

SUPPLEMENTI
S

La città di celluloide
tra vocazione turistica
ed esperienze creative

04

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Il Capitale culturale
Studies on the Value of Cultural Heritage
Supplementi 4, 2016

ISSN 2039-2362 (online)
ISBN 978-88-6056-466-5

© 2016 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore
Massimo Montella

Coordinatore editoriale
Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale
Giuseppe Capriotti, Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Enrico Nicosia, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico
Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico

Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi, Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrociochi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Sciuillo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web
<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>
e-mail
icc@unimc.it

Editore
eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor
Cinzia De Santis

Progetto grafico
+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS

Alla mia Maestra

La città di celluloidi tra vocazione turistica ed esperienze creative

Atti della giornata di studio (Macerata, 26
marzo 2015)*

a cura di Enrico Nicosia

* Tutti i contributi di questo volume sono stati sottoposti ad una revisione tra pari (Peer Review) basata su una iniziale selezione da parte del Comitato Scientifico della Giornata di studio e su una successiva valutazione da parte di due revisori anonimi.

I sessione
Cineturismo e itinerari creativo-
culturali: la promozione degli spazi
urbani

Il video-testamento: come promuovere arte, teatro e territorio. Il caso di Gibellina

Valentina Garavaglia*

Abstract

Trattare di Gibellina significa considerare il senso del tempo, della memoria e della loro azione sia sul presente che sul futuro, e porlo in relazione con la reazione dell'uomo di fronte al tema delle rovine o meglio a quello delle macerie del terremoto del 1968 che cancellò paesi interi della valle del Belice. Da allora, Gibellina, per risollevarsi dalla tragedia, ha attivato un intenso programma di ricostruzione, che ha visto come protagonisti l'arte e il teatro. L'esperienza teatrale di Gibellina rappresenta il modello di un teatro totalizzante, che il video ha solo provato a raccontare, perché è solo lo spettatore, il turista, il visitatore partecipe e attivo che può comprendere la misura di uno spettacolo dove è l'essere umano coinvolto da un evento naturale, che fa da prologo e da epilogo a ogni rappresentazione. *Quiproquo*, il film documentario di Elisabetta Sgarbi, svela un'Italia piena di contraddizioni sconosciute agli italiani stessi.

* Valentina Garavaglia, Professore associato di Teatro moderno e contemporaneo, Libera Università di Lingue e Comunicazione-IULM, Facoltà di Comunicazione, relazioni pubbliche e pubblicità, via Carlo Bo, 1, 20143 Milano, e-mail: valentina.garavaglia@iulm.it.

We cannot speak of Gibellina without addressing the idea of time, of memory and of their effects on the present and the future, of its relation to man confronted with ruins. More precisely, with the ruins left by the earthquake that struck the towns that had for centuries stood in the Belice Valley during the night between January 14 and 15, 1968. Since that time, to get back on its feet, Gibellina has engaged in an intensive process of reconstruction, with art and theater as leading players. The Gibellina theater experience is an example of total theater, which the video merely tries to describe, because only a spectator, a tourist, an active and participating visitor can fully comprehend the scope of a show in which the person is drawn in by a natural event, which serves as prologue and epilogue of each performance. *Quiproquo*, the documentary by Elisabetta Sgarbi, reveals an Italy full of contradictions Italians themselves are unaware of.

Trattare di Gibellina significa considerare il senso del tempo, della memoria e della loro azione sia sul presente che sul futuro, e porlo in relazione con la reazione dell'uomo di fronte al tema delle rovine o più precisamente a quello delle macerie, conseguenza del terremoto avvenuto tra il 14 e il 15 gennaio del 1968 che cancellò paesi interi che da secoli sorgevano nella valle del Belice.

