



Fig. 1 - Cartolina d'epoca raffigurante il ponte del Ciolo, recto (Archivio Storico Comunale di Gagliano del Capo).

Fig. 2 - Cartolina d'epoca raffigurante il ponte del Ciolo, verso (Archivio Storico Comunale di Gagliano del Capo).

## L'identità del paesaggio di *Finis Terrae*: la pittura di Vincenzo Ciardo e la poesia di Cosimo Russo

Raffaele Casciaro, Antonio Russo \*

1 - Specialismi diversi si sono dovuti incontrare, superando qualche steccato, in questo libro che parla di pittura e poesia legate dal comune orizzonte di *Finis Terrae*. Le parole evocano le immagini e queste vengono descritte a parole: è il tema dell'eclissi, un tema antico, quanto è antico il concetto *ut pictura poësis*, che tutte le pagine di questo libro vogliono far rivivere, non solo la sua parte finale, dedicata alla mostra che porta proprio quel titolo.

La poetica del pittore Vincenzo Ciardo (1894-1970), soprattutto nell'affrontare il paesaggio e nello specifico quello del Capo di Leuca è trattata nella prima parte del volume, mentre la seconda torna negli stessi luoghi - fisici e mentali - attraverso le poesie di Cosimo Russo (1972-2017). Passa il tempo di un paio di generazioni tra i due e lo spazio delle loro esistenze non è esattamente lo stesso, perché il luogo, Gagliano, aveva subito molte trasformazioni, mentre altre ancora ne sta subendo: la vita di Cosimo si è conclusa poco prima che la xylella devastasse il Salento. Entrambi, il pittore e il poeta, hanno fatto in tempo a trovare in quel paesaggio un soggetto su cui proiettarsi e a tratti in cui identificarsi, quasi un alter ego. Ciardo e Russo hanno trasfigurato gli elementi costitutivi di un ambiente non solo naturale ma anche umano ed emotivo, dimostrando che quel paesaggio, nella sua scabra combinazione di elementi diversi, ma tutti riportati a una sorta di essenza primigenia, diventi paradigmatico di una condizione

esistenziale: quella di scoprire le verità più profonde nell'isolamento e nella lontananza, di trovare il centro lontano dai grandi centri.

Il tessuto connettivo di questo volume su due grandi interpreti del *genius loci* è un paesaggio millenario profondamente e al tempo stesso accortamente antropizzato, in cui molti condizionamenti e necessità sono diventati virtù. Questo è il messaggio, l'insegnamento che non dobbiamo disperdere e che le immagini e le parole dei due protagonisti di questi studi hanno immortalato. Mettendo a fuoco il sentimento di un luogo e delle esistenze che in quel luogo hanno preso coscienza di se stesse, pittura e poesia ci consegnano un viatico per ritrovare i punti di riferimento in un territorio che si può ancora salvare, purché non muoiano i valori su cui si è plasmato.

Questo libro discende da un incontro di studio di cui si rende conto nella seconda parte di questa introduzione. Il risultato di quella felice convergenza di discipline diverse, con il contributo di persone dai percorsi umani e professionali a loro volta molto diversi, unite però dal comune desiderio di risvegliare la coscienza di un patrimonio comune da valorizzare, è stato "adottato" all'interno di un itinerario di ricerca sull'immagine del Salento, condotto dallo scrivente attraverso vari progetti tutti facenti capo all'Università del Salento. Da tali progetti sono state attinte gran parte delle risorse per la pubblicazione del libro, che ha trovato la sua opportuna sede editoriale nella Salento University Publishing e preso forma grazie alla proficua e collaudata collaborazione tra l'architetto-grafico Marco Strina e lo stampatore Galli Thierry, che ringraziamo per la loro attenzione e dedizione.

2 - L'iniziale domanda che ci si è posti affrontando questo studio è stata provare a comprendere il motivo per cui i due protagonisti di questa ricerca siano stati 'folgorati' dal

paesaggio del Capo di Leuca, in particolare di Gagliano, e in che modo abbiano sublimato i luoghi che lo compongono attraverso due delle arti più antiche, la pittura e la poesia.

La risposta evidentemente non è stata univoca e definitiva ma ha provato, nel solco degli studi già dedicati a questo tema relativamente ai singoli autori, ad analizzare tale rapporto in maniera trasversale, comparata potremmo dire, avendo come protagonisti contestualmente il paesaggio, e l'opera di Vincenzo Ciardo (1894-1970) e di Cosimo Russo (1972-2017).

