

INTRECCI. LA SCUOLA DI SCILLA E LA GALLERIA D'ARTE TOMA

***Da un progetto di Valentina Tebala per il corso di Museologia e Collezionismo della Scuola di Specializzazione in Beni Storico Artistici dell'Università di Bologna.**

Nonostante la storia dell'arte sia letta soprattutto attraverso i grandi capolavori o i vari e maggiori stili, movimenti e *-ismi*, credo sia possibile – se non doveroso – rintracciare e approfondire anche la produzione di centri minori o magari periferici allo scopo di favorirne e divulgarne la conoscenza, con i suoi legami e prolifici scambi che ne costituiscono la fisionomia. Perciò pure quando non si tratti di 'capolavori' o fondanti stagioni creative, non significa che non si possa riscontrare una produzione di valore in esperienze artistiche poco esplorate ma degne di nota e caratterizzate magari da una specifica identità territoriale seppure ricca di contaminazioni.

Ri-conoscere, studiare e promuovere una produzione culturale nel suo percorso storico artistico – oltre che sociale e geografico – può diventare un fattore e motore positivo di rilancio e ricostruzione identitaria non solo per quella stessa produzione ma anche per il contesto che l'ha generata e in cui ha agito intrecciando rapporti di crescita e sviluppo, anche economico. Il percorso in oggetto, insieme alle opere, intende valorizzare il collezionista/gallerista che le ha raccolte e veicolate, offrendo così alla conoscenza lo spaccato culturale (sociale, storico, geografico) che vede le opere, gli artisti, la galleria e il collezionista/gallerista assoluti protagonisti.

Il progetto, dal titolo *'Intrecci: la Scuola di Scilla e la Galleria d'Arte Toma'*, si concentra su un nucleo di opere scelte fra quelle in possesso della centenaria Galleria Toma, appartenenti a un gruppo di artisti operanti sulle coste scillesi – in provincia di Reggio Calabria – soprattutto negli anni Sessanta e Settanta anche se qualcuno di loro ritornerà poi a più riprese in quei luoghi negli anni Ottanta e Novanta, magari perché di lì originario oppure perché scillese 'd'adozione'. Si mira in questo modo alla valorizzazione della ricerca pittorica, che si sviluppa nell'arco di quegli anni, nello specifico dei cinque più interessanti artisti della compagine scillese – Giuseppe Marino, Giovanni Omiccioli, Carmine Pirrotta, Paolo Polimenò e Pino Romanò – che furono in stretto contatto con il gallerista Nicola Toma e la sua bottega d'arte nonché peculiare spazio espositivo, considerando questo punto di contatto come uno dei fattori determinanti la nascita della stessa galleria. Una ricognizione, dunque, utile a ridisegnare al contempo le origini e l'identità della Galleria d'Arte Toma nei suoi passaggi generazionali quale luogo di riferimento per l'arte ad essa contemporanea, in primis (ma non soltanto) nel territorio reggino. Fino a giungere ai giorni nostri che vedono ancora la galleria – ubicata negli stessi locali dal 1912 – funzionante come negozio per le belle arti e come spazio espositivo.

Il suo [di Nicola Toma] impegno per la diffusione del fenomeno artistico e culturale è davvero notevole pur se svolto in grande modestia e in quel piccolo locale che rappresenta quasi una pertinenza (ma di che valore) della sua attività. Nicola Toma è proprio quel particolare tipo di amatore dell'arte che entra in rapporto diretto con gli artisti (nella galleria accanto ai quadri con dedica si trovano sue foto con Turchiaro o Omiccioli), cui piace scegliere il «pezzo» particolare, che non cede alla suggestione dei nomi, ma che piuttosto si affida ad un gusto che si è andato man mano affinando. I risultati di questo suo amare l'arte, vedono lì, in quel piccolo locale dove è possibile trovare cose molto belle di Omiccioli, un Purificato [...], un Turchiaro, Ortega, un' inusitata testa di pesce dipinta da Guttuso, complice Scilla e la Calabria. Lavori che gli artisti hanno personalmente dedicato a Toma o da questi scelti; da questa duplice provenienza e dall'impegno serio e valido di Toma nel proporre arte come cultura, nasce quel particolare tipo di atmosfera che dà la sensazione di un tuffo nel passato.¹

¹Anonimo, ritaglio di articolo di giornale locale del 6/3/1977.

