

CONVERSAZIONI

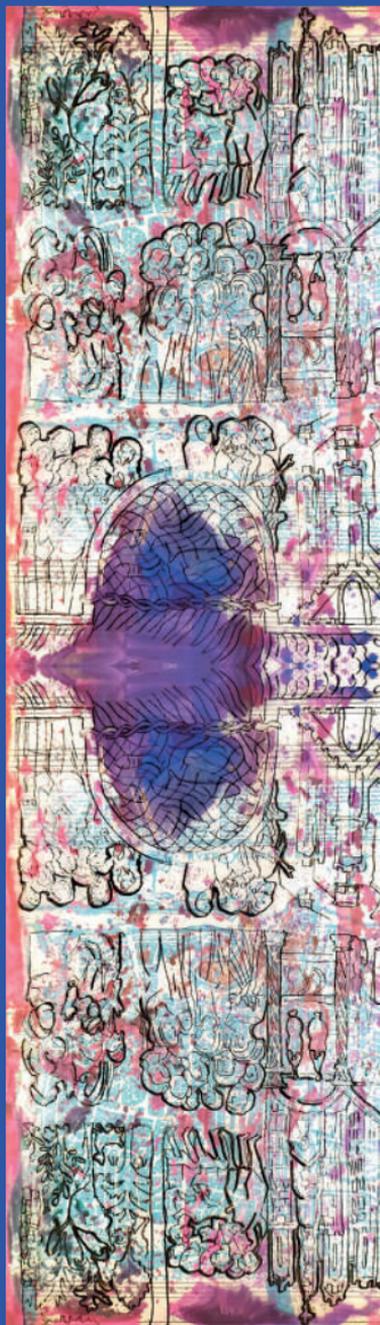
# sotto traccia alla luce del sole

IL CONTESTO ARTISTICO  
NELLA RINASCITA DI PALERMO

a cura di  
Diego Mantoan e Claudio Gulli



FRANCESCA  
& MASSIMO  
Valsecchi  
COLLECTION



CONVERSAZIONI

# sotto traccia alla luce del sole

**IL CONTESTO ARTISTICO  
NELLA RINASCITA DI PALERMO**

**PROTAGONISTI, PROBLEMI, PROSPETTIVE**

a cura di  
Diego Mantoan e Claudio Gulli



FRANCESCA  
& MASSIMO  
Valsecchi  
COLLECTION

## **SOTTOTRACCIA ALLA LUCE DEL SOLE**

Il contesto artistico nella rinascita di Palermo:  
protagonisti, problemi, prospettive  
a cura di Diego Mantoan e Claudio Gulli

Progetto grafico Caterina Virzì  
Intervento artistico Laura Pitingaro  
Assistenza artistica ed editoriale Annalena Schlüchter

Con contributi di  
Claudio Gulli, Maria Rosa Sossai, Giulia Crisci, Diego Mantoan

In collaborazione con  
Dipartimento di Scienze Umanistiche, Università di Palermo e  
Fondazione Palazzo Butera, Francesca & Massimo Valsecchi Collection

Finanziato da  
Unione Europea, NextGenerationEU, nell'ambito del Progetto EUROSTART

In copertina  
Laura Pitingaro, *Genti di Palermo, 2024*  
opera digitalizzata da china e acrilico su palinsesto di velina  
per gentile concessione dell'artista.



Edito da Fondazione Palazzo Butera, Palermo, 2024  
ISBN 979-12-80511-07-2  
Stampato a ottobre 2024, Officine Grafiche, Palermo

La giornata di studi 4 CONVERSAZIONI A PALAZZO BUTERA si è tenuta giovedì 22 febbraio 2024, alle ore 14:30 – 19:30, presso la Sala Tremlett, Palazzo Butera | Via Butera 8, 90133 Palermo. Giornata e volume rientrano nel programma di attività scientifiche e ricerca partecipata PARSEU (Sustainable Art's Scope and Impact in Southwestern Europe: Palermo as a showcase) del progetto EUROSTART 2022 condotto dal PI Diego Mantoan per il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Palermo su fondi NextGenerationEU.

Comitato scientifico: Gabriella De Marco, Elisabetta Di Stefano, Vincenza Garofalo, Chiara Giubilaro, Valeria Maggiore (Università di Palermo)

Comitato organizzatore: Diego Mantoan (Università di Palermo), Claudio Gulli (Fondazione Palazzo Butera), Laura Pitingaro (artista indipendente)

Discussant: Giacomo Tagliani (Università di Modena e Reggio Emilia) | Giuseppe Mazzola (Università di Palermo) | Annalena Schlüchter (Universität Bern)

La presente opera è integralmente disponibile in Open Access sul portale IRIS di UniPa.

Copyright dei testi agli autori.

Immagini e fotografie contenute in questo volume sono gentilmente concesse dagli artisti autori delle opere o dalle organizzazioni di riferimento riportate in didascalia. Le trascrizioni delle conversazioni sono state visionate e approvate da tutti gli interessati.

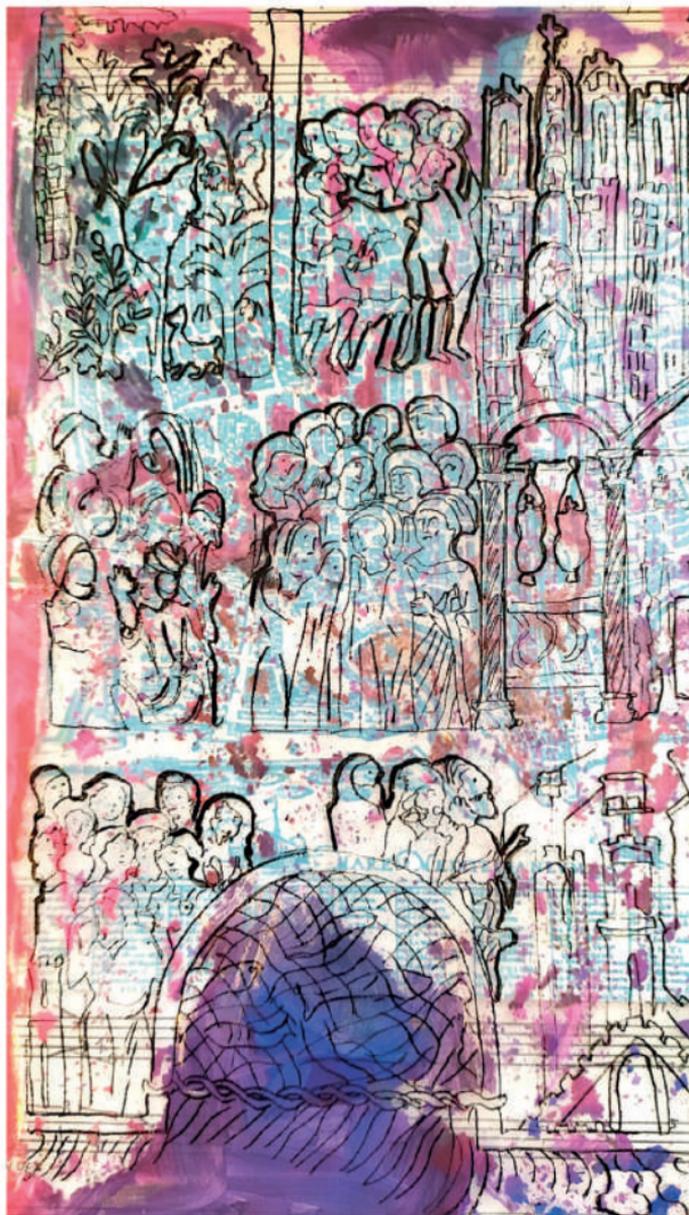
#### **TRASCRIZIONI** *a cura di*

Diego Mantoan (Università degli Studi di Palermo)

Maria Rosa Sossai (Museo Civico di Castelbuono)

Giulia Crisci (Università IUAV di Venezia)

Annalena Schlüchter (Universität Bern)





<b>introduzione</b>	p. 9
Claudio Gulli	
<b>sotto traccia alla luce del sole</b>	p. 13
RITORNI E SGUARDI AI PROTAGONISTI, PROBLEMI E PROSPETTIVE DELL'ARTE CONTEMPORANEA A PALERMO Maria Rosa Sossai	
14:30-14:45	
<b>PREMESSA</b>	p. 20
<b>apertura dei lavori</b>	
<i>introducono:</i> Claudio Gulli e Diego Mantoan	
14:45-15:45	
<b>CONVERSAZIONE I</b>	p. 28
<b>segni pubblici</b>	
FLORINDA CERRITO, IRENE COPPOLA, PAOLO FALCONE, ANDREA KANTOS, GIOVANNI RIZZUTO <i>modera:</i> Vincenza Garofalo	
15:45-16:45	
<b>CONVERSAZIONE II</b>	p. 50
<b>azioni quotidiane</b>	
CLAUDIO ARESTIVO, GIULIA CRISCI, STEFANIA GALEGATI, IGNAZIO MORTELLARO, MARIA ROSA SOSSAI <i>modera:</i> Elisabetta Di Stefano	

16:45–17:15

**INTERVALLO**

galleria fotografica

p. 70

17:15–18:15

**CONVERSAZIONE III  
spazi rigeneranti**

EMILIA GUARINO, ANDREA INZERILLO,  
L'ASCENSORE, ANDREA MASU,  
MARCO MONDINO

*modera: Valeria Maggiore*

p. 82

18:15–19:15

**CONVERSAZIONE IV  
tempi circolari**

GIUSEPPE ARICI, DARIO BISSO,  
GIUSEPPE BUCARO, UMBERTO PEZZINO  
RAO, LAURA PITINGARO

*modera: Salvatore Tedesco*

p. 104

**sulla luce e le sue ombre**

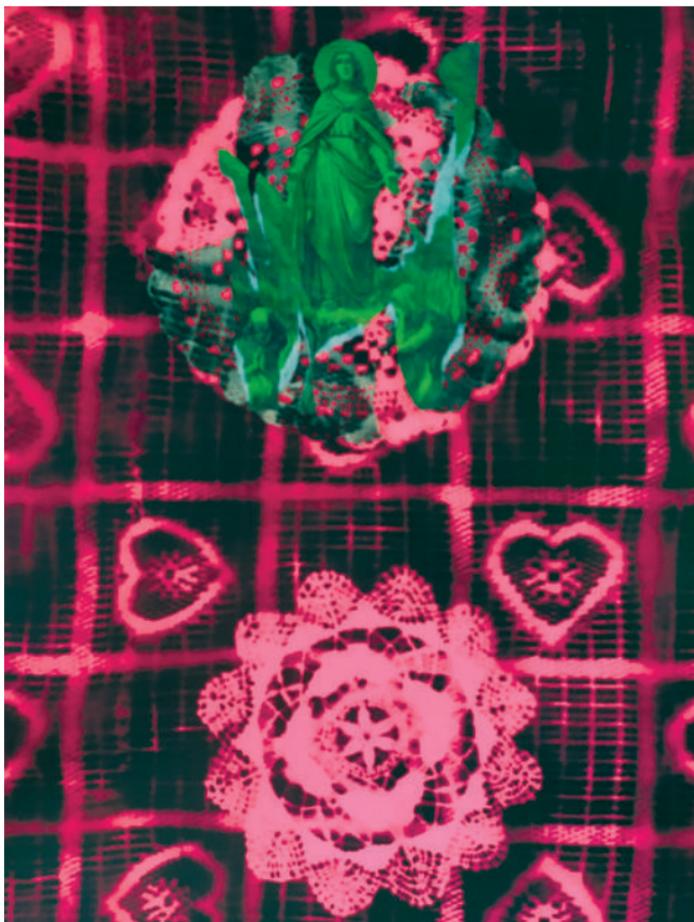
PALERMO, AZIONI CULTURALI E  
PRATICHE ARTISTICHE PER IL COMUNE  
Giulia Crisci

p. 121

**quasi fosse un portrait du milieu**

LA COMUNITÀ ARTISTICA DI PALERMO  
E I LUOGHI DEL CONTEMPORANEO  
Diego Mantoan

p. 139



Laura Pitingaro, *Ascensione* (2024), pittura, collage, spray su carta (2024)

# intro- duzione

Claudio Gulli

I meriti di quest'iniziativa – e della pubblicazione che ne è seguita – sono da attribuire quasi interamente a Diego Mantoan, che ha pensato bene di avvicinare il suo lavoro di ricerca sulla storia dell'arte contemporanea che svolge all'Università di Palermo alla sponda di Palazzo Butera. Inizialmente, quando Diego mi ha proposto di svolgere da noi questo pomeriggio di conversazioni, mi sono limitato a condividere un punto di vista, frutto di un'esperienza, ma tutto sommato breve, è poca cosa rispetto a quanto è stato poi aggregato da Diego. Un aspetto che mi ha colpito sin da subito è stata la sua voglia di conoscere, di affondare lentamente nel magmatico ambiente artistico palermitano, attraversato da molteplici sensibilità e passibile di diversi approcci interpretativi. La selezione che ne è conseguita ha quindi un'evidente parzialità rispetto alla complessità del sistema. Mentre lavoravamo, vedevo che in Diego l'idea si precisava: voleva privilegiare un taglio trans-generazionale ed evitare che prevalessero le figure che solitamente hanno più spazio: meno curatori, niente musei, più artisti; non limitarsi all'arte contemporanea in senso stretto, ma includere il cinema, il performativo, il patrimonio ecclesiastico, la ristorazione, pratiche di sponsorizzazione... tutto ciò che emerge meno in questo genere di iniziative. Così la collaborazione è andata avanti nel tentativo di inquadrare il modo in cui lavora il mondo sottostante, non istituzionale,

tendente a operare negli spazi gestiti dagli artisti e magari aperti un paio di volte all'anno, ma attivi quotidianamente, anche solamente come luoghi di incontro. Altre ricerche gravitano più fra università e scuola, c'è chi è più o meno ancorato a un territorio specifico, e riesce a circoscrivere un suo campo di azione. Ci sono molte storie personali, e credo che questo lo abbiamo deliberatamente incoraggiato: sia in chi aveva decenni di pratica da raccontare sia in chi poteva proporre un singolo oggetto.

