

Capitolo III

CATALOGAZIONE DEI MURALES IN BASILICATA

Il viaggio alla scoperta dei murales giunge a termine. Ultima tappa obbligatoria è la Basilicata. Prima di inoltrarsi nei meandri del fenomeno lucano è necessario soffermarsi in un'altra cittadina del Sud Italia, diventata una vera e propria galleria d'arte all'aperto: *Diamante*. In questa "perla del tirreno" in provincia di Cosenza, nei primi anni '80 grazie ad una geniale iniziativa del pittore *Nani Razzetti*, ha inizio la prima "Operazione murales"⁷⁰. L'operazione prevede la collaborazione di ben 83 artisti provenienti da tutto il mondo per dipingere le facciate delle case del centro storico. Questi splendidi e imponenti murales, alcuni coloratissimi, altri più sobri e sfumati, non sono solo un elemento estetico ma, come ogni opera d'arte, raccontano una storia che sia essa legata al mare, al sud o al territorio di Diamante. Ad oggi la città, che vanta circa 150 opere, non solo è considerata come una "Città dei Murales" ma anche come una delle "città più dipinte d'Italia"⁷¹. Quest'accenno alla cittadina di Diamante è doveroso in quanto è proprio da qui che i vari comuni lucani prendono ispirazione e danno inizio alla realizzazione di varie pinacoteche all'aperto.

Il presente lavoro sulla pittura murale della Basilicata contribuisce in qualche modo a far luce sulla produzione artistica di una regione del Mezzogiorno che, ormai da secoli, funge da territorio di convergenze di più culture, ognuna delle quali ha lasciato, purtroppo, ben poche tracce di sé sia a causa delle diverse calamità naturali che l'hanno interessata (frane, erosioni idrologiche, eventi sismici, ecc...) sia a causa di un isolamento politico-amministrativo. Sebbene l'universo culturale internazionale si sia concentrato principalmente sul patrimonio emergente nelle aree forti del nostro Paese, tralasciando la produzione artistica regionale, negli ultimi anni è nato l'interesse di alcuni eruditi originari la cui voce solo raramente è riuscita a varcare la soglia del localismo, ma ha comunque sollecitato curiosità e stimolo d'approfondimento.⁷²

L'intento di questo excursus sulla pittura murale in Basilicata è quello di veicolare parte delle espressioni della cultura artistica lucana e di analizzare opere d'arte pregevoli e degne di nota, sebbene spesso deteriorate e quasi completamente distrutte dalle intemperie e dal trascorrere degli anni, confinate nella dimenticanza e nell'oblio.

Il tempo che trascorre tra collegamenti sempre più semplici e veloci spesso travolge e stronca le caratteristiche dei luoghi, le tradizioni, gli usi e i costumi. Al divulgare dell'anonimato in cui cadono i paesi, si oppone in modo particolare lo spirito dell'artista che, nell'affermazione dell'umano e del suo habitat, tenta di richiamare alla cultura locale.⁷³ L'espressione artistica diviene, quindi, un mezzo importante per l'artista per conoscersi e farsi conoscere, comunicando agli altri, in modo immediato ed emotivo, varie tematiche.

⁷⁰ Dal sito www.diamante.it

⁷¹ Dal catalogo dell'Associazione Paesi Dipinti d'Italia, 1991.

⁷² Rossella Villani, *Pittura murale in Basilicata - dal tardo antico al Rinascimento*, pag 5.

⁷³ Marisa Russo, *Murales ARPEC Di Satriano, Percorso tra magia, Storia, Leggende, Usi e Tradizioni*, a cura dell'amministrazione comunale di Satriano di Lucania, 1994.

3.1. I paesi della Valle del Melandro

L'ambito territoriale del Melandro si estende nella zona occidentale della Basilicata definita dal corso del fiume Melandro che, con il Marmo Platano, appartiene al grande bacino idrografico del Sele, tributario del mar Tirreno. La Comunità Montana del Melandro, con i suoi otto comuni⁷⁴, sebbene rappresenti una delle aree più interne della regione, si pone come anello di congiunzione tra Basilicata e Campania. In questi paesi, costituenti uno spaccato significativo della Basilicata, ci si immerge in un sistema di vita che riflette ancora certi valori e certe tradizioni della cultura contadina centenari; una terra costituita da un popolo riservato, depositario di racconti della notte dei tempi, conoscitore dei cicli della natura e delle sue dure leggi.

Restituire un'identità quasi del tutto smarrita dai piccoli comuni, raccontarne la storia, la cultura e le leggende attraverso murales, è il progetto dell'associazione Arte Per la Valle (ex ARPEC)⁷⁵. Si tratta di un gruppo di artisti, pittori, scultori e ceramisti che dal 1983 lavora in stretta collaborazione nei comuni della valle del Melandro. Traendo ispirazione dalle bellezze naturali del posto e della cultura locale, l'associazione da inizio ad un grande e prestigioso "museo d'arte contemporanea all'aperto"⁷⁶. Ed è così che i muri delle case di queste piccole cittadine iniziano a raccontare la storia, la magia, le leggende, gli usi e le tradizioni del popolo, divenendo la voce di quelli che non hanno voce. La realizzazione di queste opere comprende due fasi importanti: la prima ospita momenti di ricerca sulla storia, le leggende, le tradizioni, gli usi e i costumi dei luoghi dove si deve operare, per carpirne l'identità; la seconda invece, è dedicata al completo inserimento nel sociale sia operando per strada tra la gente sia nelle tematiche affrontate. Operare in tal senso è anche lezione di vita per l'umiltà con la quale ci si adatta all'ospitalità che gli enti offrono, alle condizioni climatiche e pratiche, sostando intere giornate per strada, lavorando in posizioni scomode e spesso difficili. Dipingere all'aperto, non raccolti nel proprio studio, è un'esperienza particolare che pochi accettano, è un po' essere disposti a rivelare qualcosa di intimo, la propria gestualità, accettare lo sguardo esterno durante l'operato, affrontare dimensioni non abituali. La maggior parte dei murales è infatti di grandi dimensioni, ricordano i dipinti di un tempo, quando le pitture non erano ancora costrette nei limiti delle tele e dalle soffocanti cornici.

Il murale, poiché si opera in strada, tra la gente comune, attira l'attenzione, diviene "spettacolo" culturale, una scuola all'aperto, che coinvolge emotivamente, entrando nel mondo interiore degli individui, sollecitando la creatività di ciascuno. Le opere abbattano le mura che, simbolicamente, rappresentano l'anonimato, la chiusura, le barriere tra le diversità, aprendosi a forme e colori, squarci di vita, di storia e di identità. I murales vogliono "parlare" a tutti, al di là di qualsiasi diversità di razza, di cultura, di religione e di lingua. Interpretano il bisogno degli abitanti presenti, passati e futuri di urlare la propria identità. Un pensiero o un'emozione possono essere espressi in varie lingue, ognuno può trovare più congeniale a sé una lingua anziché un'altra, così un pittore si può esprimere in tutti i linguaggi visivi, in tutti gli stili. Le opere hanno quindi più letture, da quella più immediata, semplice, riguardante la storia locale, chiara a tutti, a quelle più profonde, di linguaggio simbolico universale.

⁷⁴ Appartengono alla Valle del Melandro i comuni di Vietri di Potenza, Savoia di Lucania e S. Angelo le Fratte, Tito, Satriano di Lucania e Sasso di Castalda, Picerno, Brienza.

⁷⁵ Nel 2001 l'associazione di pittori e scultori fondata da Marisa Russo, l'ARPEC (Arte Per Comunicare) si frantuma per una serie di discrepanze all'interno della stessa. Al suo posto il pittore Luciano La Torre fonda A.P.V. (Arte Per la Valle).

⁷⁶ Allegato n 1, intervista Luciano La Torre pittore e muralista lucano.

3.2. Satriano di Lucania

“C’è un paese che porta dipinta sui muri la propria storia”

Michele Giglio- pittore muralista lucano

Cominciamo questo percorso da quella che, prima di tutte, è stata definita la capitale dei murales del Mezzogiorno: *Satriano di Lucania*.

Dal 1983, i dipinti sui muri delle case raccontano storia, magia, leggende, maschere, personaggi, usi e tradizioni del popolo satrianese. Murales che appaiono ad ogni angolo del borgo lucano, raccontano un viaggio nel tempo e nella memoria fatto di piccoli e grandi gesti. Il progetto dei murales per *Satriano*, oltre a voler ridare al paese una sua fisionomia, nel recupero del passato sui nuovi edifici della ricostruzione dopo il terremoto dell’Ottanta, nasce anche dal grande fascino per questa terra ricca di leggende e credenze magiche, messaggi intuitivi di grande valore simbolico. Un programma che ha cercato di ridare il valore di conoscenza a tanti racconti tramandati, riscattati dall’ingiusto vilipendio che avevano subito negli ultimi secoli e, contemporaneamente, di liberarsi da visioni troppo ristrette. Percorrendo il centro storico di Satriano, ci si tuffa nella sua “essenza”, in modo immediato ed emotivo si recepiscono gli echi della sua storia ed il carattere del suo popolo; le sue mura vivono ore pregne di energia, i colori ed i contenuti accompagnano i passanti con una incessante melodia tutta satrianese, trasportandoli nell’armonia di una sottile cultura silenziosa.⁷⁷ Al di là dell’evidente tematica, i murales rivelano sempre altri significati: più simbolici, a volte più chiari, di denuncia, altre volte più nascosti, altri coscienti e cercati, ma mai completamente definiti e schematizzati in un unico messaggio.

Le immagini saranno la fonte primordiale di questa ricerca che funge da catalogazione di una parte della storia artistica lucana, finora dimenticata: saranno i murales a raccontare la storia, le tradizioni, i miti e le leggende di questo piccolo borgo. I progetti realizzati ripercorrono le tradizioni del borgo ma anche dell’intera regione. Inizieremo proprio con l’opera di Tommy Durante dedicata alla Basilicata, alle origini e al significato del suo nome.

PERCORSO 1: *MITI E CREDENZE*

1. *Il Basilico* di T. Durante⁷⁸, Via Piazzile, m. 2,05 x 3,00.

L’opera ricorda la pianta aromatica, molto diffusa in questa terra, alla quale si sono sempre attribuiti grandi poteri e significati magici: il basilico. Il nome “Basilicata” secondo la versione più diffusa, deriverebbe da *Basilicakai* o funzionari del *Basileus*, (dal greco *re*) che avevano governato la regione nell’ultimo periodo del dominio dei Bizantini in Italia Meridionale. Anche il nome basilico si pensa abbia la stessa origine, dal greco *Basileus*, attribuito alla trasformazione della pianta in un animale, e infine in un re. Dal basilico, si pensava originasse un particolare animale, il basilisco, un rettile simile ad una grande lucertola, che possiede una specie di cresta sul dorso e sulla coda a mo’ di corona. Nella regione infatti, da sempre si vive

⁷⁷ Marisa Russo, “ Murales ARPEC Di Satriano, Percorso tra magia, Storia, Leggende, Usi e Tradizioni”, a cura dell’amministrazione comunale di Satriano di Lucania, 1994.

⁷⁸ Tommy Durante (Solofra 1959),diplomato al Liceo Artistico di Salerno, ha studiato scenografia e grafica pubblicitaria. Dal 1988 espone con personali o collettive in gallerie o spazi culturali autogestiti. Collabora con associazioni ecologico- ambientaliste curandone la grafica di manifesti e segnaletica. Saltuariamente illustratore di fumetti per riviste underground e decoratore d’interni; collaboratore dell’associazione culturale APV.



il fascino del mondo magico, in particolare delle trasformazioni tra piante - animali-esseri umani. Nell'opera, Satriano appare con le sue piccole case immerse in una dimensione surreale, avvolto nel verde profumo del basilico. In primo piano un busto femminile appoggia sul seno un ramoscello di basilico a testimonianza di una richiesta d'amore. La tradizione deriva dal fatto che un tempo, il basilico veniva posto sul petto per indicare la disponibilità in amore, invece sulla testa per indicare l'impegno già assunto dalle donne accoppiate. La pianta di basilico era ed è ancora oggi, considerata portafortuna, capace di allontanare le zanzare e le energie malefiche, con indiscusse capacità curative, tonificante, ricostituente, per la cura di ematomi, ferite e contusioni.

Nella suggestione di leggende affascinanti e di letture simboliche importanti, questo murale vuole anche stimolare a non perdere quest'uso, affinché anche sui nuovi balconi tutti coltivino sempre questa affascinante pianta, legata nel nome a quello della regione.

2. *La leggenda del cardo* di M. Giglio⁷⁹, Via Roma m. 3,60 x 3,00.

La leggenda del cardo vuole che nella notte di S. Giovanni le donne in cerca di un compagno, ponevano un ramo di cardo sulla finestra e credevano che, se la mattina trovavano i fiori sbocciati, avrebbero potuto sperare di incontrare entro l'anno loro compagno.

La donna non è rappresentata come una semplice contadina, ma piuttosto come una dama raffinata, per indicare come certe credenze appartenevano a tutte le classi e fossero ben radicate in ogni ambiente. Le pieghe delle vesti acquistano volume e movimento in un gioco di ombre e sfumature che evidenziano la maestria dell'autore. A quel cupo colore dell'interno, quale malinconica chiusura di chi vive la solitudine, si contrappone la luce solare dell'apertura alla quale la donna si rivolge ansiosa, è la sua speranza, la sua attesa. Su quello spinoso, duro, irto stelo può aprirsi il delicato, evanescente, fiore colorato del cardo, così come dalla durezza

⁷⁹ Michele Giglio, Irsina (Matera) 17-03-1944, vive e lavora a Bologna come capo-scuola di numerosi pittori. Collaboratore del gruppo APV dal 1984. Numerose le mostre effettuate ed i premi ottenuti in Italia e all'estero. Satriano, il paese dei murali, sulle orme del Pietrafesano tra storia e leggende, usi e tradizioni. Pag 11.



della vita può sbocciare un tenero, forse non duraturo, ma intenso amore che illumina l'esistenza. Quando l'essere umano vive a contatto con la natura impara ad osservarne le forme, i cicli, a paragonarsi ad essa, sino ad immedesimarsi, a fondersi e vedere, in questa, presagi del proprio destino. Riproporre queste leggende, fermarle sulle mura di Satriano è non solo il desiderio, la volontà di non dimenticare le tradizioni locali, ma anche la necessità di ritornare ed integrarsi con la natura e di sentirsi espressione naturale tra le altre, abbattendo ogni assurda presunzione di superiorità.

3. *Donna traedera e ginestra* di M. Giglio, 1993, Piazza Pietrafesa m. 4,00 x 2,70.

Grande, imponente immagine femminile quella realizzata in questo murale da Giglio, nel desiderio di affermare l'importanza della donna nella famiglia, nella società, in tutto ciò che rappresenta. È una figura misteriosa con caratteristiche che richiamano a varie etnie, quasi a volerle sintetizzare tutte.



Posta sotto un arco tracciato, simbolo dell'intimità, del racchiudersi dei sentimenti, tra foglie e fiori, come un elemento naturale tra tutti gli altri, è rappresentata una donna forte e leggiadra, possente e tenera. L'autore pone rilievo all'immagine della donna, affiancandola ad un particolare e significativo fiore della zona: la ginestra. Come la ginestra (da *genea*, rigenera-

re), la donna può rigenerare, non solo nel senso di procreare, ma soprattutto, con la sua forza morale, può ricostruire un essere. La donna appare con maestosità regale, con accanto lo scettro di edera, quale simbolo di attaccamento, di sicurezza, che il tempo non corrode, così come le stagioni non alterano quell'erba sempre verde.

4. *La lucertola a due code: un portafortuna*, di L. Sceral⁸⁰, 1990, Via Roma m. 4,00 x 2,00.

5. *Lucertola a due code* di M. Trotta⁸¹, 1994, Via Roma, m. 2,95 x 2,00.



Le due opere, una di Trotta e l'altra di Sceral, rappresentano una grande lucertola a due code che si arrampica su una parete, entrambe dedicate all'intera cittadina di Satriano e alla sua popolazione, affinché porti tanta fortuna, secondo quella che è la credenza popolare. A ricordarlo le parole riportate sui due murales, in cui si legge che i Satrianesi amano cercare e conservare le lucertole cosiddette a due code, ovvero quelle alle quali, dopo il distaccamento dell'originale coda, se ne è formata una biforcuta. Trovare la lucertola a due code è un fatto rarissimo e per questo considerato di buon auspicio, in particolar modo in una cultura contadina in cui il proprio destino è tutto affidato agli eventi naturali. Questo animale solare, che alla sofferenza di una privazione reagisce con la formazione di una doppia coda, sembra divenire esempio ai contadini privati magari di un raccolto per un tiro mancino della natura (come una violenta grandinata), sembra voler insegnare loro che non devono disperare, ma che potranno rifarsi con una doppia resa futura.

