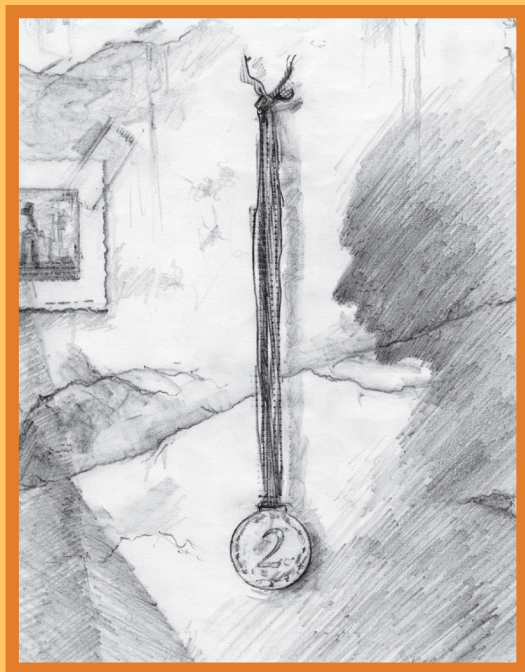


il PALINDROMO

Storie al rovescio e di frontiera

Rivista trimestrale illustrata anno II numero



Secondi
Ostaggi dell'oblio



il **PALINDROMO** Storie al rovescio e di frontiera

ISSN 2039-9588

Rivista trimestrale illustrata, anno II, n. 7, settembre 2012

Registrata presso il Tribunale di Roma n. 10/2011 del 20 gennaio 2011

© 2012 - Tutti i diritti riservati

Sito internet: www.ilpalindromo.it

info@ilpalindromo.it

redazione@ilpalindromo.it

Ideata da Francesco Armato e Nicola Leo

Direttore responsabile: Giovanni Tarantino

Direzione editoriale: Francesco Armato, Carlo De Marco, Nicola Leo, Giovanni Tarantino

Redazione: Francesco Armato, Nicola Leo, Luisa Leto

Responsabile ufficio stampa: Giuseppe Aguanno - ilpalindromo@ilpalindromo.it

Coordinamento illustratori: Monica Rubino - illustratori@ilpalindromo.it

Editing e grafica a cura di Nicola Leo e Francesco Armato

Logo e Heading a cura di Alessio Urso

Illustratori: Simone Geraci, Claudia Marsili, Paolo Massimiliano Paterna, Monica Rubino, Martina Taranto, Vincenzo Todaro, uno scoiattolo, Angela Viola e il vignettista Giuseppe Enrico "Pico" Di Trapani

Hanno scritto in questo numero: Giuseppe Aguanno, Francesco Armato, Pierina Cangiemi, Giuseppe Enrico Di Trapani, Rosa Alba Gambino, Armando Gnisci, Flora Inzerillo, Nicola Leo, Luisa Leto, Elide Scarlatta, Sergio Taccone, Giovanni Tarantino

Si ringrazia Enzo Fiammetta per l'intervista concessa

Tutti i saggi pubblicati nella sezione *Eco vana voce* vengono valutati dalla redazione e da almeno due referee anonimi (*peer-reviewed*)