Anche chi come me non si occupa strettamente di contemporaneo, vivendo a Palermo, non può chiudere gli occhi davanti a una certa vitalità della scena artistica, che tante città italiane, anche di dimensioni superiori, prese d'assalto dal turismo di massa sembrano avere ormai dimenticato. È dovuto a un risarcimento, più che a un rinascimento, dopo i decenni di oblio che la città ha vissuto, almeno per quel che concerne la notorietà sul piano internazionale? Eppure a Palermo generazioni di artisti, studiosi, curatori e professionisti del mondo dell'arte hanno operato brillantemente, e solo ora le loro storie iniziano a circolare più diffusamente. Certi picchi di interesse durante le conversazioni che si sono svolte a Palazzo Butera li ho registrati proprio quando si rimetteva in moto la macchina della memoria: molti di noi, con meno anni alle spalle, hanno ancora un quadro sfocato su come sono

andate effettivamente le cose, negli anni passati; e credo che questo volumetto aiuti a sciogliere qualche nodo, ma non si potrà nemmeno pretendere né esaustività né completezza. Proprio per questo abbiamo scelto di mantenere le trascrizioni degli interventi il più possibile fedeli all'oralità iniziale: non volevamo che il libretto diventasse qualcosa che non è. I relatori hanno ricevuto i loro testi trascritti e raramente sono intervenuti per modificare un pensiero, un concetto o un giro di frase. Il lettore dovrà quindi perdonarci se troverà ripetizioni o passaggi parecchio informali, rari da trovare su carta stampata, ma lo spirito estemporaneo delle conversazioni ci pareva prezioso quanto il prodotto che andavamo a confezionare. E ben più di questa premessa, servono a introdurre le conversazioni le pagine che seguono di Maria Rosa Sossai, così chiare nel delineare quel che ci sta più a cuore: il futuro di Palermo.



Laura Pitingaro, *Luce* (2024), pittura, collage, spray su carta (2024)

# sotto traccia alla luce del sole

**RITORNI E SGUARDI AI PROTAGONISTI,  
PROBLEMI E PROSPETTIVE  
DELL'ARTE CONTEMPORANEA A PALERMO**

Maria Rosa Sossai

13

## **PALERMO VECCHIA / RITORNO QUOTIDIANO<sup>1</sup>**

Quando 8 anni fa sono tornata a vivere a Palermo, ho scelto di abitare nel centro storico che negli ultimi anni ha subito profondi cambiamenti: le botteghe storiche sono quasi tutte chiuse e al mercato del Capo dove abito, sono rimasti pochi banchi di frutta sostituiti dal cibo di strada e da bancarelle che vendono calamite e souvenir ai turisti.

Occupandomi di arte contemporanea e di progetti partecipativi, gli incontri avvenuti a Palazzo Butera e riportati in questo volume sono stati per me l'occasione di riflettere insieme al milieu artistico su come le nostre azioni quotidiane possono combattere il processo di gentrificazione in atto e su come l'arte possa contribuire a vivere un quotidiano più inclusivo e sostenibile. Le azioni quotidiane poi travalicano le classi sociali, mischiano i ceti e quando entra in gioco l'arte, vengono incluse anche le persone con cui abbiamo solo un rapporto di prossimità.

Quando si vuole raggiungere uno scopo comune, come lottare contro un turismo predatorio che sta svuotando il centro storico dei suoi abitanti e trasformando le abitazioni in case vacanza per turisti, le azioni quotidiane e la mobilitazione artistica possono essere gli strumenti idonei per farlo. In passato l'arte e il quotidiano

hanno dialogato, quest'ultimo è stato spesso per molti artisti il terreno sul quale sperimentare forme di resistenza poetica, contro i vari tipi di potere e contro la progressiva mercificazione dell'opera.

Nella vita di quartiere il quotidiano consiste nel fare la spesa al piccolo supermercato, frequentare la farmacia, bere il caffè al chiosco, che è diventato uno spazio familiare per le persone che giornalmente lì si incontrano.

Poi ho iniziato a prendermi cura della piazzetta, potando, concimando e sostituendo le piante che a volte vengono rubate o che appassiscono. Il mio vicino inaffia le piante, spazza la piazza e per questo servizio lo ripaghiamo con un piccolo compenso.

Far vivere il centro storico vuol dire valorizzare ciò che già esiste, cioè tutti i servizi culturali concentrati qui: spazi non profit, studi di artisti, le due gallerie d'arte contemporanea della città, musei, fondazioni, sino a Palazzo Butera che ospita questi incontri.

Le azioni quotidiane nel centro storico, proprio per questa presenza così alta di spazi culturali, possono diventare catalizzatori di energie creative, ovvero occasioni di incontro, pratiche di apprendimento informale, assemblee, forme di attivismo, incubatori di iniziative editoriali, concerti, performance. Molti ritengono che Palermo stia ancora vivendo l'onda lunga dell'esperienza di *Manifesta 12* che nel 2018 ha portato in città tanti

artisti, musicisti, cineasti, architetti, curatori, designer, provenienti da tutto il mondo. Durante quel periodo, è stato ricordato tante volte, il centro storico ha vissuto un momento di incredibile fermento, tanto che alcuni dei partecipanti si sono trasferiti a Palermo, affascinati dal clima cittadino un po' anarchico e senza regole, dallo spiccato senso di ospitalità e dai prezzi ancora contenuti degli immobili.

In quel periodo si sono inaugurati musei, spazi non profit, fondazioni, sono stati aperti oratori, chiese sconsecrate, sono nati spazi espositivi temporanei. Alcuni di questi hanno funzionato solo per il periodo della manifestazione ma ciò che è rimasto in eredità della città è un patrimonio immateriale che aspetta ancora di essere pienamente valorizzato.

L'apertura del teatro Garibaldi a Piazza Magione in particolare, quartier generale di Manifesta, ha cambiato positivamente le abitudini degli abitanti della piazza, soprattutto dei bambini del quartiere che entravano dentro il teatro, non capendo bene di cosa si trattasse ma curiosi di incontrare persone sconosciute, ascoltare discorsi mai sentiti prima, respirare un'atmosfera diversa da quella usuale del quartiere. Come ha dichiarato Maria Lai a proposito della sua azione *Legarsi alla montagna* realizzata a Ulassai nel 1981: "tutti hanno partecipato variando per un periodo le loro abitudini, non credo però che abbiano capito. Ma non importa. È stato un

momento di magia che prima o poi darà il suo frutto".

Le opinioni a riguardo sono però contrastanti: per Oscar Wilde, "L'arte non ha nessun potere sull'azione. (Anzi) annulla il desiderio di agire".<sup>2</sup> Al contrario per Tolstoj "Compito dell'arte è migliorare la condizione umana e promuovere la convivenza pacifica degli uomini, che adesso è mantenuta con misure esterne. L'arte deve eliminare la violenza. E soltanto l'arte può farlo e deve anche far sì che i sentimenti di fratellanza e di amore verso il prossimo, peculiari oggi soltanto agli uomini migliori della società, divengano sentimenti abituali per tutti".<sup>3</sup>

Chi ha visto il film *Perfect Days* (2023) del regista Wim Wenders ricorderà con quanta attenzione e cura il protagonista pulisce ogni giorno i bagni pubblici di Tokyo, riuscendo a dare al suo umile lavoro una nobiltà il cui potente valore simbolico arriva dritto al cuore del pubblico e compie il miracolo di trasformare la quotidianità in un atto creativo ogni giorno diverso, anche se uguale.

Un caso di scrittore capace di trasmettere la poeticità che si cela dietro il ripetersi solo apparentemente monotono del quotidiano, in realtà attraversato da tante piccole variazioni, è George Perec che nel suo libro *L'infraordinario* (1989), osserva una via di Parigi in sei date diverse, i suoi negozi, le insegne, le scritte occasionali, le facciate, un gatto che passa; nelle arti visive sono stati

gli artisti del movimento Fluxus e i Situazionisti a reinventare la vita di ogni giorno trasformandola in opera d'arte.

Sono tre esempi di come in ambiti diversi come il cinema, la letteratura, le arti visive, ma ne potremmo citare altri, le diverse arti abbiano creato un legame indissolubile con i gesti del quotidiano.

Lavorando con persone che abitano e vivono nel centro storico, ho compreso quanto il contesto architettonico incida sulle azioni quotidiane di chi ci abita. Credo che l'unico modo per combattere la gentrificazione e la desertificazione del centro storico sia l'azione congiunta di più persone.

Tornando a Manifesta, la manifestazione ha sicuramente segnato l'inizio di un fenomeno artistico e sociologico che ha coinvolto non solo il mondo dell'arte ma anche i quartieri del centro storico. Alcune opere presenti vertevano sul consumo etico e responsabile, offrendo soluzioni pratiche e concrete, come la realizzazione da parte del collettivo 'Cooking Sections' di un sistema tradizionale ed ecologico per la coltivazione di limoni con un muro di mattoni che consente una migliore ventilazione e una corretta gestione delle risorse idriche.

C'è qualcosa di magico nella capacità degli artisti di far diventare le azioni quotidiane sempre qualcos'altro: un racconto, un'opera d'arte, un film, un concerto, perché sono le persone più consapevoli della ricchezza che si

nasconde dietro ai gesti ordinari, che incarnano la nostra identità culturale, psichica e fisica, la palestra dove esercitare la nostra creatività.

Da poco è nato il comitato 'Palermo vivibile' composto da persone che vogliono migliorare il quotidiano del centro storico. Ci siamo incontrati diverse volte e la seconda riunione riguardava la movida, il cui regolamento è stato approvato dalla giunta comunale proprio la settimana prima di queste conversazioni.

La politica però segue delle logiche che non sono quelle della comunità e quindi sarebbe opportuno moltiplicare le occasioni di coinvolgimento attivo proprio nella vita di tutti i giorni, condividendo le idee, le risorse artistiche e culturali, superando le forme di precarietà, stimolando il dialogo.

L'incontro a Palazzo Butera e questo volumetto forse possono servire a immaginare un futuro migliore e l'individuazione di possibili strategie.

- II -

## **PALAZZO BUTERA / SGUARDI PROSPETTICI<sup>4</sup>**

Le conversazioni che si sono svolte il 22 febbraio 2024 a Palazzo Butera sono state in effetti un'occasione preziosa di condivisione e di confronto in cui i racconti di vita si sono intrecciati con l'arte e la storia della città.<sup>5</sup> Il titolo *Sottotraccia alla luce del sole* è già un indizio dell'approccio adottato da Diego

Mantoan, docente di Storia dell'arte contemporanea all'Università di Palermo, che ha voluto riunire alcuni dei protagonisti non istituzionali della rinascita creativa della città che lavorano concretamente sul campo. Il dibattito sull'identità e sui problemi del contesto artistico palermitano, nel corso dei quattro tavoli di discussione – segni pubblici, azioni quotidiane, spazi rigeneranti, tempi circolari – si è articolato lungo le linee che caratterizzano l'operato degli ultimi anni in città.

Durante le conversazioni sono emerse alcune parole chiave come ibridazione, unione tra i mondi della cultura e dell'attivismo sociale, salvaguardia della memoria, valorizzazione dell'esistente, che interpretano in modo significativo la condizione contraddittoria e a tratti emblematica nella quale vivono l'arte e la cultura a Palermo, in termini geopolitici, sociali e culturali. Il trasferimento dei detriti della seconda guerra lungo il litorale ha contribuito al degrado della Costa Sud e allontanato il mare dalla città ma questa cancellazione alimenta tutt'ora la ricerca dei giovani artisti come Irene Coppola la quale collega oggetti rinvenuti sulla spiaggia con le storie orali degli abitanti dei quartieri prospicienti il mare, preservando quegli spazi di possibilità che in altre città sono già scomparsi, cancellati dalle lobby immobiliari. Negli anni Novanta, quando non esistevano spazi pubblici per l'arte contemporanea in città e Palermo era fuori dai circuiti internazionali,

ricorda il curatore Paolo Falcone, la riconversione di spazi industriali in luoghi di ricerca e di sperimentazione artistica come i Cantieri culturali della Zisa, sono stati un modello virtuoso che ha fatto scuola in Europa. Anche se l'entusiasmo non ha retto alla mancanza di organizzazione e quindi le mostre, senza una programmazione continua nel tempo, sono diventate eventi effimeri.