Beninteso il paesaggio del *finis terrae* salentino ha subito e continua a subire molte trasformazioni sia antropiche sia naturali, pertanto la natura guardata da Ciardo è diversa da quella di Russo, basti pensare alla pratica durata decenni dello spietramento dei terreni per rendere la terra libera dalle rocce affioranti in superficie<sup>1</sup>, un carattere identificativo del Basso Salento fino agli anni Settanta: quelle sassaie come le definisce Ciardo ne *Il mio paesaggio*<sup>2</sup> e nei titoli di tante sue opere che le raffigurano<sup>3</sup>; eppure in generale i caratteri propri del territorio dell'estremo lembo della penisola salentina, seppure a fatica, continuano a essere costanti nel tempo. Una natura il cui carattere bucolico e agreste traspare ancora oggi e certamente rappresentava l'aspetto fondante del paesaggio locale, in relazione in particolare con il mare che lo bagna su tre lati, recentemente descritto con efficacia nel romanzo *Le vigne vecchie* di Francesco Russo: «Il cielo azzurro, macchiato da sporadiche piccole nuvole, il mare blu intenso, il brillio di riflessi dorati fino all'orizzonte, punteggiato qua e là dalle barche dei pescatori e lo stridio dei gabbiani che volteggiavano ad est, poco lontano da noi per poi partire in picchiata verso la superficie del mare dopo aver individuato la preda, questa era la nostra primavera»<sup>4</sup>.

Un mondo fatto di piccole cose, di memoria gozzaniana, come sembra venir fuori anche

dai racconti pubblicati da Ciardo in *Piccolo cabotaggio* (Bari 1964), in risposta all'incipiente modernità che negli anni Sessanta, ormai anziano, l'artista sembra prendere con una sottile ironia e con disincanto. È il caso del giudizio espresso, a ragione, nei riguardi della costruzione del ponte del Ciolo, sul verso di una cartolina che lo raffigura, dove Ciardo scrive: «Purtroppo anche questo magnifico paesaggio non è stato risparmiato dall'invadenza della civiltà delle autostrade!»<sup>5</sup> (figg. 1, 2). Una infrastruttura manifesto del boom economico seguito alla ricostruzione, di cui avremmo fatto a meno per via dell'impatto così deflagrante, contrariamente a come dovremmo rapportarci con la natura, naturante.

Tutt'altra epoca quella di Russo, nato due anni dopo la morte del pittore; eppure per quanto distante nel tempo l'esito della loro opera sembra avere molto in comune, perché entrambi del paesaggio del Capo di Leuca ne hanno fatto la musa più pregnante, al fine di esprimere il loro pensiero, un pensiero di assoluto nel rapporto di sé con il mondo. In questa prospettiva si comprende anche come osservando i quadri di Ciardo e leggendo le poesie di Russo si abbia l'impressione che entrambi abbiano ricercato questo rapporto in maniera ininterrotta al punto che nel caso del pittore tutta la sua opera "salentina" possa intendersi quale esito della stessa visione fisica e ambientale, come se il pittore insistentemente per decenni abbia guardato il mondo dallo stesso punto di vista, una sorta di reiterazione immaginifica di un unico luogo, funzionale a una sempre più intima visione dell'universo da quel lembo di terra che è Gagliano. È ciò che dal punto di vista puramente artistico notava Felice Casorati (1883-1963) quando scrive in merito all'opera di Ciardo: «I suoi quadri [...] sembrano variazioni di un solo tema o di pochi temi, [...] sembrano facili, immediati, inventati all'improvviso, perché egli ha saputo nascondere, superandolo,