Riportiamo innanzitutto qualche indicazione introduttiva sulle circostanze principali da cui dipartono sia la storia della cosiddetta ‘Scuola di Scilla’ – dalla quale nascono le opere di cui ci occupiamo – sia la storia della Galleria d’Arte Toma – a sua volta strettamente legata agli artisti che di quelle opere furono autori.

Personalità fondamentale di cui dare subito notizia fu Renato Guttuso, il quale nel 1949 insieme a Saro Mirabella accettò l’invito dello scultore Giuseppe Mazzullo (anche lui siciliano) a trascorrere un periodo di vacanza nella località marina di Scilla. Da quel trio si formò e si instaurò un fervido clima creativo e intellettuale – vigoroso negli anni Cinquanta e Settanta – rinomato come Scuola Scillese, che incluse naturalmente anche alcuni giovani artisti originari del luogo. Questo gruppetto di pittori si riunì sulle spiagge della Costa Viola, munito di cavalletti tele e tavolozze, trascorrendo lunghe ore sulle rive di Chianalea ad immortalare le peculiarità di quello scenario mitico e senza tempo, inclusa la figura caratteristica del pescatore in cui si poteva identificare l’antico e profondo legame fra l’uomo e il mare, la precarietà dell’essere umano e l’onnipotenza della natura. Ecco cosa scrisse Guttuso in un testo ritrovato dallo scrittore messinese Sergio Palumbo, conoscitore dei fatti culturali e letterari dell’area dello Stretto: *“Non si può vedere questo paesaggio mitologico senza legarlo al popolo che vive insieme. I miti se ne vanno in frantumi e resta questo contrasto inesorabile nei volti cupi e rassegnati, ma tuttavia pronti alla ribellione... Qua ci sono gli uomini con le loro lotte. Scendere in mezzo a loro e vivere qualche tempo i loro problemi è un grande insegnamento per un pittore”*. Parole che già delineano chiaramente il tipo di inclinazione e di interesse anche politico e sociale – oltre che legato agli elementi ‘reali’ della natura e del paesaggio – del pittore Guttuso verso quel luogo e i suoi abitanti. Ricordiamo solo alcune opere che appartengono al suo ciclo scillese: *Il pescatore notturno* (1950, Galleria d’Arte Moderna di Udine); *Pesca del pesc spada* (1949, coll. privata); *Pesca del pesce spada nello stretto di Messina* (1949, coll. privata); *Mandibola di pescecane su paesaggio* (1974, coll. privata); *Testa di pescecane disseccata in riva al mare* (1974, già Galleria d’Arte Toma ora coll. privata); *Pescatore scillese* (1949, Pinacoteca Civica di Reggio Calabria).