Scommettendo sulla partecipazione attiva e sul capitale umano e relazionale, Claudio Arestivo, fondatore di Moltivolti, ristorante ma anche luogo di inclusione sociale a Ballarò e di Mediterranea che presta soccorso ai migranti in mare, testimonia quanto sia vitale definire l'arte e i progetti di diffusione della cultura mettendo insieme diversi sistemi avanzati le cui origini mediterranee orientano le scelte future in cui i progetti diventano politica. Palermo e la Sicilia sono un punto di snodo cruciale da dove parte la sfida globale che definirà le sorti del vecchio continente, solo se saranno cancellate parole come accoglienza e stranieri. Con lo sguardo rivolto al Sud l'artista bolognese Stefania Galeati, da 17 anni a Palermo, è attirata da quegli spazi vuoti, che lei chiama 'buchi', non necessariamente vuoti ma preposti al pensiero. Come trasformare la sensazione di stanchezza quotidiana che si coglie intorno in qualcosa di positivo? L'artista Ignazio Mortellaro ibrida la sua ricerca con altri ambienti,

per costruire un momento di sospensione, forse una verifica su alcuni suoi dubbi, che sono però la base di ogni idea di cultura. In un momento in cui l'arte è sempre più consensuale, la curatrice e attivista Giulia Crisci, dopo essere stata prima a Torino e poi a Biella, dove si è occupata di arte pubblica connessa ad azioni sociali vicine a un'economia di scambio, di debito e di perdita, è tornata a Palermo dove il conflitto permette di guardare all'arte fuori dai luoghi deputati. Rimanere al margine è promettente quando il margine è fatto di alleanze di beni e di paesi che hanno caratteristiche simili, come l'assenza di spazi che spinge all'autoorganizzazione.

Il fai da te è l'invenzione del quotidiano e per questo le azioni quotidiane significano muoversi nel Mediterraneo per fare geografia sparsa ma anche costruire una disobbedienza epistemica, a partire da altri paradigmi.

Mostrare il processo, ponendo al centro l'idea di scarto e il fenomeno delle opere pubbliche incompiute con cui costruire una fenomenologia estetica, è l'idea di base di Andrea Masu, artista bolognese che fa parte del collettivo Alterazioni video. I cantieri sono diventati luoghi della contemplazione, rovine contemporanee attivatrici di processi che è interessante osservare e intersecare. Per questo, quando il collettivo è stato invitato a produrre un video per Manifesta, lui ha deciso di rimanere a Palermo, città di frontiera in crisi permanente,

trasformando lo spazio di una ex cartiera in uno studio che condivide con altri artisti. Poiché il regista Pietro Germi diceva che la Sicilia è l'Italia due volte, dall'*Incompiuto siciliano* il suo sguardo si è poi rivolto al resto del paese.

Nel centro storico della città ha aperto L'Ascensore, uno spazio espositivo diretto dal duo di artisti Genuardi/Ruta, con il sostegno del collezionista Alberto Laganà in cui invitare artisti nazionali e internazionali e creare una serie di relazioni con curatori, istituzioni, per tessere non solo rapporti con la città ma realizzare anche un dialogo con la comunità e con l'Accademia di Belle Arti. Il progetto è un campo di indagine per costruire uno spazio nella città aperto al dialogo con artisti mediterranei esordienti ma anche europei.

Per un desiderio di condividere con la città cose che aveva visto fuori e come azione di protesta, è nato il *Sicilia Queer Film Fest*, condotto da Andrea Inzerillo, con l'idea di fare un festival per soddisfare il bisogno importante di fare incontrare le persone che non si conoscono. Molti interventi, pur rilevando un'avvenuta svolta creativa della città, soprattutto negli anni del governo del sindaco Orlando, mettono in luce criticità croniche, quali la mancanza di finanziamenti pubblici e privati, l'assenza di strutture di supporto ai giovani artisti, la carenza di spazi dove fare ricerca artistica e di conseguenza la mancanza di un'azione coordinata

e continuativa nel tempo. Se alcuni progetti hanno colto un *genius loci* contemporaneo, altri hanno sottolineato quanto siano soprattutto le azioni quotidiane a trasformare l'ambiente urbano e sociale in un contesto ricco di opportunità per gli artisti. La rigenerazione artistica è sostenuta soprattutto dall'intervento virtuoso di attori non istituzionali interessati ad alimentare l'ecosistema autonomo dell'ambiente artistico in un contesto culturale della società palermitana che non possiede ancora una cultura del contemporaneo e nemmeno un collezionismo adeguato alle nuove istanze artistiche. Ma è proprio questo gap con il Nord dove il sistema dell'arte è solidamente strutturato ad avere spinto molti artisti stranieri a trasferirsi a Palermo, dove il mercato non ha saturato gli spazi e le relazioni. Il pomeriggio di incontri si è rivelato un'iniziativa virtuosa, perché per la prima volta un gruppo nutrito di professionisti provenienti da diversi ambiti dell'arte e della cultura, si è incontrato per affrontare criticità, evidenziare opportunità, sfide, che sono emerse. Sicuramente ciò che potrebbe apparire un deficit, è in realtà un vuoto potenzialmente traducibile in libertà di agire, di immaginare spazi e attività che altrove sono precluse, per motivi economici ma anche per ragioni di carattere sociale e culturale.

---

#### NOTE

<sup>1</sup> Questo primo paragrafo era pensato in origine come intervento nella tavola "azioni quotidiane" delle conversazioni previste a Palazzo Butera, ma poi il dibattito ha preso una piega spontanea e inaspettata.

<sup>2</sup> Cit. O. Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray* (1890), Liber Liber, Roma 2021, capitolo diciannovesimo (e-book).

<sup>3</sup> L. Tolstoj, *Che cos'è l'arte* (1898), F. Frascari a (cura di), Feltrinelli, Milano 1978, pp. 200-201.

<sup>4</sup> Questo secondo paragrafo è stato originariamente concepito per *ESPOARTE / Contemporary Art Magazine* e viene qui pubblicato per la prima volta.

<sup>5</sup> A cura di Diego Mantoan, con Claudio Gulli, curatore della collezione di Francesca e Massimo Valsecchi di Palazzo Butera. L'evento rientra nel programma di attività scientifiche e di ricerca partecipata PARSEU del progetto EUROSTART 2022 condotto dal Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Palermo con fondi NextGenerationEU sul tema "Sustainable Art's Scope and Impact in Southwestern Europe: Palermo as a showcase".

14:30-14:45

**PREMESSA**

INTRODUCONO  
CLAUDIO GULLI  
DIEGO MANTOAN

# apertura dei lavori

Buon pomeriggio, benvenute e benvenuti a tutti a questa iniziativa il cui merito ricade interamente sulle spalle del professor Diego Mantoan che all'interno di una ricerca sul campo artistico ha voluto dedicare una tavola rotonda per incontrare gran parte delle realtà artistiche palermitane. Avremmo potuto farne dieci di incontri simili, perché evidentemente la città è rappresentata solo in parte, anche perché si intendeva tracciare l'immagine di una certa Palermo: non voleva essere un'iniziativa onnicomprensiva, né tanto meno enciclopedica o incentrata su una specificità. Infatti, abbiamo qui oggi rappresentati più livelli, più generazioni per stimolare il confronto anche tra persone che non si conoscono. Io stesso non conosco alcuni relatori, con altri invece sono amico da sempre, altri sono amici più recenti. Di fatto credo sia un modo per noi di Palazzo Butera di rimanere continuamente in contatto con la città tracciando ponti con l'Università, con il mondo della ricerca; tanto più che qui si parla di ricerca sulla storia dell'arte contemporanea, un versante su cui noi dovremmo avere qualcosa da dire, soprattutto sugli Anni Settanta e Ottanta del Novecento, sulle cose che sono esposte – da Tom Philips ad Anne e Patrick Poirier, da Claudio Costa a David Tremlett. Non fosse altro che stiamo cercando di portare avanti il lavoro grosso di Palazzo Piraino, in questo momento, che diventerà un centro studi. Il palazzo a fianco era parte dello stesso complesso architettonico acquisito nel 2015 da Francesca Frua de Angeli e Massimo Valsecchi. Noi abbiamo finito di restaurare Palazzo Butera, l'abbiamo allestito, l'abbiamo aperto al pubblico e poi abbiamo iniziato il restauro di Palazzo Piraino. Sarà pronto tra due o tre anni e diventerà un centro studi con il pianoterra dedicato alle sale conferenze, al primo piano si continuerà il percorso espositivo di Palazzo Butera, il secondo piano accoglierà gli studi e il terzo piano le residenze; il tutto, quindi, per cercare sempre di rafforzare la vocazione internazionale che la città ha avuto in questi ultimi anni e che noi stiamo provando in qualche maniera a consolidare grazie alle residenze in collaborazione con l'Istituto svizzero e l'Istituto francese. Probabilmente, molte di queste cose le conoscete già, perciò mi farebbe più piacere sentire Diego e tutti voi...

E ascoltare tutti quanti! Infatti, cercheremo di rubare meno tempo possibile. Lasciatemi però cogliere l'occasione per raccontarvi, perché vi ho riuniti qui... la situazione è un po' quella di "Cena con delitto": siete tutti qui e non sapete il perché, non vi conoscete tutti, non si conosce il proprietario del palazzo... in questo caso sì, a dire il vero, ma molti di voi non conoscono me. Il cognome, anche l'accento penso tradiscano lidi universitari più settentrionali, da Venezia. Ma questa occasione, in realtà, parte da un finanziamento europeo veicolato dall'Università di Palermo. Ho avuto la fortuna di essere accolto da questa città e dai colleghi qui riuniti come moderatori. Da qualche anno, dunque, mi occupo qui di storia dell'arte contemporanea e – l'ho detto a quanti di voi ho avuto il piacere di conoscere e con cui ho avuto modo di conversare – mi interessava poter avere un'occasione per incontrarvi, per entrare in contatto con il milieu artistico palermitano – e ringrazio Claudio Gulli per averci ospitati e accolti in questa sede.

Concedetemi questo termine, milieu, forse un po' desueto e ottocentesco, ma che a mio avviso – partendo da una prospettiva incline alla storia sociale dell'arte e dagli studi di tipo sociologico che ho condotto negli anni – veramente descrive come l'arte si imprima sulle città. Nel corso delle mie ricerche ho avuto il piacere di formarmi su questi aspetti, a partire anche dalle mie prime pubblicazioni, soprattutto sul milieu di un'altra città, assai distante da Palermo, ma sempre portuale. Si tratta di Glasgow che ho potuto scoprire lavorando con l'artista scozzese Douglas Gordon. E attraverso di lui ho conosciuto l'intero milieu artistico che tra la fine degli Anni Ottanta e i primi Novanta ha saputo trasformare l'identità di una città non presente sulla carta geografica dell'arte contemporanea, ma forse nemmeno della cultura in generale fino a quel momento. Si trattava di una città davvero scevra di rilevanza – a parte l'architetto dello stile Liberty Charles Rennie Mackintosh – e di luoghi per l'arte contemporanea. Ebbene, quella città oggi nessuno può più negare che sia diventata uno dei grandi poli di produzione del contemporaneo, laddove – per come è nato quel contesto – produrre arte contemporanea non significava

avere già musei, gallerie o simili. Si trattava piuttosto di avere spazi autogestiti, edifici abbandonati e recuperati, significava procedere a un'attivazione.

Attivazione credo sia la parola più importante: non erano cioè presenti spazi deputati, ma venivano attivati nuovi contesti. Avvenne la creazione di base di una comunità artistica, di quel milieu che ha poi fatto fermentare una città, anche con una certa astuzia o perlomeno con una lettura intelligente dei percorsi dentro il sistema dell'arte internazionale. Perché ci voleva intelligenza e coraggio per Douglas, assieme ad altri artisti come Christine Borland, Martin Boyce, Richard Wright appena ventenni, i quali si permettevano di invitare personalità come Lawrence Wiener: "Vieni, dai, fai una residenza da noi!" A Glasgow? E lui ci andò, facevano riunioni assieme, parlavano di classe sociale degli artisti, di solidarietà, di sindacato. Non andò, cioè, a parlare di arte contemporanea, bensì di milieu artistico!

Ciò detto per farvi entrare nella mia prospettiva o quantomeno riconoscere gli occhiali con cui sono arrivato in questa città. Una città che naturalmente conoscevo, che però ho iniziato a comprendere più a fondo avendo l'occasione di essere introdotto a molti di voi personalmente, mentre altri finora li ho solo sentiti al telefono o per interposta persona. Questa di oggi vuole proprio essere l'occasione per approfondire la conoscenza, per ascoltarvi, perché quando ho iniziato ad accarezzare questa città ho, per certi versi, riconosciuto questo stesso processo di maturazione, di crescita che ha visto molti di voi come protagonisti. Ci sono stati momenti importanti sotto ai riflettori della scena internazionale, penso a Manifesta nel bene e nel male – ma sentiremo da voi. È chiaro che Palermo negli ultimi decenni, in particolare negli ultimi dieci anni, ha vissuto quella che ho definito una rinascita. Mi permetto davvero di definirla tale, pur con tutti i protagonisti, i problemi, le prospettive che sono certo emergeranno qui dai vostri racconti e dalle vostre testimonianze per questa ricerca che conduciamo. A tal proposito ringrazio moltissimo le colleghe e i colleghi – Gabriella De Marco, Elisabetta Di Stefano, Cinzia Garofalo, Valeria Maggiore, Giuseppe Mazzola, Salvatore Tedesco, Giacomo Tagliani – che mi

hanno accompagnato in questa esplorazione tematica di Palermo e che, devo dire, si sono anche lasciati trascinare da alcune mie idee forse bizzarre nel tentativo di definire la specificità e il valore che le comunità artistiche hanno nella trasformazione urbana anche dal punto di vista dello spazio sociale e politico.