il lavoro infaticato di scavo da cui i suoi mezzi di espressione sono diventati più limpidi e l'operare più essenziale»<sup>6</sup>. D'altra parte ciò è esattamente quanto accade nella poesia di Russo, come già notato nella storiografia<sup>7</sup>, a distanza di decenni ma con la medesima carica evocativa, facendo uso dello stesso angolo di mondo, il paese natale, che diventa per entrambi l'oggetto della propria speculazione. Una speculazione evidentemente mai di chiusura, ma aperta e positiva, in tal senso non c'è mai in Ciardo e in Russo una introiezione soggettiva, al contrario c'è una proiezione dall'afflato universale e panico. E questo sembra dimostrato anche dal profondo amore per la loro arte che diventa per entrambi una missione, nel caso di Russo, tenuta nascosta fino alla fine, quando ha disposto sul letto di morte di rendere pubblici i suoi scritti, mai dati alle stampe in vita per una sorta di personale ritrosia espressa a chi scrive in ragione della consapevolezza della difficoltà di comprensione di un'arte così lontana dal mondo contemporaneo anche solo da parte dei pochi lettori di poesia, e ciò non per disincanto da parte del poeta ma per un profondo rispetto della stessa, esito, come nel caso di Ciardo, usando le parole di Casorati, di un «lavoro infaticato di scavo da cui i suoi mezzi di espressione sono diventati più limpidi e l'operare più essenziale». Dello stesso tenore è la posizione assunta da Ciardo in un suo poco noto scritto dal titolo esplicito *Esperienze e travagli del pittore paesista*<sup>8</sup> del 1968, quindi della fine della sua vita, quando ormai aveva ricevuto tutti i riconoscimenti cui un artista del tempo potesse aspirare. In effetti, come nel caso del poeta, dal tono del dettato si evince un rammarico mai sopito, nel non aver avuto il riconoscimento più atteso, quello della gente che non vedeva e spesso non riconosce ancora oggi il valore dell'impegno profuso nell'essere pittore o poeta. Le parole di Ciardo sono chiarificatrici:

«Può accadere che il paesista si senta chiedere da un qualche passante se egli lavora su ordinazione, dietro regolare compenso, oppure no. Una domanda del genere rivolse un giorno a Luigi Crisconio<sup>9</sup> un contadino del *Pascone* nei dintorni di Napoli incuriosito dalla sua assiduità in quei posti. Rispose Crisconio da quell'umorista scanzonato che era: *Sì, mi paga il Municipio!* Soddisfatto quello si allontanò e da allora, nell'abituale saluto del brav'uomo, il pittore avvertì qualcosa di insolitamente rispettoso. Insomma non tutti concepiscono che si possa impiegare il proprio tempo in un'attività disinteressata in questa nostra epoca di ferro. A tale proposito mi torna alla mente un episodio gustoso ed anche significativo. Una mattina che dipingevo alle prime luci dell'alba nelle vicinanze di Baia, alcuni operai che ancora mezzo assonnati si avviavano al lavoro sostarono un momento ad osservare. Poi dopo aver salutato se ne andarono per i fatti loro discorrendo a bassa voce. Non tanto bassa però, perché non sentissi che uno diceva: *Che tte criri, i pazzi non stanno sulamente 'o manicomio!*»<sup>10</sup>

Il volume qui introdotto si compone di gran parte delle relazioni esposte al convegno di studi dal medesimo titolo che si è tenuto il 31 agosto 2023 a Gagliano del Capo presso l'attuale oratorio di San Rocco, un tempo la casa natale di Ciardo, con l'aggiunta dei saggi di Adriano Amendola, Alessandro Sagramora e Elisabetta Staudacher che ringraziamo per aver accolto il nostro invito a partecipare a questa iniziativa editoriale. Nel particolare, esso si compone di due graditissime prefazioni, di Maria Antonietta Aiello, rettrice dell'Università del Salento, e di padre Luigi Buccarello, ministro generale dell'Ordine della Santissima Trinità e degli Schiavi, e di una presentazione di Claudio Strinati, segretario generale dell'Accademia Nazionale di San



Luca, che ringraziamo particolarmente per le parole che ha voluto dedicare a questo studio. Si entra così nel vivo del volume con i saggi dedicati all'opera di Ciardo; apre la sezione il contributo di Amendola, il quale indaga con una puntuale analisi la parabola pittorica dell'artista gaglianese da una prospettiva inedita, per mezzo dello scambio epistolare che Ciardo intrattenne con Carlo Ludovico Ragghianti a partire dal 1951. A seguire, i saggi di Raffaele Casciaro, Elisabetta Staudacher e Alessandro Sagramora: il primo riflette sul ciclico "ritorno a casa" del percorso pittorico di Ciardo, la sua ricorrente, sempre più insistita distillazione degli elementi più tipici del paesaggio salentino. Un paesaggio in cui la natura e l'opera dell'uomo si sono plasmati a vicenda, come peraltro sembra avvenire anche nella pittura di Ciardo in rapporto al paesaggio che la ispira. Staudacher indaga sulla presenza di Ciardo a Milano a partire dal 1941, presso la Galleria Gian Ferrari<sup>11</sup> e alle esposizioni della Permanente, e in più generale sul milieu artistico della città lombarda che accolse favorevolmente il pittore gaglianese fino al 1969, ultima occasione in cui Ciardo, invitato d'onore già dal 1965, è presente con