In copertina: Vincenzo Todaro, *L'oblio del secondo*, 2012



il PALINDROMO

Storie al rovescio e di frontiera

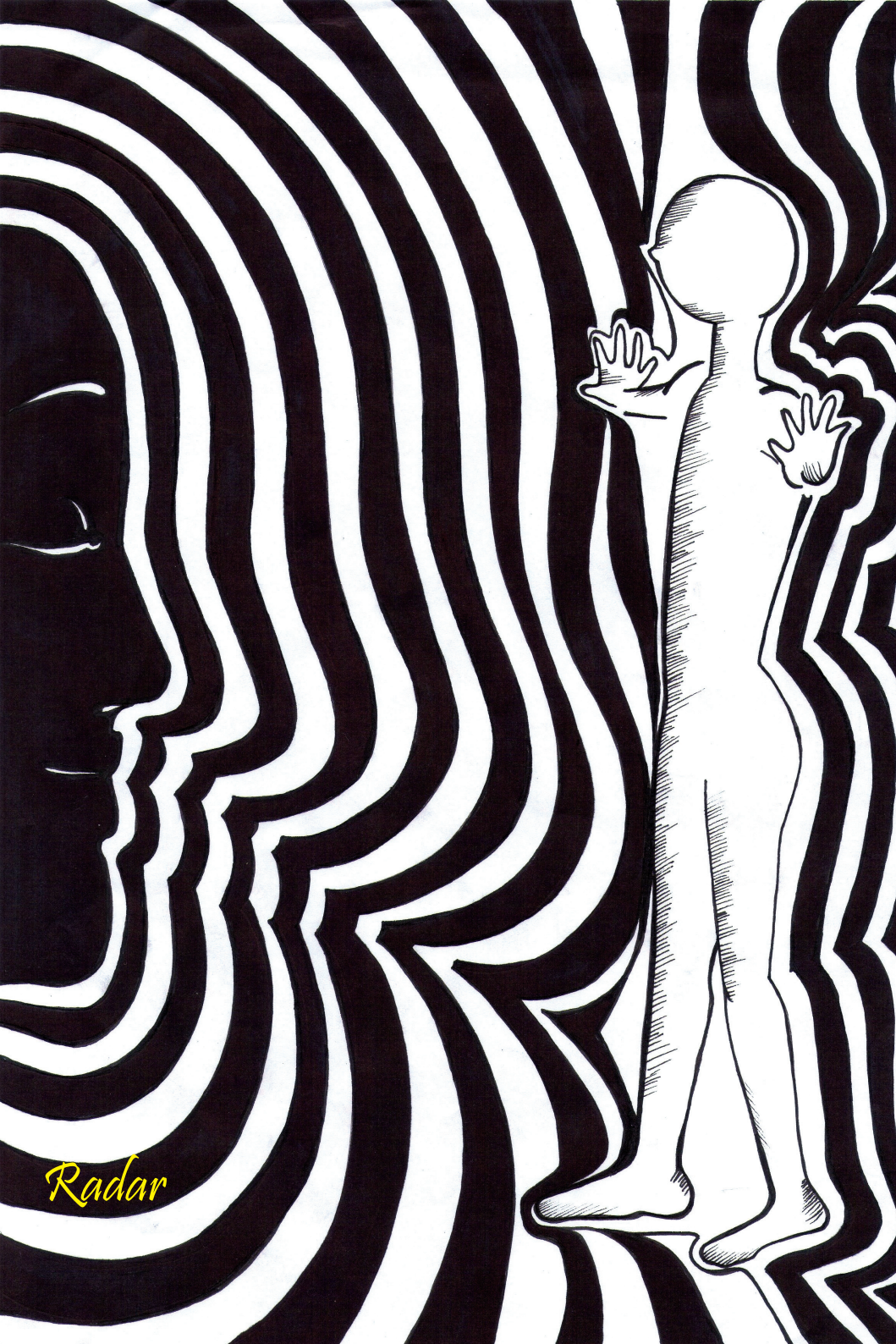
II / 7, 2012

Secondi
Ostaggi dell'oblio

Indice

Editoriale	7
I verbi brevi	
<i>Ora per poi io preparo</i> di Francesco Armato ovvero forse, se aspetti un secondo...	13
<i>I cigolii logici</i> di Nicola Leo ovvero a luci spente. L'elogio del Gregario	19
<i>E noi sull'illusione</i> di Giovanni Tarantino ovvero il secondo, condannato dalla storia, può essere migliore del primo?	25
<i>I tre sedili deserti</i> di Giuseppe Aguanno ovvero andiamo al cinema... bis	29
<i>E la mafia sai fa male</i> di Giuseppe E. Di Trapani ovvero il secondo tragico Bontate	35
<i>Radar (l'individua individui)</i> a cura di L. Leto ovvero Gibellina, epifania di una moderna fenice. L'arte e la ricostruzione attraverso l'analisi di Enzo Fiammetta	43
<i>La voce vola</i> di R.A. Gambino, F. Inzerillo e E. Scarlatta ovvero quando la Musica "non è" Arte. Didattica Musicale e Musicoterapia al cospetto della tradizione	53