Come facevano Douglas e sodali, forse oggi si parlerà più di politica, di società, di economia che di arte. Questa è la vera chiave di innovazione di un certo modo di intendere la presenza artistica – anche da parte vostra, ne sono sicuro – di interpretare se non una professione, forse addirittura una vocazione: cioè, quella di stare in questo campo – non in un settore – ma di essere in questo campo con la convinzione che si stia dando qualcosa non solo al mondo dell'arte, ma ancor di più alla propria società, alle altre generazioni.

Un'ultima specifica: qui non ci sono assessori, direttori, autorità ecc. In un certo senso abbiamo preferito escludere le istituzioni. Sia chiaro, Palazzo Butera onestamente ritengo sia de facto un'istituzione, un'autorità nel senso del ruolo e del valore culturale per il progetto che porta avanti. Però, le istituzioni soprattutto politiche ed economiche, dal mio punto di vista, in questo momento non erano centrali o interessanti per l'esercizio che volevamo fare. Per certi versi potrà sembrare una seduta di alcoolisti anonimi, se vogliamo, che serve proprio a creare consapevolezza. Ed è quello che ho avuto modo di comprendere soprattutto dalla vicenda di Douglas che con tanti amici e amiche in quella Glasgow di ormai trent'anni fa costituì il vero momento in cui capirono che stavano facendo qualcosa di nuovo: fu quando divennero consapevoli di essere un gruppo e che fare comunità fosse una delle cose più importanti. Mi raccontavano, lui ma anche altri protagonisti dell'epoca, che c'era un codice non scritto per cui, se arrivava in città un curatore importante o un collezionista, non finiva di visitare lo studio per cui era venuto senza che venisse poi trascinato a vederne altri dieci, più qualche galleria autogestita, magari anche il museo e infine ovviamente il pub. Ecco, dietro c'è questa idea per cui si crea una solidarietà di gruppo, una consapevolezza di classe. Questi erano i concetti alla base dell'esperienza di

Glasgow, una consapevolezza di classe che porta a essere consapevoli di possedere una forza, di avere un valore capace di imprimersi anche se la politica non ti ascolta, anche se le istituzioni sono distanti.

L'immagine che Palermo ha guadagnato a livello internazionale [vedi la postfazione], lo sapete meglio di me, voi che girate il mondo, può essere in parte influenzata dai progetti di sindaci, politici ecc. Ma l'unicità per cui persone del mondo dell'arte vengono a Palermo non sarà mai dovuta al sindaco di turno, bensì a voi, a tutti quanti voi qui riuniti oggi: la forza della città, siete voi!

Mi taccio, perché sono le tre precise: sono nato a Bolzano, ho imparato a essere preciso fin da piccolo assieme alla raccolta differenziata, per cui qui me la trascino per chilometri, perché non riesco a farne a meno... di riflesso i dieci minuti a testa – lo so, sono serratissimi – saranno sicuramente troppo pochi, ma intanto non pensavo che tutti quanti avreste detto di sì, vi confesso.

Era un tentativo di costruire una wishlist, per cui alla fine anche all'ultimo essere riusciti a recuperare quanti di voi erano impegnati altrimenti è stato davvero un piacere! Insomma, l'obiettivo era creare un'occasione di conoscenza, di confronto in cui i dieci minuti servono, perché vi stiamo registrando e vogliamo sbobinare tutto. Grazie a questo finanziamento europeo e all'accoglienza di Palazzo Butera [nel suo lavoro editoriale] vogliamo tenere traccia – "sottotraccia alla luce del sole" – di quanto oggi ci parlerete, ci racconterete e non vedo davvero l'ora di ascoltarvi. Sono veramente certo che si svilupperà un dibattito importante che verrà registrato, perché dal mio punto di vista di studioso costituisce già documentazione storica. Pertanto, deve rimanere!

**CLAUDIO GULLI**

Esatto, l'idea è di fare un libretto in cui queste conversazioni rimangono un po' come la fotografia di un momento storico.

**DIEGO MANTOAN**

E con quest'immagine lasciamo la parola a Cinzia Garofalo e ringrazio intanto tutti di aver accolto questo

invito. Ringrazio anche molto i colleghi e le colleghe che condurranno queste conversazioni.

The floor is yours!

14:45-15:45

**CONVERSAZIONE I**

FLORINDA CERRITO  
IRENE COPPOLA  
PAOLO FALCONE  
ANDREA KANTOS  
GIOVANNI RIZZUTO

MODERA

VINCENZA GAROFALO  
(DIPARTIMENTO  
DI ARCHITETTURA,  
UNIVERSITÀ DI PALERMO)



# segni pubblici



## V. GAROFALO

Buonasera a tutti e a tutte, benvenute e benvenuti! Ringrazio anch'io Palazzo Butera che ci ospita, ringrazio moltissimo Elisa [betta Di Stefano] e Diego [Mantoan] che mi hanno tirato dentro a questo progetto così poliedrico e interessante. Dialoghiamo adesso sui segni pubblici, ne parliamo insieme ad Irene Coppola, Florinda Cerrito, Paolo Falcone, Andrea Kantos e Giovanni Rizzuto.

Comincerei dalle donne presenti. Irene Coppola, artista che va in giro per il mondo, che vince bandi di rilievo, prossimamente sarai all'estero con un progetto dell'Italian Council. Volevo chiederti della tua recente esperienza che nasce in realtà da qualche anno insieme all'Ecomuseo Mare Memoria Viva sulla costa di Romagnolo. So che adesso stai producendo un documentario, quindi hai attraversato luoghi urbani, non solo fisici ma anche luoghi fatti di persone, di uomini e donne che ti hanno raccontato che cosa significhi vivere quei luoghi, che cosa significhi la costa per loro.

## I. COPPOLA

Grazie a tutti e rompo il ghiaccio parlando per prima, non pensavo, però mi fa piacere iniziare da questo racconto personale che parte dal 2017, in realtà. Sono contenta di vedere qui Giulia Crisci che ne era la curatrice e che mi aveva invitato. Io vivevo a Milano, sono una palermitana che dopo il liceo è andata a studiare a Milano e lì ho vissuto per dieci-undici anni. Quell'invito nel 2017 mi ha riportato a Palermo e ho scoperto una fetta della città che personalmente non conoscevo, come molti palermitani, perché via Messina Marine è un punto di passaggio - purtroppo, e niente di più. Per certi versi ho sentito un'affezione fortissima, perché io sono nata lì, c'è il Buccheri La Ferla che è l'ospedale storico della zona. Evidentemente ho sentito un'attrazione per cui dal 2017 ad oggi ho tenuto i fari accesi su quel quartiere, perché spesso - faccio un passo indietro - si tende a considerare Palermo come il centro storico. Ricordiamoci però che il centro storico è un dodicesimo della città. La mia famiglia ed io siamo di un'altra zona, Corso Calatafimi. Palermo è una città complessa, come sappiamo, però a proposito di segni pubblici - come penso tutto il Sud Italia e, se vogliamo parlare più globalmente, il Sud d'Europa il Sud del mondo - permette di raccogliere degli inaspettati segni politici e sociali. È un

**Palermo è una  
città complessa,  
come sappiamo,  
però a proposito  
di segni pubblici  
permette di  
raccogliere degli  
*inaspettati* segni  
politici e sociali.**

**IRENE COPPOLA**

luogo meno controllato o, diciamo così, meno legiferato: cioè, le persone trovano sempre dei modi di stare in un territorio di conflitto. E per me che faccio l'artista e che lavoro con una pratica di ricerca sui territori questi segni entrano nel mio lavoro. Non credo sia io a lasciare dei segni nel territorio, quanto piuttosto che i segni pubblici delle persone che lo vivono entrano nel mio lavoro. Quindi decodifico dei racconti che poi si traducono nel mio caso in sculture, installazioni o in vari altri linguaggi. Sono partita dalla Costa Sud prima di tutto con lo studio della storia di quel territorio che si è formato proprio dal Sacco di Palermo, per dirla in breve, un po' come il resto della città; quindi, è una fotografia perfetta per descriverla tutta. I cosiddetti "mammelloni" - che è anche il titolo del documentario a cui sto lavorando insieme a Ruben Monterosso e che prenderà probabilmente i prossimi anni di lavoro - non sono altro che queste formazioni causate dal Sacco in cui gran parte della città e delle ville Liberty storiche sono state gettate letteralmente a mare: una pratica che in realtà non appartiene solo a questo territorio, ahimè, in tutta la costa italiana è così. Sin dalla Seconda Guerra Mondiale, il Foro Italico si è formato con i detriti dei bombardamenti. Sono partita dagli oggetti che si trovano in spiaggia, lavorando con la memoria di quegli oggetti. Chiaramente, la memoria per me è qualcosa che mi tocca profondamente. Lavoro cioè con degli oggetti piuttosto che con altri tentando poi di raccontare una storia attraverso quegli oggetti per cui dalla prima esperienza era nata una video installazione, poi è nata una serie di sculture che abbiamo esposto alla Galleria Pantaleone e poi ancora l'anno scorso con Studio Rizoma che ha supportato la prima fase della ricerca per il documentario. C'è stato un avvicinamento alle storie delle persone per cercare di raccontare le maniere in cui la gente si inventa un modo di stare in quel territorio, storie super interessanti che forse prima o poi scompariranno anche in prospettiva di quello che, a quanto pare è un progetto di fattibilità concreta che cambierà la linea di costa. Non sono però molto ottimista, in questo senso. Rispetto a Palermo, in generale, questi cambiamenti mi pare stiano andando verso la costruzione di una città per turisti: per esempio, molte abitazioni del centro storico - lo sappiamo -

stanno diventando B&B. Molti palermitani non possono più permettersi di vivere in centro e le periferie, che praticamente rappresentano undici dodicesimi della città, restano tutte tali, perché quando si parla di Palermo si pensa solo al centro storico - ma, ripeto, è una dodicesima parte dell'intera città. E lì, dove sono gli spazi sociali e culturali? Ora nascono solo friggitorie. Penso a Via Maqueda, vivendo tra l'altro là vicino e passando quotidianamente per motivi di vita e di lavoro, che sembra ormai una mangiatoia a cielo aperto: non riesco a trovare più una relazione sincera con quel posto. Ecco, credo che in città come queste dove la fortuna sia di non avere tutto perfettamente studiato, organizzato - perché credo sia una fortuna, per certi versi, rispetto alla Svizzera dove, per esempio, possono esserci sicuramente dei pregi - ma d'altro canto qui ci sono degli spazi di possibilità molto interessanti, dove l'arte trova spazio vitale, nutrimento. D'altronde l'arte esiste negli spazi di conflitto, almeno per me che ho vissuto tanti anni a Milano, che è una città completamente diversa, se non opposta a Palermo. Ritornare e rimanere è stata poi una scelta: nel periodo COVID mi trovavo qui anche per motivi lavorativi; poi ho deciso di restare e ho scelto di investire in questo territorio. Nascerà a breve uno studio che mi auguro diventerà uno spazio indipendente anche di collaborazioni a venire, perché credo che proprio gli spazi dove avvengono queste conversazioni manchino. In realtà, quello che diceva prima Diego [Mantova] è molto interessante, molto bello. Io credo che siamo ancora lontani da quella situazione: è quello che ci auspichiamo tutti per Palermo. "Quando arriva un collezionista e si gira tutti gli studi"... sarebbe fantastico, purtroppo non è così ancora! Forse bisogna fare più rete tra di noi, questo è vero...

33

## **F. CERRITO**

Ma poi, quel collezionista che arriva chi lo riconosce?

## **I. COPPOLA**

Absolutamente! "Chi è?" tra l'altro... "Chi è? Che faccia ha?" Ma al di là dei singoli privati ci sono anche dei problemi riguardanti il pubblico. Faccio un esempio, la butto lì, poi gli altri possono sicuramente aggiungere. Palazzo Riso, con cui ho avuto a che fare, è un'istituzione pubblica che purtroppo ha problemi di programmazione. Un museo d'arte moderna

15:03

e contemporanea dovrebbe tenere un po' le redini, ma alla fine ci arrabattiamo tutti in questo territorio complesso che amiamo e odiamo. Per tornare poi alla costa Sud, io sono ritornata cercando di dedicare un tempo lungo e non con la fretta, come siamo abituati oggi anche attraverso le nuove tecnologie che ci spronano a lavorare sempre in breve tempo. Quindi, voglio dedicare un tempo lungo al mio territorio e a dei luoghi che non appartengono strettamente al centro storico, perché credo che al di fuori del centro ci sia tantissimo ancora da fare e da dire!

**D. MANTOAN**

APPLAUSO

**V. GAROFALO**

Grazie! E perfettamente nei dieci minuti, complimenti!

Bene, allora faccio sempre una domanda secca!  
Abbiamo ora Florinda Cerrito, oltre che artista è anche insegnante. Immagino il tuo ruolo anche d'insegnante sia molto importante per la tua espressione artistica...