l'opera Paesaggio del Salento<sup>12</sup>. Sagramora si occupa per la prima volta, in maniera sistematica, dell'attività espositiva di Ciardo alle Quadriennali di Roma, dalla Prima del 1931 alla IX del 1965, mettendo in risalto il ruolo sempre più rilevante dell'artista nell'importante manifestazione artistica romana. Chiude la sezione il contributo di Francesco Fersini che ripercorre le fasi più importanti della storia della famiglia del pittore nel paese di origine, Gagliano del Capo.

Fanno da cerniera tra le due parti del volume i saggi di chi scrive e di Fernando Errico. Il primo, il solo comparativo, si pone la questione di come cambi nel corso della produzione dei due artisti, dalle origini alla fase finale, il rapporto con il territorio di Gagliano, e quindi di come in entrambi il paesaggio del paese natale da riconoscibile negli specifici angoli che lo compongono diventi un paesaggio simbolico, non solo per via della rappresentazione e descrizione più rarefatte, ma anche per via dell'utilizzo di elementi non specificatamente individuabili, ma generalmente riconoscibili come parte di quel territorio, che diviene sempre più specchio del loro sentire. Fernando Errico fa un'analisi puntuale di come il legislatore ha descritto il territorio del Capo di Leuca in varie disposizioni normative che si sono succedute a partire dalla seconda metà del secolo scorso, al fine di preservarne l'*originaria bellezza*; cogliendo la corrispondenza di tali descrizioni con l'opera di Ciardo e di Russo, pur se apparentemente esito di sensibilità completamente differenti. Con il monito finale che la questione della tutela del nostro paesaggio è una questione di tutti, anche a seguito della piaga della xylella, annotata da Errico a riguardo della visione degli ulivi seccati nel Canale del Rio di Gagliano (si veda la figura 1 del suo saggio), ancor più evidente se si confronta con la medesima vista ritratta in un quadro di Ciardo da poco andato all'asta come

*Canicola* (fig. 3), in cui facilmente si riconosce il canale gaglianese che sfocia in località Ciolo, punteggiato da verdi ulivi.

La seconda parte è costituita dai contributi di Marco Leone e Anna Ronga dedicati a Cosimo Russo, nei quali vengono analizzati gli aspetti più salienti dell'interpretazione della natura salentina da parte del poeta, che di questa natura si fa mezzo per raccontare in versi la condizione dell'uomo. Nello specifico, Leone ha evidenziato quanto il paesaggio del Salento per Cosimo sia una questione intima e sia più una rappresentazione di sé, autore, che non dello stesso. Ronga invece ha declinato la sua analisi raggruppando per colori i componimenti e dando loro una valenza cromatica a seconda delle diverse sensazioni del poeta.

A seguire, di Pasquale Rosafio e Luigina Paradiso è il resoconto sull'attività culturale promossa dal Centro Studi per la Poesia Contemporanea "Cosimo Russo", che *in primis* ha il compito di studiare e divulgare l'opera del poeta, fine perseguito in questi anni di attività.

Chiude il volume un secondo contributo di chi scrive, dedicato alla descrizione della mostra permanente "*Ut pictura pöesis. Vincenzo Ciardo, Cosimo Russo e la natura del Salento*", esposta nel Centro Studi, inaugurata nell'agosto del 2024, che fa il paio con il convegno, in quanto ha come oggetto il medesimo tema, sulla scia della nota locuzione oraziana: la pittura (come) la poesia, e il paesaggio. La mostra si avvale della collezione del Fondo Russo di quadri di Ciardo esposti e messi in relazione per tema paesaggistico con i componimenti del poeta.