Se l’emergere delle stagioni creative scillesi giunge non prima di quel 1949 dell’arrivo di Guttuso, Mirabella e Mazzullo, la nascita della Galleria d’Arte Toma risale al 1912 quando il restauratore pugliese Toma giunge a Reggio Calabria dopo il devastante terremoto che colpì l’area dello Stretto nel 1908, convocato – come molti altri suoi colleghi restauratori e architetti – per lavorare alla rimessa in sesto di un territorio raso al suolo. Qui Toma si sposò e acquistò un locale nel centro cittadino all’interno di uno dei pochissimi palazzi rimasti in piedi dopo le scosse, che utilizzò dapprima come magazzino per i materiali del restauro che si faceva spedire da varie parti d’Italia e poi come punto di rifornimento anche per gli altri restauratori in città. Le generazioni seguenti proseguirono l’attività nello stesso spazio, ampliando l’offerta e includendo nella vendita materiale per le belle arti e poi la produzione artigianale di cornici. Queste attività permisero in modo naturale al neo proprietario, Nicola Toma, di conoscere numerosi artisti – anche molto giovani – che acquistando i materiali in negozio finivano per affidargli le loro opere in vendita o semplicemente sostavano lì a scambiare idee e immagazzinare spunti e visioni provenienti dalle altre opere che iniziavano ad essere esposte in permanenza nelle nuove sale della galleria. La moglie di Nicola, Immacolata Olivieri, poetessa ed intellettuale particolarmente sensibile e raffinata, contribuì in maniera determinata al consolidamento di quei rapporti professionali, quindi di stima e poi di vera e propria amicizia con alcuni artisti che gravitavano in città nonché assidui frequentatori di quello che per molti di loro divenne una sorta di angolo di paradiso: ovvero il borgo di Scilla sulla costa tirrenica calabrese. Intorno ai primi anni Settanta, pure la stessa coppia di coniugi Toma iniziò a frequentare Scilla, costruendo lì una villetta sulla spiaggia che infatti divenne uno speciale luogo di incontro tra i galleristi e il loro entourage di artisti e amici intellettuali. Quell’intenso periodo è ben testimoniato da vario materiale fotografico, articoli di giornale e cartoline postali con dediche ed omaggi da parte degli artisti ai loro galleristi di riferimento, testimonianze anche affettive che i Toma conservano accuratamente. Mentre per quel che concerne le opere realizzate dagli scillesi

dagli anni Sessanta e fino ai Novanta, parecchie – soprattutto dipinti o disegni e litografie – appartengono e si trovano ancora in esposizione in galleria.

Dopo la morte di Nicola ed Immacolata, la direzione passa a nome del figlio Giuseppe Toma con la fondamentale e appassionata collaborazione della sua primogenita Marta, che fattivamente si occupa della conduzione della galleria sempre con lo sguardo puntato sulle proposte dell'arte contemporanea nel territorio e non solo.

Intervista di Valentina Tebala a Marta Toma

VT/ Delineiamo prima di tutto le origini della cosiddetta ‘Scuola di Scilla’: come è nata e quali circostanze specifiche ne hanno determinato l’affermazione.

MT/ Scilla vive un momento d’oro dal punto di vista culturale nell’immediato secondo dopoguerra per una serie di fortunate coincidenze. In particolare accade che nell’estate del 1949 si concentri lì un gruppo di artisti per lo più di origine siciliana, tra cui figurano Saro Mirabella, Giuseppe Mazzullo e Renato Guttuso, ritrovatosi a trascorrere alcune settimane della stagione estiva su invito del giudice Giuseppe Macri che aveva proposto a Mazzullo di fare quest’esperienza: cioè gli aveva offerto un alloggio, allo scopo di realizzare dei cicli di opere lavorando sul posto. Così, proprio tramite Mazzullo, quegli artisti arrivavano a Scilla in un momento che in realtà era dal punto di vista sociale e politico molto caldo. Nella primavera del ’49 erano iniziate diverse manifestazioni operaie e scioperi, soprattutto al centro nord, mentre verso l’inizio dell’estate cominciavano ad esserci movimenti pure nel Meridione. Ma qui si trattava di un tipo di rivolta differente: al nord a manifestare erano gli operai, al sud erano fondamentalmente i contadini, contadini senza terra, braccianti puri che lavoravano a giornata, in nero e in condizioni spesso disumane. Così questi artisti trascorsero un soggiorno estivo che in effetti ebbe una duplice funzione: da un lato ritrovarono a Scilla una sorta di dimensione onirica, un ambiente edulcorato dove appariva forte il rapporto con la natura, il mare, il cielo e quei colori che li indussero a dedicarsi ad una ricerca pittorica e scultorea pura. Si relazionarono veramente con la materia, che era la roccia di Scilla o il mare e il cielo. Però dall’altro lato – vista la loro formazione, esperienza e inclinazione personale – il luogo rievocò e suscitò in loro un legame e un contatto profondo con quella gente: gente povera, fatta soprattutto di pescatori che vivevano di quello che il mare offriva loro alla giornata. Il periodo a Scilla diventò allora ‘rigenerante’ per quegli artisti, i quali riuscirono ad approfondire alcuni aspetti relativi alla propria ricerca di quel momento ma contemporaneamente si sentirono stimolati e coinvolti a livello personale.

