Il paesaggio come identità. Vincenzo Ciardo, Cosimo Russo e Gagliano del Capo

Antonio Russo

Per comprendere il senso di quanto segue è bene partire dalla fine, dalla conclusione del nostro ragionamento, dalla coincidenza di pensiero che esiste tra i due protagonisti di questa storia rispetto al luogo in cui si trovarono a operare, Gagliano del Capo, perfettamente esplicitata dal dipinto di Vincenzo Ciardo (1894-1970) *Plenilunio*, in collezione Russo nel Centro Studi per la Poesia Contemporanea "Cosimo Russo" (tav. 10) e dalla poesia di Cosimo Russo (1972-2017), trascritta su una targa esposta a Novaglie, dal titolo omonimo *Plenilunio* (fig. 1). Iniziamo dalla fine perché il concetto che si vuole esporre del paesaggio come identità[1] trova una corrispondenza univoca in queste due opere della fase finale della produzione dei due artisti: il loro rapporto con il mondo e con l'universo da quel lembo di terra. Il *Plenilunio* di Ciardo, uno dei tanti eseguiti negli ultimi anni della sua vita, ha in sé tutti gli elementi di quel paesaggio natio che il pittore proietta sulla tela a partire dalle prime opere giovanili; allo stesso modo le parole del poeta raccontano della stessa esperienza, lo stupore e la meraviglia di fronte alla natura del Salento: «I saggi con viso/ da bambini, godevano/ illuminati il plenilunio/ e la terra si faceva/ carezza di metamorfosi»[2]. Con perfetta complementarietà ciò che è dipinto è ciò che è descritto: quanto si ammira nelle notti di plenilunio[3].

È bene ora partire dagli esordi, per provare a ripercorrere la corrispondenza tra paesaggio e identità nei due autori, e per via della maggiore dimestichezza di chi scrive con le forme che non con le parole, si prenderanno come soggetto principale dell'argomentare le opere di Ciardo, a cui si possono con facilità affiancare i versi di Russo.

È possibile, ripercorrendo l'opera del pittore e del poeta, comprendere quanto con continuità la musa di entrambi sia stato il luogo della loro infanzia, il paesaggio di Gagliano. Marco Valsecchi ha scritto qualche anno dopo la morte di Ciardo che: «Nelle opere più remote Ciardo guarda; ma nelle opere ultime Ciardo è dentro quel paesaggio»[4]. Sulla scia di questa intuizione si può avanzare l'ipotesi che ancor più che stare dentro quel paesaggio, Ciardo sia quel paesaggio, cioè che il paesaggio di Gagliano sia lo specchio di sé, e questo vale per la poesia di Russo. Ciò accade passo dopo passo, dipinto dopo dipinto, verso dopo verso; entrambi arrivano a una sorta di astrazione simbolica del paesaggio e dei luoghi della terra natia, che non è necessariamente legata a una sintesi delle forme e delle parole, o meglio non solo, ma è esito della trasformazione del loro pensiero, che è un pensiero di assoluto e di universale della natura e del mondo.

Andiamo per ordine, analizzando i quadri di Ciardo dal principio.

Nei due primi esempi (figg. 2, 3), datati agli anni dieci del Novecento, Ciardo già stabilisce alcuni assiomi della sua opera, da cui non prescinderà mai in maniera assoluta. Nel primo, *Veduta del Ciolo*, firmato e datato 31 gennaio 1912, il pittore, appena diciassettenne, sceglie una prospettiva del tutto inedita[5], non solo perché evidentemente fu il primo a ritrarre quell'angolo di mare, ma anche perché risulta difficile riconoscerlo, se non per chi come gli abitanti di Gagliano abbiano con quel luogo un legame identitario che permette loro di distinguerlo tra molti scorci marini simili. Nell'altro quadro, *Luna sul mare* del 1911, dal tono simbolista, Ciardo fa una scelta ancora più insolita: capire dove il pittore si sia portato per ritrarre la luna sul mare è assai complicato, per

DOI Code: 10.1285/i26121581n8p79

quanto si può essere alquanto sicuri che per chi visse al tempo in cui il quadro venne eseguito sarebbe stato assai più semplice individuarne l'esatta localizzazione: si può avanzare l'ipotesi che si tratti della "Mattara", un piccolo approdo per i pescatori a qualche centinaia di metri più a sud del canale del Ciolo, o sul lato opposto, a nord, il cosiddetto "Giulicchio". In ogni caso, luoghi nominati dalla gente di Gagliano. In merito Russo scrive nella poesia *Roccia*, trascritta su una targa apposta sul ponte del Ciolo: «Oh Roccia,/ capolavoro del tempo andato,/ battezzata con tanti nomi da povera gente [...]»[6]. Entrambi, Ciardo e Russo, sono catturati dall'aspra e vitale forza della nuda roccia, e pur spogliandola da qualsiasi attributo, ne riconosciamo il luogo, il Ciolo, il cui nome venne dato dai nostri padri, degni custodi della loro terra.