<i>9 bar arabi</i> di Armando Gnisci ovvero la <i>Seconda Repubblica</i> , il cent e la regola di Pollicino	63
Eco vana voce	
Luisa Leto « <i>Una sofferente Sibilla</i> ». <i>Clara Wieck, storia di una donna nell'ombra</i>	69
Sergio Taccone « <i>La gloria sfiorata</i> ». <i>Rob Rensenbrink e il paradigma del secondo</i>	103
Simone Geraci <i>Im Schatten von</i>	113
<i>In otto bottoni</i>	119
Tavola delle illustrazioni	121
<i>Il diario del gambero</i>	123



Radar

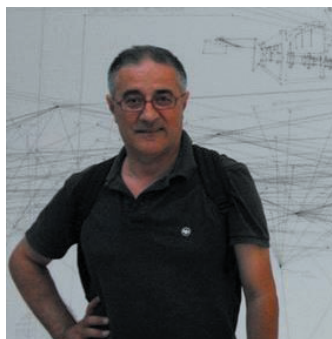
Radar (l'individua individui)

ovvero Gibellina, epifania di una moderna fenice.

L'arte e la ricostruzione attraverso l'analisi di Enzo Fiammetta

Colui il quale canta al dio un canto di
speranza vedrà compiersi il suo voto

Eschilo



Enzo Fiammetta nasce a Enna nel 1956 ed opera a Palermo dove si laurea in Disegno industriale, Arti Figurative e Applicate. È stato professore a contratto di Design nell'ateneo palermitano e sue opere sono state esposte a Parigi, Vienna, Barcellona, Amsterdam e Bruxelles. Alcuni suoi lavori sono stati pubblicati su importanti riviste del settore come Lotus International e Domus Aurea. È attualmente direttore del Museo delle Trame Mediterranee della Fondazione Orestyadi di Gibellina.

Gibellina dovrebbe essere il tipico esempio di “paesino siculo dimenticato da Dio”, perché non solo si trova in una posizione geograficamente svantaggiata, nella periferia del profondo Sud, ma oltretutto è stata protagonista della catastrofe naturale del terremoto del Belice, nel '68. Come è stato possibile che una cittadina destinata ad essere “ostaggio dell'oblio” praticamente per vocazione sia invece diventata uno dei poli principali dell'attività artistica del Mediterraneo?

Penso che quanto accaduto a Gibellina non possa essere compreso se non letto all'interno di un periodo storico e sociale ben preciso. Il terremoto, come sappiamo, colpisce il Belice nel 1968, in un periodo “turbolento”, carico di istanze che presupponevano nuovi ordini gerarchici e nuove dinamiche sociali, sono gli anni immediatamente successivi al “miracolo economico” e le rivolte studentesche cominciavano ad infiammare i giovani di tutta Europa.



Alberto Burri, *Grande Cretto*.

Gli artisti solo in quegli anni riprendono a considerare un possibile ruolo dell'arte. Adorno pochi anni prima diceva «scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie», la catastrofe della seconda guerra mondiale, l'umanità sulla soglia della sua autodistruzione, il disastro etico, aveva portato gli artisti e gli intellettuali a chiedersi le ragioni di tale deriva umana, la risposta degli architetti e designers dei movimenti radicali era stata di rifiuto del progetto.

Il disastro di Gibellina e l'appello per la ricostruzione del 1970 fatto agli artisti da Corrao e Sciascia con Guttuso, Zavattini, Caruso, Treccani, Cagli, Damiani, Zavoli, Levi, viene raccolto da pittori, scultori, architetti, designer, musicisti ed intellettuali, proprio nella direzione che il loro operare potesse dare nuovo senso all'arte.

Il Cretto di Burri ricopre come un sudario le rovine dell'antica città terremotata, simbolo al tempo stesso della sconfitta di fronte alla forza distruttrice della natura e della rinascita che solo l'arte può indurre. È il segno tangibile dell'impotenza dell'uomo e tuttavia della sua dignità affranta, nel rimandare per sempre l'immagine cristallizzata della città ormai morta. È anche una delle prime opere ad essere offerta in dono, in ossequio al progetto di Corrao, cosa significò per il mondo artistico questo primo passo?

In realtà, il Cretto di Burri viene realizzato già quando il progetto di ricostruzione era stato avviato e numerosi erano stati gli interventi di artisti sulla città.