VT/ Era presente quindi una vicinanza ideologica e politica con quella gente, che si traduceva poi sul piano artistico nell’ottica di quello stile definito ‘Realismo socialista’ sviluppatosi nel clima culturale del dopoguerra in tutta Italia.

MT/ Esatto, arriviamo al punto *clou*. Dopo la prima stagione estiva a Scilla il trio rientrò a Roma, ma nell’ottobre del 1949, proprio mentre Guttuso stava preparando una prima mostra con il ciclo di lavori realizzati nella località calabrese, a Melissa – nel crotonese – avvenne la strage del feudo Fragalà in cui furono uccisi brutalmente dei contadini che osarono ribellarsi e manifestare per la concessione delle terre. E bisogna tener conto che già nella nazione il clima politico si presentava molto delicato, tra le elezioni del 1948 e le diatribe tra la Democrazia Cristiana e i comunisti; clima che si riversava ovviamente anche nella sfera artistica e culturale con la Biennale veneziana dello stesso anno, la prima dopo lo stop della guerra, e che vedeva il manifestarsi di due principali schieramenti: quello astrattista e quello realista. Uno come Guttuso si trovava in una posizione particolare, perché egli ancora nel ’48 si dimostrava legato ad uno stile post cubista sulla scia di Picasso mentre dopo il passaggio dell’esperienza scillese si avvicinò a quel ‘realismo’ che viene definito di stampo socialista ma era in effetti un realismo fatto veramente in mezzo al popolo. Non era soltanto una questione ideologica ma si trattava di una presa di posizione reale e concreta vissuta nella quotidianità, a contatto con la gente. Quindi dopo la strage di Melissa si creò una grandissima mobilitazione nazionale che interessò, fra gli altri, il pittore Ernesto Treccani il quale

giunse in Calabria insieme a Guttuso e altri personaggi anche della politica cercando di sostenere con la voce e il personale apporto le lotte popolari. Intanto la produzione pittorica dei nostri artisti si allineava sempre più a quel filone di pensiero e nel 1950 ci fu un ritorno a Scilla che fece acquistare alla prima esperienza una prospettiva di continuità.

VT/ Con la mostra tematica di Guttuso a Roma si giunge pure ad una certa ufficialità di quell'esperienza scillese.