**F. CERRITO**

In questo momento preferisco immaginarvi alunni...

34

**V. GAROFALO**

Immaginaci alunni! Volevo farti una domanda su un progetto che hai portato avanti, *filo conduttore*, che hai condotto con sedici artisti in sedici luoghi, dove hai lasciato dei segni che non sono dei segni fisici, ma segni nella città. Volevo chiederti: Cos'è successo in questi luoghi? Qual è stata la risposta del pubblico? Probabilmente era un pubblico estemporaneo, non preparato ad accogliere performance... e se questa risposta è cambiata nell'arco del tempo da una performance all'altra.

**F. CERRITO**

Intanto, ciao a tutti! FILOCONDUTTORE nasce esattamente all'opposto di quello che si fa sempre nel mondo dell'arte, gallerie, musei... La mia idea era quella di portare proprio l'arte per strada, tra la gente, perché poi alla fine - diciamocelo - siamo sempre gli stessi a girare intorno a questo mondo. Il che va bene, non è una critica la mia! Però, con un po' d'incoscienza, entusiasmo e un po' di presunzione, mi è venuta voglia di coinvolgere degli artisti e portarli per strada lasciandoli liberi di agire. E così è nato FILOCONDUTTORE, un progetto lungo durato quasi un anno, da gennaio è finito a dicembre con l'ultimo Talk about FILOCONDUTTORE. Mi sono limitata alla parte storica

della città, anche perché diventava dispersivo andare oltre. L'idea era quella di andare per strada e coinvolgere anche i locali del centro storico, coinvolgere gli artisti e i luoghi: c'è stato Claudio [Arestivo] di Moltivolti, Giuseppe [Arici] di MojoCoHouse... e altri.

Insomma, luoghi dove si respira qualcosa, non solamente arte, per cui ogni artista partendo dal FILOCONDUTTORE - che era un filo vero e proprio - doveva darne un'interpretazione. L'ho interpretato anch'io, perché sono stata la prima, sono stata cavia di me stessa.

Quindi ospitati dai locali e sfruttando anche la strada, luoghi come Piazza Massimo, Via Alessandro Paternostro, Piazza San Francesco di Paola ecc. abbiamo portato l'arte per strada (da non confondere con l'arte di strada). Sono state scelte piazze o strade con esperienze bellissime e qui c'è qualcuno che lo può testimoniare, come Luca, Alessandra, artisti qui presenti. Abbiamo iniziato il 31 marzo e, per ogni venerdì, fino al 21 luglio si è svolto un evento in un luogo diverso con un artista diverso. Alla fine delle 16 tappe, nel mese di ottobre, abbiamo organizzato la collettiva, che è stata la chiusura del progetto, scegliendo però un tempio dell'arte, la Fondazione Orestyadi di Gibellina che fin dall'inizio ci ha appoggiati e poi in parte sponsorizzati. Grazie a lei abbiamo pubblicato il giornale FILOCONDUTTORE all'interno del quale c'è una raccolta di immagini su doppia pagina per ciascun artista. Foto di chi ci ha seguiti in tutto questo percorso, un fotografo Giacomo, che ha offerto una documentazione importante. Nel sito di FILOCONDUTTORE.org ci sono tutte le tappe e tutti gli artisti, perché l'intento era comunque di lasciare attraverso internet aperta la vetrina su quello che siamo noi come artisti e di quello che è stato tutto l'evento.

Devo dire la verità, è stato faticosissimo, anche bellissimo! Tanto è vero che sto pensando di fare una seconda edizione, ma con calma, perché chiaramente ha tolto molto tempo alla mia produzione artistica. Io dipingo e sono un'illustratrice, ho un personaggio a fumetti, *Zolletta* e..... vi sto annoiando, perdonatemi... per cui faccio tante cose. Ho capito che la gente ha apprezzato il progetto, proprio perché è stato portato tra la gente per strada, tra

15:09

la gente che sta bevendo un caffè, che sta mangiando patatine... abbiamo anche fatto una sorta di performance in Via Ruggero Settimo!

**D. BISSO**

Posso dare un'impressione? Da avventore, ero ignaro di tutto ed è stato meraviglioso! La mia reazione iniziale è stata: "Qua sono impazziti tutti!" Poi ho riconosciuto un paio di artisti amici, ci conosciamo tutti e ho pensato: "No, ma che sta succedendo?!" Perché sono state delle incursioni in silenzio, io ne ricordo una in cui erano tutti vestiti di nero...

**F. CERRITO**

Colpa sua, lì!

**INDICANDO TRA  
IL PUBBLICO**

**D. BISSO**

Con questo filo a terra, in silenzio, in posa, ti passavano davanti... cose del genere!

**F. CERRITO**

Sì, perché ho lasciato liberi gli artisti di interpretarlo a modo loro. Ed è stato bello per questo, perché ogni artista ha dato un'immagine diversa di sé, ovviamente, attraverso installazioni o attraverso performance. C'erano anche le mostre: ogni settimana, nel luogo che l'artista aveva scelto, rimanevano in mostra anche delle opere, sempre a discrezione dell'artista di turno. E poi, ci sono stati tanti episodi esilaranti! Per esempio, per merito di Luca Savino, artista qui presente, siamo arrivati al Teatro Massimo, sfilando con dei vestiti neri, con delle maschere e dei falli in cartapesta che lui stesso aveva realizzato, perché aveva scelto come tema 'il fallo d'oro'. Qui a Piazza Verdi, caricati dalla musica, sembravamo indemoniati, ma l'intento era proprio quello di sfatare la cultura maschilista, perché con questi falli in mano, di dimensioni diverse, rompevamo le scatole alla gente... che chiaramente era sbigottita! In piazza abbiamo rotto questi falli, distrutti, e dentro ogni fallo veniva fuori un fiore, tant'è vero che poi, con quel fiore, abbiamo cominciato a ballare fra di noi, con la gente ecc. C'era un ragazzo - io pensavo che l'avesse scelto lui, Luca, come comparsa - con una Bibbia in mano che recitava i versi da esorcismo: "Pentitevi, convertitevi! Il Signore vi perdonerà, ma voi dovete convertirvi!". Ho pensato: "Ma è un genio quest'uomo! Luca ha preso pure l'attore!" Invece no, era un ragazzo che ogni tanto sta lì a leggere la Bibbia,

ed era scandalizzato dal rito, soprattutto quando ci ha visto togliere le maschere demoniache. Però l'effetto è stato bello!

Abbiamo incuriosito. La gente ci fotografava, chiedeva, ed è un po' quello che volevo ottenere. In tutte le tappe abbiamo ottenuto reazioni diverse, come diverse erano le interpretazioni di ogni artista. A volte è riuscito di più, a volte di meno, ma comunque qualcosa abbiamo suscitato! E poi la forza è stata nel gruppo, eravamo sedici più il fotografo. È stato bello anche associarci alla Fondazione Orestyadi, che ci ha creduto fin dall'inizio e ci ha voluti lì in esposizione per un mese. Insomma, meglio di così! Avevo tentato anche di fare un evento qui a Palazzo Butera e guarda caso sono qui a parlarne, quindi il cerchio si è chiuso! Questo è quanto, e spero di non avervi annoiato...

**P. FALCONE**

**APPLAUSO**

**V. GAROFALO**

**Le esperienze dell'arte non annoiano mai!**

Allora, Paolo Falcone, il tuo impegno a livello internazionale lo conosciamo tutti, ma anche a livello locale sei uno degli attori principali a Palermo dai tempi dei primi Cantieri Culturali. Volevo domandarti che cosa significhi rapportarsi con la scala urbana e quali siano le difficoltà che, per esempio, riscontri in una città come Palermo nell'uso degli spazi pubblici, nella concessione degli spazi istituzionali. Quando devi curare una mostra, mi riferisco per esempio a Foresta urbana, avevate fatto un progetto che coinvolgeva più luoghi pubblici e, invece, poi non avete ricevuto le autorizzazioni...

37

**P. FALCONE**

**Complesso, complesso!**

**V. GAROFALO**

Infatti, volevo chiederti di questa complessità, perché so anche che in passato hai avuto delle parole giuste sulla gestione di questi spazi pubblici...

**P. FALCONE**

Intanto voglio ringraziare Palazzo Butera, Diego che mi ha coinvolto, non ci conoscevamo, non mi capita spesso di essere invitato a Palermo a fare conferenze, anzi quasi mai e mai invitato da palermitani... fuori tante volte, direi continuamente, ma qua nessuno! Voglio ringraziare Claudio

[Gulli], amico che stimo moltissimo e che, devo dire, in questo Palazzo Butera creato da Massimo e Francesca Valsecchi che è forse l'unica vera istituzione che c'è a Palermo, che funziona con una serie di crisi e con degli standard. Poi andremo al concetto di spazio pubblico e come mi sono rapportato con lo spazio pubblico...

Io vengo da una storia dove non esisteva lo spazio pubblico per l'arte contemporanea. Organizzo con Mario Codognato e Nicola Bramante la prima mostra a Palermo nel 1993, con Jannis Kounellis all'Albergo delle Povere, praticamente rompendo tutto il sistema di equilibri delle mostre: tutte costavano tantissimi soldi, era un sistema in cui molta gente speculava!

Quindi comincio a modificare il rapporto con lo spazio pubblico portando innanzitutto soldi privati da fuori, perché mi ricordo che l'ENI mi sponsorizzava. L'ENI, a quei tempi, era ancora uno sponsor spendibile, oggi creerebbero solo più problemi, però all'epoca c'era l'idea di poter costruire dei primi percorsi nell'arte contemporanea a Palermo. A parte alcuni sporadici episodi - negli anni Sessanta, quando c'era il Gruppo 63 con le mostre Revort e poi ci fu la mostra di (Pietro) Consagra a Palazzo Reale nel 1973 - ma Palermo era completamente fuori dai circuiti internazionali ed anche, per alcuni aspetti, dai circuiti nazionali. La comunità degli artisti faticava molto, in qualche modo non dialogava al proprio interno, perché non c'era un confronto reale. Qualcuno, come spesso è accaduto, partiva. E molti negli anni Cinquanta l'hanno fatto anche con grande successo, perché se consideriamo gli artisti del territorio che sono andati fuori e si sono affermati possiamo contarne alcuni che hanno scritto pagine importanti della storia dell'arte non soltanto italiana. Se pensiamo alla grande diatriba che ci fu negli anni Cinquanta tra il figurativo e l'Informale, poi il Concettuale ecc. dove vi erano protagonisti dei siciliani, da un lato [Renato] Guttuso, dall'altro Carla Accardi con [Antonio] Sanfilippo e tutti quanti inseriti in un dibattito nazionale, ma fatto di siciliani non in Sicilia.

Perciò Kounellis diventò una specie di grimaldello che ruppe in qualche modo un equilibrio, fu un vero e proprio nuovo passaggio verso i progetti d'arte contemporanea.

Però mancavano veramente gli spazi! La mostra di Kounellis ebbe un fantastico successo. E proprio, perché ebbe un fantastico successo arrivando con soldi privati, per il sistema pubblico costituiva un problema... non ho più collaborato con la Regione per altri dodici o tredici anni, ero nel libro nero, perché non prendevo i loro fornitori... Facevo le cose che solitamente un buon padre di famiglia dovrebbe fare, ritenevo che anche una mostra o le attività culturali, le istituzioni dovessero ragionare in quel modo.

Da qui nasce una piccola rivoluzione, quando ci fu il secondo mandato del sindaco Leoluca Orlando, non quello della Primavera. Con l'acquisizione dei magnifici spazi dei Cantieri culturali della Zisa si cominciò ad avere un primo territorio dedicato all'arte contemporanea. Analizzandola anche nel contesto, era un progetto abbastanza innovativo, perché in quegli anni luoghi come quelli in Europa non esistevano. A parte le Magasin di Grenoble e successivamente la Friche a Marsiglia... tutti gli altri spazi apriranno dopo! infatti, sin da quando abbiamo iniziato le prime attività, venivamo chiamati dappertutto perché volevano capire come dei luoghi dedicati un tempo all'industria e alla produzione erano potuti diventare cantieri della cultura e luoghi di confronto e di nuova produzione. Quelli erano in qualche modo i diktat che noi avevamo esigenza di avere per la città, perché non esistevano spazi espositivi. L'unica era la Galleria d'Arte Moderna che era in un luogo temporaneo da non so quanti decenni, al piano terra del Teatro Politeama. Capiamoci, dunque, questi cantieri nacquero veramente come un primo grande stimolo.

Alla nascita dei Cantieri seguì quella di altri che sarebbero diventati spazi importanti. Ho collaborato anche alla nascita di Museo Riso e della sua collezione. Però, la questione non riguarda tanto la nascita che è quasi la cosa più semplice guardandola a ritroso. Infatti, è un momento di grande entusiasmo, c'è la volontà, avevamo una forza impensabile, superiamo difficoltà che magari uno ci guarderebbe come pazzi. In effetti, sì, noi siamo anche incoscienti nel nostro lavoro di curatori: se fai un certo tipo di lavoro ti devi prendere dei rischi e magari forzi determinate situazioni, perché devi creare uno scenario diverso. Ma il

problema era l'organizzazione degli spazi della cultura, perché nei primi tempi si può andare un po' così seguendo una rotta improvvisata giocata sull'onda dell'entusiasmo, della novità e di tutta una serie di cose. Poi io riconosco che si entra all'interno del concetto dello spazio pubblico, perché questi diventavano gli spazi pubblici dedicati alla cultura a Palermo: all'arte contemporanea, al teatro, alla musica... ma queste ultime hanno altre dinamiche. Per l'arte contemporanea, sicuramente rappresentava un passaggio epocale, però l'organizzazione era assente, ci siamo ritrovati anche con lo stesso problema al Museo Riso, quando è nato, quando l'abbiamo fatto costruire con difficoltà immani e con problemi che non si possono capire.