Da allora, Gibellina, per risollevarsi dalla tragedia, ha attivato un intenso programma di ricostruzione, che ha visto come protagonisti l'arte e il teatro: qui ci sono i ruderi del terremoto che, coperti dal *Cretto* di Alberto Burri, sono divenuti fra le più imponenti opere europee di *Land Art*; qui si erge Gibellina Nuova con le sue sculture antiscultoree e le sue architetture urbane; qui sorge il Baglio Di Stefano, sede di prestigiose raccolte di opere d'arte contemporanea; qui, da più di trent'anni, si svolgono le *Orestyadi*, manifestazione teatrale che ha visto coinvolti centinaia di artisti di fama internazionale¹.

Dove sorgeva un tempo la città ora distrutta, Burri, di concerto con Ludovico Corrao, il sindaco della ricostruzione², decide di stendere un sudario di cemento sopra le macerie, sopra i morti, una sorta di mausoleo segnato da grosse fenditure che riprendono e ripercorrono lo schema delle strade e i vicoli di Gibellina.

Il grande cretto come nuova immagine della vecchia Gibellina [...] coerente con le ultime ricerche di Burri, ma in una dimensione che interviene concretamente nel paesaggio e si fa architettura. Il «cretto» o crepa, quasi figurazione della terra che ha tremato, diventa percorso, dove si trovano le vecchie strade, labirinto della memoria che ripropone una vita³.

È il *Cretto* la *skené* per eccellenza che ricalca la scena del teatro greco delle origini: realizzato dall'artista dopo la visita delle vicine rovine di Segesta

¹ Sull'argomento si veda Garavaglia 2012, pp. 135-309.

² Ludovico Corrao (Alcamo, 1927-Gibellina, 2011), avvocato, poi deputato e senatore è eletto dal 1969 al 1994 sindaco di Gibellina. L'anno precedente la sua scomparsa, è stato realizzato un film-documentario, con la regia e la sceneggiatura di Elisabetta Sgarbi, intitolato *Quiproquo*.

³ Zanmatti 1988, s.i.p.

e Selinunte, è una scena «nuda e scarna di artifici, ambientata in contesti naturali»⁴.

Burri interviene, infatti, creando una scena nuova e modificando quel paesaggio con un nuovo *ethos*, intendendo questo termine in senso mitico, come luogo di dimora, distretto, luogo di pascolo, oppure, come nel caso in analisi, come «luogo comprensivo della totalità dell'esistenza, la vita attiva»⁵.

In definitiva, il *Cretto* s'inserisce nel paesaggio, mettendo in evidenza la presenza di una lontananza e nel contempo un mondo tutto interiore, ma, legandosi al tema della memoria, produce altresì un contrasto tra visibile e invisibile.

Ciò che conta è la presenza dell'invisibile, data nel silenzio, nel presagio, nell'accenno, ciò che fa sì che il paesaggio si associ, non già alla storia, ma al mito, non alla presenza – sia pure passata – dell'uomo, ma a quella nascosta, ma proprio perciò tanto più evidente⁶.

Zona sacrale per eccellenza, tramata da vie da ripercorrere attraverso il filtro del ricordo, il *Cretto* è un omaggio ai defunti mai completato, se si considera che nel progetto iniziale Burri aveva previsto 94.000 metri quadri di opera, che si sono fermati a 65.000 nel 1985, e da allora, anno dopo anno, metro dopo metro, hanno visto un sostanziale abbandono dovuto all'incostanza, o addirittura assenza, della manutenzione, non divenendo mai quella meta turistica che ci si auspicava potesse essere un giorno⁷.

A pochi chilometri dal *Cretto* si erge Gibellina Nuova, la città ricostruita *ex novo*⁸, una soluzione rivoluzionaria all'epoca⁹, che oggi somiglia più a una sorta di museo a cielo aperto, che a una vera e propria città, un luogo assai simile alle fantasie di De Chirico, bellissimo e inospitale al tempo stesso, come

⁴ Rita Olivieri, in Calvesi, Sarteanesi 2008, p. 37.

⁵ Ferriolo 2002, p. 13.

⁶ Carchia 2009, p. 214.

⁷ Stella 2015, p. 46.