⁸⁰ Lavinio Sceral, diplomato all'Accademia delle Belle Arti a Napoli, esegue molte opere pittoriche ed in terracotta per varie chiese e conventi, vetrate dipinte e murales per locali pubblici e privati. Espone in vari paesi e città d'Italia, collabora con il gruppo APV, con il quale esegue svariati murales su tematiche sociali ed esistenziali. Ibidem pag 12.

⁸¹ Mauro Trotta, diplomato al liceo artistico di Eboli, collabora con uno studio di fumetti dedicandosi, in particolare, alla ritrattistica. Partecipa a collettive e personali con ottimi riscontri. Ottiene vari premi nazionali e internazionali e dal 1986 collabora con APV. Ibidem pag 39.

6. *La follia della passione* di L. Sceral, 1988, Via Porticelle, m. 2,67 x 2,56.



I forti colori evidenziano la violenza della storia alla quale il dipinto si riferisce, un volto duro, dagli occhi esaltati ed enigmatici, appartengono alla regina alla quale si deve, per una vicenda di amore e di gelosia, l'incendio devastatore che causò la fine della vecchia Satriano. In un ambiente ben definito nello spazio e nel tempo, come sottolineano le linee forti e decise, vi è l'accento della scacchiera a rappresentazione del *bene* e del *male*, in un gioco della follia in lotta con la forza della ragione. Il contesto del luogo dove la storia è ambientata è sottolineata dal costume della regina che situa la vicende in un preciso periodo storico, e dallo stemma di Satriano in primo piano che quasi sembra prendere fuoco. I colori predominanti, il giallo ed il rosso, vogliono comunicare la lotta delle passioni incontrollabili, l'odio e l'amore, di un essere incapace di razionalizzare. Il dipinto comunica un senso di angoscia per una violenza che non può non essere subita, dalla quale è vano sfuggire; tutto sembra divenire un urlo, una richiesta rivolta verso forze superiori, per l'attesa di una risposta che non giunge. Lo Sceral, scrutando e immedesimandosi umanamente nell'animo della donna ferita dall'amore, ne vede tutto il dolore di chi si ritrova in balia di sentimenti sovrastanti.

7. *Giovanna II di Napoli, il Baronetto e Sial* - sipario aperto sulla rappresentazione che interseca storia e leggenda. La visione della realtà è specchio contingente che sfugge ai "limiti" degli "eventi", di M. Trotta, 2002, Piazza Pietrafesa m. 2,50 x 3,56.

8. *L'amore al di là della vita* di L. Sansone⁸², 1985, Via Roma, m. 2,00 x 3,60.



Nella visione dell'autore sulle origini della nuova Satriano, aleggia la forza dell'amore dei due amanti, vittime e innocente causa dell'incendio della vecchia Satriano ad opera di una regina gelosa tradita dal suo amato Baronetto. (figura 7)

I due amanti fuggono *al di là della vita nell'amore*, su un cavallo il cui scalpitio ancora si dice essere sentito allo scoccare della mezzanotte, al canto del gallo; un'immagine sognante, fatta di bianchi spruzzi celestiali, sovrasta lo sfondo della collina del paese, in un'atmosfera blu notte che invita al sogno. Con la sicurezza della pennellata e con l'evanescenza dell'aerografo, Sansone, rende il contrasto di due realtà, il visibile e il non visibile. In un'atmosfera di notturno uragano, dove il gioco dei colori dal verde al blu esprime il tormento del caos interiore, si trova il punto di serenità, di recupero, nel sogno, in quella sentita realtà non tangibile. La luce, ovvero la speranza, è ciò in cui si continua a credere, al di là degli eventi, delle circostanze che si definiscono, è la fede nell'amore o nell'arte, capace di creare una realtà intoccabile.

⁸² Raffaele Sansone unisce gli interessi per l'architettura e quelli per la pittura. Ottiene successo di pubblico e critica attuando vari murales e s'impegna in ricerche simboliche. Partecipa a mostre in diversi paesi e città italiane. Ibidem pag 26.

PERCORSO 2: *TERRA E MANI*

Una serie di murales narra la vita, spesso difficile, di una comunità di contadini che raccontano il proprio sacrificio e la propria gioia nel lavorare la loro unica fonte di sostentamento: la terra. Una terra che ingloba tutto, con i suoi colori caldi, con quel suo movimento rapido e che manifesta tutte quelle sfumature tipiche di questa regione. A volte non ci sofferma abbastanza a guardarla e ad ammirarla e a cercare di carpirne i segreti, le leggende, gli odori e i sapori che sono ancora forti e sinceri. Lavorare la terra significa sacrificio, sudore, gioia e tragedia, un incessante cura che deve essere donata senza rimpianti e senza pause, di modo che possa donare i suoi frutti e ricambiare il duro lavoro a cui è stata sottoposta. Sono tre gli elementi rappresentati nei vari dipinti: le mani, la terra e la figura umana. Tre simboli che raccontano storie antiche e importanti, per cercare di non dimenticare la necessità e l'utilità di questi antiche culture, che troppo spesso non vengono più tramandate di generazione in generazione perdendo quindi, il significato importante della tradizione.

9. *La Trebbiatrice* di B. Gutt Daraio⁸³, 2000, Via De Gregorio, m. 2,95 x 2.



Il personaggio rappresentato non ci parla del suo vissuto, delle sue sofferenze e dei suoi sacrifici, ma sul muro diventa un esemplare di vita, un simbolo, una metafora: non c'è l'uomo, che forse come in molte famiglie se ne è andato, lavora al nord, all'estero o è deceduto, si nota solo la donna che, rimasta nella propria terra, lavora nei campi. Le donne hanno più radici, sono più legate al suolo, ed è per questo che nel dipinto non vediamo i suoi piedi, immersi

⁸³ Birgit Gutt Daraio, nata a Schlangen (Germania, residente in Italia dal 1995. Effettua la prima personale nel 1980, partecipa a collettive ricevendo premi e apprezzamenti positivi dalla critica. Ibidem pag 21.

tra paglia e il suolo. La donna è di lato, non si dirige verso lo spettatore ma verso l'animale, per osservarne l'andatura; è invece l'animale che fissa lo spettatore con i suoi occhi scuri come incuriosito. La donna rappresenta la tipica contadina lucana, magra, bassa, tenace e lavoratrice, nella mano destra alza lo staffile per indicare il movimento del mulo e un senso di sopravvivenza per sé e per la propria famiglia. La fune tenuta nella mano sinistra della donna ci fa capire il giro che deve fare il mulo per battere la paglia con gli zoccoli. Il grano, per i contadini l'oro della terra, considerata la cosa più importante per la sopravvivenza, occupa ben più della metà della superficie del murale. Lo sfondo del paesaggio campestre non è limitato dalla linea dell'orizzonte, non si vede il cielo, non si medita ma si guarda la terra, ciò che cresce e che significa vita. Solo gli alberi dello sfondo promettono una pausa in un'ombra fresca con i colori bui e rinfrescanti del verde scuro. Vi sono solo colori naturali: color terra, paglia, verde, marrone e blu, l'unico rossastro lo si ritrova nel pelo del mulo, l'animale domestico, compagno incosciente della sorte.

10. *La falciatura* di M. Pascale, 2000, Via Verdi m. 2,50 x 2,00.

11. *Contadino* di M. Moscarelli 1999, Piazza Umberto I, m. 1,80 x 4,30.

Ritorna la fresca stagione, l'inebriante profumo si espande nell'aria, e le finestre si aprono per fare entrare i nuovi odori. Gli uomini escono dalle case per intraprendere i vecchi mestieri. È come se ci fosse un tacito accordo tra il contadino e la natura, costui è cresciuto nella propria terra, ne conosce i segreti e ne ascolta il richiamo.

12. *Contadini di un tempo* di M. Pascale, 1999, Piazza Pietrafesa, m. 2,00 x 1,50.

13. *Gli ultimi testimoni* di V. Pianoforte, 2000, Via S. Rocco, m. 1,96 x 1,70.

14. *La raccolta delle castagne* di M. Mascia, 1999, Via Roma, m. 2,25 x 1,90. Opera in via di deterioramento.

15. *Luce, calore, hanno rubato le forze* di M. Moscarelli,⁸⁴ Via Piazzile, m. 2,94 x 2,40.

16. *La vita agreste* di C. Alberti, Via Roma, m. 3,72 x 1,42.

17. *Le nostre forze* di R. Larotta, Vico Piazzile, m. 1,90 x 1,50.

18. *Mietitura*, di L. Armando, 2000, Via S. Rocco, m. 1,96 x 1,70.

È il momento dopo una giornata di duro lavoro, il migliore per il contadino che incomincia con la semina; l'attimo della soddisfazione in cui ciò che si è seminato si è raccolto; il pensiero di un nuovo giorno, magari più soddisfacente.

⁸⁴ Maria Moscarelli, nata e residente a Tito (Potenza), diplomata all'Istituto d'Arte di Potenza nel 1990 e all'Accademia delle Belle Arti di Napoli nel 1994. Partecipa a varie mostre e concorsi ottenendo diversi premi. Ibidem pag 14.

PERCORSO 3: *USI E TRADIZIONI*

19. *La Quaresima* di L. La Torre⁸⁵, 1992, Via Roma m. 2,50 x 3,20.



Mentre le varie maschere regionali italiane si allontanano, La Torre evidenzia in primo piano la “Quaresima” che porta sulla testa la piccola culla nella quale riposa il Carnevale finito. La tetra donna vestita di nero, in contrapposizione alle colorate maschere, sembra acquistare in questo dipinto un significato particolare espresso dal pittore locale che sente forse la propria terra ancora troppo isolata e trascurata rispetto alle altre città italiane. Sembra denunciare che non a caso la Quaresima, maschera molto diffusa e sentita, esprime una sofferenza a lungo vissuta e nascosta. Quella culla è simile a quelle adoperate dalle contadine per mettere i loro bambini e portarli in testa in campagna, durante il lavoro nei campi, a rappresentanza della difficile vita satriane. Il volto della maschera è uno dei tanti volti dei contadini della sua

⁸⁵ Luciano La Torre: allievo di artisti quali G. Antonello Leone, Carmi Migliaccio e del grande scultore Augusto Perez, consegue la Maturità Artistica nel 1976, l’abilitazione all’insegnamento nel 1977, inizia l’attività artistica, partecipando a molte Mostre e Concorsi d’Arte. Ho realizzato monumenti in bronzo installati in piazze e Chiese (Satriano di Lucania, svariate sculture installate nelle cantine di Sant’angelo le Fratte, un Crocifisso a Buenos Aires). Realizza centinaia di murali nella valle del Mealndro in Lucania, in Campania e in Emilia Romagna. Espone in vari enti Musei Italiani, Canadesi, Uruguaiani, Argentini e a Bruxelles. Organizza e tiene convegni sull’artista Giovanni de Gregorio (detto il Pietrafesano), si cui ha organizzato il Premio Internazionale di Pittura “Petrafisianus” giunto alla quarta edizione. È responsabile e organizzatore della Biennale di Arte di S. Gerardo Maiella, ed è membro di una commissione composta da storici d’arte, giornalisti, artisti, letterati e attori per la valutazione e l’assegnazione di premi a vari concorsi d’arte nazionali e internazionali.

terra, volti particolarmente rugosi ed induriti dalle difficoltà del tempo, inariditi dal sole e dalle sofferenze, è un volto provato, vissuto.

20) *Il costume locale la Satrianesella*, di L. La Torre, 1991, Via Roma, m. 3,40 x 3,00.

Con equilibrio cromatico e dolce dinamismo quasi musicale, Luciano La Torre ha rappresentato una Satrianesella in costume della tradizione locale che danza sugli spartiti dell'omonima canzone, e sullo sfondo il campanile e le rocce di Satriano. È un dipinto che rivela tutto l'amore dell'autore per il paese. L'immagine di donna, espressione di un tempo, mista di semplicità e mistero, danza leggera, prende forma nello srotolarsi della pergamena della memoria e porta il ritmo con il tamburello, simbolo di folklore. La danza e il costume sono quelli dei giorni di festa, quando esplose la voglia di vivere repressa, in contrapposizione alla quotidiana austerità, rappresentano il contrasto delle forti emozioni vissute in una vita di monotona apatia. Nello studio della figura e della sua rappresentazione, nella composizione, nel gioco di colore e di movimento, si riesce ad apprendere il linguaggio dei simboli, in una sintesi di espressione davvero notevole. L'osservatore ne *sente* l'emozione comunicativa.



21. *Benvenuti alla festa sotto gli alberi* di B. Gutt Daraio, 2001, Piazza Umberto I, m. 2,50 x 1,35.

Opera in via di deterioramento.

Nella parte superiore s'intravedono i campi sotto i ruderi del castello e della Torre, e tre soggetti incorniciati da due alberi alti e verdi, tipici dei dintorni satrianesi. È una giornata estiva e soleggiata, ad indicarlo il cielo azzurro, la vegetazione verde e i campi dorati. È un momento di riposo e di festa nel bosco dove, davanti ad una siepe di cespugli verdi, si trova il soggetto principale: la gente che festeggia, rappresentato da sette persone, divise su due gruppi tematici. Nella parte centrale del dipinto vediamo i ballerini in costumi tradizionali; un uomo di media età e una giovane donna ballano, girati verso lo spettatore come per invitarlo a partecipare al loro allegro ballo. Altre due persone più giovani, un ragazzo e una ragazza, anche loro nei costumi locali, osservano i ballerini rimanendo in disparte. La giovane donna,



battendo le mani al ritmo del ballo, guarda quasi timidamente verso il ragazzo come per invitarlo a danzare. Ed ecco manifestata la funzione sociale del ballo: da una parte permette un avvicinamento fisico tra i giovani, senza però creare rapporti o legami, dall'altra unisce gente diversa a festeggiare la fine dei lavori faticosi sui campi e a muoversi a ritmo di musica. La parte inferiore è dedicata a tre musicisti sdraiati o seduti sull'erba. Uno dei giovani uomini suona la chitarra, l'altro un organetto e il terzo canta, probabilmente una musica popolare. Appaiono rilassati e non si occupano dei ballerini, ma si rivolgono verso l'osservatore che associa al dipinto un suono vivace e allegro.

22. *La poesia della salsa di pomodoro che asciugava al sole* di L. La Torre, 1990, Via Roma, m. 4,40 x 2,30.

Su quel portale antico, un uomo è affacciato al balcone, dietro di lui, silenziosa e vigile, la sua donna lo osserva devota. Lì accanto, sulla ringhiera del balcone, dei piatti ripieni di rossa salsa di pomodoro preparato in casa, parla di amore per la terra, di semina, delle accortezze per farli crescere e proteggere dagli eventi atmosferici e dai parassiti nocivi. Quel rosso dei piatti comunica il calore di un interno dove d'estate, si pensa già all'inverno preparando le salse che insaporiranno i pasti. Quei piatti trasmettono la possibilità di "cuocere" al sole quella salsa, all'aria pulita, non inquinata, senza stress di corse affannose per lo più per esigenze costruite. E' un murale iperrealista che ripropone contemporaneamente un vecchio esterno, il balcone in ferro battuto con pareti in pietra, e vecchi usi del luogo, con personaggi dalle espressioni loquaci ben riuscite.



23. *La lavorazione del giunco* di M. Giglio, 1989, Largo Chiesa Vecchia, m. 1,90 x 1,70.



La lavorazione del giunco, quasi del tutto persa, è rappresentata in questo murale con il simpatico effetto tridimensionale del cestino. I giunchi si raccoglievano nelle zone umide, nelle paludi, con le gambe immerse nell'acqua, venivano selezionati e intrecciati dando origine a lavori artigianali di cesti. Quel cestino, realtà evidente, richiama con forza a quest'usanza, e l'intero dipinto, che ritrae l'uomo nell'intrecciare i fili, vuole affermare la vicinanza dell'artigianato all'arte, nella misura in cui questo lavoro diviene creativo; l'artigiano, può dare lavori originali che donano gioia allo sguardo e calore all'ambiente. L'uomo dovrebbe riprendere i fili della sua "umanità", come quei fili di giunco tracciati, riappropriarsi del senso del "creare" perso spesso nell'ingranaggio di un progetto al quale non si è partecipato.