Il senso della ricostruzione, il carattere e le dinamiche di quegli anni, erano mossi da spinte etiche che oggi stentiamo a comprendere, la solidarietà tra la gente di Gibellina e gli artisti, ma più in generale la solidarietà nel senso più alto del termine, tra umanità differenti, penso sia stata la spinta per la ricostruzione, evidentemente con tutte le differenze con le quali ognuno intende tali impulsi.

Negli stessi anni, Argan scriveva di «una globalizzante accelerazione del consumo, che spinge l'opera verso quella linea di confine di una ipotetica morte dell'arte e naturale negazione della sua funzione progettuale». Pietro Consagra, a Gibellina, sperimenta la sua “città frontale”, contribuendo alla definizione del tessuto urbano con gli edifici del Meeting, del teatro e l'ingresso della città, la Porta del Belice. Ma è il concetto di “arte totale” che lo porta a progettare il Carro di San Rocco, le luminarie, i modelli per i ricami, le ceramiche, gli elementi di seduta per arrivare al disegno delle maniglie del Meeting e dei gioielli.

Nella stessa direzione operano Arnaldo Pomodoro, Enzo Cucchi, Mimmo Paladino, con le loro scene spettacolari per le Orestidi, Alighiero Boetti che realizza il suo “prisente” con la cooperativa di ricamatrici di Gibellina, Carla Accardi con i pannelli in ceramica per la piazza del Municipio, Nanda Vigo con le sue architetture di “riporto”.

«L'arte» scriveva Consagra «afferma a Gibellina il diritto di fantasticare. Io che sono di quelle parti dovevo accorrere prima di ogni altro artista e così ho fatto.»

Schifano, Angeli, Scialoja, Turcato, colgono il senso del luogo, durante la loro permanenza a Gibellina, realizzando le loro opere con i bambini e la gente della città, tenendo i loro atelier negli spazi delle scuole, tra il 1984 e il 1986.

Altri arrivano per cogliere il senso di un progetto, unico e irripetibile nella storia dell'arte contemporanea, per tutti Joseph Beyus, che visita la città in fase di ricostruzione quasi per ritrovare le matrici della sua arte, che riconduce l'uomo in un rapporto primordiale con la natura e le espressioni della sua cultura materiale.

L'arte viene chiamata a dare forma alla nuova città. Gli artisti, ad attraversare i labirinti del tempo e dello spazio, di cui spesso conoscono gli anfratti, per indicare nuove strade da percorrere.

La grande scommessa di Corrao si basò sull'adesione dei più grandi artisti, architetti e scultori, a livello nazionale ed internazionale. Quali nomi parteciparono alla “riedificazione artistica” di Gibellina, quali opere arricchiscono oggi la città?



Pietro Consagra, *Porta del Belice*.

Sono tantissimi gli artisti, molti dei quali ho già citato, gli intellettuali, ma anche i volontari, la gente comune che arriva da tutta Europa, penso a Franco Beltrametti, al gruppo degli Uccelli che parteciparono al progetto di ricostruzione, ognuno col proprio piccolo o grande contributo. Oggi la città, il Museo Civico, il Museo della Fondazione e il Cretto di Burri sono testimoni di una delle esperienze secondo me più centrali nell'arte contemporanea italiana del dopoguerra. La città è costellata da tante opere tra le quali quelle di Melotti, Consagra, Accardi, Uncini, Rotella. Importanti presenze architettoniche definiscono il tessuto urbano, la Chiesa madre di Quaroni, i giardini segreti e il palazzo Di Lorenzo di Francesco Venezia, il piano di Hungers e quello di Pierluigi Nicolin.

