

UNA RICOGNIZIONE PER LINO P. SUPPRESSA

Se riosservo gli inchiostri le tempere gli oli di Lino Paolo Suppressa appesi nella mia casa e datati quasi tutti intorno ai primi anni Cinquanta, vi ritrovo quel Salento che mi si venne svelando dopo l'esperienza drammatica della seconda guerra mondiale. Non dunque il Salento mitico dell'infanzia, delle villeggiature settembrine, né della giovinezza travolta dalla grande conflagrazione e portata, nella lontananza dolente, a farne una memoria e un sogno forse irrecuperabile. È il Salento del lavoro agricolo, delle lunghe strade bianche di polvere, dei contadini, dei carrettieri, delle donne con un bambino in braccio, dei bevitori stralunati o addormentati dalla fatica, dei cavalli anch'essi stremati o comunque indispensabili compagni dell'uomo: tutto raccontato con una intensità poetica in cui si coagula l'adesione ideale alle problematiche del Sud, che non è più solo Sud e Salento, ma dimensione largamente umana della vita in una società, se si vuole, ad economia arretrata.

È appena il caso di aggiungere che il discorso di Suppressa non si ferma qui, ma si sviluppa, secondo una linea di ricerca al passo coi tempi ed insieme di originalità e coerenza con se stesso, in espressioni pittoriche assai varie, in terrecotte dipinte, in piccole sculture lignee e polimateriche, cariche specie quest'ultime di allusività e d'ironia, di cui altri competentemente hanno già scritto.¹ A me premeva sottolineare quella produzione a cavallo fra i secondi anni Quaranta e gli anni Cinquanta per dire quanto essa certamente contribuì a far nascere e crescere l'amicizia con l'autore in un momento in cui il realismo e la condizione meridionale, dopo l'esperienza bellica, venivano indicandomi il cammino che faticosamente e non senza contraddizioni doveva portarmi ad una più chiara presa di coscienza civile e culturale.

¹ Cfr. L. GALANTE, *Lino Paolo Suppressa*, in «L'Albero», XXIX, n. 60 (1978), pp. 101-18. Ma v. anche M. MARTI, *Itinerario di Suppressa*, a pp. 187-97 del suo vol. *Occasioni salentine*, Lecce 1986.

Conobbi di persona Lino Suppressa probabilmente all'inizio del 1947. Mi trovavo al primo anno d'insegnamento di «cultura generale» presso la Scuola Statale d'Arte «Giuseppe Pellegrino» di Lecce, dove sarei rimasto fino al settembre '49, avendovi colleghi fra gli altri Antonio D'Andrea, Geremia Re, Aldo Caló, con i quali strinsi presto un cordiale rapporto d'amicizia.

Fu quell'immediato dopoguerra tempo di povertá sí, ma anche irripetibile tempo di giovinezza e di grandi speranze. E certo io ero giovanissimo e speranzoso e pure ahimé insufficientemente informato circa le presenze intellettuali a Lecce, specie quelle facenti capo a «Libera Voce»: altrimenti é probabile che non mi sarei lasciato indurre un po' donchisciottesamente a quella piccola ingenua avventura di un foglio intestato «Taverna Letteraria», al quale dopo appena due numeri mi resi conto di dover porre fine. Ebbene, sul secondo e ultimo numero di quel giornalotto, datato febbraio-marzo 1947, campeggia, ben inquadrato a centro terza pagina, un disegno di Suppressa, una umanissima Crocifissione. L'amico Mario Calasso, che con me divideva la responsabilitá dell'impresa, aveva chiesto un disegno a Suppressa ed egli ce ne aveva consegnato uno recentissimo, come attesta la data '47 sotto la firma: quella Crocifissione, nella quale non mi sembra da escludere si allunghi anche l'ombra dello strazio per la morte in guerra del fratello Paolo.

Oggi, a distanza di tanti anni, é possibile valutare appieno la fiducia concessaci e soprattutto la generositá da parte di un pittore già assai consapevole della sua arte e per giunta collaboratore di «Libera Voce», sulle cui pagine svolgeva un ruolo attentissimo alle vicende della pittura contemporanea. Mise solo una condizione, se pur è definibile tale: leggere prima di affidarla al tipografo la didascalia che mi proponevo di apporre a commento del disegno. Gliela portai, al suo angolo di lavoro nel salone a piano terra della Banca d'Italia: un luogo che pareva ed era il piú estraneo alle sue qualità, ai suoi interessi, al suo mondo poetico. Provai infatti una strana sensazione di essere incappato in un equivoco, se il sorriso subito caldo d'umana simpatia e il tratto gentilissimo di Suppressa non mi avessero catturato. Cominció da allora la nostra conversazione, protrattasi durante lunghi anni assai spesso in quel medesimo angolo dove ebbi opportunità di constatare come alla precisione del lavoro bancario egli sapeva innestare un supremo distacco, necessario per non correre il rischio dell'inaridimento. La conoscenza e la conver-

sazione divennero poi amicizia e colloquio in cui non solo si ricercano le ragioni e i modi dell'arte bensì piú in generale le ragioni e i modi del vivere. Naturalmente i luoghi d'incontro si moltiplicarono, da quelli casuali a quelli prefissati con puntualità d'orari, nel suo studio di via Oberdan o nel suo appartamento di via Zanardelli dove, nel gusto dell'arredo, nella sistemazione d'un quadro o d'una scultura o della collezione di bottiglie dalle forme piú curiose, si riconosce il tocco dell'artista, senza nulla di stravagante, anzi con un ordine e un rigore che anche qui si evidenziano quali segni della sua disciplina culturale.