Infatti, per me l'importante non è soltanto aprirli e costruirli e dare prospettive future, perché gli spazi istituzionali non sono né luoghi legati al tempo dell'assessore e nemmeno a quelli di un direttore generale. Quando nascono devono avere uno sviluppo autonomo e una reputazione fatta di progetti, di programmazione, di ricerca, di rapporti col territorio, di relazioni che - allo stesso tempo - si formalizzano come nel caso del Museo Riso in una collezione, nel caso dei Cantieri della Zisa come un luogo di produzione. Se oggi guardiamo a dei modelli sarebbe un po' come la Turbine Hall della Tate di Londra. Quindi, quella è stata la vera battaglia: una grande sfida con tanti passaggi, perché questo percorso è schizofrenico e vissuto nella precarietà. Allora ero un giovanissimo curatore: avevo ventitré-ventiquattro anni, quando cominciai a fare queste cose, ma sempre con una valenza istituzionale, con l'idea che ci doveva essere qualche cosa di stabile, perché altrimenti diventano eventi, magari belli, importanti, stupendi, ma non costruiscono le basi, le radici che possono poi far spiccare questo albero dell'arte che accoglie e coinvolge una città. Schizofrenico, perché abbiamo avuto politiche della città che a volte hanno abbracciato la cultura nella loro agenda, a volte invece da questa agenda è stata completamente cancellata la parola cultura e magari si chiamavano grandi eventi. Si cambiavano le politiche anche sui luoghi, se ne aprivano altri, se ne inventavano di nuovi e questo creava la precarietà. Ricordiamoci il periodo, per esempio, dei Cantieri: nascono con Orlando nel 1996, poi

nel 2000-2001 prima col commissario e poi con il sindaco Cammarata prendono un altro abbrivio, in cui non è più la cittadella della cultura della città di Palermo, del Comune di Palermo, ma cominciano già a parcellizzare i luoghi. E vengono in parte identificati alcuni luoghi per determinati servizi, come quello che poi diventerà ZAC che era all'inizio identificato come il Museo Mediterraneo di Palermo per l'arte contemporanea ecc. Ma anche quello non si riesce a costruire, perché poi... giunta che cade, sindaco che cade, assessore nuovo che arriva! Questi restano poco in carica o quando stanno molto spesso fanno danni non essendo gente che si occupa di cultura per professione. Lo fanno in modo "politico", e ci sono altri tipi di convenienze, non certo la costruzione stabile di un'istituzione.

Ma torniamo agli esempi pratici, perché poi durante la giunta del sindaco [Diego] Cammarata il sistema delle arti ha subito una grande flessione: avevano virato appunto sui "grandi eventi"... e se qualche cosa succedeva organizzavano una mostra di [David] LaChapelle alla Kalsa - che è divertente, va bene...ma nulla più! Poi, quando è stato rieletto il sindaco Orlando per la quarta e la quinta volta, quinto ecc. - quello degli ultimi anni - forti di quell'esperienza e, soprattutto, arrabbiati, perché nel periodo precedente non si erano messi a posto gli spazi della cultura istituzionalizzandoli... nel vero senso della parola. Istituzionalizzare uno spazio vuol dire che deve esistere proprio nelle tabelle dell'Istituzione, in quel caso il Comune di Palermo: sei un servizio? Sei un'unità? Sono tutte quelle formule burocratiche che ti danno uno status e ancora oggi i Cantieri Culturali, nati nel 1996, sono spazi dell'Assessorato al patrimonio che li presta alla Cultura! Quindi, già questo vi dà il segno del peso che questi spazi hanno veramente nella città: nessuno, perché dovrebbero essere delle istituzioni riconosciute, iscritte su un capitolo proprio, un bilancio, con tutta una serie di figure professionali... ora, non andiamo alla figura standard che purtroppo gli spazi pubblici di Palermo non hanno. Comunque, un museo è caratterizzato da direttori, curatori, conservatori, una parte organizzativa, una economica... qua non c'è niente, semmai un assessore di turno, un direttore a rotazione... Nel caso del Comune, non esistono i direttori, perché se fanno i bandi scrivono formule

incomprensibili: “Ma cercavate un direttore?”

Quindi, è tutto questo che impedisce di costruire le cose, ma noi le formule magiche le abbiamo anche cercate, costruite, c'erano! Oggi non sono molto arrabbiato con l'ultimo governo di centrodestra della città che in passato non ha sicuramente mai avuto a cuore il mondo della cultura. Io vivo a Roma da due anni, sono nel mio meraviglioso esilio da questa città, perché la mia partecipazione adesso è nulla, non sono coinvolto. Vedo che non servo, quindi vado dove mi chiamano e devo dire, per fortuna, mi chiamano dappertutto... quindi vado con la coscienza a posto di avere dato a questa città tanti strumenti per potere fare quel salto necessario. Quando siamo stati chiamati durante l'ultimo mandato di Orlando, i Cantieri Culturali della Zisa erano rimasti un colabrodo: qualcosa era stato dato alla Regione, qualcosa all'Accademia di Belle Arti, ma non con una strategia, era un modo per eliminare il problema, per togliersi il pensiero! Infatti, all'inizio, assieme all'assessore Francesco Giambone nell'ultimo Orlando - grandissimo assessore, bravissimo, oggi Sovrintendente del Teatro dell'Opera di Roma con grande successo - a un certo punto ci siamo interrogati dopo quel fallimento cosa ci fosse da fare. E ci siamo messi a lavorare su questo percorso, naturalmente con gli incidenti che capitavano, ma allo stesso tempo si aprivano strade memorabili e meravigliose. Nel frattempo succedeva anche questa candidatura di Palermo capitale europea - fallimentare - che però ha portato nell'incidente un sacco di altre cose. Perché magari non sarebbe nata l'idea di portare Manifesta a Palermo e Palermo non sarebbe poi stata candidata a Capitale della cultura [italiana] e non si sarebbero innescati numerosi meccanismi favorevoli per la città!

Anche la storia di Manifesta, cosa meravigliosa, va illustrata bene. Conosco Manifesta dall'inizio, perché portammo la prima candidatura di Palermo nel 2000. Era la terza edizione, quando era ancora super sperimentale, con curatori come Hans Ulrich Obrist scatenato, con tutta una serie di artisti che tu conosci, i Douglas Gordon, i Tobias Rehberger, gli Olafur Eliasson, i Carsten Höller, le Dominique Gonzalez-Foerster, che oggi sono grandi star del sistema internazionale. Però, anche se arriva con qualche ventennio

di ritardo è sempre un'opportunità! Mettiamolo agli atti che - siamo in un contesto universitario - le abbiamo poi date le dritte al sindaco Orlando su quale poteva essere la chance per [istituzionalizzare questo settore a] Palermo, che è tutto un problema di governance, di organizzazione. Ma di fondo c'è un tema importante che riguarda il lavoro: perché la cultura deve essere considerata al Sud, in Sicilia una specie di hobby fricchettone? Di quelli che quasi ti devono pagare mamma e papà? Quando invece da Roma in su diventa attività e da Ginevra in su diventa economia! Forse dobbiamo cambiare la percezione del nostro mondo e la percezione si cominciava a cambiare nel momento in cui le attività culturali di un certo peso succedevano... e quindi arrivava un parterre internazionale che faceva accadere delle cose a tal punto che Massimo Valsecchi attraverso una serie di combinazioni ha scelto Palermo, e non altri luoghi, dove installare il suo quartier generale, dove potere mettere la sua meravigliosa collezione!

**D. MANTOAN**

Paolo, dalla Svizzera in su saremmo già oltre di dieci minuti! Resteremmo ad ascoltarti tutto il tempo, ma...

43

**P. FALCONE**

Allora faremo una puntata sulle soluzioni che abbiamo trovato per la città di Palermo e, purtroppo, il tradimento della politica!

Per concludere, noi dobbiamo ricostruire il patto con la politica, ma non noi con loro, loro con noi! Dove noi diamo percorsi che possono garantire la normalità, perché non si chiede qui l'eccezionalità, perché se il tema del lavoro e delle programmazioni non viene sviluppato nel giusto modo, come fa l'arte a creare economia, consenso, educazione, formazione, conoscenza, consapevolezza?

**V. GAROFALO**

Mi vorrei agganciare proprio a quello che diceva Paolo sull'idea del lavoro dando la parola a Giovanni Rizzuto... sul fatto che l'arte non sia mai considerata un lavoro al Sud Italia probabilmente, una percezione che può essere scardinata grazie al lavoro di un gallerista. Qual è la prospettiva secondo te a Palermo da questo punto di vista?

**G. RIZZUTO**

Eh sì, penso che ci siano dei problemi a partire da un aspetto proprio antropologico! Per ritornare al discorso sulla città di Glasgow, secondo me

ci sono attitudini diverse, proprio per come sono fatte le persone dei vari luoghi geografici. Quindi io rilevo che ci sono delle differenze, perché mi trovo a frequentare luoghi diversi da Palermo per il lavoro che facciamo, e quindi questa attitudine è qualcosa che rilevo. Ci sono dei luoghi dove queste cose sembrano molto più importanti e, quindi, proprio perché sembrano più importanti, all'arte viene attribuito un valore maggiore. Si è disposti anche a metterci più soldi! Come struttura commerciale - non sono né un'associazione, né un museo - ragiono sempre in termini di soldi e mi ricollego a quello che ha detto Paolo [Falcone] prima: se non si lavora sui soldi è difficile fare praticamente qualsiasi cosa! Quello che io nei dieci anni della mia attività ho potuto capire è che sostanzialmente viviamo in un territorio con delle caratteristiche specifiche: mi riferisco a come siamo fatti noi, qui al Sud, che secondo me è molto diverso rispetto a come è una persona per cultura, per formazione a Milano o a Glasgow... anche se poi a Milano ci sono molti del Sud!

Quando ho iniziato a fare il gallerista, all'inizio l'entusiasmo mi faceva pensare che tutto era possibile. Nel tempo ti rendi conto che così non è, che crescere è molto più complesso che far partire una galleria. All'inizio pensavamo che facendo un'attività collegata all'arte ci sarebbero stati molti attori disposti ad aiutarci, a partire dalle amministrazioni pubbliche, ma poi ci siamo resi conto che non ha funzionato. Quindi abbiamo dovuto contare soltanto sulle nostre energie. Quello che io rilevo come gallerista e come operatore in questa città è, innanzitutto, che dobbiamo risolvere un problema culturale che non possiamo fare soltanto noi attività private, ma occorre necessariamente la struttura pubblica, perché le capacità finanziarie ed economiche di una struttura privata chiaramente non possono essere paragonate a quelle di una struttura pubblica. Il [settore] pubblico ha un ruolo fondamentale: se l'amministrazione pubblica inizia i progetti con una visione molto limitata nel tempo o per faccende politiche, come si è appena detto, non ha una visione a lungo termine ed è molto difficile che questo accada. Secondo me questo è un punto di partenza: le amministrazioni alla fine devono essere tirate dentro a questi dibattiti! Magari in un contesto diverso, in un momento successivo, dopo che gli attori si sono parlati e, quantomeno, abbiano una serie di istanze da poter presentare. Poi, con questa struttura pubblica che in qualche modo cerca di starti vicino, bisogna iniziare a lavorare sulle persone cambiando proprio il modo di pensare.

Non faccio segreto che la maggior parte del mio fatturato non arriva da collezionisti siciliani o palermitani. Ce n'è qualcuno grazie al cielo e ce lo teniamo stretto, lo curiamo, però il grosso viene da fuori e questa cosa

non mi fa piacere. Cioè, non è bella, perché io ho deciso di fare la galleria qui, e quando abbiamo iniziato con mia moglie questa avventura si è anche pensato di aprire una sede in un altro posto. Ci abbiamo pensato veramente tanto allora! Io venivo da alcuni anni come mercante d'arte, quindi lavoravo col secondo mercato, e si facevano molti più soldi, ovviamente. In quel periodo, tra il 2010 e il 2011, avevo la possibilità di fare una sede in qualche altro posto e alla fine si è deciso di non farlo, perché abbiamo voluto puntare sul territorio. Noi siamo di Palermo e crediamo ancora – forse è una sorta di illusione – che se sei su un certo territorio devi lavorarci! Questa, però, è stata una scelta difficile.