L'esercizio del riconoscimento dei luoghi ritratti dal pittore, se può sembrare a una prima analisi fine a sé stesso, in realtà svolge diverse funzioni: dapprima quella documentaria, su come si presentavano tali specifici luoghi in un dato momento, ma ancor più dice come Ciardo li guardasse e da quale prospettiva li ha rappresentati, e permette di interpretare quale valore avessero per lui.

In tal senso diventa fondamentale il riconoscimento, qui proposto, di un quadro del 1926 (tav. 13), venduto all'asta qualche anno fa, come *Campagna del Salento*[7], quale rappresentazione fino all'orizzonte del panorama che si godeva e si gode ancora oggi (fig. 4), pur con le trasformazioni occorse nel tempo, dalla loggia del piano nobile della sua casa, il palazzo di famiglia a Gagliano. Un'opera che l'artista tenne con sé fino almeno al 1967, per più di quarant'anni, quando venne esposta e riferita alla sua collezione nell'importante mostra che si tenne quell'anno a Firenze dal titolo *Arte moderna in Italia 1915-1935*[8]; presentata anche in quella occasione come *Campagna del Salento*, quasi a

Fig. 2 - Vincenzo Ciardo, *Veduta del Ciolo*, 1912, olio su tavola, 166x68, collezione Banca Popolare Pugliese (foto archivio Banca).

voler tenere celata l'identità vera del luogo, così personale, qui riconosciuta nel panorama che si apre alla vista dalla casa avita.

Un'opera dal forte carattere simbolico, il pittore, trentenne, guarda il mondo dal luogo dell'intimità domestica, dove l'identità combacia con la propria famiglia e con le cose care e forse anche con i ricordi dolorosi, come quelli dei tre fratelli morti in guerra. Con una analitica capacità di rappresentare il paesaggio[9], Ciardo compone il quadro con una profondità di spazio a perdita d'occhio esattamente come accade ancora oggi allo sguardo posto davanti allo stesso scenario. Si sente dappresso un silenzio di pace, in questo sguardo del pittore verso l'orizzonte traguardato dalla sua casa. Quel silenzio che Russo descrive in *La mia casa*, dove scrive: «Anche le sofferenze qui sono alleviate,/ appagate, dalla medicina più/ antica: il silenzio,/ che soffia leggero, come un'ala leggera,/ come la tua discrezione leggera,/ massaggiando le mie membra e scuotendo/ la mia anima,/ pigra, si affaccia all'aurora/ con un sole rosso appena nato/ che riscalda il mio cuore e la/ tua fronte mediterranea» [10].

Il nostro percorso di riconoscimento 'identitario' prosegue con un dipinto anch'esso del 1926 (fig. 5), dalle evidenti qualità espressive, dove il pittore si concentra su un soggetto marino, uno *Scorcio di scogliera con barche*, come è definito nella scheda del catalogo di opere di cui fa parte[11]. Anche qui però lo sguardo familiare di chi conosce i luoghi dipinti da Ciardo non avrà difficoltà a individuare quali siano le grotte rappresentate: le Cazzafri (fig. 6), poste sotto il promontorio Iapigio di Leuca. A quel tempo territorio di Gagliano, oggi appartenenti al limitrofo comune di Castrignano del Capo.

Una scelta specifica da parte di Ciardo, che dipinge un punto del mare gaglianese come luogo in cui evidentemente si riconosce.