MT/ Sì, alla Galleria del Secolo presentò il ciclo di Terni (lavori sull'acciaieria) e di Scilla. E a sostegno di tale sopraggiunta 'ufficialità' e affermazione della scuola, nel 1950, si aggiunse un altro artista di ambito romano: Giovanni Omiccioli, coinvolto proprio dagli altri suoi compagni artisti che erano già sue frequentazioni poiché appunto tutti operanti a Roma. In particolare Omiccioli sarà uno di quelli che rimarrà più legato a Scilla, ritornando quasi ogni anno per tutta la sua vita, in quella che diverrà praticamente la sua seconda casa. Tanto più che gli verrà persino dedicata una via, una traversina sul lungomare. Con il suo arrivo, dunque, il gruppo iniziò a crescere e molto spesso tanti altri artisti che vivevano e lavoravano al nord, ma soprattutto tra la piazza di Roma e di Milano, anche solo di passaggio verso la Sicilia – come per esempio Migneco – fecero sosta obbligata a Scilla. Anche molti intellettuali, in particolare dell'area di Messina, giunsero e si fermarono sulle coste scillesi fomentando così scambi sempre più prolifici. E tutto ciò, d'altro canto, portò inevitabilmente un importante movimento sul territorio. Infatti, gli artisti del luogo iniziarono a guardare quelli che arrivavano come ovviamente a dei 'maestri'. Tra questi ci fu un giovanissimo Giuseppe Marino – appunto scillese – che all'epoca stava in compagnia dei pittori Caridi e Ciardo, insieme a un gruppetto di artisti del reggino che iniziò ad accorgersi della presenza di quei più grandi personaggi anche perché avevano già partecipato con loro alla Biennale reggina del 1949 organizzata da Alfonso Frangipane, istaurando per l'occasione un primo contatto. Ma a parte il nucleo di artisti un po' più affermati e avviati alla carriera di cui si appena detto, ci fu anche un ragazzino che all'epoca aveva forse dodici o tredici anni: Carmine Pirrotta. Dunque, è in questa prima fase di inizio anni Cinquanta che si profilano i rapporti fra gli artisti che poi continueranno nel corso degli anni a vedere Scilla come un luogo privilegiato per la loro produzione: quelli che venivano da fuori come i romani Guttuso, Mirabella, Mazzullo e Omiccioli, e quelli del territorio come innanzitutto Marino e Pirrotta. Quest'ultimo vide quei 'maestri' dipingere in paese e iniziò a seguirli, a spiarli, e loro si accorsero di lui che fra i tanti ragazzini che li seguivano era forse il più curioso, il più voglioso di imparare; lo coinvolsero regalandogli magari anche scatole di colori o fogli, incentivandolo così ad iniziare la sua carriera che rimarrà legata per tutta la vita a una sorta di realismo onirico, un realismo espressionista, assai vicino all'aspetto sociale. Tutte le figure di Pirrotta si caratterizzano proprio dalla netta conformazione, dalla struttura dei corpi, delle mani, dei piedi, «organi da lavoro» e solamente a quello destinati. Allo stesso tempo in ogni personaggio, Pirrotta riesce ad infilare un'anima, dandogli vita, creando così un suo linguaggio personale che sicuramente però cela l'influsso sia di Guttuso e Mirabella – con certi colori molto *matt* e tonalità piuttosto piatte – sia di Omiccioli – che invece ha una pittura molto più libera, lirica e vibrante anche dal punto di vista coloristico – attingendo invece alla scuola di Marino, per quel che riguarda i paesaggi.

VT/ In seguito Pirrotta – vero ragazzino prodigio tra gli artisti scillesi ma decisamente sfortunato – seguirà un destino ben diverso, venendo in qualche modo allontanato dal gruppo...

MT/ Sì, più che altro dal 'sistema'. Perché per quel che riguarda il gruppo, a parte le due o tre stagioni in cui si ritrovò lì negli anni Cinquanta, poi andrà anch'esso un po' sfalzandosi. E comunque, nonostante si parli di 'Scuola di Scilla' e di un 'gruppo', quegli artisti non si riunirono mai sotto un preciso «manifesto»: il manifesto era la loro adesione a questo luogo, ma vissuta in maniera molto individuale, per cui ognuno prenderà a quel punto la sua strada. Tuttavia si ritrovarono nuovamente in una 'seconda stagione' che riteniamo ancora più prolifica, ovvero quella degli anni Settanta. Ora, molti degli artisti che frequentarono Scilla nel ventennio precedente tornarono con una certa continuità realizzando una serie di opere differenti rispetto a quelle degli

anni Cinquanta: c'erano stati ovviamente vent'anni di maturazione personale in mezzo e anche l'assetto sociale, economico e politico era cambiato, si prospettò quindi una visione diversa. È molto interessante guardare la produzione degli anni Settanta di Guttuso, Omiccioli, Marino e dello stesso Pirrotta, per farsi un'idea di come ognuno abbia declinato la propria relazione personale con quel luogo: mentre nella prima fase era rilevante piuttosto l'aspetto ideologico, del lavoro, adesso Scilla forniva loro lo spunto per una riflessione intima e malinconica sul rapporto tra uomo e natura, una rassegnazione all'incedere del tempo, all'essere parte di una natura che crea e distrugge a suo piacimento.