Se é stato giustamente rilevato il carattere narrativo delle opere di Suppressa,² direi che esso trova naturale riscontro nelle stesse peculiarità della sua parola densa di fatti e persone, di interni e paesaggi, talvolta scattante della coscienza orgogliosa d'una vita dedicata tutta all'arte: una capacità di affabulazione, che sempre mi ha affascinato e che, sia pure in forme differenti, ammiravo nel suo grande amico Vittorio Bodini. Non a caso Suppressa é anche autore di racconti autobiografici, ai quali mostra di non attribuire importanza se non nei limiti di una minima ricerca del tempo perduto, ma che vanno ad ogni modo tenuti presenti al fine di focalizzare da ogni angolo prospettico la complessa personalità dell'artista.³

In questa ottica intanto mi sembra utile ricordare un aspetto meno noto e finora taciuto: la sua presenza nell'ambito della rivista «Il Campo».

Non é il luogo qui per tracciare una storia de «Il Campo», per cui si rimanda al saggio di Silverio Mazzella.⁴ Basterá rammentare che si trattó d'una rivista trimestrale, dal formato modesto, orientata palesemente a sinistra; il suo gruppo redazionale, modificando il vecchio concetto di letteratura in quello piú ampio di cultura, si sforzó di estendere la propria indagine e creatività da una reinterpretazione dei temi letterari ai temi sociali ed economici, con particolare riferimento al Salento e al Mezzogiorno in genere. Nell'edi-

² Cfr. gli scritti cit. di L. Galante e M. Marti.

³ Cfr. in proposito l'analisi di M. Marti nello scritto citato.

⁴ S. MAZZELLA, *Il decennio della rivista salentina «Il Campo» (1955-1964)*, in AA.VV., «Quaderno N. 1», 1980, Istituto di Lingua e Letteratura Italiana, Facoltà di Magistero, Università degli Studi, Lecce, pp. 211-66.

toriale di presentazione della rivista fu espressa in chiari termini l'esigenza di «un'arte piú modestamente oggettiva [...] quanto piú intensamente ricca di *pietas* umana e di germi di una piú larga libertà».⁵

Entro questo programma di realismo (piú che di neorealismo in ritardo) ben si colloca la collaborazione di Suppressa, né accidentale né episodica. Sul n. 3 (luglio-settembre 1955), quindi fin dal primo anno de «Il Campo», viene pubblicata una riproduzione, *Il cavallino*. Siamo subito nella tematica della dura vita contadina e dello stento di un animale, da poco venuto alla luce, a reggersi sulle zampe.

Sul n. 5 (gennaio-marzo 1956) c'è una riproduzione, *Le sorelle*, che ci riporta indietro, al Suppressa ventenne di un interno familiare. Ma nello stesso numero, in una nota su Geremia Re, scomparso già da sei anni, Suppressa rivendica il riconoscimento dovuto a quel nostro pittore, stigmatizzando la disattenzione della cosiddetta critica ufficiale. Nello scritto traspaiono tanta passione e amarezza che mi sembra legittimo scorgere fra le righe una sofferenza di perifericità dello stesso autore.

Dopo una *Piazza Sant'Oronzo* del 1942 sul n. 6 (aprile-giugno 1956), troviamo sul n. 7 (luglio-settembre 1956) una interpretazione di «Vincenzo Ciardo, pittore della Puglia», di cui vale la pena sottolineare almeno questo passo: «La sua é prima pittura e poi paesaggio», utile a illuminare anche il concetto che Suppressa ha, ed applica, di rapporto fra contenuti e arte.

In mezzo alle difficoltà economiche ma piú ancora organizzative in cui non di rado si dibatteva «Il Campo», pur essendo una piccola pubblicazione, nacque il tentativo di creare una redazione allargata ad alcuni collaboratori allo scopo di ottenerne un maggiore impegno e una piú diretta partecipazione alla vita interna della rivista. In tale redazione allargata fu incluso Lino Suppressa ed il suo nome figura nei nn. 9 e 10 accanto ai nomi di Tommaso Fiore, Luciano Graziuso, Nicola Cavallo e altri. In realtà non fu mai possibile coinvolgere Suppressa in qualcuna delle riunioni redazionali. Egli aveva la giustificazione che già troppo tempo gli veniva sottratto dal suo impiego in Banca, ma soprattutto influiva la sua indole poco incline a certi

⁵ Cfr. «Il Campo», n. 1, gennaio-marzo 1956, p. 2.

coinvolgimenti totali. In compenso egli continuó ad essere collaboratore assiduo.