24. Le maschere locali "l'Orso" e "l'Eremita", di N. D'Agostino⁸⁶, 1992, Via Roma, m. 3,50 x 3,00.

Su quel grande grigio di fondo si distaccano le due maschere tipiche satrianesi, "l'Orso" e "l'Eremita", che sembrano camminare verso lo spettatore.

Liberazione o espressione di una condizione subita, le maschere rivelano le verità più profonde, prima di ri-nascondersi dietro lo schematico ruolo quotidiano. A Satriano, come in altri paesi lucani, si è sofferto e tuttora si soffre, il problema dell'emigrazione alla ricerca di un lavoro. L'orso rivela la sofferenza dell'emigrato che ha trovato ricchezza lontano e torna vestito della ricca pelliccia ma, avendo vissuto a lungo in altre culture, è impossibilitato a comunicare con i suoi paesani. Accanto a questo, l'eremita, colui che è rimasto nel suo luogo natio, isolato, povero, vestito solo di edera, ma balla e canta, libero di esprimersi tra la sua gente. Le poche foglie d'edera sull'eremita, simboleggiano l'attaccamento alla propria terra, il timore che il verde diminuisca a favore del troppo cemento, come sottolinea anche l'albero scheletrico alle spalle dei due personaggi.



Il rosso e il giallo della collina preannunciano un'alba migliore, della speranza di superamento delle sofferenze economiche. Attraverso una pittura dal tratto geometrico e con una tavolozza di colori molto vivace, l'autore aggiunge particolari compositi che evidenziano il messaggio di contenuto attuale. In secondo piano vi è un'opera scenografica, al di là della quale si attende lo svolgersi quotidiano dell'azione sul palcoscenico della vita del paese.

PERCORSO 4: *CULTURA LOCALE*

Colori soffusi, spazi vuoti, ambienti poveri, caratteristici di questa serie di murales, sono il simbolo di una civiltà contadina povera. Gli ambienti raffigurati sono quelli tradizionali e comuni di una volta, presentati in maniera talmente realistica e veritiera che lo spettatore non può far altro che immergersi in essi e considerarli parte della propria intimità, ritrovare la propria emozione nelle scene riproposte.

25. La Ricamatrice di M. Trotta, 1992, Via Roma m. 3,30 x 2,10.

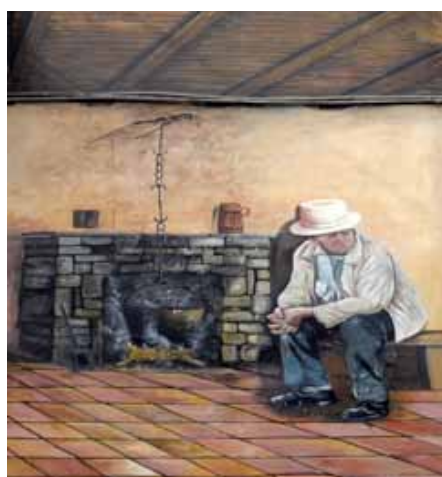
Trotta ha riportato, con vera maestria uno di quei vecchi personaggi di contadina capaci di emozionare profondamente. Una figura di donna anziana, quasi color terra, dal volto solcato

⁸⁶ Nicola D'Agostino, pittore, scultore, ceramista, nato a Ogliastro Cilento (15-4-1959). Consegue la maturità artistica nel '79, vincitore del primo premio A.N.C.P.I di Salerno, partecipa a varie mostre e concorsi, collaboratore del gruppo A.P.V.

dalle rughe, è impegnata in un lavoro che sembra scomparire, il ricamo; circondata da un ambiente semplice e ordinato, un tipico letto in ferro battuto, dove non mancano le immagini sacre alle pareti, un portacatino con catino e un comodino. Il merletto delle lenzuola e quello della tenda sono eseguiti dall'autore con vera efficacia, le pieghe sembrano gonfiate da un sottile vento che penetra dalla finestra. Quell'impegno sereno parla di atmosfere raramente conciliabili con il ritmo della vita attuale; con lo scomparire di quest'attività, in casa, scompare un mondo ovattato fatto di silenzi e ritmi lunghi, a favore di una praticità che troppo spesso distrugge calde atmosfere.



26. *Il Riposo* di L. La Torre, 1993, Via De Gregorio, m. 3,70 x 2,40.



Luciano La Torre ha eseguito un interno che propone la quiete dell'intimità. La modesta abitazione tracciata ricorda il car'ggiedd' che pende dal camino, la pentola dove si prepara il caldo ristoro, sul "puocio", la mensola, è poggiata la "galetta", la brocca di legno per il vino, ricompensa della dura giornata.

Sotto quel soffitto di legno, piccole memorie di un passato che non si vuole dimenticare e l'uomo seduto sullo sgabello, rappresenta un tempo povero denso di difficoltà, bene espresso nel disegno e nei colori sfumati dal giallo al marrone.

L'osservatore rimane affascinato dal senso di sicurezza che l'uomo trasmette.

29. *Pianeta Donna e Pianeta Uomo* di K. Citarella⁸⁷, Via Roma, m.4,70 x 2,10.

Sdoppiato in due immagini, il murale sembra sottolineare un discorso sul differente modo di



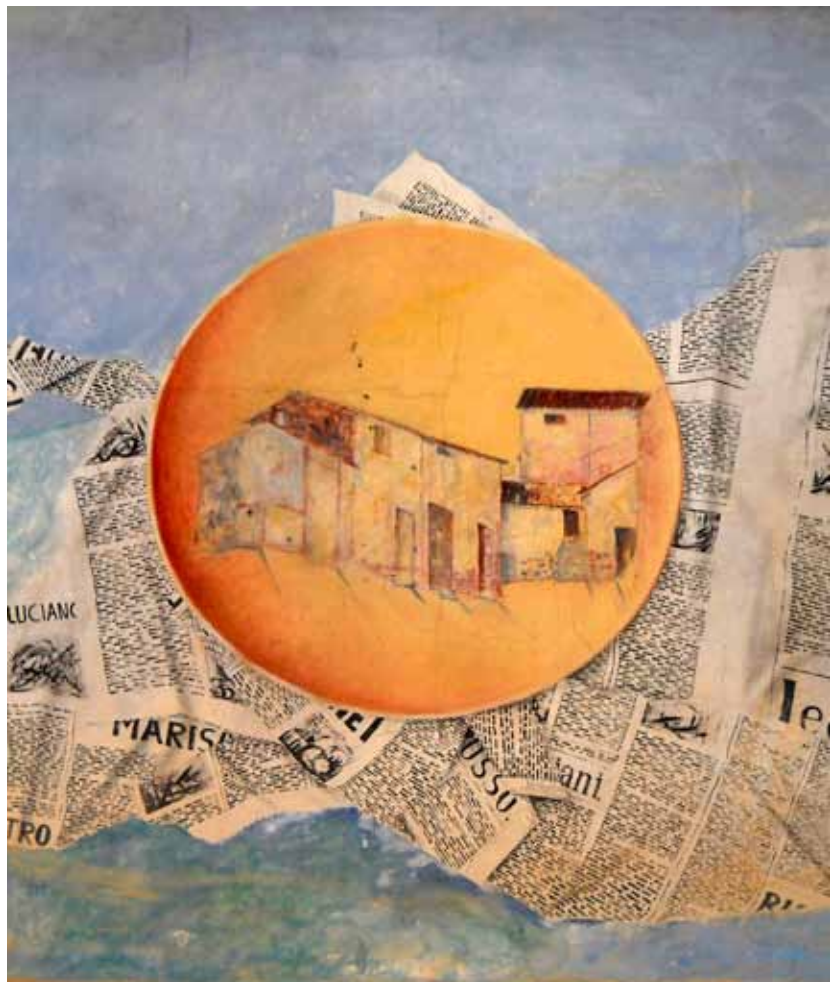
⁸⁷ Katia Citarella, nata il 24-11-1968 a Benevento ove risiede. Diplomata presso l'Istituto d'Arte nel '91, consegue il diploma in pittura presso l'Accademia Delle Belle Arti di Napoli. Nell'86 si unisce al gruppo APV, continuando a dedicarsi ad opere di restauro e integrazione pittorica in varie chiese e santuari.

porsi delle donne e degli uomini. Nell'immagine superiore, è raffigurato interno semplice: il camino in pietra di un tempo, una tavola grezza, accanto due donne, nel rustico abbigliamento, appaiono decise, sicure ma immobili, con i piedi con decisione poggiati a terra, quasi come radici in sradicabili.

Nell'immagine inferiore invece un uomo si affaccia al balcone, proteso verso un'osservazione del di fuori che lo mostra incuriosito e disponibile alla vita esterna. Sono due immagini nettamente divise che rappresentano due pianeti distinti, con usi, abitudini, paure, istinti diversi, quello dell'uomo e quello della donna, con confini, che il tempo moderno tende a sfumare, a superare.

30. Prevalenza della “Cultura” locale di M. Giglio, Via Porticelle, m. 2,20 x 2,38. Opera in via di deterioramento.

Nella parte centrale del murale si evidenzia un piatto circolare, dove è tracciato uno scorcio dell'antica Satriano in memoria del passato, mentre da sfondo vi è un grosso stralcio di un giornale, simbolo di cultura, che sottostà alla tradizione pur restandone il supporto. Ogni cultura locale è definita dal suo passato, è il risultato di ciò che è stato, è un ribadire l'importanza delle vicende di ogni luogo che definiscono la cultura locale, che non va sottovalutata e anonimizzata, ma anzi conservata e rivalutata. Nella meticolosità dell'esecuzione, Giglio ha tracciato un giornale surreale, sgualcito, come in una morsa di protesta verso una “cultura” che plagia e conduce verso un progresso che sa troppo di superficialità e di computerizzazione. E' una denuncia di un artista che cerca di cautelare l'osservatore da un mondo che sembra correre precipitosamente verso un'autodistruzione, in una follia della ragione che, nella sua presunzione, ha dimenticato troppi valori umani. Il murale, nel suo principale compito, che è quello di comunicare ad ogni passante il suo messaggio mediante un'emozione, resta efficace, colpendo per quella cellula vitale, vibrante che, se pur sopraffatta dalla maggiore vastità del giornale, resta il punto più caldo del dipinto che sembra chiedere rispetto e protezione.



mondo che sembra correre precipitosamente verso un'autodistruzione, in una follia della ragione che, nella sua presunzione, ha dimenticato troppi valori umani. Il murale, nel suo principale compito, che è quello di comunicare ad ogni passante il suo messaggio mediante un'emozione, resta efficace, colpendo per quella cellula vitale, vibrante che, se pur sopraffatta dalla maggiore vastità del giornale, resta il punto più caldo del dipinto che sembra chiedere rispetto e protezione.

31. Folclore e Classicità di C. A. Ciavolino⁸⁸, Via Roma, m. 2,40 x 2,40.



Di carattere classico il murale che unisce, contrapponendoli, due costumi espressione di vita. L'autore, con pennellate veloci e tinte evanescenti, esegue un'opera che rivela la professionalità nei vari riferimenti accademici.

È un dipinto enigmatico nella composizione delle due donne tanto diverse negli aspetti: l'una casta e dolce nella sua compostezza altezzosa, nel costume folk, l'altra provocatoria ed ambigua, immersa nei veli e

nei vortici delle pennellate, in una danza sensuale. Tutto è controllato in una ricerca di equilibrio cromatico e d'impostazione; la cornice bianca circonda, racchiude e distacca l'opera dal resto del contesto, sottolineando l'astrazione nel tempo e nello spazio dell'espressione pittorica.

32. Guardano al Passato si esulta al Progresso di M. Giglio e L. LaTorre, 1991, Largo Chiesa Vecchia, m. 2,50 x 2,74.

È un esempio di murale dove si fondono l'istintività dell'artista La Torre con la meticolosità di Giglio, ed il risultato è un bel dipinto ricco di forza e di colore. Sullo sfondo, si evidenzia un cavaliere armato che cavalca un bellissimo cavallo, realizzato con vera bravura nel movimento e nell'anatomia, che sembra guardare l'osservatore, avvolto in una nuvola di polvere. Il guerriero è rivolto verso la Torre di Satriano, ovvero il passato, in segno di sfida con la spada in alto e il mantello al vento. Sembra il segno di una vittoria raggiunta in tempi difficili, da questa popolazione provata dalla povertà e dall'isolamento; tristi momenti ormai superati sottolineati da quel cielo macchiato di rosso. La corsa continua guardando al passato, non volendo dimenticare le origini, le tradizioni, Satriano è proiettata verso il futuro, nella positività di un progresso economico, artistico e culturale. Un murales vivo e curato nell'armonia della collaborazione dei due autori.



⁸⁸ **Ciro Adrian Ciavolino**: consegue il diploma di Maestro D'arte e Scultura Decorativa nel 1953, presso l'istituto d'Arte di Napoli. Ottiene incarichi d'insegnamento ed è istruttore di corsi professionali per l'artigianato del corallo e del cammeo. Contemporaneamente all'insegnamento svolge 40 anni di attività di pittore e scultore ottenendo lusinghieri successi anche in Mostre e Concorsi per opere pubbliche. Ha realizzato murales in città campane, calabre e lucane.

33. *Il Passato (il nonno) si affaccia con il Futuro (la bimba) alla finestra che guarda su Satriano*

di M. Giglio, 1990, Via Roma, m. 1,70 x 5,00.

Con evidente bravura M. Giglio ha realizzato un murale iperrealista, dando vita da un oscuro paesaggio arcuato. Da un lato ha tracciato un fascio di rossi peperoncini che sembrano autentici, resi quasi tridimensionali nello studio delle ombre, richiamano non solo ad una tradizione locale ma anche alla loro qualità forte, piccante che dà sapore ad un piatto. Dall'altro lato un filo di panni stesi, nell'ostentazione di un'essenziale, semplice quotidianità, ha tratto in inganno più di una persona grazie all'effetto del trompe l'oeil. Dietro quell'effetto vetro



della finestra stanno ad osservare nonno e nipotina, il passato ed il futuro, che si uniscono nell'affermazione del progresso pittorico scaturito da una ricerca sul passato del luogo, sugli usi, tradizioni e leggende. Il presente è comunque il risultato di tutto ciò che è stato, ma l'impegno costante dovrebbe essere quello di ricordare e rispettare l'essenza delle proprie origini, di conservare le conoscenze di un tempo, i valori e le tradizioni, sempre attenti ed aperti nel succedersi degli eventi presenti, reagire allo sviluppo tecnologico in modo attivo senza lasciarsi coinvolgere passivamente. Ora restano lì dando calore e significato al centro storico, continueranno ad esistere, sottraendo Satriano dal grande, diffuso rischio dei paesi attuali, quello dell'anonimato.

34. *Francesco Pietrafesa, omaggio alla pietra locale* di G. Serpe, 2003, Corso Trieste m. 3,50 x 2,40.

Francesco Pietrafesa è scolpito nella roccia, ad evidenziarlo gli inserimenti tridimensionali di pietre locali, tra i quali s'intaglia la figura umana di colui che dominava e riuniva i tre paesi: Sasso, Tito e Satriano, espressi simbolicamente dai loro stemmi. Un'immagine particolarmente surreale e curata sul quale domina la torre di Satriano, per valorizzare la pietra locale che diede il nome al paese ed ai personaggi rappresentativi del luogo. L'immagine dell'uomo di pietra, simbolo di un carattere lucano, forte e duro come la propria terra, si eleva illuminato dal sole, nella speranza di un futuro migliore.



PERCORSO 5: *GLI ANTICHI MESTIERI*

Le prime opere di questa edizione nascono in concomitanza dell'anno internazionale dell'acqua (2003); da questa il richiamo è giunto agli altri elementi primordiali e ai vecchi mestieri del luogo ad essi legati. Il *mugnaio* che adoperava la forza dell'acqua con il vecchio mulino, il *forgiario* ed il *calderaio* dipendenti dal fuoco, il carbonaio legato alla terra, il banditore che espandeva nell'aria le sue parole. Per alcune di queste opere le postazioni, i muri su cui dovevano essere realizzati sono stati studiati secondo l'antica locazione dei rispettivi artigiani.

L'arte ha quindi esaltato l'artigianato nel ricordare le vecchie tradizioni scomparse nella contemporanea celebrazione un'attenta e accurata manualità, accompagnata da una grande creatività in un'economia prevalentemente povera. Il messaggio di segni e colori va al di là del richiamo storico, con un approfondito e sottile uso del segno simbolico, che trasmette messaggi universali al di là del tempo e dello spazio.

35. *L'acqua e il Mulino* di V. Donadio, Piazza Plebiscito, m. 2,70 x 2,30. Opera in via di deterioramento.