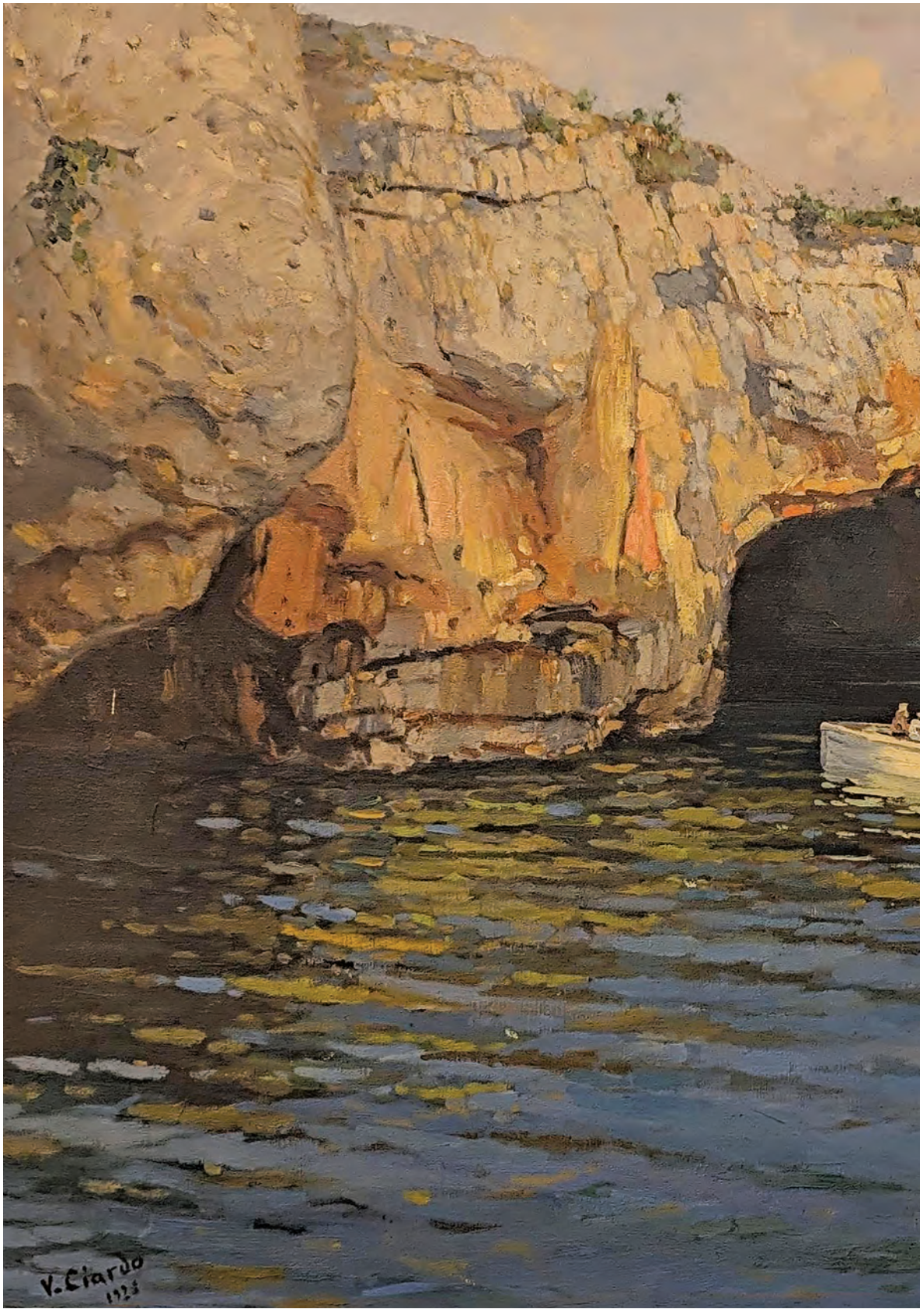
Il tema della grotta marina accomuna ancora una volta i due giovani artisti, che

guardano allo stesso paesaggio, e ciò che in Ciardo appare nella sua chiara evidenza uno scorcio di scogliera scavato da cavità naturali, in Russo diventa il motivo lirico di *Grotta* dove il poeta scrive: «Nella intima gola nascondi/ i tuoi segreti, inviolabili;/ sepolti da un nero corvino/ dove hai disegnato le paure/ dell'uomo./ Mostruosa pari all'umano/ genere,/ e a coloro i quali/ con spirito da pionieri/ valicano il confine/ del tuo sapere,/ riservi, schiva/ creatura immobile e pur/ viva,/ una manciata d'orrori!»[12].

E ancora, tra i quadri della prima attività del pittore dedicati alla sua terra si può riferire

Fig. 3 - Vincenzo Ciardo, *Luna sul mare*, 1911, olio su tela, 54x82 (da Galleria Pananti, casa d'Aste, asta n. 80 del 19 nov. 2011).

Fig. 4 – Gagliano del Capo, panorama dalla loggia sul giardino di palazzo Ciardo (foto dell'autore).


V. Ciardo
1923

della *Veduta di Leuca* (tav. 1), in collezione Russo nel Centro Studi per la Poesia Contemporanea "Cosimo Russo", databile agli anni Dieci-Venti, dove la marina del Capo, pervasa dall'aria di scirocco, è ripresa dalla cosiddetta Arena dei Cavalli, al tempo ricadente nel comune di Gagliano. Il quadro coincide con l'identità del pittore al punto da non recare la firma, tanto è univoco il legame tra l'artista e il luogo che rappresenta. Parafrasando in versi, *Incanto di Leuca*, poesia giovanile di Russo esposta sul belvedere del Santuario di Leuca, che recita l'impossibilità del poeta di cantare la meraviglia del luogo, il cui stupore diventa un'esperienza fisica e emozionale che lo coinvolge completamente: « Provo a respirare/ come se stessi per morire,/ il sangue pulsa forte,/ provo a modulare/ la voce mi esce un pensiero/ da solo ma l'incanto/ che avrei voluto dire rimane/ inespresso./ È qui che finisce il viaggio,/ dove per un attimo/ ti senti a casa tua/ e quell'attimo dura/ un'eternità »[13]. Restando in tema, un altro quadro a oggi identificato erroneamente come *Marina di Miseno* (tav. 14) del 1927[14], va riconosciuto come una inedita vista della marina del Capo, presa dal promontorio di Santa Maria di Leuca. Essa appare nella sua veste ottocentesca, con le ville che lambiscono la scogliera, non era ancora stato realizzato il lungomare; si riconosce il volume di villa Arditi protesa verso il mare, la sagoma più complessa di villa Daniele, l'ansa dell'Arena dei Cavalli con la casa dei Daniele-Romasi e la casa dei Pizzolante (le stesse riconoscibili nell'opera alla tav. 1), dal colore bruno del carparo con cui è rivestita. In lontananza il profilo inconfondibile di punta Ristola e in basso la costa ancora vergine, senza l'artificio del primo molo del porto realizzato a partire dagli anni Trenta. Si scorge anche un edificio là dove poco dopo avrebbe trovato posto la colonia Scarciglia (le cui sorti sono oggi sotto lo sguardo di tutti). Una visione limpida ed emozionale di un luogo dell'anima per Ciardo come per tutti coloro che del *Finis Terrae* sono appassionati frequentatori.