VT/ In questa seconda fase intervennero pure Pino Romanò e Paolo Polimenò.

MT/ Sì, entrambi artisti del luogo che come altri molto giovani ebbero la possibilità di incontrare quegli artisti maggiori e grazie a loro scoprire la propria passione iniziando da lì una carriera. Secondo me il più grande merito di quella 'prima stagione' fu proprio quello di infondere in quei giovani una visione, una sensibilità, che li portava a guardare la realtà intorno come un luogo da sondare e da scoprire attraverso la pittura, il disegno o la scultura. Poi chiaramente ognuno svilupperà un suo linguaggio ma sempre in forte relazione con il territorio e con la natura. E soprattutto nella seconda fase degli anni Settanta, la produzione di Guttuso, Omiccioli e degli stessi Polimenò e Romanò, si concentrò sul paesaggio. Una pittura che si dimostrò anche in linea con quello che parallelamente si andava producendo a Reggio, con il nuovo filone dell'Accademia così affezionato al genere del paesaggio.

VT/ Alcuni degli artisti calabresi che si trovarono a lavorare a Scilla e a riflettere su quel paesaggio, per varie circostanze dettate dalla vita quotidiana poi se ne allontanarono emigrando anche all'estero.

MT/ Romanò si trasferì a Roma (dove vive tuttora) intraprendendo inoltre una 'carriera parallela' come ufficiale della Marina Militare, mentre Polimenò emigrò presto in Francia. Pirrotta fu l'unico ad esser rimasto fisso a Scilla insieme a Marino, che però faceva la spola fra Reggio e Scilla, poiché poi in città riuscì a crearsi un ruolo imponente come direttore dell'Accademia di Belle Arti, acquisendo quindi un altro tipo di posizione. E dal canto suo, anche Marino stesso influenzò generazioni di artisti a seguire con la sua pittura. È indubbio, comunque, che a partire da tali esperienze Scilla diventerà per numerosi artisti del territorio un luogo emblematico e simbolico a cui far riferimento per la ricerca e l'evoluzione della propria pittura.

VT/ A questo punto porrei l'incontro tra la 'Scuola di Scilla' e la Galleria d'Arte Toma. Ma, innanzitutto, come nasce la Galleria e in che modo la sua storia si lega con quella degli artisti scillesi? Che intreccio si crea tra queste due realtà artistiche reggine?

MT/ La Galleria ha radici abbastanza antiche nascendo come bottega d'arte e restauro nel 1912, quando il nonno di mio nonno arrivò dalla Puglia come restauratore subito dopo il terremoto che colpisce Reggio e Messina nel 1908, e aprì una piccola bottega di colori nello stesso luogo in cui fisicamente si trova ancora oggi la Galleria. Con il passaggio da una generazione all'altra si ampliò sempre di più l'offerta: il mio bisnonno iniziò a realizzare anche una produzione di cornici come laboratorio artigianale e poi mio nonno, in prima persona, fu quello che attivò un vero e proprio meccanismo di scambio nato in modo davvero naturale tra artisti, collezionisti e tutti quelli che si avvicinarono a questo luogo. Luogo che divenne una sorta di scrigno di oggetti d'arte, ma anche di ogni materiale per la pittura, quindi un punto di riferimento per il territorio. Tra gli anni Sessanta e Settanta, nuove generazioni di artisti che magari entravano per acquistare materiali vari lì iniziavano a vedere anche le opere di altri artisti esposte da mio nonno in permanenza e quella (a detta anche di quanto loro stessi mi hanno raccontato e riportato) si trasformava per loro in un'esperienza formativa. I più giovani venivano in Galleria periodicamente per attingere a quel mondo di immagini, di spunti, utile anche per aggiornarsi rispetto a quello che avveniva in altri centri di produzione più grandi, dato che i miei nonni viaggiavano spesso e avevano rapporti anche con Roma o Milano. Quindi si trattava di un ricambio continuo.