Al Fondo recentemente si sono aggiunte alcune lettere autografe dell'artista che raccontano di Ciardo uomo e pittore. Una, datata Napoli 12 ottobre 1955<sup>13</sup>, indirizzata a tale Elena, in cui l'artista rammenta: «sto lavorando intensamente, preso tra la Quadriennale [di Roma] (5 opere) e la Biennale veneziana, dove

avrò una personale con circa 19 quadri, o giù di lì. Come vede non ho un momento di riposo e ne avrei tanto, tanto bisogno. Ma quando si è nell'ingranaggio non si può disporre di sé stessi. Rimando perciò il riposo... alla fine della mia avventura terrena!!». Nella biennale lagunare, a cui fa cenno, del 1956, Ciardo espose diciotto quadri, tutti esclusivamente a tema salentino<sup>14</sup>; una dichiarazione d'intenti, una risoluta volontà di rappresentare dei luoghi fino ad allora sconosciuti all'arte, rendendoli protagonisti per mezzo dello sguardo trasfigurante di un artista riconosciuto, ribadendo quanto aveva fatto precocemente nella prima occasione veneziana, 22 anni prima nel 1934, dove aveva presentato oltre due nature morte, "salentine" anch'esse, - una, *Pesci e cozze* (tav. 3), è ora nel Centro Studi -, tre paesaggi locali, di cui quello più grande, che campeggiava nel mezzo della parete espositiva, aveva come titolo *Strada per Leuca*<sup>15</sup>. Una rivoluzione se si pensa a quanto la cultura ufficiale contemplasse altri paesaggi dell'arte, identificativi di una italianità distante dai luoghi dipinti dal pittore di Gagliano<sup>16</sup>. Una rivoluzione che rivediamo chiaramente nella poesia di Russo, "sublime cantore della sua terra", come recita la targa affissa sulla facciata della sua casa, ora sede del Centro Studi, e riferimento per le nuove generazioni che leggono all'ingresso delle scuole primarie del comune di Gagliano un inno alla purezza della giovinezza in *Amico mi guardi*.

Le postfazioni di Mauro Ciardo e di Francesco Greco chiudono il libro: il primo fa il bilancio di quanto fatto e apre nuove prospettive di studio e di lavoro per il futuro, sempre più gravido di iniziative e attività di valorizzazione del territorio e dei suoi più noti interpreti. Il secondo dedica parole di elogio e di fascinazione nei riguardi del poeta di Gagliano, consacrato tale nel luogo della casa natale del pittore.

Prima di rivolgere i dovuti ringraziamenti a quanti hanno permesso la realizzazione del convegno e del presente volume, preme sottolineare quanto la ricerca abbia riservato numerose novità. Tra le tante esposte nei contributi che seguono una può essere presa a manifesto di tutte le altre. È questa la *Marina di Leuca* di Ciardo del 1927 (tav. 14) che, potremmo dire, rappresenta il principale proposito che ci siamo posti affrontando questo studio, la conoscenza puntuale e attenta del patrimonio che siamo chiamati a preservare e valorizzare. Ciò accade a cento anni dall'esecuzione di quell'opera, che fino alla presente pubblicazione era identificata erroneamente come veduta di Miseno, ma che ora sappiamo raffigurare, con incanto, Leuca, parafrasando la poesia di Russo, *Incanto di Leuca*, incisa su una targa sul belvedere del Santuario, pressappoco nella stessa posizione da cui Ciardo ritrasse la marina. Una coincidenza che ha il sapore di una rivelazione se letta come volano per la tutela di un paesaggio, quello del Capo, che sempre più necessita di una gestione efficace quanto plurale, che sia cioè frutto di un comune sentire, che coinvolga in maniera trasversale le istituzioni e la popolazione, e sia rivolta al rispetto della natura e di quanto abbiamo ricevuto dalle nostre madri e dai nostri padri, i quali con pazienza e sapienza hanno saputo ascoltare lo spirito del luogo, lo stesso che i due protagonisti di questo lavoro hanno sublimato con la loro arte.

L'occasione di questa introduzione permette di fare i nostri più sentiti ringraziamenti a quanti hanno contribuito alla realizzazione del convegno e del presente volume e ne hanno sostenuto la buona riuscita. Tra le istituzioni coinvolte siamo grati all'Università del Salento e all'Accademia Nazionale di San Luca per il patrocinio accordato; alla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Brindisi e Lecce e all'Ordine della

Santissima Trinità e degli Schiavi per l'intesa raggiunta; al Dipartimento di Beni Culturali dell'Università del Salento e al Centro Studi per la Poesia Contemporanea "Cosimo Russo" in quanto promotori del convegno e di questa pubblicazione. Grazie al parroco di Gagliano del Capo, padre Pasquale Pizzuti, per aver reso disponibile l'oratorio per lo svolgimento del convegno; al sindaco Gianfranco Melcarne e all'allora assessore alla cultura Daniele Vitali per aver porto i saluti in apertura, e al direttore Antonio Caprarica per aver presieduto la sezione introduttiva. Ringraziamo le istituzioni che hanno agevolato le ricerche qui pubblicate: la Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti e il presidente Raffaele Domenici; la Fondazione Quadriennale di Roma e il presidente Andrea Lombardinilo; la Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, il presidente Emanuele Fiano e la coordinatrice dei progetti Cristina Moretti.

