

Marianna Laudisi

ALDO MELILLO

Le opere di un artista irpino



Marianna Laudisi

Aldo Melillo

Le opere di un artista irpino

Prefazione di
Emiddio Polcaro



Copyright © MMXXII
«NeP edizioni Srls» di Roma (RM)
www.nepedizioni.com
info@nepedizioni.com
Via dei Monti Tiburtini 590 00157 Roma (RM)
P. iva 13248681002
Codice fiscale 13248681002
Numero REA 1432587
ISBN 978-88-5500-228-8

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi. Non sono assolutamente consentite le fotocopie senza il permesso scritto dell'Editore.

I edizione: maggio 2022

A mio nonno

Indice

Prefazione	7
Introduzione	9
Inediti	13
Opere esposte nelle mostre degli anni '90	121
Opere pubbliche e ufficiali	130
Conclusioni	183
Bibliografia	189
Documenti	191
Sitografia	192
Ringraziamenti	195

Prefazione

*Più indicibili di tutto sono le opere d'arte, misteriose esistenze,
la cui vita, accanto alla nostra che svanisce, perdura.*

RAINER MARIA RILKE

Conobbi Aldo nel lontano 1956, in occasione di un'abbondante nevicata.

Lui era l'esecutore di una gigantesca sfinge di neve ed io facevo parte della schiera di bambini che raccoglievano la neve per poi farla modellare.

Era evidente come, già in fase giovanile, Aldo mostrasse la sua poliedrica creatività.

Ironia della sorte, ci ritrovammo dopo qualche anno, quando Aldo sposò la mia sorella maggiore Maria, entrando così a far parte della mia famiglia.

Non avevo ancora compiuto la maggiore età quando cominciai a frequentarlo e a conoscerlo meglio. Da subito notai la sua semplicità e cominciai ad appassionarmi al suo mondo.

Abbandonai gli studi magistrali e iniziai quelli artistici, ponendo così le basi di una lunga collaborazione con l'artista Aldo Melillo, che si sarebbe protratta negli anni a venire. Ad unirci una profonda affinità elettiva e una comunione di vedute del fare artistico.

Aldo era un uomo silenzioso e schivo, in dialogo costante con la sua interiorità, da cui derivava un incontenibile estro e un genio creativo senza pari.

Paul Klee affermava che *"L'arte non riproduce ciò che è visibile, ma rende visibile ciò che non sempre lo è"*: così era per Aldo, la cui vita è sempre stata governata da quell'ansia creativa costante di attingere all'inattingibile, che gli consentiva di trovare se stesso e di perdersi allo stesso tempo.

"Qui si potrebbe fare una cosa veramente bella", questa frase era una costante di Aldo, in quanto riusciva a scorgere in potenziale in nuce anche nelle situazioni più impervie.

Ha legato la sua variegata produzione artistica al concetto di bellezza classica, in antitesi all'arte predominante che sera solito definire "bruttezza", in quanto a suo parere priva di valori e alla mercé di logiche prettamente commerciali.

Quando nel panorama italiano, di fronte all'euforia verso le sperimentazioni concettuali più ardite e le tecnologie più avanzate applicate all'arte, numerosi artisti iniziarono a sentire il bisogno di tornare sui propri passi, interrogandosi sul senso profondo dell'arte e sul suo futuro, Aldo seppe mantenere la sua coerenza.

Di fronte all'eco di un decostruttivismo basato sulla disarmonia e la frammentazione, Aldo proponeva un ritorno ad un figurativo volto alla mimesi e al rinnovo della rappresentazione del reale.

Un reale fatto di piccole cose, dell'osservazione del quotidiano e di una dimensione rituale locale che risentiva di un sostrato profondo di devozione culturale di massa.

Già nel 1936 Walter Benjamin, all'interno del suo saggio *“L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica”* notava che *“la riproducibilità tecnica dell'opera d'arte emancipa per la prima volta nella storia del mondo quest'ultima dalla sua esistenza parasitaria nell'ambito del rituale. [...] Al posto della sua fondazione nel rituale s'instaura la fondazione su un'altra prassi: vale a dire il suo fondarsi sulla politica”*. Liberata dalla sua originaria collocazione nella sfera rituale, l'opera d'arte cambia funzione e modalità di fruizione: essa non si offre più come oggetto di una contemplazione disinteressata, condotta per lo più in raccoglimento solitario, ma diviene improvvisamente disponibile per una fruizione di massa.

È nel rapporto con il sacro che l'opera di Aldo Melillo trova la sua più alta espressione, ponendo il fruitore in un rapporto dialogico mai meramente contemplativo.