Pennellate sicure e veloci, una tavolozza miscelata e creativa sono le componenti che fanno rivivere una pagina locale; la ruota messa in evidenza ricorda il trascorrere del tempo, con eventi e situazioni che divengono spesso ciclici. La Natura, rappresentata dalla forza dell'acqua e del grano, principale alimento per gli uomini, si coniuga con il lavoro dell'uomo e con il suo ingegno, che sfruttando la sua forza da origine alla costruzione in pietra del mulino e alla macinazione del grano. Il rischio è quello che l'uomo voglia tentare di prendere il predominio sulla Natura e l'inevitabile distruzione generale. Un richiamo quindi alle tradizioni, in questa espressione pittorica, si interseca con il messaggio universale di equilibrio Uomo-Natura.

36. *La terra ed il carbonaio* di T. Esposito⁸⁹, Via Plebiscito, m. 3,00 x 2,50.

Il richiamo all'elemento terra, prevale in questo murale che ricorda la trasformazione del legno in carbone in un bosco satrianese, dove venivano costruiti cumuli conici di legna che con il fuoco si trasformavano in carbone, necessario per cucinare e riscaldare. Immagini di un tempo, del lavoro singolo, offerte ai giovani che non le hanno mai viste eppure appartengono alla loro storia, alla vita dei loro padri e nonni che inventavano sistemi di produzioni efficaci. Spesso infatti, i lavori umili, come quello del carbonaio, esigevano maggiori capacità intellettive di altri lavori moderni, in cui ciascuno è un piccolo ingranaggio di una grande catena, o un semplice passivo fruitore.

37. *Il Fuoco e "lu Furgiar"* di T. Esposito e V. Donadio, 2003, Via De Gregorio m. 3,20m x 2,40.

Il lavoro del "forgiario" viene esaltato in un'immagine che ricorda il mito di Vulcano e il fuoco che lo rese orgoglioso e potente. La collaborazione fra le due pittrici dà vita ad un murale quasi magico, in cui si affronta nuovamente il tema Uomo-Natura. Il *forgiario* è un lavoratore che usufruisce del fuoco, elemento naturale, per forgiare utensili. Le artiste, immedesimate nei cittadini del paese, reinterpretano le catastrofiche conseguenze del fuoco distruttivo, dell'incendio voluto dalla Regina Giovanna la Pazza che distrusse l'antica Satriano, dando

⁸⁹ Tiziana Esposito: nata a Ercolano nel 1963, consegue il diploma di Maestro d'Arte e di pittura presso l'Accademia delle Belle Arti di Napoli con ottimi risultati, realizzando la tesi in incisione.



un'impronta particolare al murale evidenziando l'elemento principale del fuoco. Il semplice lavoratore acquista quell'immagine mitica, esempio di uso e dominio del fuoco, alla ricerca di un equilibrio che non va perso, rischio la distruzione della Natura.

38. Il Banditore, di M. Giglio, 2003, Piazza Umberto I, m. 3,50 x 2,40.

Nel murales di Giglio il riferimento è all'elemento naturale dell'*aria*, in cui echeggia la voce del banditore, semplice comunicazione locale che raggiungeva tutti gli abitanti. L'arrivo di un venditore, la nuova delibera comunale, le direttive di emergenza venivano comunicate a tutti con un megafono che ampliava la voce del banditore. Sulla destra s'intravedono tre donne avvicinarsi per ascoltare le ultime novità del banditore, circoscritto nel cerchio che rappresenta il limite della comunicazione locale, ma anche di un intero mondo scomparso. Il personaggio è realizzato con cura dei particolari, e un gioco di ombre gli dona tridimensionalità, quasi a renderlo vivo e presente. Il messaggio è rivolto a tutti, senza differenze culturali, ascoltato anche da chi non era avvezzo a leggere, tendendo quindi ad affermare, difendere ed



evidenziare le tradizioni locali che sempre più rischiano di perdere la propria identità, travolti da una globalità anonima.

39. Il Calderaio di M. Giglio, 2003, Via Piazza Plebiscito, m. 2,70 x 2,50.

Accanto a quella casa che fu la sua abitazione, lo stagnaro riprende vita nelle mani dell'artista. Riprende quel lavoro che permetteva il recupero di pentolame, in un'operazione di riciclo



attento e paziente, sotto lo sguardo del gatto, simbolo della casa. Non solo è un lavoro ormai scomparso, ma una mentalità e un modo di vivere che si dileguano, portando via con sé valori umanistici.

40. *Il Maniscalco* di A. M. Uzzo, vico Casale Vecchio, 2007, m. 2,82 x 2,00.

Un murales dipinto con estrema bravura e attenzione nei particolari. Nella sua opera Uzzo



rappresenta un maniscalco al lavoro insieme a un collaboratore, l'ipotetico proprietario del cavallo, a cui si cerca di ferrare lo zoccolo. I lineamenti dei personaggi e del cavallo sono rappresentati con estrema maestria, soprattutto se si notano le pieghe delle vesti, create da un gioco d'ombre che presenta il murales come una vera e propria fotografia.

41. *L'impagliatore* di R. Sergi, 2007, Casale Vecchio, m. 4,58 x 2,10.

L'opera di Sergi ritrae un anziano, sul porticato di casa, seduto su quello che sarà il frutto del suo lavoro: la sedia. Gli abitanti del paese che l'hanno conosciuto dicono che sia ugua-



le, identico a colui che anticamente si dedicava a questo mestiere e che per questo, aveva assunto il soprannome di “*seggar*” ovvero colui che produce le sedie, rigorosamente in vimini. Il murales ispirato ad una fotografia storica, conservata di generazione in generazione, riproduce sul volto dell’uomo quel sorriso soddisfatto di chi con tenacia e pazienza, è giunto al termine del proprio lavoro. La riproduzione dell’uomo canuto, curvo e attento nell’operazione dell’intreccio del vimini è una vera e propria pagina di storia quotidiana ricordata pubblicamente con il mezzo pittorico. Rappresenta un tempo che, sempre più velocemente, muta i costumi, gli usi, creando sempre maggiore divario tra gli esseri umani di età diverse. Richiama alla spietatezza di questo tempo in cui il sapere degli anziani, considerato un tempo di grande valore da trasmettere, è superato, deriso, mentre si crea un solco che impedisce la comunicazione e determina solitudini disperate, capaci di coinvolgere giovani e meno giovani. In una corsa sfrenata e spietata del “non c’è tempo”, gli artisti afferrano momenti trascorsi e li fissano sulle mura di questo paese lucano, proponendo tempi diversi, con meno stress, ma più riflessione e meditazione per meglio vivere il tempo, pur non essendo da questo travolti.

42. *Il giocattolo* di C. A. Ciavolino e A. Longobardi, Casale Vecchio, m. 3,52 x 2,22

43. *Vecchie suole si affanna a far nuove* di B. Ramires, 2008, Casale Vecchio, m. 2,34m x 2,75.

44. *Ricamatrici al tombolo*, di G. Costantini, Casale Vecchio, 2008, m. 2,94 x 4,428

Tra le donne era ed è molto diffuso il lavoro del cucito, a maglia ed il ricamo, eseguito sia a telaio che ad uncinetto. Altre lavorano anche il tombolo eseguendo preziosi merletti con il gesto ritmato al suono dell’armoniosa musica scandita dall’intrecciarsi dei fuselli di legno. La tradizione del ricamo, la sua difficoltà evidente nei tempi di produzione, rendono l’intaglio un prodotto ricercato ed apprezzato dagli amanti del bello.



Il possesso dell'arte del ricamo diviene un vero e proprio tesoro da tramandare alle proprie figlie, di generazione in generazione, quasi una forma d'investimento, data la rarità di lavori e disegni gelosamente custoditi da coloro che ancora tramandano manualmente punti e ricami. Infatti, l'immagine che rappresenta una donna più anziana di profilo, intenta al ricamo, con le altre donne della famiglia a fare da contorno, attente a eseguire gli stessi movimenti di colei che è di fronte. L'ambiente è roseo, colore solitamente abbinato all'immagine femminile, mentre gli abiti indossati dalle donne sembrano al di là del tempo, così come l'arte del ricamo sembra non avere mai fine. Correzioni

PERCORSO 6: *I COLORI DELLA VALLE DEL MELANDRO*

Un percorso interamente dedicato ai colori di questa magica valle: dal marrone della terra, al verde dei campi, al color oro del grano, al rosso richiamo delle fatiche del popolo, al blu di un cielo limpido e sereno. Un modo per ripercorre quelle stagioni che sembrano oramai svanite a causa del cambio climatico degli ultimi anni, un accoppiamento di colori che in ogni stagione fanno da padrone. Così ad esempio si sceglieranno colori accesi come il verde, il giallo, il rosso per le stagioni più calde, mentre colori come il marrone, il grigio, il giallo scuro per le stagioni più fredde.

45. *I colori di giugno* di S. Rea, 2007, corso Trieste, m. 2,70 x 2,98.

46. *Aestas* di C. A. Ciavolino e A. Longobardi, 2007, Corso Trieste, m. 2,20 x 2,20.

47. *Riposo sotto gli alberi* di U. M. Uzzo, 2008, Corso Trieste, m. 1,74 x 2,34.

48. *Albero* di L. La Torre, Corso Trieste, 2007, m. 2,70 x 2,98.

Un albero privo di foglie, rami intersecati fra di loro, dietro il quale s'intravede il campanile, simbolo di Satriano. Così ha immaginato l'inverno Luciano La Torre, in un perfetto abbinamento fra il marrone scuro dei rami spogli dell'albero e uno sfondo color giallo oro, che sembra voler infiammare quel che rimane dell'inverno.

Ancora il prevalere del color oro lo si ritrova nella maestosa immagini delle spighe di grano simbolo della terra lucana, opera dello stesso autore, che ritroviamo sull'intera facciata di un palazzo nel centro del paesino.

Sono tre le spighe di grano di dimensioni enormi che simboleggiano l'operosità agricola o anche abbondanza, ricompensa al lavoro e pace. Su uno sfondo di vari colori, dal blu scuro, al marrone, i filamenti delle spighe si stagliano da quel cerchio rosso in alto come se fossero raggi di sole, illuminano e riscaldano il pianeta, producendo energia; la stessa energia che si consuma per seminare, coltivare e mietere il grano e che solo in futuro darà i suoi frutti. Sulla collina, al di dietro delle spighe, s'intravede la torre di Satriano anch'essa irraggiata del color oro del grano, un'immagine, quella della torre, che difficilmente viene a mancare nelle opere di questo grande artista.



46. *Spighe di grano* di L. La Torre, 2008, Piazza Umberto I, m. 5,50 x 3,65.

PERCORSO 7: *LA RELIGIONE*

Non poteva mancare un programma completamente dedicato alla religione e alla fede, componenti essenziale nella vita dei cittadini che vedono in esse una possibilità di salvezza dalla peccaminosa vita terrena. Le opere murali riprendono alcuni passi salienti della vita del Salvatore, altri fanno riferimento alla vita della Madonna, altri ancora sono immagini di salmi dell'Antico e dal Nuovo Testamento o ancora opere dedicate a illustri personaggi di fede. La maggior parte delle opere in questione è realizzata sui muri delle case circoscritte alla chiesa, o addirittura sui muri della stessa. Il motivo di tale scelta è dato dal tragitto che i fedeli devono compiere per entrare dal portone principale della chiesa, un modo per spronarli a pregare ancora prima di recarsi nel luogo sacro.

50. *Madonna delle Grazie* di C. A. Ciavolino, J. Crepas, A. del Gatto, S. Morgese, L. Visciano, 2004, Via S. Rocco, m. 1,98 x 2,83.

51. *Ist est donatus confessor domini* di L. La Torre, 2005, Via S. Rocco, m. 3,10 x 2,27.

52. *Io sono la luce del mondo, chi segue me non camminerà nelle tenebre ma avrà la luce della vita*, di C. A. Ciavolino, T. Brancaccio, A. Longobardi, 2004, via S. Rocco, m. 1,90 x 3,40.

53. *...e la mula dell'eretico s'inginocchia al passaggio dell'Eucarestia...* di F. Costanzo⁹⁰, 2004 via S. Rocco (2,30m x 2,80m).

54. *Regina in caelum assumpta*, di L. La Torre, 2004, Via Piesco, m. 3,00 x 2,00.

55. *Questo è il Figlio mio prediletto nel quale mi sono compiaciuto...Mt 3,17* di F. Costanzo, 2005, Via S. Rocco, m. 2,85 x 2,85.

Sembrirebbe la riproduzione fumettistica di un passo della Bibbia, l'opera in bianco e nero di Costanzo che rappresenta un salmo del Vangelo secondo Matteo.

Giovanni Battista battezza sulle rive del fiume Giordano, il Figlio di Dio, come suggello del pentimento sincero del peccato, e dell'aspettativa di una imminente manifestazione del regno di Dio, cioè della venuta del Messia. Grande è l'eccitamento prodotto non solo in Gerusalemme ma in tutto l'antico regno d'Israele dall'apparizione di Giovanni. Uomini di ogni condizione sono fra i suoi uditori: pubblicani, soldati, gente del popolo, sacerdoti, tutti rivolti verso la scena centrale della benedizione. Il battesimo d'acqua, amministrato da Giovanni a Gesù, è seguito dal battesimo dello Spirito Santo, che scende sopra di lui sotto forma visibile di colomba e lo consacra mentre la voce del Padre esclama: «Questo è il mio diletto Figliuolo

⁹⁰ Francesco Costanzo, nato il 4 Ottobre 1947 a Castelforte (LT), vive e opera a Latina. Pittore, Grafico e disegnatore, diplomatosi perito in Arti Grafiche a Pompei (NA) nel 1968, inizia la sua attività artistica nel 1970 con il pittore Antonio Di Viccaro. Matura un discorso di impegno sociale che lo porta ad approfondire il fenomeno del consumismo anche come stimolo per una nuova figurazione che rasenta l'astratto. Si dedica con impegno anche nel campo della grafica, e come disegnatore di fumetti, matitista e inchiostatore presso la casa editrice "Corno" di Milano e lo "Studio Giolitti" di Roma. Attualmente collabora come vignettista e partecipa attivamente alla vita artistica Nazionale prendendo parte alle più prestigiose rassegne collettive riportando numerosi premi e il plauso da parte del pubblico e della critica. Numerose sono anche le mostre personali che ha allestito in varie città Italiane.



nel quale prendo il mio compiacimento» (Matteo 3:13-17). Unico nel suo intento, seppur in bianco e nero, Costanzo riesce a trasmettere quel senso di fede, di pace e luce immensa, un'opera alla quale non si rimane indifferenti, anche per chi si astiene al credo Cristiano; sembra quasi di rispecchiarsi in uno di quegli spettatori alle spalle del Figlio Prediletto e di assistere alla scena con immensa approvazione.

56. *Il Vescovo Caramuel* di M. Giglio, 2002, Via Ospizio m. 3,00 x 2,70.

Nell'anno della morte del pittore Giovanni De Gregorio, fu fatto vescovo Fra Giovanni Caramuel (1656). Nel dipinto murale il vescovo, progetta in loco quel campanile che avrebbe voluto realizzare per San Pietro a Roma, per cui aveva già lavorato nell'ideazione del colonnato. Giglio lo immagina mentre il vento fa suonare la campanella sovrapposta e volare le carte e i documenti dipinti. Satriano e Roma sono unite del dipinto mediante la figura del vescovo che, non potendo realizzare il progetto del colonnato a San Pietro venne esiliato, forse per motivi di committenza architettonica, progettò il campanile di Satriano divenuto poi simbolo del paese. Slanciato verso il cielo in una ricerca di spiritualità, il Campanile termina con quella



campana che suona richiamando i fedeli ai riti religiosi. Alla rigidità del disegno geometrico di San Pietro, si contrappone il movimento delle carte dei progetti; nei dipinti di Giglio sempre di più appaiono cerchi, figure geometriche più sinuose, alla ricerca di un addolcimento, nel desiderio di racchiudere, proteggere e interiorizzare la vita.

57. *Il Vescovo Anzani* di T. Esposito, 2003, Corso Trieste m. 2,50 x 3,60.

Il vescovo Anzani, uomo di cultura, è immortalato nel murale impegnato tra i libri nel suo studio, dove è evidenziata, in una cornice tridimensionale, un'immagine della cittadina di Ariano Irpino (Avellino), in ricordo della sua terra natale affermando l'importanza delle origini. Sulla sinistra è riprodotto un documento originale del Vescovo, insieme ad altre pagine di libri antichi dell'epoca. Anzani è di spalle, davanti la sua scrivania, un'immagine senza volto a celebrazione degli uomini di cultura impegnati nel sociale. In basso a destra un contadino zappa un terreno pietroso, difficile da lavorare, evidenziato tridimensionalmente, che sembrano richiamare all'attuale crisi nell'agricoltura.