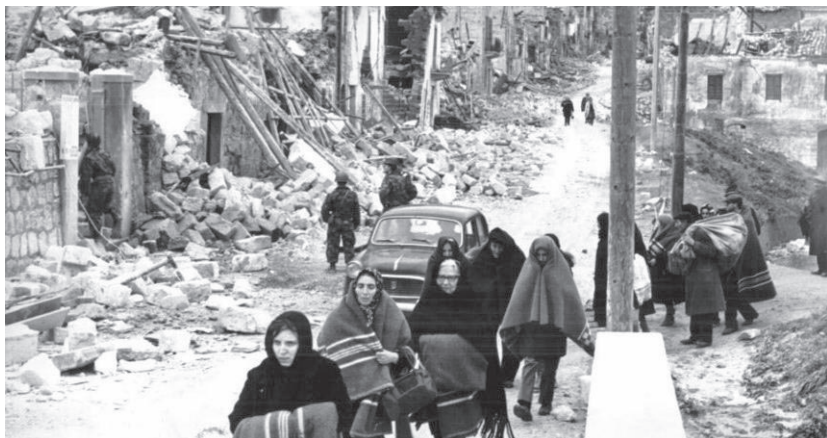
Le meraviglie architettoniche e le installazioni spettacolari non sono tuttavia l'unica eccellenza della città, che ospita anche il Museo delle Trame Mediterranee, nel quale le ceramiche, i gioielli e i costumi narrano l'intreccio di fondo comune a tutti i popoli del Mediterraneo. Si può dire che la cultura non solo non china il capo dinanzi ad una rovina apparentemente ineluttabile, ma anzi si protende ad abbracciare i popoli?

Ma *le culture*, più che la cultura, sono protese ad abbracciarsi per natura. Nello spirito del Museo delle Trame e nell'intreccio dei motivi e delle decorazioni sta proprio il concetto che non esistono culture autoctone o autonome, forse anticamente, ma anche allora i popoli sviluppavano i loro saperi a partire da culti e rituali universali, che trovavano punti comuni nel culto del sole, della terra, della fertilità. Indubbiamente il concetto di arte nei paesi mediterranei è declinato in maniere differenti, le arti decorative hanno una loro centralità nei paesi del Maghreb, come pure nella storia dell'arte siciliana, basti pensare che due dei nostri principali capolavori sono un mantello, quello di Ruggero conservato a Vienna, e un soffitto, la Cappella Palatina di Palermo.

Il Museo cerca di abbattere la storica gerarchia tra le arti, considerando la produzione artistica dell'uomo senza distinzione tra arti maggiori e minori, tra nord e sud. L'intento è quello di considerare gesti, manufatti, idee, oggetti quotidiani tutti degni di concorrere alla definizione di un concetto di cultura che non appartiene a un popolo, ma a tutti gli uomini come genere. Dove ogni cultura converge, a partire dalla propria storia più o meno recente, con pari dignità. Dove l'identità di un popolo è il risultato di scambi, sovrapposizioni, tecniche, forme provenienti da saperi di diversa origine. Le conoscenze, al plurale, declinate in tutti questi sensi sono patrimonio di tutti e gli scambi continui sono gli abbracci di cui parli.

Le Orestidi sono un festival internazionale che ospita gli interventi di una grande varietà di personalità del mondo dell'arte, da quella figurativa, al teatro, alla musica. Quale fu l'intento di Corrao, che ne fu il fondatore nel 1981, all'alba della prima edizione?

Ludovico Corrao così scriveva delle Orestidi: «per celebrare la rifondazione della città e segnare l'aurora di un nuovo destino, sulle rovine della distrutta Gibellina, novella Troia e immaginato Palazzo degli Atridi, si ripropone la recita dell'Oresteia. Un'operazione di fede nella vita da riconquistare, animata e recitata sulle macerie da tutta la popolazione di Gibellina, segnata dalle arti sceniche e musicali di grandi artisti, parlata con la forza della lingua dei padri e degli emigranti. Un messaggio di resurrezione per tutti i popoli minacciati nella loro vita e nella loro cultura dai sismi della Storia e dai più potenti terremoti di civiltà operati dalla spinta della guerra e dal nuovo dispotismo globale. L'Oresteia segna l'inizio di una profonda germinazione di incontri creativi tra artisti, architetti, musicisti, poeti, contadini, artigiani, operai, donne e giovani che insieme rifondano la città, ne segnano le strade e le case, riscoprono il valore eterno dell'arte e della bellezza, scavano nelle radici della loro identità e della loro storia per scoprire il *genius loci* nella nuova terra promessa raggiunta dopo quattordici anni di esilio e di baracche.»



Terremoto del Belice (1968)

Scrivete Renato Quaglia: «Ancora oggi, seppure con grande rispetto per Corrao, molti discutono se in quello che è stato fatto nella ricostruzione di Gibellina c'è qualcosa che corrisponde alle vere necessità di quella comunità. Molti sostengono che la progettazione, che fu non solo dei grandi artisti ma anche dei grandi architetti, ha definitivamente spezzato le condizioni di comunità tipica dei paesi siciliani». Come giudica questa posizione?