I quadri a seguire rappresentano la via per Leuca, ripresa da diverse angolazioni, negli anni 1932 (fig. 7)[15] e 1934 (fig. 8)[16], in occasione della III mostra del Sindacato Nazionale, e della XIX Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia.

Che sia la via di Leuca, a noi che non abbiamo memoria dell'originario sviluppo della strada, è confermato dal titolo con cui sono nominati i due quadri.

Il terzo (fig. 9)[17] invece è riconoscibile per la presenza, eccezionale nell'opera di Ciardo, del faro di Leuca posto sullo sfondo del dipinto.

Fin qui quindi appare evidente che l'artista compone delle opere in cui il paesaggio è riconoscibile in uno specifico luogo all'interno dell'ambito identitario della sua vita e del suo vissuto. Un processo che di pari passo si sviluppa in Russo, nello specifico della marina del Capo quando scrive: «Lentamente il sole si alza/ d'occidente/ le case bianche sulla cupola azzurra/ il mare sbuffa nel ventre del porto/ il faro continua a girare/ il campo è pieno di papaveri rossi/ i muretti a secco sono eterni/ il

Pagina precedente
Fig. 5 – Vincenzo Ciardo, *Veduta delle grotte Cazzafri a Santa Maria di Leuca*, 1926, olio su tavola, 68x98, Collezione Comune di Bari (foto archivio Comune).

Fig. 6 – Santa Maria di Leuca, grotte Cazzafri (foto Claudio Corigliano).

Fig. 7 – Vincenzo Ciardo, *La via di Leuca*, 1932 (foto Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti - ETS).

Fig. 8 – Vincenzo Ciardo, *La via di Leuca*, 1934 (da Cassiano 1979, p. 92).

vento frusta le canne per addomesticarle [...] mi incalza un morso di/ coscienza e lo butto a caso/ su un foglio bianco per/ non dimenticare»[18].

Il passaggio per entrambi avviene più in là nel tempo, quando il processo di astrazione simbolica, come abbiamo voluto definirlo, diventa sempre più evidente fino agli esiti conclusivi della loro ricerca.

Tale processo si manifesta in Ciardo per diversi luoghi del territorio gaglianese, ma in particolare uno è il più chiaro in tal senso: l'area che digrada dal paese verso il canale del Ciolo. I due quadri che seguono (figg. 10[19], 11) figurano chiaramente la prospettiva che si coglie dall'alto del limite nord est di Gagliano volgendo lo sguardo verso il mare.

Il primo dei due è certamente il più datato come dimostra la stesura della materia pittorica. L'altro più tardo ripete da un'angolazione poco differente la stessa inquadratura.

Dirimente in tal senso è un altro dipinto probabilmente risalente alla IV decade del Novecento (fig. 12), dove la gobba del promontorio è quella che si osserva affacciandosi al mare da Gagliano. È certo che in questi esempi la riconoscibilità del luogo si fa più labile, ed esso inizia a trasformarsi nel paesaggio come identità.

È altrettanto chiaro che il nostro grado di riconoscibilità diminuisce col passare del tempo; il luogo esatto rappresentato in *Focara* (fig. 13), pur se della prima fase del pittore[20], non è individuabile, probabilmente non più esistente nelle forme ritratte, per via delle trasformazioni succedutesi nel centro storico del paese, ma forse, anche in questo caso, ai contemporanei avrebbe detto di più e probabilmente essi avrebbero riconosciuto l'esatta posizione in cui la tradizionale pila di fascine e legname veniva bruciata ogni vigilia di Natale. Un'opera, *Focara*, dal forte carattere identitario, basterebbe da sola a esprimere il senso di appartenenza a una comunità, in qualsiasi luogo d'Italia, divenendone una sorta di simulacro laico in cui riconoscersi, prendendosene cura e custodendola come si fa con le figurazioni sacre.