Sul n. 9 (febbraio-aprile 1957) scrive un'altra nota critica: «Il senso umano nella scultura di Aldo Caló». Purtroppo, l'articolo, composto su due colonne, subisce tale scempio nell'impaginazione da risultare quasi incomprensibile. Eppure é uno scritto breve ma interessante in quanto, con la consueta acutezza, Suppressa individua nelle opere di Caló prima i limiti di un esteriore accostamento a Moore e poi la raggiunta maturità del linguaggio attraverso il quale lo scultore ormai «punta sicuro su una assolutezza di forme nello spazio».

Nel n. 12 (novembre 1957-gennaio 1958) ricompaiono una tempera e un disegno, quest'ultimo del '55, accompagnati da una pagina di Francesco Lala che sintetizza il lungo coerente percorso di Suppressa e annuncia la presentazione d'una serie di suoi disegni inediti su «Il Campo».

Questo programma viene in sostanza attuato, pur risultando alquanto ridotto, con le riproduzioni pubblicate nel numero doppio 13-14 (febbraio-luglio 1958) e nei nn. 15 (agosto-ottobre 1958) e 16 (novembre-dicembre 1958); sembra interrompersi nei primi due numeri del '59, in coincidenza con la rinnovata veste tipografica della rivista che d'ora in poi seguirá la numerazione annuale; invece riprende e si conclude nel n. 3 del settembre 1959 con il disegno *Cavalli*.

Nel 1960 «Il Campo» cambia parzialmente direzione ed inizia una «Nuova Serie» mutando ancora una volta veste tipografica: segnali ulteriori della sua vita piuttosto travagliata. Sulla copertina originaria, mantenuta per quattro anni, dal '55 al '58, figurava, a simboleggiare un campo, una macchia colorata, xilografata dal pittore Nino Della Notte. Dopo la parentesi del '59 (copertina bianca contenente il sommario), nel '60 si torna a chiedere l'intervento d'un pittore, che ora é ovviamente Suppressa. Egli disegna un aratro in primo piano su un campo delimitato da alberi contorti e scheggiati. Ma quando esce il primo numero della «Nuova Serie» datato marzo 1960, Suppressa, insoddisfatto del risultato grafico per lo squilibrio esistente, a suo parere, fra disegno e corpo della testata, rimasto quello del '59, a gelosa salvaguardia della sua arte non accetta la paternità della copertina. La accetterá solo dopo che nel

numero successivo si sarà provveduto a una precisazione in merito⁶ e a stampare la testata in grossi caratteri neri, secondo le sue indicazioni. Da questo momento fino alla fine della rivista la copertina resterà sempre identica, salvo che varierà di numero in numero il colore d'inchiostro usato per stampare il disegno, come si era fatto in passato per la macchia di Nino Della Notte.

All'aprirsi della «Nuova Serie», la collaborazione di Suppressa prosegue anche attraverso una rubrica che egli volle tenere sotto il titolo «Le briciole di Apelle», firmate appunto col nome dell'antico pittore greco. «Le briciole», numerate progressivamente, si susseguono nei nn. 1, 2 e 4 dell'annata 1960: sono note, a volte brevi, che danno notizia di avvenimenti artistici locali con giudizi sintetici ma assai fini; a volte più ampie, che contengono punte duramente critiche, come a riguardo della X Mostra del Maggio barese,⁷ o avanzano proposte di serie iniziative artistiche a Lecce,⁸ o si traducono in quadro di costume, come «Critici cattivi».⁹ Né manca l'interesse per l'architettura e gli architetti leccesi¹⁰ o per «Due amici», Vittorio Bodini e Aldo Caló, ai quali *Apelle* dedica una *briciola* seguendoli affettuosamente nei loro spostamenti geografici e nella loro attività.¹¹

Infine, il primo numero 1962 de «Il Campo» pubblica due «Asterischi d'Arte», sotto i quali riappare la firma di Suppressa e non uno pseudonimo. Il primo asterisco verte sulla «I^a Mostra Regionale Pugliese di Pittura», mentre il secondo, ancora una volta e bene a ragione, su «La Scultura di Aldo Caló», il quale aveva da poco ricevuto il premio internazionale della Biennale di Venezia. E al solito non ci troviamo di fronte alle informazioni asettiche di un cronista, ma a quelle appassionate di un artista che prende posizione poiché direttamente impegnato nel dibattito culturale del proprio tempo.

⁶ Cfr. «Il Campo», n.s., a. VI, n. 2, giugno 1960, in calce a p. 152.

⁷ Ivi, pp. 146-48.

⁸ Ivi, pp. 148-50 («Della Mostra di Nino Della Notte e altre considerazioni»).

⁹ Ivi, pp. 151-52.

¹⁰ Ivi, VI, n.s., n. 4, dicembre 1960, p. 279.

¹¹ Ivi, p. 281.

Altro si potrebbe dire, con maggiore approfondimento, e ne varrebbe la pena, e in parte é stato già fatto, circa gli interventi chiarificatori di Suppressa attraverso la stampa locale. Per conto mio ho inteso fornire una semplice ricognizione come modesto contributo alla conoscenza di un aspetto meno noto di questo nostro pittore tanto importante quanto schivo.

GIOVANNI BERNARDINI