PERCORSO 8: *LA VITA DEL DE GREGORIO*

L'ultimo progetto che è stato realizzato finora è quello che riguarda la vita Giovanni De Gregorio detto il Pietrafesa, che ripercorre i tratti salienti della vita e le opere di un pittore tutto lucano.

58. *Il pittore Giovanni De Gregorio* di L. Sceral, 2002, Corso Trieste, m. 3,00 x 3,00.

Il murale è dedicato al pittore Giovanni De Gregorio nativo di Satriano di Lucania. Sceral inserisce molteplici simboli: il richiamo al tormento della morte, argomento sul quale il De Gregorio si interrogava teologicamente, e la maledizione di morire di peste infertagli dalla madre per una malefatta da bambino.



Il quadro della Pietà citato in questo murale, evidenzia il ritrovamento dell'immagine di una Madonna che allatta il Bambino, quasi certamente dello stesso autore. Sulla sinistra del dipinto in un alone di mistero, è rappresentata la madre del pittore che osserva la scena. È un richiamo all'importanza, spesso sottovalutata, del comportamento degli adulti, in particolare dei genitori verso i propri figli. Sceral attraverso vari particolari, sembra aver reso l'essenza delle emozioni del pittore; artista iconografico ma anche emotivo, religioso e cattolico, che ha sulle spalle un pesante bagaglio di vita personale di forte tensione spirituale. Il De Gregorio è rappresentato mentre dipinge, con il suo caratteristico cappellaccio ed il saio dalla cui manica fuoriesce un braccio ed una mano già colpiti dalla peste. L'installazione tridimensionale del cavalletto in legno, della

tavolozza da cui esplodono pitture e del panno adoperato nell'esecuzione, sono elementi che, oltre ad avere valore estetico, richiamano all'attualità dello studio del De Gregorio. Pennellate veloci e sicure, intersecano le emozioni dell'artista impegnato nella comunicazione religiosa.

59. *Nascita del De Gregorio* di A. M. Uzzo, 2006, Via Porticelle, m. 2,90 x 2,30.

I termini cronologici entro cui collocare la vita e l'attività di Giovanni De Gregorio detto "il Pietrafesa" sono desumibili dalla trascrizione di un'epigrafe dalla quale si deduce che l'artista sia nato a Satriano nel 1569 e morto all'età di settantasette anni, nel 1646. Nell'opera di Uzzo un fascio di luce entra dalla finestra e illumina la stanza e i volti dei personaggi, a simboleggiare il felice evento della nascita. Il momento rappresentato è l'attimo dopo il parto, il momento in cui la madre tiene fra le braccia il nascituro e stringe la mano della levatrice come a ringraziarla per averla aiutata e sostenuta durante il parto. I volti sorridenti delle donne emergono nel bianco dominante della scena, simbolo di purezza e innocenza proprie di coloro privi di peccato, i neonati. Al di fuori della finestra si scorge il castello di Satriano avvolto da un cielo limpido e sereno che penetra fin dentro la stanza, fra le lenzuola e le pieghe delle vesti, producendo un effetto ombra straordinario.



60. *De Gregorio nei luoghi della sua infanzia* di S. Rea, 2006, Via Porticelle, m. 2,60 x 3,00.

61. *Giovanni De Gregorio da giovane* di G. Costantini, 2006, Via Porticelle m. 2,05 x 2,40.

62. *Giovanni De Gregorio fanciullo disegna sulla roccia* di C. A. Ciavolino, A. Longobardi, 2006, Via Porticelle, m. 2,96 x 2,12.

63. *Giovanni De Gregorio impara la tecnica dell'affresco dai fiamminghi (1601-1608)*, autore e data sconosciuti. Via S. Eustachio, m. 3,00 x 4,00.

64. *La prima opera firmata dal Pietrafesa (1608)* di L. La Torre, 2009, Via S. Eustachio, m. 3,00 x 2,38.



Il dipinto di piccolo formato, è datato al 1608, viene autografato dall'artista con la firma "petrafesanus", lo pseudonimo che utilizzerà per sottoscrivere i suoi lavori, preferendo dichiarare il luogo di origine anziché il proprio nome. Dal punto di vista stilistico, il dipinto del De Gregorio, contiene elementi espressivi che a prima vista risultano non conformi alla lezione Santafediana, sia per il rigore espressionistico e sia per il minuto descrittivismo di alcuni particolari del volto del Cristo,

e ancora per il carattere marcato delle fisionomie. Le connotazioni chiaroscurali e la lucida definizione delle superfici, ottenuta con tagli di luce sui corpi e sul panneggio, sono rivolte ad una rappresentazione realistica. Nell'opera murale Luciano La Torre ripropone un quadro nel quadro, ritraendo il giovane De Gregorio alle prese con la sua prima opera, la Pietà, egregiamente riprodotta nel murales. L'effetto è straordinario, sembra quasi di rivivere il momento, in un vero e proprio salto a ritroso nel tempo.

65. *Matrimonio Del Pietrafesa* di S. Rea, 2006, Via Porticelle, m. 2,05 x 2,40.

66. *Pietrafesanus pingebat* di L. La Torre, 2006, Via Porticelle, m. 7,40 x 6,83.

La pittura della prima metà del Seicento rispecchia, dunque, la crisi d'identità del pittore lucano che, conscio del peso della tradizione, si sforza di coniugare i modelli di riferimento con la personale esigenza di creare un'arte originale, che esuli dagli stereotipi tardo manieristici.

Le prime opere di Giovanni De Gregorio vengono firmate e datate con la scirtta *Petrafsianus*. La firma riproposta da Luciano La Torre, dà il titolo a questo abnorme murales che rientra nei limiti di un piccolo anfiteatro. L'opera ricopre l'intera facciata di una casa, finanche una finestra inserita come elemento reale del dipinto. L'artista rende partecipe lo spettatore attraverso un sapiente uso della prospettiva nelle linee del pavimento,



nelle travi del tetto, e ancora nelle curve dell'arco del muro divisorio, che rendono lo studio del pittore, un luogo intimo e nello stesso tempo emozionante. Se si accede all'anfiteatro dalla stradina laterale, ci si trova catapultati in un ambiente privato, in cui il pittore è colto alla sprovvista, quasi come se fosse stato disturbato in un momento importante della sua attività. Il dipinto su tavolozza sembra uno schizzo della madonna con il Bambino, realizzata dal Pietrafesano per la chiesa di S. Antonio di Potenza.

67. *De Gregorio alla bottega del Maestro Santafede* di F. Costanzo, 2006, Via Porticelle, m. 2,05 x 2,40.

La formazione del Pietrafesano si sviluppa a contatto con un artista di spessore culturale inconsueto che si distingue dal contesto e dal ruolo tradizionale del pittore. L'ambiente cultu-



rale del Santafede infatti, esercitò un influsso determinante su alcuni esiti stilistici del pittore lucano, improntati a un linguaggio pittorico raffinato ed eclettico ma aggiornato sulle tendenze più moderne del tardo manierismo.

In un ambiente disordinato, fra fogli, pergamene e quadri le due figure, in costumi dell'epoca controllano e dominano la scena: si tratta dell'allievo Giovanni De Gregorio, che apprende la tecnica dell'affresco dal maestro Santafede. L'immensa maestria dell'artista Costanzo ancora una volta, rivela la sua immensa particolarità nei colori e nei ritratti dei personaggi, nei contorni fumettistici che risaltano nel complesso.

68. "Numerosi furono i seguaci del De Gregorio, tra i quali il figlio Giuseppe", di F. Costanzo, 2008, Via Palazzo, m. 2,12 x 4,84.

La stessa tecnica viene usata per un altro murales, reso ancor più particolare dalla divisione del murales in due sezioni. Nella prima parte alla sinistra dell'osservatore si stagliano quattro figure, fra le quali si distingue un De Gregorio oramai anziano assorto nella contemplazione di un progetto che un suo allievo ha fra le mani. Altre due figure rivolgono invece lo sguardo ad un cantiere, controllando che le operazioni siano eseguite fedelmente al progetto. Dall'altra parte alla destra dello spettatore un cambio di scena; sono i seguaci del De Gregorio alle prese con la realizzazione di un affresco, tutti indaffarati nelle loro rispettive mansioni.

Qualcuno dipinge, altri mescolano colori, altri imbiancano la superficie, altri semplicemente si rendono utili avvicinando il materiale necessario per la realizzazione dell'opera. Nel mura-



les si passa da un bianco e nero della prima scena a diverse cromature di giallo nella seconda, per sottolineare il passaggio da ciò che è stato, il De Gregorio, a ciò che sarà, i suoi seguaci.

69. Giovanni De Gregorio nel 1626 affresca l'altare della chiesa di S. Giovanni Battista a Satriano di L. La Torre, 2007, via S.Eustachio, m. 2,80 x 3,38.

68. Il Pietrafesa nel 1637 realizza nella chiesa di S. Francesco di Pietrapertosa l'opera raffigurante l'apparizione del bambino a S. Antonio di S. Rea, 2007, Via S. Eustachio, m. 2,80 x 2,80.

70. Opera dell'ultimo decennio del Pietrafesa di S. Rea, 2009, Via S.Eustachio, m. 2,80 x 3,38.

3.3. Sant'Angelo Le Fratte

Conosciuto anche come “Il Paese delle Cantine” (oltre 100) ricavate direttamente nella roccia, sant'angelo le fratte è un delizioso paese che si insinua ed adagia alla falde dell'imponente e rocciosa frattura della montagna Carpineto. Il corso d'acqua principale è il pescoso e ripido fiume Melandro e per questo il paese rientra nella comunità della valle che porta il nome del fiume stesso. Passeggiando tra le vie linde e ben lastricate del caratteristico centro storico, è possibile ammirare i pregevoli ed originali murales che adornano le facciate dei fabbricati, sviluppando e descrivendo il tema del rapporto uomo, roccia e vita autoctona; un piccolo ed antico centro, immerso nel verde dove natura ed ospitalità dei cittadini, fanno da padrone.

Il mito di Dioniso è il primo tema dei murales realizzati dall'associazione Arte Per la Valle, un gruppo di artisti che attraverso le opere pittoriche descrive un affascinante percorso di miti, credenze e tradizioni; dal mito delle Sibille, alla citazione biblica di Mosè che scrive i comandamenti, al cittadino di S. Angelo che domina la roccia e continua a costruire tra di esse. In questo momento di necessità e richiesta di difesa del pianeta e di richiamo ai luoghi incontaminati, in questa epoca di rivoluzione culturale necessaria, ancor più si comprende il valore di questi progetti che ripropongono il fascino dei miti, della sacralità immanente della natura, il suo linguaggio simbolico, con un mezzo affascinante e di valore culturale, che diviene proposta ad un turismo diversificato.

PERCORSO 1: *MITOLOGIA*

1. *I Quattro Elementi primordiali: Aria, Terra, Acqua e Fuoco* di L. La Torre, M. Giglio, M. Trotta e G. Manzella, 2000, Via Regina Margherita.

Per esaltare l'Identità del luogo, di questo paese lucano di straordinaria suggestione, su un unico edificio importante nella storia locale, centinaia di metri di dipinti murali inneggiano ai miti dei quattro elementi primordiali, Aria, Terra, Acqua, Fuoco. E' un inno alla forza naturale del luogo, al suo mistero, al suo fascino. Appare, a fare la guardia a quel portone un tempo considerato ingresso al paese, Ermes Alato, inventore del flauto. Tra gli elementi architettonici dell'edificio si collocano quindi, Gaia la Terra, Vulcano il Fuoco e Poseidone l'Acqua. Gaia nel suo amplesso con Urano, dà origine alla prima generazione degli Dei e al padre degli dei, Zeus, al quale si attribuivano i mutamenti climatici. Dalla sfera che il dio regge tra le mani, il cui ruotare determina il variare del clima, esplose l'Arcobaleno che prende forma in Iride. Ad unirli, il tralcio di vite, prodotto della terra, simbolo di vita, diviene, di volta in volta, Arcobaleno (Aria), zampilli d'Acqua o fiamme di Fuoco e, in un giro ciclico ritorna all'origine. L'intreccio tra gli elementi,



in un'esaltazione dell'armonia tra la natura e l'umano, dà un impatto immediato, cosicché il fruitore può carpirne il significato ed inoltrarsi in una sua particolare recezione.

Diversi murales sono stati dedicati al mito di Dioniso, meglio conosciuto come Bacco. La versione più nota del mito presenta la nascita di Dioniso da Zeus e da Semele, alla quale aveva promesso di esaudire ogni suo desiderio. Con un inganno Era, sposa di Zeus, gelosa di Semele, la induce perfidamente a chiedere al suo divino amante di mostrarsi a lei in tutto il suo splendore. Per accontentarle Semele, Zeus le compare circondato di lampi e folgori, che inceneriscono la dea e il suo palazzo. Il dio riesce però a salvare l'embrione di Dioniso, frutto del suo amore con Semele e, per evitare le insidie della gelosa Era, lo cuce nella sua coscia fino al giorno stabilito per la nascita. Allevato da ninfe e divenuto adulto, Dioniso percorre il mondo insegnando agli uomini la viticoltura e istituendo ovunque il suo culto. Egli rappresentando l'energia naturale che, per effetto del calore e dell'umidità, portava i frutti delle piante alla maturità, era visto come una divinità benefica per gli uomini. Ma poiché questa energia tendeva a scomparire durante l'inverno, l'immaginazione degli antichi tendeva a concepire talvolta Dioniso sofferente e perseguitato. Nelle opere dei vari artisti, Dioniso è solitamente raffigurato come un uomo non magro ma muscoloso e con spesso in mano una coppa di vino o grappoli d'uva.

2. *La mitica coppia Dioniso e Vegetazione*, di G. Manzella, 1998, Via delle Cantine, m. 3,00 x 6,50.

Ad esempio nell'immagine di Dioniso con Vegetazione, l'uno inconcepibile senza l'altro, si celebra tra le rocce, l'inno alla vita, festeggiando fra grappoli d'uva e vino nelle botti. Vege-



tazione, seduta in posizione inferiore a quella di Dioniso, assuefatta e inebriata dal vino che il dio continua a offrirgli, si accarezza i capelli con leggiadra e delicata armonia. Colori tenui ma risoluti nella definizione dei corpi della mitica coppia.

3. *Dioniso rinasce nel mito della coscia di Zeus, eternamente al suono dell'esaltante musica tra le rocce di Sant'Angelo* di G. Manzella, 1996, Via delle Cantine, m. 4,00 x 4,00 m.

4. *L'incontro della Vegetazione, fecondato da Dioniso, con la forza della roccia, protegge Sant'Angelo, il mito eterno*, di T. Esposito, 1998, Via della Principessa Iolanda, m. 2,80 x 4,20.

5. *Brocca* di M. Giglio, 1998, via della principessa Iolanda, m. 6,50 x 5,30.

6. *Il Satiro, spirito dei boschi, dalla grotta rocciosa, emana l'ariosa musica della Natura*, di M. Trotta, 1997, Via Roma, m. 2,20 x 3,00.

7. *Dalle Feste Dionisiache, l'inizio dell'arte del Teatro, espressione e ricerca eterna di verità e libertà primordiali* di T. Esposito, 1999, Via Regina Margherita, m. 3,00 x 3,80.

8. *Dioniso allattato dalla ninfa del cielo, tramutata in stella* di M. Trotta, 1999, Via Salita Torre m. 4,20 x 2,10.

Oltre al mito di Dioniso, ad abbellire e decorare i muri delle case di Sant'Angelo, sono state narrate, negli ultimi anni, altre credenze mitologiche: le Naidi. Venivano così chiamate le ninfe delle sorgenti, dei fiumi e dei laghi dotate di facoltà guaritrici e profetiche, considerate le nutrici della vegetazione e del bestiame, assai care a Pan e a Dioniso. Il culto delle Naiadi, considerate benefiche divinità della salute, si diffuse maggiormente fra i contadini, i quali le onoravano con offerte di fiori, frutta e latte. Esse si distinguono dalle divinità acquatiche che rappresentavano i fiumi, e dagli antichissimi spiriti che abitavano le tranquille acque delle paludi, degli stagni, delle lagune o dei laghi.

9. *Il paradiso delle Naiadi* di F. Costanzo, 2007, Via Umberto I, m. 3,10 x 3,08.