Dal punto di vista della raffigurazione Ciardo coglie il momento in cui il fuoco, accerchiato dalle sagome in ombra dei paesani, si innalza avvolgendosi a spirale; il tutto è ambientato in una notte silenziosa di luna piena, come dimostrano le facciate bianche illuminate dal riverbero satellitare. In versi è quanto scrive Russo: «Le case bagnate/ dalla Luna/ le ombre leggiere,/ [...]. Il silenzio cuce,/ la notte»[21]. Protagonista silente è anche l'albero spoglio della sua chioma, i cui rami contorti, le cui ombre si poggiano sulla parete dell'edificio retrostante, fanno pensare a un fico. Una pianta rappresentata in più opere da Ciardo[22] e che in Russo diventa il motivo lirico di alcuni componimenti. Entrambi ne colgono il carattere fortemente espressivo, nel particolare sviluppo dei suoi rami, così Russo scrive: «Due gazze ladre sepolte dalla/ notte su un albero/ di fico contorto»[23] e «L'arancio è un/ albero sempre verde,/ così come l'ulivo,/ il fico, invece/ è secco l'inverno,/ senza germogli,/ senza un'apparente volontà/ di vita.»[24] e ancora «Si vedrà l'ombra del Fico/ contorcersi di spasimo/ in una musica di silenzio». Come non comparare quanto

Fig. 9 – Vincenzo Ciardo, *Verso Leuca*, 1933 (foto Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti - ETS).

Fig. 10 – Vincenzo Ciardo, *Campagna di Gagliano verso il canale del Ciolo*, s.d., olio su tavola, 60x73, coll. Fam. Lezzi Luperto (da Franza 2007, p. 41).

Fig. 11 – Vincenzo Ciardo, *Campagna di Gagliano verso il canale del Ciolo*, s.d., olio su carta, 50x60, coll. Effina Cazzato Esposito (da Franza 2007, p. 31).

Fig. 12 – Vincenzo Ciardo, *Ulivi verso il canale del Ciolo*, olio su legno, cm 40 x 50 (da Finarte, asta del 28 Maggio 2013, lotto n. 185).

Fig. 13 – Vincenzo Ciardo, *Focara*, s.d. olio su tela, 70x100 (foto Orazio Coclite).

dipinge Ciardo con quanto scrive Russo.

Continuando, se non fosse intitolato *Case a Gagliano*[25] (fig. 14), del 1959, quindi della fase avanzata della produzione dell'artista, non avremmo potuto essere certi di quale luogo rappresenti quest'opera, ma solo della loro forma abbacinata dalla luce salentina. Parafrasando in versi le case e «i balconi sono vasche di luce», come li definisce Russo in una sua lirica[26]: tutti e nessuno in particolare.

Una suggestione potrebbe farci riconoscere quanto rappresentato in un'altra opera del pittore, intitolata *Strada di Puglia* (fig. 15),[27] nel viale di pini che definisce l'asse di accesso alla masseria della Lama sulla via per Leuca, visto dando le spalle alla masseria stessa, una scelta non casuale, ma resta una suggestione.

Ad ogni modo, tutte queste opere ci portano al nostro ragionamento cioè come il paesaggio si trasformi sempre di più in una simbolizzazione dei luoghi dipinti da Ciardo, che sono, per ciò che riguarda la sua produzione salentina, riferibili quasi esclusivamente al territorio gaglianese, dove il paesaggio coincide con l'identità del pittore.

Un'identità dichiarata anche dal quadro (fig. 16)[28] donato da Ciardo nel 1966 all'Accademia Nazionale di San Luca, a tre anni dalla nomina ad accademico corrispondente, avvenuta il 7 maggio 1963[29], e tuttora conservato a palazzo Carpegna a Roma, sede dell'antica istituzione. Un dipinto dalle dimensioni medio grandi (cm 55,5x39) in cui l'artista rappresenta un paesaggio di cui ormai non riconosciamo esattamente il luogo, ma gli elementi che lo compongono simboleggiano perfettamente l'identità del territorio di Gagliano.

E ancora, procedendo nel nostro argomentare, il processo di simbolizzazione del paesaggio gaglianese prende due principali vie nell'opera del pittore, la prima è quella dei notturni con plenilunio dove in primo piano si staglia un ulivo (fig. 17), e l'altra, quella delle viste che comprendono una radura di terra e

Fig. 14 – Vincenzo Ciardo, *Case a Gagliano*, 1959 (foto Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti - ETS).

rocce che digradano verso ambiti lontani in cui tra macchie di ulivi si vede fare capolino un lembo di orizzonte marino (fig. 18). Anch'esse a volte rappresentate di notte, come nel caso del *Plenilunio* citato in apertura (tav. 10), in cui la radura è illuminata dalla luce riflessa della luna. Ormai il passo definitivo verso il paesaggio come identità è fatto e non c'è più bisogno e necessità di chiedersi da quale punto del pianoro di Gagliano Ciardo guardi l'orizzonte, se dal lato del monte Lamiune[30] o dal lato opposto, del bosco dei Bitonti, ciò che conta è che il paesaggio sia divenuto un simbolo che coincide con l'identità più intima del pittore e del suo rapporto col mondo e con l'universo.