Le vere necessità! Quali sono le vere necessità? La popolazione di Gibellina aveva il bisogno primario di una casa, dopo il disastroso sisma, e questa necessità fu colmata prima che in tutti gli altri paesi del Belice. La redazione dell'impianto urbano, fu opera dell'ISES di Roma. Il trasferimento della città nuova, dopo il terremoto, in un luogo con caratteristiche orografiche differenti dal precedente aggiunge ulteriori motivi di lacerazione, ma la decisione risulta senza alternative per la definitiva distruzione che l'intervento delle ruspe dell'esercito compie su quanto rimasto in piedi dopo il sisma.

Ed inoltre i piani urbanistici delle città distrutte vennero imposti da strutture tecniche centrali e redatti senza che si fosse tenuto minimamente conto di quella che era la cultura abitativa della gente del Belice.

La piazza, come luogo di incontro e centro della città, i rapporti altimetrici tra strade e abitazioni, materiali, colori, tipologie abitative, ma più in generale l'impianto urbanistico, non aveva rapporto con la storia architettonica delle città meridionali, ma con quelle anglosassoni-scandinave.

In realtà come scrisse G. La Monica «molteplice è stato il terremoto, molteplice la violenza: della natura, della struttura politica, della cultura urbanistica.»



Mimmo Paladino, *Montagna di sale*.

Molti hanno dibattuto sul rapporto esistente tra quelli che erano i valori espressi da una piccola comunità montana e quanto realizzato a Gibellina da Consagra, Venezia, Melotti, Cappello, Uncini, Nunzio, ma negli ultimi decenni si è mai riflettuto seriamente su quello che è rimasto di una sapienza legata all'economia agricola pastorale, modificata irreversibilmente da eventi ben più traumatici e devastanti di un terremoto? Eppure per molti Gibellina, come tutti i paesi del Belice, non aveva per la propria ricostruzione che da "recuperare" elementi arcaici, in una società moderna sempre più omologata e che spesso guarda le espressioni culturali non consuete, come si intendono in alcuni casi le opere d'arte contemporanea, con nostalgica diffidenza. Ma Consagra era di Mazara del Vallo, Carla Accardi di Trapani, Sanfilippo di Partanna, Nino Cordio di Santa Ninfa. Perché l'opera di questi maestri e di tanti altri non può convivere con la memoria di un luogo? Perché il tentativo di esprimersi con linguaggi contemporanei deve essere considerato abiura della propria storia? C'è maggiore consapevolezza verso il proprio luogo e la propria storia e la propria identità, in un adolescente di Noto o in uno di Gibellina? Riceviamo in eredità un patrimonio di *geneticus loci* per farne cosa? Per distruggerlo, come avviene per il nostro patrimonio artistico? O per farlo proprio, rivitalizzarlo, renderlo contemporaneo, trasmetterlo con il nostro contributo?

Gibellina aveva necessità di trovare una nuova identità e in quello che è stato fatto si è indicata una strada, di gran lunga più complessa di qualsiasi altra, ma che andava percorsa, solo per essere chiamati figli del nostro tempo.

Da una parte l'indubbio successo dell'operazione artistica che è stata portata avanti negli anni, dall'altra le opinioni di chi pensa che Gibellina è un museo a cielo aperto ma è poco vivibile, dalla somma algebrica di queste diverse valutazioni, da ultimo, la città esce trionfante o ancora, nonostante tutto, "seconda"?

Gibellina non esce trionfante. Ma pone tante questioni. Ed è in ogni caso importante che queste siano state poste. Temi legati alle ricostruzioni delle città e delle periferie urbane – lo ZEN di Palermo, il Corviale, il Gallaratese, Scampia, il Pilastro, aree urbane di importanti metropoli italiane, sono dello stesso periodo e pongono problemi ben più gravi come l'uso dei nuovi linguaggi nelle arti, anche in architettura e il rapporto con la storia e con i suoi cambiamenti antropologici.

Gibellina si è posta queste questioni e forse il suo essere seconda deriva dall'aver affrontato in maniera isolata temi non considerati centrali. Ma oltre a trovare soluzioni qui per la prima volta molti si sono posti domande, alle quali forse non siamo in grado di rispondere.

A cura di *Luisa Leto*