⁸ «Per Gibellina [...] noi abbiamo ottenuto i migliori nomi dell'architettura internazionale, perché noi non solo vogliamo ricostruire Gibellina, non solo vogliamo che Gibellina sia migliore di prima, ma vogliamo che Gibellina sia la più bella città della nostra nazione italiana, delle nuove città che vengono ricostruite. [...] perché per Gibellina vogliamo il meglio che si possa avere. Il meglio non soltanto dal punto di vista estetico o architettonico, perché noi crediamo che le strutture urbanistiche possono incidere sulla natura dell'uomo, sulla sua capacità, sulla sua intelligenza e sono certamente uno strumento di sviluppo della personalità umana. Condizione, quindi, essenziale, è che il progetto del nuovo abitato s'ispiri a questa visione dell'uomo nuovo e di una società nuova; quindi, è una scelta politica anche la scelta dei professionisti che corrisponda a queste convinzioni ideologiche ed a queste condizioni sociali». Ludovico Corrao in Bignardi *et al.* 2008, p. 10.

⁹ Sono anni di grande fermento anche per quanto concerne il dibattito europeo sull'ambiente urbano. «È il caso ad esempio di Barcellona, del quartiere La Défense a Parigi o dell'Operazione Arcevia-Comunità esistenziale (rimasta solo alla fase progettuale), avviate tutte a metà del decennio. Rispetto al programma messo in atto a Gibellina, alle motivazioni etiche che delineano il progetto di Corrao e di Consagra, sostenuto dalla solidarietà di molti artisti, la realtà urbana di Barcellona [...] registrerà una svolta di radicale cambiamento della politica urbanistica»: Bignardi *et al.* 2008, p. 15.

lo ha definito qualche irriverente visitatore a distanza di più di quarant'anni dalla sua costruzione¹⁰.

A vegliare su Gibellina Nuova sorge il Baglio Di Stefano, sede del Museo delle Trame Mediterranee e della Fondazione Orestyadi¹¹, promotrice del festival che deve il nome all'*Oresteia*, la trilogia di Eschilo, messa in scena, interamente riscritta e reinterpretata, da Emilio Isgrò tra il 1983 e il 1985 con il titolo di *Agamènnuni* (1983), *I Cuèfuri* (1984) e *Villa Eumènidì* (1985) per la regia di Filippo Crivelli e le macchine spettacolari di Arnaldo Pomodoro¹².

L'intensa attività teatrale intrapresa dalla Fondazione a Gibellina, unica nel suo genere, rappresenta il modello di un teatro totalizzante, proiezione di un dramma dell'immaginario dove lo spettatore, il turista, il visitatore è protagonista partecipe e attivo, poiché la misura della rappresentazione non è più, o non solo, l'attore, ma l'essere umano coinvolto da un evento naturale, che fa da prologo e da epilogo a ogni rappresentazione.

Il ricordo del passato si imprime nel territorio e sulla scena del territorio viene raccontato, agito, vissuto. L'esperienza di Gibellina fin dall'inizio fa leva, infatti, sulla memoria collettiva e su quella storica, intese come esperienze vive che assumono le forme di un rituale in cui l'identità individuale diviene testimone dell'identità di gruppo. Questo accade fin dalle prime manifestazioni annuali per la nuova città andate in scena sui Ruderì i cui protagonisti erano gli abitanti del luogo, gli sfollati¹³.

Ciò che è accaduto nel passato diviene nel presente drammatizzato: «il passato in scena» si riattualizza attraverso le *performances* rituali in cui il dire qualcosa è anche fare qualcosa nel teatro della vita quotidiana. Il ricordo, pertanto, si pone in stretto rapporto con la comunità e diventa il modo per conoscere l'esperienza sociale della memoria.

Nelle singole vite una cultura viene coniugata, raccontata, trasformata¹⁴ e per questo diviene memoria tangibile e selezione sociale degli eventi da parte del gruppo che la produce.

Gibellina è un simbolo dell'operare attraverso l'arte e del simbolo Gibellina ha infatti tutte le caratteristiche.

