sembianze di piccoli allestimenti di una rappresentazione che non si è già consumata - come accade in queste opere di Pirozzi - ma è ancora di là da venire e appare, tuttavia, interrotta, come per incantesimo, un attimo prima che attacchi la musica e lo spettacolo abbia inizio. Con le sue minute architetture ceramiche piene di grazia e di ingenua ironica gravità, arredate da suppellettili multimateriali che, talvolta oscillano o vibrano leggiadre ad un soffio di vento infrangendo la misteriosa immobilità dell'insieme, e popolate da personaggi che sono poco più che piccoli volti su corpiccioli filiformi. Ed è proprio attraverso queste piccole teste, modellate nell'argilla con minuziosa devozione e inserite, come personaggi di Giotto, entro scatole sceniche fuori misura, che Melotti riesce ad infondere ai

suoiequilibrati "teatrini" quella carica metafisica che vivifica l'intera composizione, sottraendola al puro astrattismo e trasportandola in una dimensione prossima alla poesia e al sogno.

Volti di terracotta avvolti dal silenzio e dalla solitudine, nell'uno e nell'altro caso, ma calati entro contesti spaziali e formali diversi: quello di Pirozzi, fatto di forme esplicite, talvolta ridotte in frammenti, come gusci, lettere, numeri, pesci, modanature e ferri di mestiere, composti entro un'orditura densa e compatta, quello di Melotti, invece, aereo e luminoso, dominato dal vuoto e modulato secondo un ordine aureo nel quale ogni presenza materiale, dalla garza, all'ottone, alla carta, è in perfetto equilibrio con le altre; il primo, pregno del pathos e della raffinata sensualità delle sculture filo-elleniche dell'antica *Campania felix*, di Caravaggio e dei fastosi allestimenti barocchi, il secondo, invece, più etereo e razionale, informato ai principi dell'armonia e del contrappunto assimilati dall'esempio greco e poi rinascimentale, in perfetta sintonia con la sua formazione musicale e ingegneristica.

Due percorsi diversi che si snodano attraverso il '900, a distanza di circa trent'anni, in un'Italia più che mai divisa tra Nord e Sud, accomunati dalla volontà di raccontare sottovoce, con un linguaggio che sa sottrarsi alla retorica anche in presenza del dolore e del dramma, fatto di immagini evocative plasmate con una fantasia addomesticata, piena di garbo ed eleganza, dando forma a quella saggia incertezza che pervade l'artista, a quei suoi "pensieri mozzi" e a quelle "mezze idee" che individuano il confine dell'umana comprensione, ma gettano ponti verso la pura poesia.