Un particolare ringraziamento va alla Proloco di Gagliano e al Centro Studi per la Poesia Contemporanea "Cosimo Russo" per aver contribuito alla pubblicazione.

Infine grazie ai relatori e agli autori che hanno preso parte al convegno e al presente volume.

\* La presente introduzione è esito del costante confronto tra i due autori. Nello specifico la stesura del paragrafo 1 è di Raffaele Casciaro; il paragrafo 2 di Antonio Russo.

<sup>1</sup> Molte inabissate per fare da base al molo del porto turistico di Leuca.

<sup>2</sup> CIARDO 1990, pp. 138-139.

<sup>3</sup> Ad esempio il dipinto del 1959 conservato a Verona, alla galleria d'arte moderna Achille Forti, erroneamente nominato *Sassaie del Cilento, paesaggio brullo* nel Catalogo generale dei beni culturali al posto di *Sassaie del Salento*, si veda <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0500256953>. Si veda anche *infra* nota 14.

<sup>4</sup> RUSSO 2024, p. 14.

<sup>5</sup> Archivio Storico Comunale di Gagliano del Capo, *Carteggio di Vincenzo Ciardo con Eliana Calvanese* (1966-1970), s.d. Ringrazio Massimo Guastella per la segnalazione.

<sup>6</sup> CASORATI (1955) 1972, p. 75.

<sup>7</sup> CUDAZZO 2022, pp. XIX-XXI.

<sup>8</sup> CIARDO 1967-68, pp. 53-55.

<sup>9</sup> Del pittore Luigi Crisconio (1893-1946) è esposta un'opera dal titolo *Paesaggio urbano* nel Centro Studi per la Poesia Contemporanea "Cosimo Russo" – Gagliano del Capo, Fondo Russo.

<sup>10</sup> CIARDO 1967-68, p. 55.

<sup>11</sup> Si veda anche LUPERTO 2007, p. 13.

<sup>12</sup> Si veda gli *infra* in Staudacher, fig. 8; pubblicata anche a colori, senza titolo e senza data, in FRANZA 2007, p. 80, al tempo in collezione della nipote Dolores Ciardo. *Paesaggio del Salento e Luci del tramonto* (1969), *ivi* p. 81, possono essere considerate tra le ultime opere dell'artista. Nell'ultimo anno di vita (1970) la sua attività si diradò a causa del suo stato di salute, come riferito in SPIZZICO 1972, p.12.

<sup>13</sup> Le altre lettere di Ciardo del Fondo Russo conservate nel Centro Studi per la Poesia Contemporanea "Cosimo Russo" datano: Napoli, 15 settembre 1955 (donazione Amendola-Lorizzo), in cui l'artista si rivolge nuovamente a Elena, si veda *infra* Staudacher; Gagliano del Capo, 29 settembre 1958 (donazione Amendola-Lorizzo), sempre indirizzata a Elena; e una indirizzata all'amico Giuseppe Mastropasqua, datata Gagliano del Capo, 27 dicembre 1948, si veda *infra* Staudacher.

<sup>14</sup> I titoli sono riportati nel catalogo della biennale di Venezia del 1956 alla p. 166, tra cui: *Oliveto* (1951), *Il fico e gli ulivi* (1953), *Tramonto al Capo di Leuca* (1953), *Tramonto salentino* (1953), *Salento adriatico* (1954), *Plenilunio estivo* (1954), *Grigio pugliese* (1954), *Primavera tra i sassi* (1954), *Salento sassoso* (1954), *Crepuscolo Salentino* (1954), *Costa pugliese* (1955), *Luna e sassi* (1955).

<sup>15</sup> Si veda *infra* Russo, alla figura 8.