Innanzitutto la memoria, luogo simbolico per eccellenza che «costruisce un legame tra il passato e il presente e, al tempo stesso, ne mantiene ben vive le fratture»¹⁵.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ La Fondazione è costituita nel 1992 per volontà di Ludovico Corrao e prosegue nella nuova forma giuridica l'esperienza culturale iniziata con l'Associazione nel 1981, con lo scopo di «raccolgere, salvaguardare, valorizzare e potenziare tutto il patrimonio di attività culturali in senso ampio espresso dalla città di Gibellina a partire dalla sua ricostruzione» (Fondazione Orestyadi 2006, p. 5).

¹² Garavaglia 2012, pp. 154-186, e la relativa bibliografia.

¹³ *Gibella del Martirio e San Rocco legge la lista dei miracoli e degli orrori* (1982).

¹⁴ Cfr. Clemente 2013, pp. 217-249.

¹⁵ Franzini 2008, p. 9.

Dall'epoca del terremoto in poi, infatti, non si è mai persa di vista la realtà, anzi si è cercato di procedere unitariamente con azioni che recuperassero il passato rielaborandolo su piani diversi.

L'arte, secondo Corrao, avrebbe impedito la crescita disordinata della nuova città e anche il rischio della perdita assoluta d'identità da parte dei suoi abitanti; avrebbe evitato di far apparire il nuovo assetto urbano come quello di un qualsiasi quartiere di periferia. Sul versante opposto, di fronte a un'identità ormai irrimediabilmente distrutta dal terremoto, era necessario ristabilire un nuovo rapporto con la memoria posta in relazione con quella stessa identità perduta, una memoria che non avrebbe dovuto rappresentare il semplice documento-ricordo di ciò che fu, ma richiamare agli abitanti il loro passato nella conferma della loro collocazione in una dimensione temporale e culturale di rottura, ma anche di continuità.

In questo modo inizia la storia della Nuova Gibellina¹⁶, luogo definito dell'utopia, quasi a voler sottolineare la non realtà di questa cittadina siciliana, frutto della pura immaginazione umana che evoca sogni irrealizzabili o destinati all'insuccesso.

A Gibellina accade ciò di cui aveva scritto André Malraux nelle pagine del *Museo Immaginario*¹⁷:

il museo non è sempre esistito, e quegli oggetti simbolici che chiamiamo opere d'arte, in esso imponendo allo spettatore un nuovo rapporto con l'opera, ne hanno modificato, o diversificato, il senso simbolico. Il museo come memoria, con le proprie catene associative, separa l'opera, l'oggetto, dal mondo in cui originariamente si trovava, e la riunifica altrove, accanto ad altre opere, ad altri oggetti: è un confronto di metamorfosi, in cui il museo, nel proprio essere conservazione del nostro passato simbolico, attesta il carattere metamorfico del simbolo proprio in quanto ne enfatizza la separatezza dal mondo alla ricerca di una nuova unità. Il museo è la storicizzazione di una memoria simbolica, capace di creare nessi anche dove la storia non li ha posti: ma spesso, di conseguenza, [...] indica anche una possibilità costruttiva della memoria simbolica come recupero dei vissuti intersoggettivi dotati di coloritura affettiva, emotiva, empatica, capaci di formare interi che legano con intensità il passato e il presente¹⁸.

¹⁶ «Con questa disposizione i cinquemila abitanti della nuova città giungono ad occupare ben 15 ettari di superficie (con una densità di circa 300 abitanti per ettaro) che, confrontata con la superficie di 2 ettari che racchiudeva l'intero abitato della vecchia città (con 6.500 abitanti e una densità di circa 3.200 abitanti per ettaro) dà la misura della dispersione introdotta dal nuovo piano» (Nicolin, Minardi 1983, p. 25).

¹⁷ «A tutte le opere d'arte che sceglie, il Museo Immaginario porta, se non l'eternità che domandavano loro gli scultori di Sumer o di Babilonia, l'immortalità che domandavano loro Fidia e Michelangelo, almeno un'enigmatica liberazione dal tempo. E se fa nascere un Louvre invaso e non abbandonato, è perché il vero Museo è la presenza, nella vita, di ciò che dovrebbe appartenere alla morte» (Malraux 1965, p. 233). A Gibellina, tuttavia, le opere d'arte sono concrete e non solo riproduzioni fotografiche, come Malraux si auspicava per il suo *museo*, per rendere visibile tutta l'arte mondiale che non ha bisogno del contatto diretto con l'opera originale. In definitiva quella di Malraux è un'idea di arte che afferma pienamente se stessa negando la realtà da cui origina.