Anche in Russo accade la stessa cosa, il paesaggio e la natura che lo comprende diventano lo stimolo per il poeta per giungere nella parte finale della sua produzione a concetti che lambiscono il senso più profondo dell'esistenza, intesa come "io" come spirito, e questo è espresso in una delle sue ultime liriche dove scrive: «Questo silenzio piatto./ Questa mancanza di atmosfera/ è come l'esatto/ opposto della coscienza./ La roccia./ La parte del mondo le cui/ coordinate sono/ dove/ la materia/ e il nulla sono sinonimi/ e da lì tutto parte/ e si accresce nei/ vari gradi dell'esistenza/ da albero/ a lumaca bavosa/ fino ad arrivare/ al compromesso tra materia/ e spirito: l'io, come soggetto e oggetto;/ dipende se da questa parte,/ il pensiero o appena fuori/ la pelle»[31].

Concludendo, diventa del tutto chiarificatore di quanto fin qui esposto un ulteriore dipinto di Ciardo, raffigurante uno scorcio indistinto della terra di Gagliano (tav. 8), se associato ai versi di Russo nella lirica intitolata *Terra*, che recita: «Alla fine mi sono fatto/ terra, ulivo, aria di meridione/ scevro d'ogni ambizione sarò pietra di muretto/ di confine»[32].

Fig. 15 – Vincenzo Ciardo, *Strada pugliese*, s.d. (foto Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti - ETS).

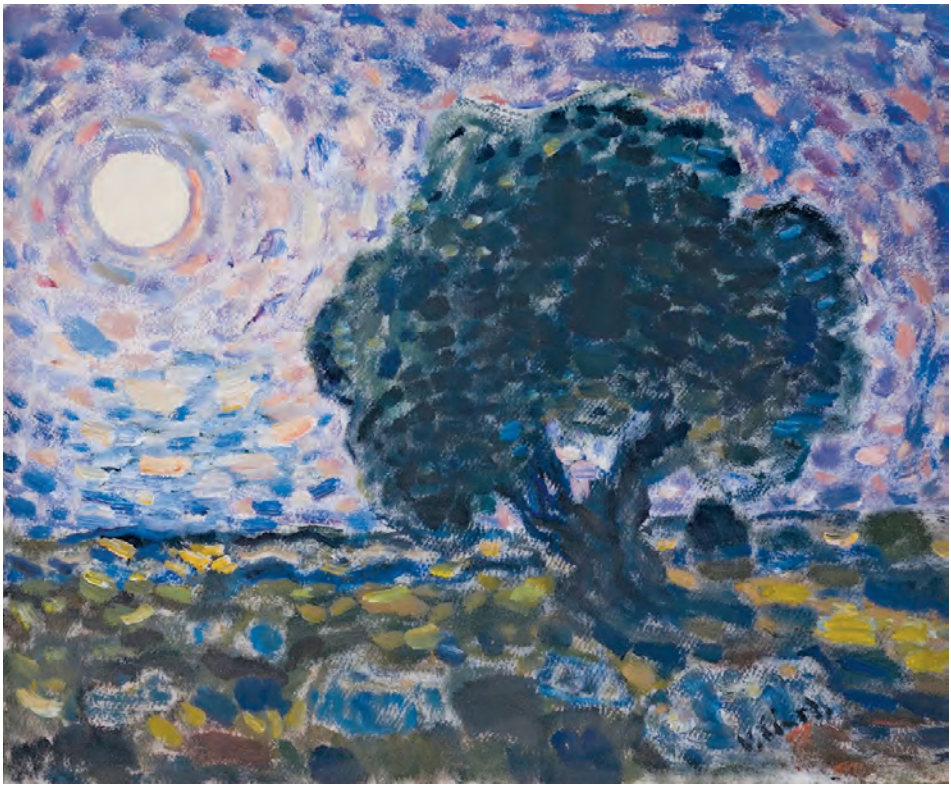


Fig. 17 – Vincenzo Ciardo,
Plenilunio, s.d., olio su carta, 50x60,
coll. Fam. Lezzi Luperto
(da Franza 2007, p. 59).

Pagina precedente
Fig. 16 – Vincenzo Ciardo, *Paesaggio pugliese*, 1966, tecnica mista su carta, 39x55.5 (coll. Accademia Nazionale di San Luca, Roma).

Fig. 18 - Vincenzo Ciardo, *Paesaggio salentino*, 1966, olio su tela, 65x80, a tergo: cartiglio Prima Fiera Nazionale delle Arti Figurative, Bari (da Vincent Casa d'Aste, asta n. 85 del 2014, lotto 31).