Aldo mi ha insegnato tanto. Lavorando con lui ho avuto l'opportunità di partecipare ad un'infinità di restauri, busti, grande statuaria, murales, affreschi, etc., riuscendo così ad affinare la mia tecnica. Lui era il maestro ed io il discepolo.

Nel suo processo creativo ha utilizzato l'arte per forgiare il mondo che lo circondava, dipingendo la sua stessa anima nelle sue immagini.

Tanto lustro ha dato a tutta l'Irpinia, oltre che alla sua cara Montefalcione, da cui non ha mai voluto distaccarsi, fedele alla sua bottega che sapeva tanto di artigianalità.

Uno degli ultimi lavori che avrebbe dovuto realizzare era un Cristo benedicente in una nota località balneare campana. Un mastodontico gruppo scultoreo alto ben 16 metri, che a causa della scomparsa dell'artista non ha purtroppo mai visto la luce.

Aldo era un perfezionista. Amava ripetere che la sua opera doveva vivere nel tempo. Questo era uno dei tanti motivi di discussione che ci accompagnava nelle varie fasi lavorative, portandoci a ripetere di continuo il lavoro in quanto il risultato finale il più delle volte si discostava da quello inizialmente previsto.

Non è un caso che le opere di Aldo Melillo continuino a vivere ancora oggi e a gridare al mondo loro disarmante attualità.

Quello che Marianna ha fatto con questo libro è stato un tributo che andava onorato ad Aldo. Una sorta di opera omnia che era necessario qualcuno raccogliesse a futura memoria.

L'autrice ha portato in rassegna le opere del nonno, sfidando se stessa nella ricerca di obiettività e provando a non lasciarsi influenzare nell'approccio alle opere dal legame emotivo dato dal rapporto di parentela.

Con estrema umiltà e lungi dall'ambizione di divulgare un saggio critico – non è questa né l'opportuna sede – ha ascoltato aneddoti e racconti legati alla vita all'uomo prima che all'artista. Lo ha visto, come lei stessa scrive, “attraverso gli occhi degli altri”.

EMIDDIO POLCARO

Introduzione

Niente è mai completamente finito.

LEIRIS, 1939

Scrivendo così Michel Leiris (1901- 1990), attraverso questo concetto egli desiderava evidenziare quanto l'attività creatrice dell'uomo fosse in continuo movimento. Tale concetto è alla base di questo libro, nato da una tesi di laurea magistrale. In esso analizzo le opere realizzate da un artista irpino; un artista conosciuto in Campania ma meno nel resto d'Italia: l'obiettivo generale è stato proprio quello di portare il suo nome fuori dai confini regionali. L'artista è Aldo Melillo, sin dalla giovanissima età, ha goduto di un talento artistico che più tardi lo ha introdotto nell'ambito dell'insegnamento. L'artista ha studiato all'Istituto e presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, successivamente è stato titolare di cattedra nelle Scuole Statali nelle città di Avellino, Paternopoli (AV) e nel suo paese d'origine, dove ricoprì anche il ruolo di vicepresidente fino al pensionamento avvenuto nel 1993/94. Dal 1960 ha allestito numerose mostre e partecipato a numerose rassegne e concorsi.

Aldo Melillo nacque il 21 febbraio 1938 a Montefalcione (AV), dove svolse fino al momento della sua scomparsa, avvenuta nel 2017, la sua attività artistica. Nato da Giuseppe Melillo (1908-1978), gestore di un'impresa edile e Selene Bedocchi (1911-1988), casalinga e dedita alla famiglia, Aldo era il terzo di tre figli: tutti e quattro hanno sviluppato dei talenti differenti. Il primo fratello, Pellegrino (1932-1998) era un musicista e maestro di musica; il secondo, Guido (1934-2007) costruttore, ha condotto l'impresa edile del padre; la quarta, Concettina (1947) è una rinomata cuoca.

L'obiettivo principale del mio lavoro è stato, insieme a quello di far conoscere le opere, dare un ordine al materiale che il prof. Melillo ha lasciato: un archivio colmo di inediti. Scoprendo questi ultimi, attraverso interviste e informazioni ricevute dai suoi familiari e amici, ho inoltre analizzato delle opere ufficiali che "vestono" la piccola cittadina di Montefalcione, paese natale dell'artista.