Opera meravigliosa, questa di Costanzo, che ancora una volta richiama alla sua attività di fumettista. Il murales è composto da tre scene disposte su tre piani differenti che si rivelano nell'unità del tema rappresentato.

In primo piano una ninfa circondata da vasi pregiati, di quelli che si usava anticamente per il trasporto dell'acqua; un lenzuolo le avvolge e le copre la parte inferiore del corpo, e una corona di fiori i seni abbondanti. Lo sguardo è rivolto alla scena che le si presenta alle spalle, dove tre grazie sembrano danzare compiaciute al di sotto delle rispettive cascate. Corpi semi nudi sembrano godere della freschezza dell'acqua, in un ritmo armonioso e melodico, libere di esprimersi nei loro movimenti invitano lo spettatore e, con lo sguardo, lo coinvolgono nella loro dimensione. Un volto si scorge nel verde-blu delle foglie che circondano la scena poste-



riore, dalla cui bocca sgorga una cascata d'acqua pura, a richiamo delle sorgenti che nascono fra le rocce del paese. Splendida espressione del prestigioso ruolo dell'acqua e alle ninfe, le Naiadi, a cui il culto è affidato.

10. Care fresche e dolci acque di F. Costanzo, 2005, Strada Comunale, m. 2,50 x 2,50.

Con molta destrezza, Costanzo nell'opera riesce ad amalgamare i colori predominanti, che sono il bianco-nero, con un'impercettibile scala cromatica che spazia dal blu cobalto del cielo all'azzurro sfumato dell'acqua. Nell'opera compare in primo piano la danza di quattro muse, felici, raccolte, quasi in estasi per l'avanzare imperterrito dell'acqua, che alle loro spalle, in un salto dirompente sta a indicare la forza della vita. Questa cascata imponente, che dalle rocce di Sant'Angelo sgorga



dolce, fresca, vuole indicare l'importanza che ha l'acqua nella nostra vita quotidiana, l'acqua come fonte di vita, che purifica, rinfresca e sazia tutto ciò che ci circonda. Le quattro figure che contemplano questa scena, sono rapite dalla forza inebriante che l'acqua provoca, sembrano quasi nutrite da questo turbinio incessante, ad equilibrare quel rapporto uomo- natura che spesso viene deturpato.

11. *Naiade Ninfa dell'acqua* di C. A. Ciavolino, A. Longobardi, 2006, Via S. Michele, m. 3,40 x 2,30.

PERCORSO 2: *IL VINO E LA CULTURA LOCALE*

Nel paese delle cantine non poteva mancare un itinerario murale interamente dedicato alla cultura del vino. Inoltrandosi nelle tortuose vie del paesino che conducono alle cantine, ci s'immerge in un'atmosfera "inebriante". Murales che narrano la cultura contadina, la storia e il culto della produzione del vino, la costruzione di cantine ricavate nelle grotte della roccia, e i metodi di produzione di un prodotto vitale per la quotidianità non solo locale, ma appartenente all'intera comunità lucana. Sant'Angelo le Fratte non poteva quindi certo non avere il suo "Baccanale". Quest'antica festività romana (la sua origine è più antica, probabilmente risale alla Magna Grecia e si è fortemente radicata nei territori campani e lucani) a sfondo propiziatorio deriva da rituali dedicati a Bacco. La festività consisteva nel riunirsi per diversi giorni in un luogo-simbolo, dove venivano praticati anche sacrifici animali; sicuramente le pratiche sessuali che vi si svolgevano erano anch'esse finalizzate alla propiziazione ma anche ai festeggiamenti per i pastori che ritornavano dalla transumanza dopo un'intera stagione.

12) *baccanale a sant'Angelo Le Fratte* di F. Costanzo 2004, Via Cupa, m. 3,00 x 4,30.

L'opera riprende l'emotività dell'artista, Francesco Costanzo, nel suo stile pieno di movimenti improvvisi, sottili o nervosi, dell'anima e della mente; un artista che dipinge con tratti rapidi ma anche con urti e densità subitanee che gridano,



quasi con timore, attraverso pennellate, graffi e ritorni ansiosi. Nel murale, Costanzo, riesce a esprimere con impareggiabile arte, le situazioni, le danze proprie del culto del Baccanale. L'abbondanza di ceste piene di frutta succosa, le brocche colme di vino, le donne semi nude, abbracciate a uomini vogliosi, ci fa immaginare con precisione la grande forza emotiva e passionale che la festa esprimeva. L'opera che ha come fulcro il conti-

nuo intrecciarsi di braccia, musica e allegria, vuole essere un inno alle tradizioni che spesso oggi dimentichiamo, ma allo stesso tempo vuole essere una riflessione accurata sull'importanza di un momento di evasione da una vita spesso molto dura. Nell'opera si ammirano più gruppi di lettura che s'intersecano in un intreccio di sguardi e di ebbrezza. La donna in posizione anteriore alle altre, è nuda, dai seni prosperosi, coperta nella parte inferiore solo da un cestino colmo di frutta e una brocca di vino, un modo per invitare l'osservatore a godere di quell'abbondanza. Mentre la donna rivolge lo sguardo altrove, alle sue spalle un altro gruppo di figure composta da due donne e un uomo, in un'orgia innocente, si abbraccia e, vicendevolmente, si passano i calici colmi di vino. Altre due coppie, una in posizione indietreggiata rispetto all'altra, si compiacciono nella gioia del cibo e del vino, in un luogo dove non c'è età e non c'è limite al piacere.

13. *Pigiatura del vino, baccanale* di F. Costanzo, Via delle Cantine, m. 2,70 x 5,50.

Unrichiamo al murale Baccanale, è dato dal medesimo artista in un'opera successiva, interamente realizzata sull'antica

parete di una cantina, raffigurante le scene principali del processo di vinificazione e della pigiatura dell'uva. Al centro è raffigurata una vite che trabocca di uva, pronta per essere raccolta. In basso a sinistra è rappresentato il trasporto delle cassette cariche del prezioso frutto, poco più a lato la scena simbolo dell'opera, la pigiatura. L'immagine più sorprendente è quella di due donne all'interno di



un tino, che a ritmo sincronizzato, quasi danzando, pigiano e spremono l'uva, nell'intento di spigionare il prezioso succo. In basso a destra è rappresentato il tornio, dove è compiuta la "stringitura del vino", cioè il momento in cui, raccolta la vinaccia all'interno del tino, viene pressata per recuperare il maggior numero possibile di vino. Infine al centro un'immagine emblematica di Bacco che guarda con ammirazione il calice pieno di vino, come a brindare per il buon lavoro che svolgono le donne che in un moto danzante, producono il vino. Una scena quasi surreale, che rappresenta in pieno l'importanza e la cultura del popolo lucano nei confronti di questo nettare, che continua, a distanza di secoli a fare parte della trazione di questi luoghi.

14. *La vendemmia* di V. Amodeo, 2004, Via Umberto I, m. 2,20 x 4,00.

15. *Il ritorno dalla vigna* di M. Mastroberti, 2005, Via Roma, m. 2,30 x 2,25.

16. *La sorgente di Breorio* di S. Rea, 2005, Via Roma, m. 1,80 x 3,40.

17. *La cantina* di A. M. Uzzo, 2007, Via Umberto I, m. 2,65 x 3,70

L'artista Uzzo, con grande maestria, dipinge una delle scene più comuni, che sovente s'incontra



nelle vie del piccolo borgo della Valle del Melandro. Due signori seduti su di una comoda panca ridono e sorseggiano un bicchiere di vino. La cantina come sfondo, cassaforte d'innumerabili giorni, unisce i due personaggi nel loro pasatempo. Nei loro volti si scruta un qualcosa di misterioso, verrebbe da chiedersi di chissà cosa stiano parlando, complici di chissà quale avventura. La scena è significativa, rievoca la grande voglia di ritrovarsi insieme, di parlare, di raccontarsi

e di raccontare, in pratica la sostanzialità dell'amicizia. La luce del sole che s'intravede è ancora forte, tutto fa pensare al sollievo che un buon bicchiere di vino fresco può dare in quegli istanti, i piccoli gesti, la voglia di stare insieme, il motore portante per non invecchiare mai.

18. *Il trasporto dell'uva alle cantine* di M. Mastroberti, V. Amodeo, A. Di Muro 2003, Via delle Cantine m. 3,30 x 4,00

19. *La danza dell'uva* di L. L. Torre 2003, Via delle Cantine, 2,50 x 5,00.

20. *La cantina* di A. M. Uzzo, 2006, Via Roma, m. 2,65 x 3,70.

21. *Artigianato delle botti* di A. M. Uzzo Via S. Michele (2,50m x 3m)

22. *La melodia delle cantine* di M. Mastroberti, V. Amodeo, M. Romano, 2001, Largo Palazzo Vescovile (3m x 3,40m)

23. *La poesia dei colori e della tradizione* di L. La Torre, V. Amodeo, 2008, Strada Comunale, m. 3,00 x 2,50.

24. *L'autunno* di C. A. Ciavolino, C. Cerrotta, S. Morgese, 2002, Via Umberto I, m. 2,00 x 2,50.

25. *L'autunno 2* di C. A. Ciavolino, A. Longobardi, L. Visciano, 2005, Via Roma, m. 2,60 x 4,30.

26. *L'estate* di C. A. Ciavolino, M. Crepas, A. Del Gatto, S. Morgese 2004, Via Umberto I, m. 2,17 x 2,45.

27. *Lo muzz'ch* di A.M. Uzzo, 2005, Strada Comunale, m. 2,20 x 3,20.

Seduti su due grandi massi, i personaggi di questo murale sono intenti a dividersi il tanto guadagnato “muzz'ch”. Questo termine, che si perde nella notte dei tempi, sta a indicare il “boccone” di pane, guadagnato e sudato onestamente, dopo una mattinata di duro lavoro nei campi. L'artista Uzzo è



riuscita a rappresentare questa scena in maniera quasi fotografica, l'uomo intento a tagliare il pane, sembra amalgamarsi con il masso dove è seduto. La sua totale concentrazione in quel gesto trasmette l'ansia della ricompensa: il tanto sospirato momento di riposo. Per tutti coloro che lavorano duramente nei campi, questo momento, è una piccola soddisfazione, quasi una rivincita. Nonostante la loro ricompensa sia misera, i due personaggi dividono ciò che hanno, un richiamo alla solidarietà fra poveri, fra coloro che pur non avendo niente, riescono a godere delle vite e ad apprezzarla in ogni sua parte.

Il cosiddetto “muzz'ch”, doveva essere un pasto rapido e nutriente, la vita dei campi non poteva aspettare. Il pasto composto per lo più composto d'insaccati, pane e un buon bicchiere di vino, doveva essere lo stimolo giusto per affrontare il resto della giornata lavorativa. I colori tenui, il cielo limpido e il verde del prato riescono quasi a farci sentire i profumi e i rumori di quell'attimo che fu.

28. *I vecchi mulini lungo le sponde del melandro* di A. Di Muro, 2002, Via Marconi, m. 3,30 x 3,00.

29. *“I vecchi frantoi per molire le olive”* di M. Matroberti, R. Carbonaro, 2004, Via Regina Margherita, m. 3,00 x 3,00.

30. *L'antica famiglia lucana* di C. A. Ciavolino, C. Cerrotta e M. Garofalo, 2003, Via delle Cantine m. 2,00 x 5,00.

31. *I prodotti della terra* di L. La Torre, 2005, Strada Comunale, m. 2,20 x 3,20.

La donna che La Torre ritrae nel suo dipinto murale è immortalata in uno dei gesti più belli che la civiltà umana ha saputo conservare, la raccolta dei frutti della terra, amorevolmente coltivati. In questo campo di pomodori, colmo di vegetazioni, la donna con il suo “maccaturò”, che in dialetto lucano indica il foulard, il fazzoletto che si poggia sul capo per ripararsi dal sole, è intenta a selezionare i frutti più maturi. La raccolta dei pomodori è un'arte agricola antichissima, basti pensare che questo frutto è tra i più rinomati nella cultura gastronomica mediterranea. L'artista ha saputo scegliere con accuratezza la scena da immortalare, infatti, è consuetudine ancora oggi, scorgere nei campi della Valle del Melandro, qualche anziana



signora piegata con l'intento di scegliere con accurata selezione i migliori ortaggi, che di lì a poco faranno parte di un ottimo pranzo che allierà i palati di chissà quanti commensali. Un volto senile, forte e vigoroso, nelle cui rughe vi sono espresse le fatiche quotidiane di chi lavorando tutto il giorno nei campi, è costretto a convivere con i capricci del tempo. La donna ha la parte inferiore del corpo immersa nella vegetazione, i piedi ben piantati nel terreno sono l'espressione di una coscienza radicata alla tradizione locale. Lo sguardo della donna rivolto verso lo spettatore è un invito, una preghiera a non usurpare e distruggere la natura, ma a godere e apprezzare i frutti che questa ci offre.

34. *La Gazzetta del Mezzogiorno*, M. Giglio, 1995, Piazza dei Martiri, m. 2,40 x 5,00.

Uno dei primi murales realizzati a Sant'angelo le fratte è un giornale che sventola da una finestra che sporge sulla piazza principale del paese. Così Giglio immagina e rappresenta il diffondersi dell'informazione nei piccoli centri del Mezzogiorno italiano; non a caso il giornale di riferimento è



la gazzetta del mezzogiorno. Una finestra immaginaria lasciata aperta per far sì che chiunque, passando di lì, possa usufruire delle informazioni, e quindi di acculturarsi su una storia passata, presente e futura e provare un'emozione. Nella meticolosità dell'esecuzione, Giglio ha tracciato un giornale surreale, sgualcito, in un segno di protesta verso quella forma di cultura che conduce verso un progresso sempre più tecnologizzato. E' un modo per cautelare l'osservatore da un mondo che sembra correre precipitosamente verso un'autodistruzione, in cui si predilige e si sceglie di leggere le informazioni su computer, su internet piuttosto che sui tradizionali quotidiani cartacei.

32. *La mietitura* di A. M. Uzzo, 2002, Via Mario Pagano, m. 2,30 x 3,00

33. *Il caramuele* di A. Di Muro, 2001, Via S. Michele, m. 2,00 x 4,00.

35. *Cartoline* di L. La Torre, Largo Palazzo Vescovile, m. 2,60 x 3,10.

36. *Lavandaia alla sorgente nella prima metà del 1900* di G. Costantini, 2006, Strada Provinciale, m. 1,50 x 4,00.

37. *W il tempo dove niente è finito e niente è fatto*, di L. La Torre, S. Rea, V. Amodeo, F. Costanzo, 2009, Largo Palazzo Vescovile m. 10,00 x 7,50.



L'intera facciata di una casa è servita a La Torre, Sabato Rea, V. Amodeo e Costanzo per raffigurare la "Danza dell'uva". Da questo intreccio di pennelli è nato un murale di grande impatto.

to visivo, ben riuscito e dai colori sgargianti. La raffigurazione si divide in due settori, la parte inferiore è occupata da un accavallarsi di volti, donne, uomini, anziani e più giovani, e in alcuni si riconoscono persone reali, volti sant'angiolesi. Tutti sono diretti verso lo spettatore che viene sommerso in una confusione, dove seppure tutte le bocche sono serrate, sembra di trovarsi in un'atmosfera chiassosa a sorseggiare del buon vino locale. Personaggi questi, che si differenziano notevolmente da quelli della parte superiore, dove invece ritroviamo un classicismo e un ambiente più calmo e silenzioso. Una donna che indossa le scarpe



a punta da ballo e abiti di scena, padroneggia la parte centrale del murales, circonscritta da una serie di figure geometriche; un cerchio dorato richiamo al limite della comunicazione locale, e una serie di triangoli che intrecciano la cultura della danza con quella del teatro e della musica. Infatti alla sinistra della ballerina centrale ritroviamo delle maschere che richiamano appunto al teatro, mentre alla destra viene rappresentata una delicatissima donna che suona l'arpa, di cui quasi sembra sentirne la melodia. Non è solo lo spettatore che viene avvolto dal suono di questa melodia, ma anche un gruppo di danzatori nella parte inferiore della scena; una moltitudine di ragazze in tutù accompagnate dal rispettivo compagno, anch'egli in costume, danzano soavemente a ritmo di una dolce melodia.