1 Per una analisi storica su questo tema in ambito territoriale si vedano: Ria 2019 e Bonatesta 2019.

2 Russo 2019, *Plenilunio*, p. 134.

3 Sul ruolo della luna nella poesia di Cosimo Russo si veda Cudazzo 2022, pp. XXIX-XXXV.

4 Valsecchi 1977, p. 11. Diversamente da quanto riportato in Franza 2007, p. 21, che riferisce la frase a Ottavio Morisani, nella prefazione a Vincenzo Ciardo nel catalogo della XXVIII Biennale d'arte di Venezia del 1956 (pp. 164-166); ed erroneamente ripetuto in Lippo 2019, p. 169.

5 Le dimensioni dell'opera pari a cm 166x68, dal gusto orientale, che contribuiscono a conferirle quell'aspetto rarefatto e atemporale che la caratterizza sono dovute al fatto che originariamente il supporto costituiva l'anta di una porta della casa del pittore (Luperto 2007, p. 11). Ringrazio la Banca Popolare Pugliese per l'immagine e per l'autorizzazione alla pubblicazione dell'opera ricevute in data 04.03.2025, nella persona del dott. Daniele Lanzilotto. Il dipinto è pubblicato in Manfreda 2019, pp. 94, 100 (ma inavvertitamente riferito a Giuseppe Casciaro).

6 Russo 2017, p. 71.

7 Il quadro è stato battuto a Napoli il 28 maggio 2015 da Blindarte casa d'aste, asta n. 72, lotto n. 22. Ringrazio la Casa d'Aste nella persona della dott.ssa Loredana Porcaro per la riproduzione e per l'autorizzazione alla pubblicazione, in data 29.06.2023. Il quadro è citato, come *Campagna del Salento*, in Galante 1981, con bibliografia (vedi anche *infra* nota 8). Una foto raffigurante il dipinto è catalogata dalla Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti - ETS (scheda 57473, serie Arte contemporanea, busta 78. Italia - Sec. XX, Ciampi - Ciardo, fascicolo Vincenzo Ciardo, consultabile online), dove pure è nominato *Campagna del Salento*.

8 *Arte moderna in Italia, 1915-1935*, Catalogo della mostra, Palazzo Strozzi, Firenze, novembre 1966 - febbraio 1967, p. 181, come riportato anche sull'etichetta sul retro del dipinto, si veda la scheda di vendita di Blindarte (*supra* nota 7). Alla mostra fiorentina Ciardo presentò anche un altro quadro, *Paesaggio flegreo* del 1932 (Firenze, Galleria d'arte moderna), rappresentando in tal modo i due ambiti territoriali oggetto della sua produzione pittorica (si veda *Ibidem*).

9 Si veda in merito in questo libro il saggio di Raffaele Casciaro.

10 Russo 2022, p. 12.

11 Il dipinto è conservato presso il Palazzo di Città del Comune di Bari, in corso Vittorio Emanuele II, 84; la scheda è consultabile online a questo indirizzo: https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1600212647. Ringrazio la Città di Bari, nella persona della dottoressa Angela Travi dell'Ufficio di Gabinetto del Sindaco per la riproduzione e per l'autorizzazione alla pubblicazione ricevuta in data 20.03.2025. L'anno di esecuzione 1926 è riportato nella scheda, sebbene osservando l'iscrizione essa non è così chiara e potrebbe invece essere il 1928.

12 Russo 2022, p. 8.

13 Russo 2019, p. 121.

14 Ringrazio Adriano Amendola - al quale rimando per l'analisi stilistica del dipinto e per la bibliografia di riferimento - per aver posto la mia attenzione su quest'opera che ho immediatamente riconosciuto come una veduta dell'amata Leuca. Mi perdoneranno i lettori se dedico questo riconoscimento ai miei tanti amici delle giovanili estati leucane.

15 Il titolo *La via per Leuca* e l'anno 1932 sono riportati nel cartiglio presente sul *verso* della foto raffigurante il dipinto catalogata dalla Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti - ETS (scheda OA/34681, serie Arte contemporanea, busta 78. Italia - Sec. XX, Ciampi - Ciardo, fascicolo Vincenzo Ciardo, consultabile online), dove è riportata anche la dicitura: III Mostra sindacato nazionale, in cui l'opera venne esposta. Nella didascalia presente nel volume di Antonio Cassiano (Cavallino 1979, p. 86), è definito *Paesaggio pugliese* e datato 1931. Ringrazio la Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti - ETS per la riproduzione e l'autorizzazione alla pubblicazione.

16 Il titolo *La via di Leuca* e l'anno 1934 sono riportati nel cartiglio presente sul *verso* della foto raffigurante il dipinto catalogata dalla Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti - ETS (scheda OA/35172, serie Arte contemporanea, busta 78. Italia - Sec. XX, Ciampi - Ciardo, fascicolo Vincenzo Ciardo, consultabile online), dove è riportata anche la dicitura: XIX Esposizione Int. D'Arte di Venezia (1934 – XII).