Ho dovuto circoscrivere il mio lavoro al territorio montefalcionese per via della vastità del materiale a disposizione. L'intenzione del mio progetto, poco chiara all'inizio, era quella di svolgere un lavoro che mi riportasse alle radici, dopo quasi dieci anni da fuori sede. Nel settembre 2019, difatti, durante la frequentazione del corso di "Metodologie dello studio delle religioni" tenuto dalla prof.ssa Francesca Sbardella, ho capito di avere la possibilità di creare un progetto che mi riportasse verso casa, a contatto con la mia terra di origine. Questo corso era volto ad esplorare l'ambito del magico-religioso, problematiche e criticità legate ad esso nel momento della ricerca etnografica e le metodologie auspicabili da utilizzare.

“Momenti di alta intensità collettiva”, è così che Daniel Fabre (1947-2016)¹ si esprime all’interno di una raccolta curata dalla stessa Prof.ssa Sbardella pubblicata nel 2019. Nel volume vengono proposti i testi classici della scuola francese rispetto alla questione metodologica, la partecipazione, ma soprattutto il *coinvolgimento emotivo* dello studioso sul campo. La difficoltà nell’interpretare un fenomeno magico -religioso è emersa negli Sessanta (ufficiosamente anche prima), momento in cui la disciplina dell’antropologia ha visto il suo “ritorno a casa”. Quando lo studioso si è confrontato con il suo contesto di appartenenza, un contesto fino ad allora estraneo, la “vicinanza” ha innescato insicurezze e timori. Il timore di sentirsi estranei a “casa propria”, lo sguardo che da “lontano” diventa “vicino”, quello sguardo dell’antropologo che si confronta e si impegna con tutto ciò che lo circonda carico di norme, valori, abitudini, ha condotto verso la rivalutazione del metodo di ricerca utilizzato precedentemente. Lo “spaesamento”, le difficoltà legate ad *uno sguardo da vicino*, il ribaltamento della prospettiva di osservazione e il coinvolgimento emotivo da parte dello studioso diviene oggetto di riflessione nel corso degli anni Ottanta; un contributo notevole è stato offerto dall’istituzione accademica dell’École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) di Parigi. Tra i numerosi e interessanti autori trattati durante il corso della Prof.ssa Sbardella, uno in particolare mi ha colpita e cioè Michel Lairis², del quale scriverò in maniera più approfondita nelle conclusioni, motivando la scelta di questa mia tesi, che segna la fine dei miei studi universitari.

Lairis (1938), si domanda: *“Che cos’è, per me, il sacro?”*. Tentò di andare oltre la definizione ufficiale di *sacro* costituita da religione, patria e potenza morale. Letteralmente il concetto di sacro si oppone a quello di profano, il sacro è per le cose spirituali viceversa il profano per le cose materiali. L’opposizione tra *sacro e profano* venne trattata da Mircea Eliade³ intorno la metà del ‘900, quando si propose di guardare il Sacro non in rapporto agli elementi razionali e irrazionali⁴ della religione ma nella sua totalità. Secondo l’autore, il Sacro si mostra sempre come qualcosa di diverso rispetto al profano, è una realtà diversa dalla realtà “naturale” al quale siamo abituati e può apparire ovunque, sotto qualsiasi aspetto. Sempre Eliade, per tradurre l’atto della manifestazione del *sacro*, utilizza il termine *ierofania*: la storia delle re-

¹ Coordinatore all’EHESS di Parigi dal 1989 al 2016, co- fondatore del Centre d’Anthropologie des sociétés rurales a Tolosa, fondatore del Laboratoire d’Anthropologie et Centre d’Anthropologie d’Histoire sur l’Institution de la Culture di Parigi. Sono stati numerosi i suoi ambiti di ricerca: oralità rituale, rapporto tra biografia e storia locale, modelli e pratiche di scrittura, antropologia dell’arte, monumentalità, antropologia dell’istituzione letteraria.

² (1901-1990) Scrittore ed etnologo di formazione scientifica, si dedica alle ricerche su psicoanalisi ed etnologia.

³ (1907-1986), storico delle religioni e mitologo del ‘900.

⁴ Rudolf Otto (1869-1937) teologo e filosofo delle religioni, nel suo testo “Il Sacro” (1922), trascura il lato speculativo del Sacro concentrandosi su quello *irrazionale*, scoprendone il sentimento di terrore di fronte ad esso e indica le esperienze “numinose” (dal latino “numen” è Dio) e cioè la sensazione di nullità che l’uomo prova nei confronti di esse.