Abbiamo un percorso – lo dico sempre dati alla mano con fatturato sostanzialmente in crescita – per cui sembrerebbe che qualcosa rispetto a dieci anni fa è in miglioramento... e ci siamo beccati tre anni di pandemia! Gli anni iniziali chiaramente sono sempre i più duri, però i dati ci confortano. Noi registriamo i segni nel territorio, per ritornare al tema, attraverso quello che fanno gli artisti. Noi siamo dei collettori, la galleria alla fine mostra quello che loro fanno e, in questo senso, stiamo cercando di portare avanti dei progetti specifici per artisti e artiste siciliani, proprio per cercare di tracciare dei segni o quantomeno rilevare quei segni che loro stanno intercettando o stanno dando al territorio.

APPLAUSO

#### V. GAROFALO

Andrea [Kantos], per ultimo mi riaggancio ad alcune cose che ha detto prima Giovanni [Rizzuto] riguardo all'idea di cambiare il modo di pensare delle persone. In qualche maniera l'arte ha forse questa funzione. E torniamo anche al tema del centro storico, dove tu operi e dove risiedi. Abbiamo visto cambiare il centro storico negli ultimi anni, tantissime volte, a volte in meglio e a volte in peggio. Adesso siamo in una fase un po' complessa: prima Irene parlava del fatto che alcune zone sono diventate una friggitoria a cielo aperto... Allora mi chiedevo, qual è la funzione di un laboratorio artistico, di una residenza artistica, di un collettivo nei confronti del tessuto sociale che viene prima e che, probabilmente, non ha questa attitudine, non ha l'abitudine a confrontarsi con una dimensione artistica. Quale può essere il ruolo di un artista? Che difficoltà riscontri con un'attività che catalizza l'attenzione e l'impegno di chi sta vicino a te?

#### A. KANTOS

Dimora OZ non è un collettivo, ma un gruppo. Quindi, ognuno di noi ha una propria firma autoriale e all'interno di questo gruppo in realtà si manifestano principi di

coesistenza o di mutualità. Sono perfettamente d'accordo con più o meno tutto quello che è stato detto e quindi proverò a contraddirlo... In qualche modo devo riuscire a superare le cose con cui concordo. La prima cosa è sicuramente che i soldi siano fondamentali e anche l'organizzazione. Prima di tutto, qualora ci fossero i soldi, qualora ci fossero le organizzazioni, i comportamenti distruggerebbero tutto! Sicuramente siamo in dimensioni nevrotiche, depressive, stanche e difficili, come quelle che può affrontare una città o anche questa città in questo periodo storico. Comunque, ci sono state delle tappe e ora mi riaggancio ad alcune cose che sono state dette sia da Irene [Coppola] che da Paolo [Falcone].

Nel 1992 la città ha un progetto, si chiama Urban. Questo progetto rifonda la città attraverso una serie di bandi, viene vivificato il centro storico. Molto spesso il rapporto di artisti che fanno rivivere la città, che possono aprire i loro studi, rappresenta una cosa che storicamente si ritrova in tante altre città, non solo a Palermo. Qui abbiamo avuto una storia bella e importante: nel 1992 il centro storico si riprende a macchie di leopardo. Vengono utilizzati dei grandi fondi, destinati però al privato, quindi a piccoli fondi privati, e le persone hanno cominciato a comprare casa. Cosa significa comprare casa per poter fare famiglia, per poter avere uno studio, per poter vivere in un posto senza pagare necessariamente un affitto?

Sempre negli anni Novanta abbiamo la scuola di Palermo, che si manifesta con quattro grandi artisti, i Cantieri Culturali della Zisa... ma ci siamo dimenticati // *genio di Palermo* che nasce nel 1998 e arriva più o meno al 2003. Nel 2003 nasce la galleria Pantaleone nel centro storico e dieci anni dopo è seguita da Giovanni [Rizzuto]. Ci sono dei momenti apicali nello spazio e nel tempo di questa città. I Cantieri sono stati uno di questi e in realtà anche nella ripresa di ZAC, quel progetto che fu di aggregare artisti in un unico spazio e che ha fondato a sua volta delle realtà. Dimora OZ nasce qualche anno dopo.

Procediamo per tappe più o meno ordinate: nel 2008 abbiamo una crisi economico-finanziaria che lancia idee, ipotesi di startup, gruppi creativi, con questo

tipo di fermento. In qualche modo ZAC, sebbene con qualche anno di ritardo, si riallaccia a questa storia di rilancio. Ma è una storia un po' amara, perché le persone ci hanno creduto, persone che magari erano riuscite ad avere casa nel centro storico. Noi abbiamo avuto diversi spazi all'interno del centro storico, in aree diverse: la prima sede in Via Maqueda, poi piazza Maggione, una parte alla Cavallerizza all'interno di Palazzo Sambuca - perché questa è un'altra cosa che Paolo [Falcone] ha dimenticato...

#### **P. FALCONE**

Delle varie cose fatte? Non le posso raccontare tutte, perché sennò diventava un monologo!

#### **A. KANTOS**

Però ti seguo parallelamente, io ci sono in tutti questi spazi! Quindi, fondamentalmente, a partire dal 2013 noi abbiamo creduto a una storia di rilancio della città e, dopo dieci anni di stanchezza, i Cantieri hanno chiuso, il Teatro Garibaldi pure... Insomma, una storia un po' triste, però ci abbiamo ricreduto. Nel frattempo, a causa di questa crisi economica c'è stato un lento e progressivo collasso della fascia borghese. E qui arriviamo a storie più amare, ma ci sarà un lieto fine, non vi lascio con l'amaro in bocca. Vi lascio con la speranza!

Manifesta è stato il terzo momento apicale, l'ultimo si potrebbe dire, nel quale noi abbiamo avuto cinque eventi collaterali. Poi abbiamo partecipato anche a *Manifesta 13* a Marsiglia, quindi la conosciamo in molti modi. Però anche qua delle speranze sono state disattese, perché si sperava che in un momento così fecondo ci fosse una progettazione, una programmazione. È quello di cui spesso abbiamo parlato con Giovanni [Rizzuto], tant'è vero che anche con KAD Kalsa Artisti si cercava una speranza, un'ipotesi di gilda, di coesistenza. La pandemia ha divelto non solo in Sicilia, ma anche in tutta Italia il terzo settore, che era una frangia grigia di manifestazione culturale fondamentale anche per le attività di produzione e ricerca artistica. Molti spazi indipendenti, molte realtà che non sembrerebbero associazioni culturali invece lo sono, perché hanno un interregno burocratico.

Siamo in una strana città adesso, perché se nel 1992 c'era questa voglia di rincontrare la propria città, di viverci, di innamorarsi, di raccontarla agli altri, di dividerla, questa cosa sta scemando e quindi immagino che per un artista sarà sempre più difficile avere uno studio nel centro storico. Mi riallaccio anche a quello che diceva Irene [Coppola]: "Palermo è solo il centro storico?" No, ma il centro storico è uno dei cuori e, se collassa, non è un bel dire, perché si sacrifica un'anima importante sulla quale noi tutti abbiamo creduto nel comprare casa, nel fondare i nostri studi, nel fare dei progetti.

Poi ci sono tante differenze: arte pubblica, spazio pubblico, arte nello spazio pubblico, e spazio pubblico che promuove l'arte, sono tutte cose differenti, sembrano parole simili ma ogni cosa afferisce e manifesta uno spazio differente. Come Dimora OZ nascono piccole realtà interstiziali, spazi come La Siringe; L'Ascensore è nato più o meno nello stesso nostro periodo; c'è stato il Caffè di Stefania [Galegati] che ha manifestato una programmazione fittissima di eventi... quindi, a fare l'elenco delle cose che sono accadute e che sono morte o che si sono affaticate troppo, sicuramente - come dicono Giovanni [Rizzuto] e Paolo [Falcone] - occorre una pianificazione politica e anche un'amorevolezza... Ecco, questo per me manca, lo sviluppo di comportamenti non predatori! Noi abbiamo fatto un evento durante Manifesta, *Marsilia*, con le parole di Donna Haraway "Making kin", cioè creare parentela, creare famiglia. Infatti, Dimora OZ è una sorta di piccola famiglia, ma c'è una contrazione della parola che potrebbe essere "Making kind", cioè creare gentilezza. Con quella fai famiglia, dopodiché quella si aggancia a una visione politica delle organizzazioni, delle grandi pianificazioni culturali e delle pianificazioni economiche che sono necessarie. Con la stessa gentilezza e la stessa amorevolezza dall'alto si deve guardare a tutto il parterre, a tutte le persone che sono qui presenti, ma anche oltre. È un po' come nelle *Città invisibili* di Calvino, nell'ultimo colloquio in cui dice che c'è una possibilità relativa all'inferno, ossia che è quella di trovare ciò che inferno non è e dargli spazio. Ma c'è un'altra cosa di

Calvino, in *Gli Amori difficili*, in cui dice: “Sì, ok, io ti vengo incontro correndo X-A o X-B.” Però il mio desiderio, mentre corro, non è che tu alla fine sia lì come meta, ma che tu mi corri incontro! Quindi, se non si svilupperà questa profonda reciprocità, anche i soldi non ci porteranno tanto lontano e noi con essi.

APPLAUSO

**F. CERRITO**

Posso dire una piccolissima cosa?

**D. MANTOAN**

Giusto se sei gentile e reciproca, perché era una chiusa perfetta!

**F. CERRITO**

Io lavoro nell'ambito della scuola, di cui si parla tanto e di cui tanti si riempiono la bocca. La scuola è diventata un mondo a parte, si sta solo burocratizzando e vedo che non c'è la reciprocità di cui parli. Insegno in un liceo artistico che di arte ha pochissimo purtroppo... Servirebbe che l'arte potesse entrare di più dentro la scuola - parlo dell'arte e pure degli artisti, dei galleristi - perché la scuola sta diventando sempre più ermetica, sempre più chiusa, e ricordiamoci che nella scuola cresce la società del domani.

49

**P. FALCONE**

Purtroppo, su questo sfondi una porta aperta...

15:45-16:45

**CONVERSAZIONE II**

CLAUDIO ARESTIVO

GIULIA CRISCI

STEFANIA GALEGATI

IGNAZIO MORTELLARO

MARIA ROSA SOSSAI

MODERA

ELISABETTA DI STEFANO

(DIPARTIMENTO DI  
SCIENZE UMANISTICHE,  
UNIVERSITÀ DI PALERMO)



# azioni quotidiane



## E. DI STEFANO

Stiamo passando al secondo tavolo di questa giornata dedicato alle azioni quotidiane. Vedremo come i tavoli sono molto collegati tra loro e tante questioni che sono già emerse possono essere pertinenti anche per il nostro dibattito.

Azioni quotidiane è un argomento che mi sta particolarmente a cuore. Io insegno estetica, in particolare mi occupo di estetica quotidiana e da tempo rifletto sul gesto artistico. In realtà nella *communis opinio* l'azione quotidiana è proprio all'opposto del gesto artistico, perché il gesto artistico è legato a qualcosa di creativo e di straordinario, mentre l'azione quotidiana è legata alla routine, alla ripetitività. Sappiamo bene come oggi gli artisti, invece, cercano proprio anche attraverso la performance di riflettere sulle azioni quotidiane e di mostrare lo straordinario nell'ordinario. In particolare questo tavolo è forse composto meno da artisti, anche se ce ne sono, e più da persone che lavorano creando, attraverso l'azione quotidiana, occasioni di riflessione per trovare lo straordinario nell'ordinario e per creare quelle opportunità di collaborazione di cui si parlava nel tavolo precedente. Quindi non farò delle domande specifiche a ciascuno di voi, ma vorrei chiedervi di raccontare la vostra esperienza, la vostra azione nel quotidiano volta a creare quelle comunità che sono utili per la trasformazione, per portare elementi di cambiamento che ci fanno crescere come collettività e che forse possono promuovere l'arte di cui abbiamo tanto bisogno.

Vorrei iniziare con Claudio Arestivo che, per l'appunto, è uno dei fondatori di Moltivolti che a Palermo tutti conosciamo. Ma non solo di Moltivolti, anche di altre attività di coworking come Cucine Mediterranee o Lus. Immagino che si scontri continuamente con l'esigenza di combinare diverse dimensioni, diverse stratificazioni sociali e culturali, cercando di farle convergere verso un'unica direzione.

## C. ARESTIVO

Intanto grazie, non vi nascondo che... non dico di trovarmi in difficoltà, però mi sento oggi dentro un gruppo molto interessante di persone con le quali confrontarmi, persone molto diverse! Si diceva, "siamo sempre gli stessi", per me oggi invece è interessante incontrare tante persone nuove. E questa cosa mi dà respiro, perché significa che

GUARDA IGNAZIO  
MORTELLARO  
A DESTRA, CLAUDIO  
ARESTIVO FA SEGNO  
A SINISTRA

veramente c'è tanta energia in questa città che non sempre si incontra. Io non sono un artista, così mi dichiaro subito! Quando sono entrato non ho potuto ignorare il fatto che nel titolo ci fosse la "rinascita", che si parlasse di rinascita di Palermo e, siccome due-tre settimane fa è nata la mia seconda figlia, ho detto: allora io è di questo che posso raccontare, di nascita e di rinascita. Non è una battuta romantica; in verità, è un collegamento molto pratico con le ragioni per cui io provo a fare delle cose insieme a tanti compagni e compagne di viaggio in questa città. E perché abbia scelto di restare in questa città, nonostante sia stato un privilegiato nel poter scegliere di viaggiare per buona parte del globo. Non in termini completi, ma ho potuto viaggiare tanto. Quindi, scegliere di restare a Palermo e di partecipare in qualche modo a una sua rinascita, nel mio caso, è passato e passa dalla partecipazione attiva alla generazione e alla creazione sia di spazi che di progetti che si fondano su un capitale - quello umano e quello relazionale - sul quale mi piace pensare di poter investire.