Una forma d'immaginazione che nasce dal connubio dell'uva, quindi del vino, e le barriere percettive che si allargano una volta bevuto il succoso nettare. Gli artisti hanno voluto rappresentare la forza psichedelica che il vino riesce a imprimere nelle persone, si aprono gli orizzonti, ci si lascia trasportare da musiche e danze, s'immagina un qualcosa che era stipato nel regno del subconscio. La cultura del vino, che da queste parti è molto radicata, fa sì che le arti più nobili, quali la danza, la musica si uniscano in un viaggio senza tempo. La voglia di evadere da una vita spesso molto dura è l'obiettivo di questa gente, il teatro e ogni arte in genere viene interpretata come evasione completa, da questo miscuglio di emozioni e immagini nasce quella che oggi chiamiamo cultura lucana.

PERCORSO 3: *IL MITO TRA LE ROCCE*

38. *Inno alla vita - la caverna nella roccia, immagine ancestrale di nascita e fonte di vita*, di K. Citarella, 1996, Strada Comunale, m. 3,00 x 5,20.

39. *Dalla roccia l'uccello Simurgh, emana forza e saggezza* di L. Sceral, 1996, Strada Comunale, m. 4,50 x 3,15.

40. *Il volo sulla roccia dominata* di M. Trotta, 1996, Piazza dei Martiri, m. 3,50 x 3,50.

41. *Sulla roccia la meditazione che porta all'elavazione spirituale*, di K. Citarella, 1997, m. 3,60 x 2,40.

42. *San Michele Arcangelo protettore di Sant'Angelo Le Fratte* di Costanzo, 2006, Via Marconi, m. 4,50 x 3,20.

43. *Sant'Angelo vincitore sulla violenza sotterranea della roccia* di Giglio, 1996, Largo Palazzo Vescovile, m. 3 x 3,40.

44. *Mosè dalla roccia fa sgorgare l'acqua purificatrice* di L. La Torre, 1997, Via S. Michele, m. 2,50 x 2,50.

45. *Il mito della rocca* di L. La Torre, 1996, rifatto nel 2005, m. 15,00 x 11,00.

Non poteva che essere di dimensioni "bibliche" il murale di L. La Torre dipinto a Sant'Angelo le Fratte. Situato perfettamente su di una parete, è possibile ammirarlo nella sua interezza. Il grande ammasso roccioso che fa intravedere volti scolpiti nella roccia, l'acqua che sgorga da



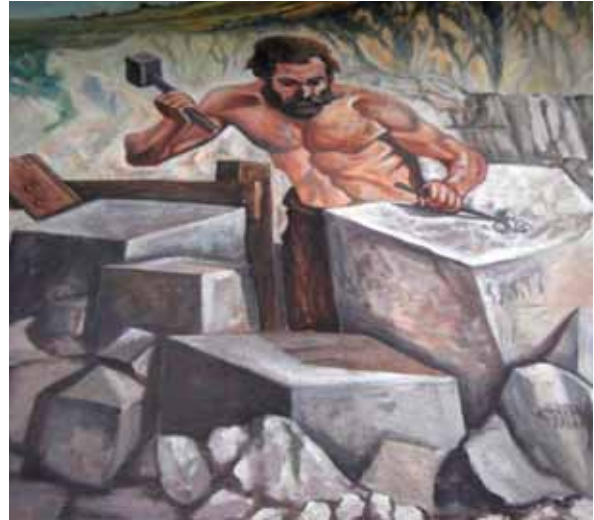
una bocca misteriosa dai denti aguzzi alimentando una cascata, fa di questo dipinto un'opera mistica. L'immagine che colpisce più di tutte l'osservatore, è che, sulla sommità della montagna dipinta, si erge Mosè che rivolge al cielo le "Tavole della Legge".

L'artista in questo trittico composto da roccia, acqua e religione ha voluto creare un legame forte tra natura, tradizione e cristianesimo; sottolinea l'importanza che la roccia ha nel palcoscenico della Valle del Melandro, l'indiscussa vitalità che ha l'acqua per ogni tipo di territorio e la tradizione cristiana con le sue "leggi" ben ancorate, rendono il murale una sintesi di quello è la cultura del popolo lucano.

La roccia acquista rilevanza non solo in riferimento alla Montagna Sacra del Sinai dove Mosè ricevette da Dio i “Sacri Comandamenti”, ma anche e soprattutto come cassaforte di un bene prezioso come l’acqua. Il perno dell’opera si rileva nel gesto del profeta di innalzare e rivolgere la tavola delle leggi al cielo, un modo per ringraziare il Signore per averlo scelto, e ricalcare l’immagine della pietra sulla quale sono stati scritti i dieci comandamenti.

44. *L’antico mestiere dello scalpellaio che lavora a pietra estratta dalla montagna carpineto nella cova del “curone”* di L. La Torre, 2002, via Marconi, m. 2,50 x 3,00.

Un uomo dalla possente muscolatura data la dura fatica che il lavoro richiede. Così ha immaginato Luciano La Torre la figura dello scalpellaio, di colui cioè che lavorava la pietra estratta dalle montagne. L’uomo è intento nel suo lavoro di intagliare grandi massi di pietra, usati poi per la costruzione nelle antiche cave dove oggi sorgono le cantine di Sant’Angelo. Sembrerebbe un antico uomo delle caverne, barbuto e primitivo, rivestito solo con pelli d’animali. Fra il grigiore della pietra risalta il roseo della muscolatura corporea dell’uomo, nella quale l’autore ha dato ottima manifestazione della propria arte.



46. *La roccia ispiratrice del mito di sibille profetiche* di A. Forlenza, 1996, Via S. Michele, m. 3,20 x 2,50.

La Sibilla è una figura esistita storicamente, presente nella mitologia greca e romana per identificare le vergini dotate di virtù profetiche ispirate da un dio, e in grado di fornire responsi e fare predizioni su di un qualcosa che l’essere umano comune non sa dare risposta. Nell’opera in un paesaggio evanescente, la figura di una Sibilla cerca ispirazione fra le rocce. In un’atmosfera mitologica, un sole rosso fuoco si erge al di là di masse rocciose, diffondendo il suo folgore fra le nubi del cielo. A contrastare il rossore del cielo, il grigio delle rocce e il bianco della veste delle donna. Il corpo semi nudo della Sibilla si erge profetico al di sopra di un grande masso, e si rivela in un braccio teso in alto a cercare ispirazione e verità. La scelta dell’artista di rappresentare questa credenza mitologica è stata dettata anche dal fatto che, tra le varie categorie di Sibille, ne esiste una dal nome “Sibilla Lucana”, quindi, senza ombra di dubbio A. Forlenza ha voluto ricordare la memoria mitologica di questa figura, in correlazione con l’ispirazione scaturita dai paesaggi rocciosi della Valle del Melandro.



3.4. Savoia di Lucania e gli altri paesi lucani

Un altro piccolo centro della valle del Melandro sulle cui mura è narrata la storia, la tradizione e la cultura del popolo lucano è Savoia di Lucania. Poche ed incerte sono le notizie sull'origine del nome e sull'abitato del paese. Il suo primo toponimo fu *Salvia* derivante, per alcuni, dal latino *Saulia*, (luogo impiantato a salici) per altri da *salvia*, pianta aromatica che tuttora cresce spontanea nelle parti più assolate del territorio comunale, molto usata per pietanze e decotti. L'antico borgo medievale, che sorse nella posizione dell'attuale paese, a dominio di una profonda gola scavata dal corso del Melandro, subì quindi la sorte comune a tutti i paesi lucani, passando di feudatario in feudatario. Il nome viene poi mutato da Salvia in Savoia a seguito dell'attentato di Giovanni Passannante, originario del luogo, al re Umberto I, avvenuto a Napoli il 17 novembre 1878. Numerosi artisti dell'associazione Arte Per la Valle, hanno realizzato in questi ultimi anni murales straordinari, che oltre ad abbellire il paese, sono richiamo per numerosi turisti interessati a conoscere la cultura di un popolo colmo di passione, che altrimenti rischia di cadere nell'anonimato assoluto. Il primo itinerario è dedicato all'anarchico Giovanni Passannante, figura emblematica nella storia del borgo lucano. Attraverso le immagini dei murales si cercherà di raccontare in queste pagine, i tratti salienti della storia e le vicissitudini di un personaggio che ha alterato e inciso notevolmente sulla cultura e la storia locale e nazionale.

PERCORSO 1: *GIOVANNI PASSANNANTE*

1. *Attentato al re Umberto I di Savoia* di L. La Torre, 2002, Via Vittoria, m. 2,90 x 4,05.

In questo murale l'artista ha voluto rendere omaggio al personaggio storico di spicco nella cultura di Savoia di Lucania. Infatti, all'ingresso del centro storico del paese è rappresentato l'attentato dell'anarchico Passannante ai danni del Re Umberto I di Savoia. Ultimo di dieci figli, costretto fin da giovane a svolgere piccoli lavori date le misere condizioni economiche familiari, Giovanni esprime il desiderio di frequentare la scuola e nel tentativo di affrancarsi dalla fame, si reca a Potenza dove trova lavoro come sguattero presso un'osteria. Successivamente, un capitano dell'esercito

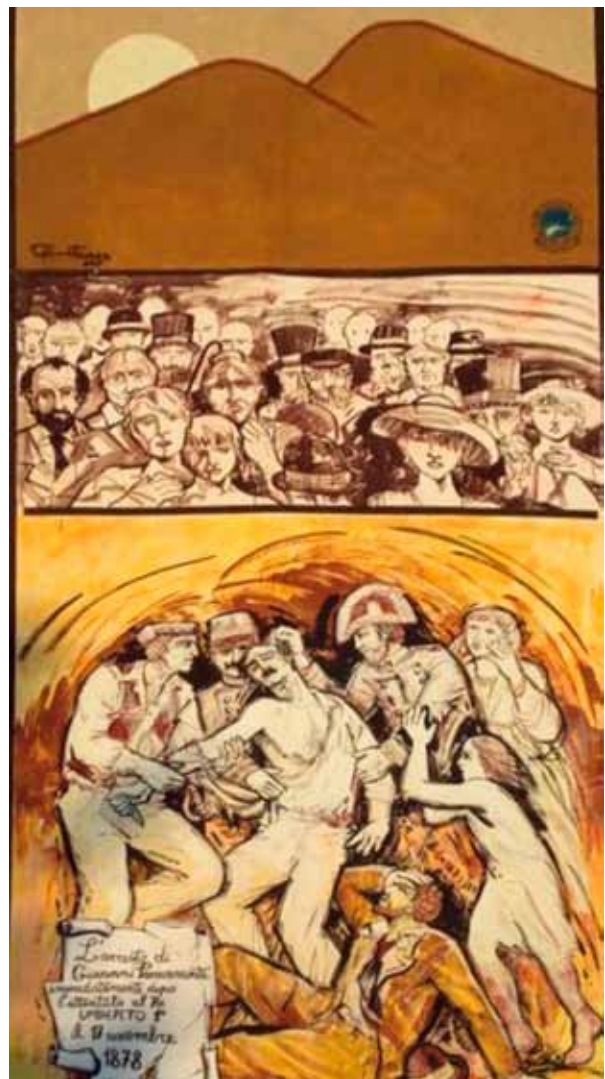


suo compaesano, notato l'interesse del ragazzo per gli studi, lo prende a servizio presso di sé assegnandoli un vitalizio. Giovanni ebbe così la possibilità di studiare e dedicarsi alla lettura di giornali e di scritti mazziniani. Abbracciate quindi le idee repubblicane, Passannante viene arrestato e trattenuto in carcere per due mesi; una volta uscito e tornato brevemente a Salvia, si reca nuovamente a Potenza, dove trova lavoro come cuoco. A Salerno si iscrive alla società operaia e orientatosi verso idee anarchiche, si trasferisce a Napoli. Ed è proprio a Napoli che

il 17 novembre del 1878, è in visita il re Umberto I di Savoia ed è qui che inizia e in un certo senso, finisce la storia dell'anarchico Giovanni Passanante. L'opera di La Torre esprime in maniera esemplare il momento esatto dell'attentato al re. Quando il corteo reale giunge all'altezza del Largo della Carriera Grande di Napoli, Passannante si avvicina alla carrozza del sovrano che procede lentamente tra la folla e, simulando di voler porgere una supplica, scopre un coltellino avvolto in uno straccio rosso e vibra un colpo in direzione del re. Questi riuscì a deviare l'arma, ma ne rimase leggermente ferito a un braccio. L'attentatore venne afferrato dal primo ministro Benedetto Cairoli che rimase ferito da un taglio alla coscia destra. Con un Vesuvio fumeggiante all'orizzonte e la folla immobile che assiste all'incauto gesto, l'artista ha rappresentato tutto il dolore, la rabbia e l'impulsività che spinge il giovane anarchico ad attentare alla vita del monarca. Creando non poche polemiche, L. La Torre ha cercato di immortalare un passo storico importante, riuscendo a marchiare in maniera indelebile le gesta che hanno portato il Passannante a entrare di diritto nella storia italiana.

2. *L'arresto immediatamente dopo l'attentato al re Umberto I* di F. Costanzo, Corso V. Emanuele, m. 5,50 x 2,00.

Passannante, colpito con una sciabolata alla testa dal capitano dei corazzieri, viene tratto in arresto. Sebbene avesse concepito l'attentato ed agito da solo, viene brutalmente interrogato e torturato nel tentativo di fargli confessare un'inesistente congiura. L'attentatore aveva compiuto il suo gesto con un coltellino che aveva una lama di 8 cm circa, "buono solo per sbucciare le mele", come dichiarò al processo il proprietario del negozio dove Passannante aveva ottenuto l'arma barattandola con la sua giacca. Nel fazzoletto rosso nel quale aveva nascosto il pugnale, Passannante aveva scritto: "Morte al Re, viva la Repubblica". Osservando l'opera di Costanzo del momento dell'arresto, ci si immedesima nella folla sovrastante che scruta con interesse attenzione, ancora incredula e scossa dall'accadimento. In primo piano alcune guardie bloccano con fermezza l'attentatore, che sembra ancora scosso e in preda alla rabbia che l'ha spinto all'incauto gesto, ma consapevole di ciò che gli aspetta. L'uomo a terra, sconvolto, e la donna alle spalle delle guardie con le mani fra i capelli, osservano la scena ancora increduli mentre una bambina sembra applaudire all'anarchico e ringraziarlo per un gesto in cui tutti i repubblicani credono, ma che nessuno ha mai avuto il coraggio di compiere. In un trapasso di colori che varia dal giallo della scena al bianco sporco per i personaggi, vi è tutta la carica



emotiva del momento rappresentato. Nel riquadro superiore, in bianco e nero è riprodotta la folla dell'epoca che guarda sconvolta l'accaduto.

Nell'ultimo riquadro un tramonto spettrale, dai colori tenui, ad indicare forse, la fine di un episodio, il triste epilogo dell'anarchico che da solo voleva mettere la parola fine sull'operato del Re. Dipinto assolutamente ricco di significato storico, eseguito con attenta ricostruzione logica, di un evento che rimane un punto saldo nella memoria del popolo salviano.

3. *Passannante - Isola d'Elba Portoferraio - il carcere* di L. La Torre, Corso V. Emanuele, m. 5,50 x 2,00.

Processato con un difensore d'ufficio, l'anarchico fu condannato a morte, sebbene il codice penale prevedesse la pena capitale solo in caso di morte del re e non di ferimento. Successivamente, la pena gli fu comunque commutata in ergastolo, che Passannante scontò in condizioni disumane a Portoferraio, sull'isola d'Elba. Rinchiuso in una cella priva di latrina, posta sotto il livello del mare, rimase senza poter mai parlare con nessuno e visse in completo isolamento per anni tra i propri escrementi, caricato di diciotto chili di catene. Passannante era alto circa 1,60 m, la cella era alta solo 1,40 m. Un trattamento rigoroso e severo quello riservato per il giovane anarchico, che in questo murales di La Torre, esprime tutta la sua sofferenza e angoscia per aver perso la cosa più preziosa: la libertà. L'uomo, in divisa carceraria, legato ad entrambe le braccia e le caviglie da una catena con una palla di piombo per non farlo scappare, appare un uomo oppresso, stanco e privo di forze.



Un ambiente scuro, buio e tetro in cui l'unico spiraglio di luce è quella piccolissima finestra, che affaccia sul mare di quell'isola dalla quale Passannante sogna, un giorno, di poter fuggire.

4. *I regni sorti dalle rivoluzioni cadono con le rivoluzioni. Passannante* di S. Rea, 2002, via Vittoria, m. 2,90 x 4,05.

5. *La condanna - 6 marzo 1879* di S. Rea, corso V. Emanuele m. 5,50 x 4,00.

Date le durissime e disumane condizioni di detenzione, il prigioniero, ormai ridotto alla follia, viene trasferito presso il manicomio criminale di Montelupo Fiorentino, ove muore il 14 febbraio 1910.