17 Sul *recto* della foto raffigurante il dipinto catalogata dalla Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti - ETS (scheda OA/35171, serie Arte contemporanea, busta 78. Italia - Sec. XX, Ciampi - Ciardo, fascicolo Vincenzo Ciardo, consultabile online), sono riportati l'anno e la dicitura: IV mostra sindacale - Napoli 1933. Ringrazio la Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti - ETS per la riproduzione e l'autorizzazione alla pubblicazione.

18 Russo 2022, p. 147.

19 Il dipinto è pubblicato come *Marina di Gagliano* e datato 1941 in Luperto 2007, p. 13. Pubblicato con lo stesso titolo in Franza 2007, p. 41.

20 Per modi e stesura della materia pittorica può farsi risalire agli anni venti del Novecento.

21 Russo 2022, p. 41.

22 Nel 1956, ad esempio, Ciardo presentò un'opera dal titolo *Il fico e gli ulivi* (1953) alla Biennale di Venezia di quell'anno.

23 Russo 2022, p. 26.

24 Russo 2019, p. 48.

25 La figura 14 è tratta dalla foto del dipinto in Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti - ETS (scheda 4576, serie Arte contemporanea, busta 78. Italia - Sec. XX, Ciampi - Ciardo, fascicolo Vincenzo Ciardo, consultabile online). Ringrazio la Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti - ETS per la riproduzione e l'autorizzazione alla pubblicazione.

26 Russo 2017, *Estate*, p. 27.

27 La figura 15 è tratta dalla foto del dipinto in Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti - ETS (scheda 5055, serie Arte contemporanea, busta 78. Italia - Sec. XX, Ciampi - Ciardo, fascicolo Vincenzo Ciardo, consultabile online). Sul verso della foto oltre al titolo è riportato l'anno 1914, sebbene il modo e i tratti pittorici fanno pensare a una datazione dell'ultima fase di produzione dell'artista. Nella didascalia presente nel volume di Antonio Cassiano (Cavallino 1979, p. 164), il quadro è riferito in collezione della Cassa di Risparmio di Venezia. Ringrazio la Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti - ETS per la riproduzione e l'autorizzazione alla pubblicazione.

28 Roma, Accademia Nazionale di San Luca (ANSL), n. inv. 1014, Vincenzo Ciardo, *Paesaggio pugliese*, cm 55,5x39, tecnica mista su carta; dono dell'autore 1966. Ringrazio l'Accademia Nazionale di San Luca per la riproduzione e per l'autorizzazione alla pubblicazione. L'Accademia conserva un altro quadro di Vincenzo Ciardo, donato dai congiunti dell'artista: n. inventario 1037, *Paesaggio con casa*, olio su carta

telata, cm 58,5x48, 1968, raffigurante un paesaggio salentino, pubblicato in Valsecchi 1977, fig. 35.

29 ANSL, Archivio, *Verbali delle Sedute*, anno 1963, 7 Maggio. La nomina di Ciardo ad Accademico Corrispondente Italiano (categoria non più esistente) fu approvata con 42 voti favorevoli su 45 votanti, pari solo a quella per l'elezione di Virgilio Guzzi; in quell'occasione furono nominati anche i pittori Ugo Capocchini, Arturo Checchi, Mario Marcucci, Enrico Paolucci, Eso Peluzzi, Aldo Salvatori, Carlo Socrate, Alberto Ziveri; nella stessa categoria, tra gli scultori vennero eletti Enrico Castelli, Oscar Gallo, Emilio Greco e Romano Via; tra gli architetti Melchiorre Bega, Luigi Caccia Dominioni, Carlo Cocchia, Eugenio Muntuori, Riccardo Morandi, Mario Paniconi, Gino Pollini, Leonardo Ricci, Giuseppe Samonà. Nella stessa adunanza vennero eletti Accademici Nazionali: i pittori Renato Guttuso, con 39 voti favorevoli, e Pio Semeghini, con 42 voti; lo scultore Luciano Minguzzi; gli architetti Ignazio Gardella e Luigi Moretti. Accademici Cultori: Fortunato Bellonzi, Roberto Pane e Salvatore Rattu. Ringrazio la dottoressa Elisa Camboni dell'archivio dell'Accademia per la gentilezza e per l'aiuto.

30 Così è chiamato il pianoro sopra il Ciolo verso il centro di Gagliano del Capo.

31 Russo 2019, p. 22.

32 Russo 2017, p. 78.

Fig. 1 - Il Canale del Rio in territorio di Gagliano del Capo. Il paesaggio della campagna gaglianese è caratterizzato da vedute aperte sul mare con terrazze realizzate da muri a secco e piantumate a ulivi, oggi afflitti dalla Xylella.