¹⁸ Franzini 2008, pp. 12-13.

Qui, la forte spinta dell'arte all'ideale non può che concretizzarsi, dunque, nel teatro, essendo questo «il luogo di passaggio dal quotidiano all'extraquotidiano, tra il presente e l'ideale»¹⁹.

E per teatro non deve intendersi il semplice edificio o il luogo della rappresentazione scenica, quanto piuttosto l'intero territorio che appare, così come si è costituito nel tempo, come la manifestazione delle possibili espressioni dell'uomo e dell'arte, tanto più se si considera la tendenza dell'arte di questi ultimi decenni: dialogare con lo spazio appropriandosi di frammenti di realtà, così da attivare nello spettatore una risposta globale non più affidata soltanto all'organo privilegiato della vista, ma diretta al coinvolgimento dell'intero apparato sensoriale.

Proprio per questa ragione Gibellina ci è utile come paradigma, perché toccando l'universo simbolico, rinvia sempre ad altro, attraverso opere che rappresentano mondi possibili, mediati dall'ideale.

Ideale che consiste nel trattenere l'evento del terremoto, ma, nel contempo, superarlo, progettando e conservando una nuova vita in quei luoghi, che coinvolga non solo i soggetti, ma anche il mondo e la natura da interpretare secondo la produttività dell'immaginazione.

Il territorio diviene pertanto scenografia e questa scenografia «rappresenta il contenitore all'interno del quale si sviluppa l'azione»²⁰, sia degli abitanti, che degli artisti, degli architetti, degli attori e dei registi, nei rispettivi luoghi deputati per la rappresentazione.

La scenografia, quindi, come nel periodo barocco²¹, a Gibellina costituisce una vera e propria drammaturgia, sia che si riferisca a un intervento architettonico e urbanistico, sia che comprenda una festa popolare, o uno spettacolo nel senso tradizionale del termine.

La tesi di Gibellina città-simbolo²² trova conferma nel rapporto tra città e paesaggio, in cui essa s'inserisce attraverso una nuova rifondazione e edificazione, che inizia nei primi anni '70 del secolo scorso.

È necessario pensare a questo luogo come ad un museo senza custodi, uno spazio dove poter valutare effettivamente i desideri della gente, espressi senza la paura di eventuali ripercussioni, rispetto alla manipolazione e all'interazione con l'opera²³.

Dal punto di vista urbanistico Gibellina può essere considerata come la testimonianza della crisi dell'urbanistica stessa, fondata sullo *zoning*, vale a dire sull'organizzazione in un territorio di attività simili organizzate in zone adiacenti

¹⁹ Cruciani 1992, p. 6.

²⁰ Guaita 2008, p. 11.

²¹ Cruciani 1992, p. 95.

²² «Il simbolo non rappresenta un'eccezione, è piuttosto l'universale o meglio il tutto: è ciò che infrange i limiti. Ergersi a simbolo significa elevarsi sopra la meschinità e la finitezza del mondo e incontrare valori universale e imperituri» (Franzini, Mazzocut-Mis 1996, p. 194).

²³ Luigia Lonardelli in Bignardi *et al.* 2008, p. 111.

e sulla tipizzazione, sulle infrastrutture e sugli standard²⁴. Tuttavia proprio per la peculiarità straniante del suo assetto, che esula da ogni coinvolgimento emotivo e sentimentale di chi la osserva, Gibellina sembra avvicinarsi alla concezione della scena, propria del teatro epico²⁵, utilizzata da Bertolt Brecht nel mostrare ciò che era noto e quotidiano in forma che lo rendesse inedito e impreveduto, generando sorpresa, stimolando il pubblico a porsi interrogativi.