<sup>16</sup> Già Giuseppe Casciaro aveva presentato alcuni quadri raffiguranti il paesaggio salentino alle Biennali di Venezia, si veda ad esempio *Grotta Zinzulusa* del 1932 (consultabile online nel sito della Biennale veneziana, come Grotta Rinzulusa – Castro), ma lo fece in maniera meno sistematica di quanto farà Ciardo, e in numero decisamente inferiore alle opere raffiguranti paesaggi campani.



Fig. 1 – Vincenzo Ciardo, *Autoritratto con dedica ad Alfredo Frangipane*, Reggio Calabria, Collezione Museo "Alfredo Frangipane".

## Cantore del paesaggio morale.

Il pittore Vincenzo Ciardo, amico di Carlo Ludovico Ragghianti\*

Adriano Amendola

È sempre affascinante trovarsi di fronte a quegli artisti la cui produzione è capace di travalicare i confini, superare le dogane, annullare i limiti fisici. La storia dell'arte ne enumera diversi casi, tra i quali il più noto a livello europeo è l'olandese Johannes Vermeer (1632-1675), pittore che non si recò mai al di fuori della nativa Delft, rimanendovi saldamente ancorato, eppure le sue rare vedute della città e i suoi interni abitati per lo più da giovani innamorate in un tempo sospeso affascinano da decenni appassionati d'arte di tutto il mondo. In Italia forse il caso più famoso è costituito da Antonio Ligabue (1899-1965), il quale dopo essere stato espulso dalla Svizzera, visse a Gualtieri, piccolo paese in provincia di Reggio Emilia, dove lavorò emarginato, immerso nella realtà contadina, a visioni espressioniste e a paesaggi onirici abitati per lo più dal suo volto, da animali feroci, o percorsi da una rossa e fiammante Moto Guzzi. A questi illustri e geniali pittori si può affiancare senza timore di cadere in errore Vincenzo Ciardo (1894-1970), un artista altrettanto geniale, nato a Gagliano del Capo e anch'egli vissuto in un territorio estremo della lunga penisola italiana, il Salento, di cui divenne un privilegiato cantore pittorico (fig. 1)<sup>1</sup>. Grazie alla sua arte però il suo lessico contaminato da molte influenze, che la critica ha colto nel tempo, chiamando in causa nuovamente un olandese, situato ai margini per la sua fragile condizione psichica,

Vincent Van Gogh (1853-1890)<sup>2</sup>, ma anche il francese Pierre Bonnard (1867-1947) e poi un italiano, Filippo De Pisis (1896-1956), non lo ha portato molto al di fuori dalla Puglia e da quella provincia leccese dalla terra rossa e fertile, ma lo ha fatto assurgere a suo emblema più forte e caratterizzato, tanto da parlare di una "Puglia di Ciardo", definizione che crea l'idea di una esclusiva identità territoriale della sua pittura<sup>3</sup>. Una condizione già messa in dubbio da Carlo Ludovico Ragghianti nel 1964 e poi ripresa da Antonio Cassiano, autore della prima e severa monografia pubblicata nel 1979, a nove anni dalla scomparsa dell'artista e in un periodo in cui il figurativo aveva lasciato il passo all'arte concettuale. Entrambi gli studiosi ponevano l'accento sulla variegata e consistente produzione pittorica giovanile di Ciardo, legata in particolar modo a Napoli, città nella quale aveva vissuto per molti anni, alternando estati nell'estremo Salento, animando il panorama culturale all'ombra del Vesuvio<sup>4</sup>. Ragghianti e Cassiano non avevano torto in quanto la produzione degli anni Venti del Novecento è debitrice della tradizione pittorica campana, in particolare per la scelta del punto di osservazione sopraelevato del paesaggio. La pittura tassellata di Ciardo, elemento stilistico distintivo della sua maturità, già si intravede in opere giovanili eseguite attorno al 1926-1927, un biennio che segna con tutta evidenza la sua svolta stilistica. Particolarmente significativa è, a mio avviso, anche per le dimensioni della tela (cm. 90 x 128), un'opera finora poco presa in considerazione dalla critica, già appartenuta alla collezione del Banco di Napoli, che sembrerebbe riprodurre la *Marina di Miseno* (tav. 14), firmata e datata 1927. Secondo Maria Antonella Fusco e Giovanna Cassese tale dipinto sarebbe esempio lampante dell'influenza della Scuola di Posillipo e del paesaggio flegreo su Ciardo<sup>5</sup>. In verità, a ben guardare il panorama costiero