ligioni è costituita dall'accumularsi di ierofanie. La manifestazione del sacro, seguendo questo filo logico, può avvenire in qualunque oggetto e in qualunque forma, che sia una pietra o un albero, ad esempio. Una pietra ritenuta sacra non viene adorata in quanto pietra, ma viene adorata perché mostra – concetto di *ierofania* – qualcosa che non è più una pietra ma è una manifestazione del *sacro*. L'uomo arcaico era più propenso a consacrare oggetti e a vivere appunto, nel sacro, in quanto il sacro è potenza mentre l'uomo moderno ha desacralizzato il mondo, pretendendo di vivere un'esistenza profana. Se, ad esempio, l'uomo moderno concepisce alimentazione e attività sessuale come qualcosa di fisiologico, per i primitivi tali atti erano sacramenti. Il sacro e il profano sono due modi di essere nel mondo, spesso tradotti come opposizioni tra "reale" e "irreale", ma dipendono dalle differenti posizioni dell'uomo nel cosmo. L'uomo occidentale, afferma Eliade, si sente a disagio di fronte a certe forme di manifestazione del *sacro* faticando ad accettare tutto ciò. (Eliade, 1957: 13-17)

Leiris qualche anno prima di Eliade, nel 1938, attraverso il suo testo: *"Il Sacro nella vita quotidiana"* associa la nozione di sacro a quella di vita quotidiana confondendo volutamente le concezioni di sacro e profano, cerca il sacro nel mondo della sua infanzia, tra le persone, gli oggetti e luoghi per lui significativi, un mondo che certamente non può esser definito *profano*.

Ho impiegato sette mesi per svolgere questo progetto, un progetto che mi richiedeva di:

"Prendere nel guardaroba dei ricordi, quei pochi vestiti che, ritoccati, stirati sul filo della penna ci daranno, quando li avremo indossati, l'impressione di cambiare pelle."⁵

Nonostante all'inizio fosse poco chiaro l'obiettivo, sentivo questa necessità ridondante di ritornare alle mie origini, a Montefalcione; mi sono così servita dell'aiuto offerto dai parenti e amici dell'artista: ho catalogato gli inediti, ho indagato sulle opere pubbliche descrivendole attraverso le mie conoscenze antropologiche e attraverso i materiali di lettura ritrovati nell'archivio privato dell'artista. La tesi incomincia con le descrizioni degli inediti, successivamente le opere commentate da critici durante le mostre allestite dal prof. Aldo Melillo, e infine le opere pubbliche che possono essere ammirate a Montefalcione: il dono dell'artista lasciato al suo luogo di nascita e in cui ha vissuto tutta la sua vita.

Aldo Melillo, artista figurativo e contemporaneo, è ricordato come un uomo taciturno, tutto ciò che non pronunciava a parole, come si può ben notare, è stato espresso attraverso la sua unica passione: l'arte in tutte le sue forme.

⁵ A cura di Sbardella F., *Etnologia del Sacro: Religione e modernità nella riflessione francese, Collana di Antropologia delle Religioni*, Bologna, Pàtron Editore, 2019, p. 42.

Inediti

Le opere che seguono sono una serie di inediti, riscoperti tra l'archivio privato dell'artista in cui si trovavano "accatastate"⁶ e alcuni luoghi privati: studi e case. Premetto che gli inediti qui riportati non possono ricondurre a una totale completezza delle opere dell'artista; sono innumerevoli le opere risultate impossibili da recuperare per varie ragioni: tempo limitato, lavoro che necessitava di essere circoscritto a causa della sua vastità, mancanza dei contatti di privati che posseggono ulteriori opere dell'artista. I temi affrontati nelle seguenti opere sono vari:

- l'emarginazione e la povertà;
- la modernizzazione e i danni che ha portato con sé;
- l'attaccamento ai valori tradizionali dell'artista quali
- la fede, la famiglia;
- rappresentazioni di Santi;
- le donne.

La sua era un'adorazione nei confronti delle donne, le quali vengono qui raffigurate in varie vesti: anziane, madri, giovani, protettive, sensuali, accoglienti. In sostanza vengono messi in evidenza tutti gli aspetti che possiede la figura femminile così da renderle grazie e valorizzarle. Le donne più grandi appaiono come un esempio di forza mentre le madri come sostegno ed esempio di dolcezza. Le donne più giovani vengono rappresentate in vari aspetti: giocosi, in cerca di conforto, in coppia, in solitudine. Infine, ci sono dei nudi che mettono in risalto il lato femminile, quel lato molto spesso represso; nelle opere questo viene sciolto in tutta la sua bellezza, appare quasi come un richiamo a valorizzarsi, a riscoprire ogni parte di sé.