Questa ipotesi è avvalorata, anche dai motivi ideologici, propri di quegli anni '70, in cui si è incominciato a pensare di realizzare Gibellina La Nuova. Valga per tutte l'affermazione di Ludovico Corrao, che a più riprese ha messo in evidenza che

Gibellina nasce dal soffio creativo dell'Arte, ecco perché artisti di ogni parte insieme agli artisti – lavoratori e contadini – di Gibellina si sono incontrati nella comune solidale fatica di rifondazione della città²⁶.

Le opere di architettura e di scultura disseminate sul territorio non vanno viste ognuna per sé, ma ognuna in relazione alle altre e allo spazio, misticamente vivo, che esse racchiudono, nonostante l'ampia molteplicità di atti individuali che tentano di conferire una forte impronta soggettiva²⁷.

Arte e territorio, architettura e paesaggio, devono suscitare non tanto momenti di contemplazione, quanto piuttosto percorsi di riflessione.

Una proposta di fruizione nuova, questa, che rigetta tanto l'illusionismo verista, quanto la dimensione onirica e metafisica suggerita dalle avanguardie storiche.

Di itinerario culturale *sui generis* si può parlare attraversando la scenografia di Gibellina La Nuova, composta per grande parte dalle molte scenografie degli spettacoli e costituita da una lunga narrazione di elementi che sollecitano un coinvolgimento razionale, critico e distaccato che pone l'attenzione nei confronti dello svolgimento di ciò che viene mostrato inducendo a riflettere sulla realtà²⁸.

²⁴ Jodice *et al.* 1990.

²⁵ «Questo teatro è legato al corso del tempo in modo completamente diverso dal teatro tragico. Poiché la tensione è legata non tanto all'esito quanto alle vicende [...]. Per il teatro epico, l'arte sta appunto nel suscitare, [...] il pubblico deve imparare a stupirsi delle situazioni in mezzo alle quali questi si muove. Il teatro epico [...] non deve tanto sviluppare azioni quanto rappresentare situazioni [...]. Si tratta piuttosto, principalmente, di scoprire queste situazioni. [...] Questa scoperta (straniamento) delle situazioni avviene mediante l'interruzione di certe azioni. [...] Vale a dire: l'estraneo viene messo a confronto con la situazione». Benjamin 1966, pp. 128, 130, 131.

²⁶ Ludovico Corrao, in Cattedra 1993, p. 28.

²⁷ Oddo 2003, p. 28.

²⁸ Lo spazio così costituito si avvicina alla concezione della scena medioevale che «è un insieme complesso di oggetti che indicano e significano, un sistema articolato e definito di rappresentazione simbolica: lo spazio è qui la successione creata dalla compresenza degli oggetti, è classicamente l'*intervallum*, quel tempo e luogo che è di mezzo tra due termini, ed è, nella parzialità e nella totalità dei diversi oggetti dislocati in sequenza una narrazione allegorica. È una verità in cui solo il tempo (l'azione) crea differenziazioni: non c'è storia, ma un *continuum* presente in cui accadono, come *exempla*, le storie» (Cruciani 1992, p. 4).

Ricordare il passato per decodificare il presente, questo lo scopo del percorso, questo lo scopo, a distanza di più di quarant'anni, di *Quiiproquo*, il film documentario di Elisabetta Sgarbi²⁹ che racconta il connubio tra arte, teatro e territorio che si è verificato a Gibellina, tenta un bilancio dei lasciti di questa "memoria", ma soprattutto svela un'Italia sconosciuta agli italiani stessi, un'Italia di cui pochi hanno fatto esperienza, anche perché a Gibellina è davvero un'impresa arrivarci.

Il film è un video testamento, il testamento dell'uomo dell'utopia, Ludovico Corrao, che da primo cittadino, dopo il terremoto, aveva chiamato non solo Alberto Burri, ma anche Pietro Consagra, Mario Schifano, Andrea Cascella, Arnaldo Pomodoro, Mimmo Paladino e altri grandi ad arricchire con le loro opere la città ricostruita e a impreziosire con le loro sculture-scenografie le sue rappresentazioni.