VT/ Perciò tuo nonno – Nicola Toma – entra in contatto nello specifico con la seconda fase della scuola scillese. E con l'iniziatore di questa vicenda, Guttuso, ci sono stati degli incontri o dei contatti diretti?

MT/ Sì, i contatti sono avvenuti con la seconda fase relativa agli anni Settanta e con tutti questi artisti che abbiamo nominato finora. Con Guttuso in particolare i contatti sono avvenuti grazie ad alcune commissioni di opere e anche attraverso un rapporto diretto con Aldo Turchiaro, artista calabrese molto amico di Guttuso e che lavorava con lui a Roma. Poi il giovane Pirrotta – un po' come gli altri artisti e studenti che frequentavano l'Istituto d'Arte o l'Accademia – si recava spessissimo in negozio a rifornirsi di materiali. Lo stesso dicasi per Romanò e Polimenò. Ma specialmente mio nonno diventa intimo amico di Omiccioli.

VT/ Si legherà talmente a quegli artisti da decidere anche lui di comprare una casa sulla spiaggia di Scilla.

MT/ Mio nonno rimase molto affascinato dal lavoro di quel gruppo di artisti e ne divenne il mercante di riferimento sul territorio: cioè era direttamente lui a veicolare il loro lavoro, e questo poi contribuì a creare un rapporto molto stretto anche dal punto di vista umano. Appunto, Omiccioli e Marino sono stati quelli con cui ha portato avanti un rapporto più duraturo e di collaborazione nel tempo. Si innamorò e si affezionò al luogo meraviglioso da loro frequentato, Scilla, al punto da decidere di comprare un terreno e costruire una casa: che divenne un luogo di ritrovo per questi e altri artisti che frequentemente passavano di lì e vi soggiornavano. Potremmo dire che lui si sia voluto creare una postazione 'in prima linea' sul luogo.

VT/ La Galleria Toma nasce dunque sotto i buoni auspici di una relazione molto stretta e appassionata con gli artisti del territorio e non soltanto.

MT/ Sì, e credo che la galleria non abbia mai perso nel tempo questa sua vocazione di promozione del nostro territorio e della produzione artistica legata al nostro territorio, in particolare del reggino. È ovvio che al giorno d'oggi diventa più difficile parlare di artisti 'locali' perché i linguaggi dell'arte hanno portato ad uno scollamento da un'identità geografica precisa, però rimane la volontà di dare spazio a tutte le realtà che qui agiscono. Tuttavia riconosco al contempo la necessità di mantenere dei punti di contatto anche con l'esterno, di cui abbiamo un saggio esemplare nelle fasi di rilancio degli anni Cinquanta e Settanta a Scilla e a Reggio; e una nuova linfa vitale negli anni Settanta giunse anche da quella generazione di artisti, soprattutto di ambito napoletano, che arrivarono in Accademia portando un rinnovato vigore. Ritengo sia fondamentale questo concetto dello scambio: nel caso di Scilla non si trattò di produzioni autoctone ma di produzioni nate sempre dal rapporto e dall'interscambio con artisti che arrivavano da altre realtà. E questo è importante che sia anche oggi un elemento caratterizzante la produzione degli artisti come il lavoro della Galleria: quindi, non chiudersi esclusivamente nel proprio territorio ma creare dei ponti con l'esterno. Questa è la volontà della galleria ancora oggi.