Ciò che ritraeva il Prof. Melillo, utilizzando le parole del suo amico e collaboratore, il prof. Fausto Baldassarre, è "l'umano": un racconto dell'uomo in tutti i suoi aspetti, attraverso l'arte. Il prof. Baldassarre descrive il prof. Melillo come una *mente architettonica che ha imparato a creare guardando la realtà*⁷. L'artista era molto critico nei confronti della modernizzazione in quanto portatrice di solitudine, indifferenza e individualismo; il suo era inoltre un attacco all'omologazione e al consumismo, sia di sensazioni che di sentimenti: tutto è precario e i pilastri solidi che avevano accompagnato la sua vita li vedeva in uno stato di "fusione"⁸.

⁶ Uso "accatastare" - formalmente: accumulare in modo disordinato. Credo che sia questo il termine più appropriato, al fine di rendere una idea reale sulla quantità di materiale che ho recuperato e riordinato durante la scorsa estate 2020. È stata, opera per opera, una scoperta incredibile e bella, tra le polveri e i ricordi.

⁷ Intervistato nell'agosto 2020.

⁸ Scientificamente con il termine "fusione" si intende il passaggio di stato della materia da solido a liquido. In questo cambiamento di fase le interazioni della materia si indeboliscono, generando così un disordine incontrollabile. La differenza tra i due stati prevede per lo stato solido forme ben definite, lo stesso non vale per lo stato liquido in quanto non gode di una forma.

Il concetto di *modernità liquida* di Bauman è molto pertinente rispetto a ciò che l'artista volesse comunicarci, o almeno in buona parte delle sue opere. Bauman definisce "liquida" la modernità, per indicare quanto in essa tutto sia momentaneo, fluido, ambiguo, precario. La crisi della politica e dello Stato, secondo il sociologo, ha reso gli individui più insicuri e questo inevitabilmente va a compromettere la loro capacità di vivere al meglio le libertà di cui dispongono. Le paure che dilanano la società contemporanea nascono dalla vulnerabilità dei legami interpersonali, dalla frantumazione delle comunità, dalla sostituzione della solidarietà umana con la competizione e dall'indifferenza senza limiti. Questa insicurezza, che nasce dalla precarietà nella quale viviamo, è in aumento e si diffonde su tutti i tratti delle nostre vite. Gli abitanti della modernità liquida non sono in grado, nella confusione in cui si trovano, di godere delle libertà che hanno e questo porta a cercare rifugio altrove: nella fretta, nel consumismo, nella droga, nell'alcol. Sempre Bauman suggerisce che va invece riscoperta la sfera pubblica, come luogo per incontrarsi e ricostruire i legami promuovendo la convivenza. (Bauman, 2000: 272).

Tutti questi sono gli aspetti che vengono messi ben in luce dall'artista, insieme al problema delle guerre nel mondo e l'emarginazione dei più deboli. Va da sé che la denuncia dell'artista rispetto a queste problematiche mondiali portava con sé un richiamo alla necessità di costruire un ideale di stabilità nella contemporaneità, una contemporaneità che va avanti senza respiro, all'insegna dei cambiamenti perenni. Spesso vengono raffigurate persone poco abbienti che non dispongono dei mezzi necessari alla sopravvivenza: bambini, persone senza abiti che chiedono l'elemosina, espressioni di sofferenza molto forte che trova il conforto nella fede e nella speranza, nell'invocare aiuto all'altro o a Dio. È molto probabile che per l'artista una "stabilità" avrebbe aiutato le persone a vivere una vita più dignitosa e meno ingiusta, con meno disuguaglianze, e questa stabilità andava cercata nel passato, nei valori che per lui erano stati i pilastri fondanti della sua crescita: la religione cattolica e il valore della famiglia. Un altro aspetto che emerge nelle opere è la raffigurazione del quotidiano attraverso i luoghi vissuti: club per giocare a carte, piazze, ambienti domestici, strade; tutto frutto di un'attenta osservazione e necessità di fissare su tela o con altri mezzi, la semplicità della vita vissuta e delle esperienze ad essa collegate.

In un contesto in cui, a dominare è la cultura cristiana -cattolica, non può mancare una serie di inediti a tema religioso, come si ritroveranno anche nelle opere edite. Se la cultura cristiana ha una peculiarità, tra le tante, vi è quella di essere antropomorfa e in questo senso l'immagine è molto importante. È proprio nelle immagini che viene fissata la *Santità*, concetto chiave e chiarito da Sofia B. Gajano difatti, nel linguaggio comune "Santità" è associata esclusivamente (ed equivocamente) al cristianesimo. "Santità" è la caratteristica normalmente data a divinità o persone che si distinguono dalle solite, *Santità* è un fenomeno solenne che trova il suo fondamento in un'esperienza religiosa che assume un *carattere di eccezionalità*. Il santo, in vita e in morte, costituisce un luogo di contatto tra natura e mondo so-