PERCORSO 2: *LE ORIGINI DELLA SALVIA*

Subito dopo l'attentato dell'anarchico lucano al re, il consiglio comunale del paese, per ribadire la sua fedeltà alla dinastia sabauda, cambia il suo nome da Salvia a favore di uno che ricordasse la illustre dinastia, Savoia. Con il passare del tempo e viste le disdicevoli vicende sulla sepoltura dell'anarchico, la popolazione si è divisa in due comitati opposti: un comitato "pro-Salvia" che rivendica il desiderio di ritornare al vecchio nome "Salvia di Lucania", in memoria delle torture inflitte a Passannante e del ruolo dei Savoia nella politica Italiana; ed un comitato "pro-Savoia" che rivendica l'onore di essere legati alla dinastia dei Savoia e condanna l'atto compiuto dall'anarchico. Una serie di murales è quindi dedicata all'origine del nome Salvia, ed alla sua probabile derivazione dalla pianta aromatica che cresce spontanea e che è usata per diverse pietanze.

6. *Le origini della salvia* di F. Costanzo, 2005, Piazza Masaniello, m. 2,50 x 3,00.

Indubbiamente Costanzo è tra gli esponenti di spicco dell'arte murale, un esponente rilevante fra gli artisti che si sono cimentati nella rappresentazione di culture, identità e tradizioni di piccoli borghi della valle del Melandro. In questa rappresentazione dà sfoggio a tutta la



sua arte, con un'opera d'interesse artistico assoluto. La scelta dei colori, la raffinata eleganza delle architetture dipinte, fa sì che l'osservatore resti impressionato da tanta bravura e fantasia. La cornice del murales è un intreccio di foglie semplici, feltrose al tatto, di colore verde-grigiastro e forma ovale, che rimandano all'importanza della salvia, erba rinomata per le sue molteplici qualità. Oltrepassando quell'arco ricoperto di salvia, sembra quasi sentirne l'odore e il profumo e di trascinarlo fin dentro l'intercapedine di archi in cui ci conduce l'ar-

tista. L'arco centrale infatti, introduce lo spettatore in una visione straordinaria di una serie di elementi architettonici, realizzati con magnifica attenzione nei particolari e padronanza della prospettiva. Sembrerebbe la sovrapposizione di più fotografie del centro storico salviano, intrecciate l'una con l'altra in una sequenza eccezionale. Al di dietro di tutti quegli archi e strutture delle case, s'innalza il campanile della chiesa che domina il paesaggio. Costanzo è riuscito, attraverso uno straordinario gioco di colori e di geometrie, a riprodurre su una parete qualcosa che solo con l'immaginazione e la creatività si può plasmare.

7. *La Salvia fortezza militare centro di controllo sulla Valle del Melandro* di F. Costanzo, 2006, Corso Garibaldi, m. 2,20 x 3,60.

Sull'origine del nome attribuito alla pianta della salvia, Costanzo si dedica ad un'altra opera, ripercorrendo le origine storiche della cittadina di Savoia. Da alcune notizie storiche si evince che nel regno di Federico II, prima dell'anno 1239, esisteva un feudo governato da un certo Robertus de Salvia e che egli insieme ad altri feudatari, fedeli a Federico, avrebbe dovuto



provvedere alla custodia di un certo numero di prigionieri Longobardi. Dopo una serie di perlustrazioni di campo, si scelse, data la sua posizione sulla cima della montagna, il territorio su cui oggi si erge Savoia come il luogo ideale per costruire una fortezza. Nell'opera di Costanzo in primo piano vi è tutta una serie di armature, lance, le spade, elmi che sembrano non avere padrone, ma piuttosto lasciati lì, abbandonati a se stessi, forse a sottolineare l'inutilità di tutte le guerre. In secondo piano invece, colonne ordinate di soldati, in tutta la loro armatura, sono pronte a combattere e occupare il territorio che si erge alle loro spalle e a cui lo sguardo è rivolto. In una sapiente ricostruzione architettonica l'autore suggerisce il paese lucano, con le sue case, le sue chiese e il suo angolo di natura fra le montagne, in tutti i suoi colori e il suo splendore. Con minuziosa attenzione ai particolari, soprattutto nella rappresentazione di vessilli, cavalieri e armature vi è un vero e proprio ritorno negli anni in cui la Salvia era fortezza militare e centro di controllo sulla valle del Melandro.

8. *Salvia che purifica dal male* di C. A. Ciavolino, T. Brancaccio, A. Longobardi, 2004, Corso Garibaldi, m. 2,20 x 3,00.

9. *Salvia felix* di C. A. Ciavolino, A. Longobardi, S. Morgese, 2005, Corso Garibaldi, m. 3,50 x 3,50.

10. *Costume tipico maschile della Salvia* di S. Rea, 2006, Corso Garibaldi, m. 3,00 x 1,50.

11. *Costume Tipico Femminile della Salvia* di M. Mastroberti, 2005, Corso Garibaldi, 3,00 x 1,50.

12. *Il culto della Madonna del Latte* di M. Mastroberti, R. Carbonaro, 2002, Piazza Marconi, m. 3,00 x 3,50.

PERCORSO 3: *LA VITA DI SAN ROCCO*

San Rocco nasce a Montpellier tra il 1348 ed il 1350 da una famiglia agiata, forse i Delacroix, tra i maggiorenti cittadini e consoli della città. Perduti i genitori in giovane età, distribuì i suoi averi ai poveri e s'incamminò in pellegrinaggio verso Roma. Arrivato in Italia, durante le epidemie di peste soccorre i contagiati anziché fuggire dai luoghi ammorbatati. Acquapendente è una tappa fondamentale ed irrinunciabile per qualunque pellegrino medievale diretto a Roma, ma soprattutto in quanto suggestivo luogo del primo, importante episodio della vita di san Rocco in terra italiana: l'incontro con Vincenzo Gottardo nel locale ospedale di San Gregorio.

13. *S. Rocco nasce a Montpellier in Francia* di A. M. Uzzo, Via Solferino, m. 2,50 x 2,50.



14. *S. Rocco studia e apprende la cultura per la vita* di C. A. Ciavolino, Via Solferini, m. 2,50 x 2,70.

15. *S. Rocco attraversa la costa azzurra arriva in Italia ad Acquapendente qui cura gli appestati il morbo che infuria in tutta Europa* di S. Rea, 2004, Via Solferino, m. 2,50 x 2,70.

16. *S. Rocco continua il cammino verso Roma, si ferma ad Assisi e visita la Tomba di S. Francesco* di L. La Torre 2004, Via Solferino, m. 2,40 x 2,40.

17. S. Rocco giunge a Roma e conosce un cardinale, questo colpito dalla peste viene guarito da S. Rocco con un segno di croce di A. M. Uzzo, via S. Giovanni, m. 2,20 x 2,20.

In questo murales è rappresentata una delle scene simbolo della vita del Santo. Il pellegrino Rocco giunto a Roma tra il 1367 e il 1368, dove vi rimane per circa tre anni, interviene in



molteplici epidemie, occupandosi di malati che, a volte, venivano abbandonati persino dai familiari. Molti di essi guarirono in modo miracoloso, cosa che iniziò a fare emergere carisma al santo negli animi della gente. Il dipinto è ambientato in un ospedale della capitale, da una finestrella è possibile intravedere il Colosseo, San Rocco in piedi di fronte al letto, accudisce e prega per un vescovo. L'importanza del momento è dovuta al fatto che proprio in quel frangente curò, fino ad ottenerne la guarigione, il cardinale che in seguito lo presenterà al Papa. Questa è un'opera che rispecchia a pieno la vita, la missione e la totale dedizione del santo nei confronti dei malati e dei bisognosi. Il ritorno da Roma a Montpellier fu interrotto da un'epidemia di peste, in corso a Piacenza. Rocco vi si ferma ma, mentre assiste gli ammalati ne viene contagiato e per non aumentare il contagio e tener fede al voto di anonimato che aveva fatto come pellegrino, si trascina fino ad una grotta lungo il fiume Trebbia. Un cane, durante la degenza di Rocco appestato, provvede quotidianamente a portargli come alimento un pezzo di pane sottratto alla mensa del suo padrone, il nobile Gottardo Pallastrelli. Rocco, quindi soccorso e curato dal nobile signore, dopo la guarigione riprende il suo cammino.

18. S. Rocco sospinto dalla carità, rinuncia al viaggio in Terra Santa da Roma risale la via Flaminia si dirige a Piacenza a curare gli appestati di S. Rea, 2005, Via Speranzella, m. 2,50 x 3,00.

19. **S. Rocco cura gli appestati** di C. A. Ciavolino, A. Longobardi, 2006, Via Solferino, m. 2,20 x 2,50.

20. **S. Rocco a piacenza fra gli appestati** di L. La Torre, 2005, Corso Garibaldi, m. 2,20 x 2,20. Opera in via di deterioramento.

21. **S. Rocco si ammala di peste** di A. M. Uzzo, 2005, Corso Garibaldi, m. 2,00 x 2,00

22. **S. Rocco ammalato di peste viene ricoverato in ospedale** di L. La Torre, 2006, Corso Garibaldi m. 2,00 x 2,70.

23. **S. Rocco esce dall'ospedale per non contagiare gli altri e si trascina verso la campagna in solitudine** di A. M. Uzzo, 2003, Via Vittoria, m. 5,00 x 3,20.

24. **S. Rocco beve e lava le ferite purulenti alla fonte del fiume Trebbia vicino Piacenza, qui sosta in una capanna di legno e paglia** di A. M. Uzzo 2002, Via Vittoria, m. 3,50 x 3,20.

In questo murale è rappresentato il Santo Patrono di Savoia. Nell'immagine si vede San Rocco che si trova nei pressi del fiume Trebbia, nel bosco vicino Piacenza. Il Santo è nell'atto di



lavarsi e purificarsi dalle ferite e dalle piaghe che la peste gli ha procurato. In basso è raffigurato un cane che in bocca porta un pezzo di pane, rubato al suo padrone; la figura del cane nella storia e tradizione del Santo è accostato e raffigurato come un vero compagno di vita. L'artista Uzzo ha cercato di carpire l'importanza e la passione che il popolo di Savoia ha per il proprio Santo Patrono, ma soprattutto è stato scrupoloso nella scelta del soggetto; infatti, la visione del Santo che solleva la tunica in segno di dolore e passione, e la rappresentazione del cane che brandisce un pezzo di pane, sono un modo eccellente per esprimere a fondo la bontà del santo.

25. S. Rocco viene curato da Gottardo Pollastrelli di A. M. Uzzo, 2006, Via Vittoria, m. 1,54 x 2,90.

26. S. Rocco incoraggiato dai fedeli prega e ottiene la guarigione dalla peste di S. Rea, Via Vittoria, m. 2,50 x 3,20.

27. S. Rocco benedice gli animali nel bosco dove si era rifugiato riprende bisaccia e bastone e si rimette in cammino verso la Francia di C. A. Ciavolino e M. Mastroberti, 2003, Via Vittoria, m. 2,00 x 2,00.

28. S. Rocco viene incarcerato, dopo cinque anni, il 16 agosto dell'anno 1327, a soli 32 anni, muore. L. La Torre, 2003, m. 2,50 x 2,50.

La scena che si presenta all'osservatore è forte e cruda. Una donna gli sistema i capelli in maniera delicata e materna, alle loro spalle un signore ferma l'istinto amorevole di una donna che tenta di avvicinarsi alla salma per un ultimo abbraccio. Il santo dopo una vita all'insegna del pellegrinaggio e della lotta alle epidemie, nel suo ritorno verso Montpellier, si ferma a Voghera, dove nemmeno i suoi parenti materni lo riconoscono. Scambiato per una spia, Rocco finisce in carcere senza ribellarsi, e qui vi resta per un lungo periodo (varia dai tre ai cinque anni a seconda delle varie biografie).



San Rocco muore a trentadue anni nella notte tra il 15 e il 16 agosto di un anno imprecisato tra il 1376 e il 1379. Nella rappresentazione murale, oltre all'immane cane che piange il suo padrone ai piedi del letto, si scorge sul petto di San Rocco un angioma a forma di croce che egli aveva dalla nascita. E' proprio quest'angioma che costituirà l'elemento di base per essere riconosciuto (da suo zio materno Bartolomeo) quando dopo il decesso sarà preparato per la sepoltura.

29. S. Rocco in gloria tra S. Sebastiano e S. Domenico di L. La Torre 2005, Piazza Marconi, m. 2,50 x 2,50.

Sullo sfondo di un cielo sereno, al centro della scena è rappresentato San Rocco, su di una nuvola che lo innalza e lo spinge verso il Regno dei Cieli. Alla sua destra San Sebastiano e alla sua sinistra San Domenico, all'orizzonte uno scorcio del campanile di Savoia di Lucania. Splendido rifacimento di San Sebastiano trafitto dalle frecce, che si avvicina molto a quello dipinto da Antonello da Messina nel 1476. L'accostamento dei tre santi non è stato casuale,



l'artista li ha accostati perché sono i tre maggiori esponenti nella battaglia contro le epidemie dell'epoca. La peste che in quegli anni ha mietuto vittime in tutta Europa, ha avuto come unica alternativa alla morte, l'amore, la solidarietà e l'opera di questi Santi. La venerazione che il popolo di Savoia di Lucania ha per San Rocco, e l'opera misericordiosa che c'è dietro l'operato del Santo, ha spinto l'artista a dedicare un'opera ricca di significati morali e religiosi.

Nel territorio lucano vi sono altri progetti di realizzazioni di murales sui muri delle case di piccole cittadine. A Muro Lucano, ad esempio, vi è un cantiere aperto per la rappresentazione di murales che narrano la vita di San Gerardo Maiella. Ancora a Irsina, due murales sono stati realizzati da esuli cileni per ringraziare la popolazione di averli ospitati e trattati con benevolenza. Seppur opere di rilievo, si tratta di casi sporadici, ancora in fase di realizzazione, progetti iniziati e mai finiti, forse a causa della scarsa rilevanza che le diverse amministrazioni attribuiscono a ciò che potrebbe risanare il turismo di una terra ancora tutta da scoprire.

Un progetto di murales, non poteva mancare a Ruvo, a ricordare le pitture rupestri di Filiano, cercando di evidenziare quel senso del luogo, il mistero formatosi dall'incontro di culture diverse e

dalla sua storia, tutto captato con estro artistico, evidenziano il valore della natura che il luogo offre generosamente. Gli abitanti hanno recepito dai Murales il significato di quei resti archeologici situati nel Museo e hanno richiamato ad un turismo culturale. La speranza del popolo lucano è quella di restituire alla propria terra la sua identità, e le opere murali che narrano la storia, la cultura, le tradizioni di queste genti rappresentano un modo, forse il più diretto, per trasmetterla di generazione in generazione.

1. *I Briganti* di M. Giglio, 2007, Municipio, m. 4,00 x 2,50.

Una pagina di storia che ha fortemente coinvolto Ruvo quella dei briganti. Predominante nel dipinto un giornale simbolo della cultura, unica speranza perché la strage avvenuta, tra tutti i contendenti, non si verifichi più.

2. “*S. Donato Martire ed il miracolo locale della pioggia in periodo di siccità all’arrivo della Sua statua*” di V. Donadio, Chiesa di San Donato, m. 2,00 x 3,70.

3. *Farfalle Portafortuna* di R. Lepore, 2007, m. 3,50 x 2,00.

Evidenziando bellezze naturali, l’opera ricorda la leggenda delle grosse farfalle dette Porcello di Sant’Antuono, che erano rispettate; la leggenda infatti vuole che queste farfalle entravano nelle case attratte dai lumi, perché considerate anime di cari morti, venute ad annunciare buone novelle.

4. “*Il Mito greco di Cefalo ed Eos (Aurora)*” di M. Trotta, 2007, Palazzo del convento, m. 3,00 x 2,50.

Ricordando lo stupendo bronzo rinvenuto sul colle del Convento di Ruvo, è stata rappresentata l’Aurora, Dea dalle dita rosa che apre le porte del cielo al Sole, che si innamorò di Cefalo. Sullo sfondo il paese Ruvo. Un murales realizzato per inneggiare alla bellezza del sorgere di ogni giorno, sempre finché la vita duri, un modo per ricordare la rinascita.

5. *Omaggio al Fiume Ofanto* di M. Giglio.

Immagine rinvenuta nel luogo durante scavi archeologici tra alcuni resti antichi, rappresentante il Dio dei Fiumi Acheloo, capace di trasformarsi con la sua mutevolezza, come i fiumi, in serpente, strusciante con poca acqua, o in toro per la forza della sua piena.