Quiiproquo è il video testamento di un popolo che, intervistato, mostra di non conoscere, nella grande maggioranza dei casi, neppure il significato della parola arte d' "avanguardia", un popolo ospite, più che abitante di quel luogo, di quella memoria.

Il film non è solo un testamento, ma anche una sorta di censimento dei risultati di questa utopia, di ciò che non si è fatto, o meglio, non si è compiuto; di ciò che pur essendo "a disposizione" resta irraggiungibile, sia dal punto di vista logistico, che culturale ("straniera è qui l'avanguardia", dicono due ventenni sedute sui ruderi del Cretto); di cosa il popolo siciliano percepisce come "avanguardia":

Avanguardia: Cosa le viene in mente nel sentire questa parola?

Polizia.

E perché polizia?

Perché guardia, avan...guardia³⁰.

Allo scorrere delle immagini ci si interroga, dunque, su quanto la promozione dello spazio urbano possa passare attraverso un film che si faccia ponte laddove non ci sono ponti, e strada, laddove quelle che ci sono sono impercorribili.

Il tema, in questa sede, il cineturismo, può forse essere interpretato come infrastruttura che porti ai luoghi dell'arte, che aiuti a decodificare i luoghi dell'arte.

Di un'arte come la intendeva Corrao: non soltanto bellezza, ma anche inquietudine e disarmonia delle cose, come lo è la vita. Non c'è più l'arte monocratica, che stabilisce un suo linguaggio e lo impone. Non c'è più l'arte

²⁹ *Quiiproquo* (interpreti: Umberto Eco, Rossana Rossanda, Ludovico Corrao, Vittorio Sgarbi); musiche di Franco Battiato e Etta Scollo; produzione Betty Wrong e Rai Cinema. Il film è stato presentato alla Mostra del Cinema di Venezia nel settembre 2011 poco dopo la scomparsa del senatore.

³⁰ Estratto dal film documentario *Quiiproquo*.

che sta dentro i palazzi o le chiese per imporre un'ideologia forte al servizio dei poteri. A Gibellina «abbiamo liberato l'arte dal chiuso delle chiese, dal chiuso delle case, da chiuso dei musei», sussurra il senatore durante il filmato.

Quiproquo misura un territorio che si è fatto vasta scenografia da percorrere, che tiene in sé segni, colori, gesti, materie, dietro cui si nasconde una precisa filosofia: ricominciare a pensare l'arte come pratica civile, politica, militante. Concepirla non come mero esercizio decorativo, ma come occasione di partecipazione diffusa, strumento teso ad agire nel contesto urbano per favorire un radicale rinnovamento antropologico.

L'arte a Gibellina doveva dare una risposta forte al governo centrale: la storia di un piccolo villaggio, un paese di contadini e di povertà, doveva misurarsi con la grande arte, cosiddetta, degli itinerari turistici più battuti, la storia della civiltà contadina paragonata alle grandi storie, senza differenza tra arte colta e arte popolare. I contadini dovevano diventare i protagonisti di questo spettacolo a cielo aperto.

Corrao viene assassinato poco prima dell'uscita di questo film, una tragedia surreale ed enigmatica come gli scenari metafisici di Gibellina Nuova, una tragedia fosca e persecutoria come l'*Oresteia* di Eschilo rappresentata nell'83: come l'incolto ha ucciso Corrao, così l'incolto può uccidere l'arte e di conseguenza un paese. È questo il punto di partenza per una riflessione ben sintetizzata da Emilio Isgrò nel poemetto *I funerali di Corrao*: laddove egli scrive rivolgendosi all'amico: «T'ha ucciso la Sicilia per conto dell'Italia»³¹.

Riferimenti bibliografici / References

- Benjamin W. (1966), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino: Einaudi.
- Bignardi M., Lacagnina D., Mantovani P., a cura di (2008), *Cantiere Gibellina. Una ricerca sul campo*, Roma: Artemide.
- Calvesi M., Sarteanesi C., a cura di (2008), *Alberto Burri*, Ginevra-Milano: Skira.
- Carchia G. (2009), *Per una filosofia del paesaggio*, in *Estetica e paesaggio*, a cura di P. D'Angelo, Bologna: Il Mulino, pp. 83-106.
- Cattedra N., a cura di (1993), *Gibellina. Utopia e realtà*, Roma: Artemide.
- Clemente P. (2013), *Le parole degli altri. Gli antropologi e le storie della vita*, Ospedaletto, Pisa: Pacini.
- Cruciani F. (1992), *Lo spazio scenico del teatro*, Roma-Bari: Laterza.
- Fondazione Orestadi, a cura di (2006), *Annali 1978/2006*, Alcamo: Edizioni Orestadi.

³¹ Isgrò 2013, p. 44.

- Franzini E. (2008), *I simboli e l'invisibile. Figure e forme del pensiero simbolico*, Milano: Il Saggiatore.
- Franzini E., Mazzocut-Mis M., (1996), *Estetica. I nomi, i concetti, le correnti*, Milano: Mondadori.
- Garavaglia V. (2012), *L'effimero e l'eterno. L'esperienza teatrale di Gibellina*, Roma: Bulzoni.
- Guaita C., a cura di (2008), *Teatro e arti visive*, Roma: Bulzoni.
- Isgro E. (2013), *I funerali di Corrao*, Torino: Nino Aragno Editore.
- Jodice M., Guidi G., Bigi R., Chiaromonte G. (1990), *Gibellina. Utopia concreta*, Federico Motta: Milano.
- La Monica G., a cura di (1981), *Gibellina. Totalità dell'ideologia, frammenti dell'utopia*, Palermo: ILA Palma.
- Malraux A. (1965), *Le Musée Imaginaire*, Parigi: Gallimard.
- Nicolin P., Minardi B. (1983), *Dopo il terremoto, Belice 1980, laboratorio di progettazione*, «Quaderni di Lotus», n. 2, Milano: Electa.
- Oddo M. (2003), *Gibellina La Nuova: attraverso la città di transizione*, Roma: Testo & Immagine.
- Stella G.A. (2015), *Il Cretto di Burri avanza i restauri no*, «Corriere della Sera», 13 marzo, p. 46.
- Troisi S. (1990), *Esperienze nel contemporaneo in Sicilia. Gibellina Nuova, tra memoria e utopia*, Palermo: S.T.ASS.
- Venturi Ferriolo M. (2002), *Etiche del paesaggio. Il progetto del mondo umano*, Roma: Editori Riuniti.
- Zanmatti A. (1988), *Documento autografo*, <http://ffmaam.it/GALLERY/0-1162748966-DOCUMENTI-8586_burri_zanmatti.pdf>, 9.7.2015.

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Massimo Montella

Texts by

Valentina Albanese, Fabio Amato, Rocío Liáñez Andrades,
Alessandro Arangio, Tiziana Banini, Angelo Bencivenga,
Mara Cerquetti, Livio Chairullo, Caterina Cirelli, Francesco Citarella,
Delio Colangelo, Gian Luigi Corinto, Angela Cresta, Marco Cucco,
Elena Di Blasi, Francesco di Cesare, Claudio Gambino, Sonia Gambino,
Valentina Garavaglia, Katia Giusepponi, Teresa Graziano, Ilaria Greco,
Anthony La Salandra, Giulia Lavarone, Marisa Malvasi, Stefan Marchioro,
Eleonora Mastropietro, Leonardo Mercatanti, Franca Miani,
Enrico Migliaccio, Giuseppe Muti, Enrico Nicosia, Maria Laura Pappalardo,
Astrid Pellicano, Lidia Piccioni, Carmelo Maria Porto, Donatella Privitera,
María del Carmen Puche Ruiz, Sandro Savino, Massimo Scaglioni,
Rosy Scarlata, Francesca Sorrentini, Monica Storini, Michele Vigilante,
Antonio Violante, Alessandro Vitale

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362
ISBN 978-88-6056-466-5