Ho ascoltato con molto interesse il primo tavolo e ho colto degli spunti che forse non ho ancora particolarmente elaborato, ma mi hanno dato delle parole chiave. Mi è venuto in mente il concetto di ibridazione, di quella potenziale separazione ma anche unione tra mondi - mondo della cultura, mondo delle istituzioni, mondo del cosiddetto attivismo sociale - che spesso tendono a separarsi, a crearsi i propri ambienti di nicchia. Invece dovremmo provare a mettere insieme cultura e arte, pensandoli come progetti sociali, e azione sociale come strumento di diffusione e costruzione culturale. L'azione sociale come progetto anche di diffusione e costruzione di cultura. In questi ultimi anni, per fortuna sono stato il fondatore insieme a tante altre persone [di diverse realtà], proprio perché una delle caratteristiche è quella di aver provato a *complessificare* un po' il lavoro fatto portandolo avanti insieme a gruppi ampi di persone, che portano al proprio interno grandi diversità culturali. Le diversità culturali non sono soltanto quelle comunemente individuate nella provenienza geografica delle persone con cui fai le cose, ma anche nell'approccio, nella visione, nella dimensione politica...

Mi diceva l'altro giorno un'amica: "Tu rifletti sul fatto che, probabilmente, culturalmente sei molto più vicino a un tuo amico senegalese, piuttosto che a un elettore di Fratelli d'Italia?" Effettivamente, sul tema della differenza culturale c'è tanto da poter discutere, ridefinire... Non volendo divagare e provando un po' a stare dentro il [tema del tavolo, offro] qualche spunto interessante che ho provato a lasciare in questi anni.

Sono stati gli anni di fondazione di Moltivolti, un tentativo di creazione di uno spazio di pensiero che in termini di ibridazione provava e prova a mettere insieme il mondo dell'impresa col mondo del terzo settore, dell'accoglienza, della dimensione interculturale e interreligiosa. Un esperimento di ibridazione che parte da un presupposto: in ciascun segmento ci sono delle cose interessanti da poter cogliere! Proviamo a togliere di mezzo tutte quelle che sono le perversioni e le cose che ci fanno stare scomodi, così da costruire sistemi nuovi, avanzati. La stessa dinamica sostanzialmente ci ha spinto a fondare nel 2018 Mediterranea, l'ONG che tutt'ora fa soccorso e salvataggio in mare. L'ho fatto con la prospettiva di chi, in questa città, vive e vuole far crescere le proprie figlie e, quindi, come dire, respira una dimensione territoriale specifica che, a mio avviso, deve assolutamente ripercorrere e recuperare quelle origini mediterranee che sono molto spesso identificate, raccontate e utilizzate in molti dei nostri incontri, processi, iniziative, ma che devono fortemente orientare il processo futuro. Io continuo a incontrare tantissimi ragazzi e ragazze con le quali lavoriamo al Borgo Vecchio, a Ballarò, con i quali sto provando a definire una nuova era. Chiaramente senza ambizioni di chissà che tipo, ma con quella di provare a smettere di considerarci quella parte di chiusura di un continente che ha in consegna dall'Europa la protezione di un mondo vecchio e stanco, ma che torni veramente a essere un luogo di centralità rispetto al nuovo Mediterraneo - non solo di pace, ma di incontro, di scambio, di contaminazione! Allora, rispetto alle prospettive, rispetto alle opportunità, sto provando nel mio vocabolario a cancellare la parola migranti, a

cancellare le parole accoglienza, stranieri, culture, per ragionare su un'unica nuova comunità, piena di differenze, ma che guarda dalla nostra prospettiva verso Sud come a quel luogo sul quale investire sotto tutti i profili. Su questo, secondo me, c'è tanto che si può fare.

Chiudo dicendovi che su questa cosa, mentre era in elaborazione tra le tante pratiche e le azioni quotidiane, c'è arrivata [una conferma] da un professore di economia degli Stati Uniti, Philip Kotler - che io, da ignorante, non conoscevo, mi hanno poi spiegato che è stato negli USA il fondatore del marketing globale, quindi quello che ha fatto le campagne di comunicazione per IBM e McDonald's. Dopo cinquant'anni di campagne di comunicazione capitalista si è fermato e ha detto: "Stop, questo sistema non funziona più, adesso è ora di parlare di marketing rigenerativo!" E ha individuato nella Sicilia il punto di snodo dal quale far partire tutti i propri lavori di ricerca a livello globale con tutte le università che lui raccoglie, perché ritiene dalla Sicilia parta in qualche modo una sfida globale verso quella linea di demarcazione che [si deciderà] se essere la cinta di protezione o il luogo d'incontro con un uomo mediterraneo che definirà in qualche modo le sorti anche del vecchio continente.

Su questo, dico e ripeto, continuo con i miei compagni e le mie compagne di viaggio, nuovi, vecchi e che verranno - a provare a costruire piccoli pezzetti, perché le tante energie che sono nate, cresciute in questa città hanno avuto a mio avviso una pecca: hanno incontrato la politica, ma non sono mai riusciti a diventare politica. E la sfida di collegare in maniera seria tutte le buone energie, nelle differenze che poi queste mettono insieme, è la vera sfida per il futuro che guarda verso Sud: ecco la mia prospettiva.

**E. DI STEFANO**

Passiamo a Stefania Galegati e mi ricollego a Claudio [Arestivo] quando parlava di questa Sicilia quasi ombelico del mondo... perché tu, se non mi sbaglio, non sei siciliana? Sei venuta in Sicilia?

**S. GALEGATI**

Me lo dicono appena mi sentono parlare: "Non sei di qua!"

**E. DI STEFANO**

**APPLAUSO**

Ecco! Vieni da fuori, hai viaggiato in tante parti del mondo, ma sei venuta in Sicilia e, in fondo, con un'esperienza forse non tanto diversa.. perché mi incuriosisce questa esperienza che è stata anche nominata prima, di questo caffè internazionale, che è anche un centro di raccolta, di incontri, di cucina.

Mi piacerebbe passarti la parola e conoscere la tua esperienza quotidiana, del perché hai scelto la Sicilia. Che cosa hai incontrato portando avanti queste attività?

**S. GALEGATI**

Allora, ho scelto la Sicilia, penso, per quello sguardo a Sud di cui parlava Claudio [Arestivo]. E ho messo questa intenzione, sono venuta, l'ho cercata. Ho chiamato [il gallerista Francesco] Pantaleone, gli ho chiesto di fare una residenza...

**F. PANTALEONE**

Ti ho chiamato io!

**DALLA PLATEA**

**E. DI STEFANO**

Vi siete chiamati...

**S. GALEGATI**

Ci siamo chiamati, 17 anni fa! E sono arrivata qui, mi sono innamorata di questa città, perché l'ho trovata piena di buchi. Piena di buchi significa piena di spazi da ripensare, piena di possibilità. Quindi ci siamo detti, col mio ex marito: "Perché non proviamo?" E siamo venuti qua. La realtà è un po' più difficile, i buchi non vengono poi lasciati liberi così facilmente... cioè, buco non significa spazio vuoto, questo l'ho poi capito a Palermo!

E dunque sono arrivata e non è stato facile sopravvivere i primi anni. Siamo venuti con una figlia di 5 mesi e poi abbiamo avuto un secondo figlio. I primi anni sono trascorsi a pulire culetti, dare da mangiare ai piccoletti, ecc.

**D. MANTOAN**

Azioni quotidiane!

**DALLA PLATEA**

**S. GALEGATI**

Azioni quotidiane, proprio totali! Questa prima parte di azioni quotidiane, però, mi ha permesso di entrare in contatto con una parte della città, proprio tramite i figli che aiutano a creare relazioni più immediate, più facili. Sono proprio i bambini che ti aiutano a conoscere gli adulti in maniera più semplice, per cui sono entrata in una rete bellissima di persone che alcuni di voi conoscono. Insomma, non fanno

**Mi sono  
innamorata di  
questa città,  
perché l'ho  
trovata *piena di  
buchi*. **Piena di  
buchi significa  
piena di spazi da  
ripensare, piena  
di possibilità.****

STEFANIA GALEGATI

16:10

necessariamente parte del mondo dell'arte, anzi, ma che vivevano la città insieme a me e con cui abbiamo fatto proteste per avere una città a misura di bambino, per spazi che venivano chiusi oppure che volevano essere trasformati in maniera non vivibile. Allora... aspetta, la tua domanda era: "Perché sono venuta qua?"

**E. DI STEFANO**

E che cosa hai trovato?

**S. GALEGATI**

Sono arrivata qua e tutti mi dicevano che questa città era nel suo peggior momento, alla fine del primo Cammarata: "Ah, ma dovevi vedere la città alla fine degli anni Novanta! Sei arrivata qua, guarda è tristissimo adesso!" A me piaceva da morire... dicevo: "Madonna, chissà che paradiso era?" Poi in realtà quella parte, così, un po' moscia della città a me non dispiaceva e devo dire che forse stiamo un po' rientrando lì. Nel senso che, poi, anche nella mia piccola vita palermitana c'è stata quella fase, quella bolla di Manifesta... lo mi ricordo, quando mi hanno detto che veniva Manifesta a Palermo, ho riso per un quarto d'ora di fila, una risata isterica perché ho pensato: "Ah, quanta gente verrà, vecchi amici!" Insomma, mi è piaciuto tanto andare in giro per il mondo, infine mi sono ritrovata qua... e un bel po' del mondo dell'arte verrà e: "Quanta gente bella verrà! Ma come faranno?" E non avevo calcolato... perché avevo assistito a una Manifesta a cui aveva partecipato un mio vecchio fidanzato nel 2001 che allora era ancora un po' come diceva Paolo [Falcone], ancora un po' sperimentale. Insomma, non era una macchina da guerra come quella che abbiamo visto arrivare qua! Cioè, qua è arrivata una macchina coloniale, sono venuti qua a fare i soldi e alla città hanno lasciato ben poco, se non delle conseguenze, dei progetti collaterali; delle conseguenze fatte da persone che si sono fatte il culo... Manifesta è arrivata qua e ha dato progetti già esistenti ad artisti famosi, inconsapevoli che fossero progetti già esistenti, forse, come quello di Pizzo Sella, per esempio, o quello per il parco allo Zen. Certe cose forse è bene ricordarcele...

La fine di questa bolla ha corrisposto anche con il COVID e, quindi, col chiuderci un po' tutti ognuno a casa propria. È il dopo che non mi è chiaro...

RISATE

Cioè, dove stiamo adesso? Io intanto me ne sono andata dal centro storico, perché il posto dove ero arrivata non lo riconoscevo più! Cioè, rischiamo di ammazzare ogni due per tre un turista su via Maqueda, se non me ne andavo in tempo! Vivo in una zona che chiamo il Bronx, è abbastanza vicina al centro, è in zona Stazione Oreto che è un quartiere abbastanza tosto, me ne rendo conto coi miei figli. Ho un po' rischiato con dei figli adolescenti, quando tornano la sera ci sono già successe cose poco piacevoli. E lì non c'è niente, cioè divide il centro da zona Oreto, c'è Ballarò, c'è via Tukory, in 5 minuti siamo in centro storico. C'è un solo bar, il bar Perez, che chiude alle dieci e mezza di sera. E basta, non c'è niente altro, non ci sono attività culturali, c'è il nulla assoluto. In qualche modo l'adoro, mi piace molto questa situazione, di nuovo ho trovato il buco... i buchi, e di nuovo ho trovato cose che mi chiamano che non trovo più al centro storico. Non trovo più, perché vedo quello che abbiamo detto fino ad ora.

**E. DI STEFANO**

Questo buco da cui si può ripartire?

**S. GALEGATI**

Non lo so se si può ripartire, però ci sono delle cosine interessanti su cui ho cominciato già a mettere mano!

APPLAUSO

**E. DI STEFANO**

Intanto questa volta non posso sbagliare... Ci spostiamo a Ignazio Mortellaro e vediamo invece qual è la tua esperienza, perché anche tu sei uno che mette insieme esperienze artistiche, persone... Raccontaci come si traducono queste azioni quotidiane per te.

GUARDA IGNAZIO  
MORTELLARO

**I. MORTELLARO**

Parto più da una dichiarazione della mia quotidianità, da una sensazione quotidiana: io in questo momento devo dire che sono stanco da una settimana di lavoro. Questa stanchezza la intercetto anche con amici del mondo dell'arte, il mio gallerista, tanti artisti. Anche Andrea [Kantos] prima parlava di stanchezza. È un sentimento che sento ripetere tante volte, quindi fa parte di una intimità che alla fine diventa anche un grande peso che entra in conflitto enorme con quella straordinarietà dell'atto artistico di cui parlavi, perché comunque la vita dell'artista si determina in ore, minuti, a un tempo veramente

geologico. Poi si manifesta in un atto, in un momento specifico, ma realmente è la condensazione di un percorso all'interno di questa cosa, di questa dichiarazione.

Però io vorrei trasformare questa stanchezza in una cosa costruttiva e positiva, perché la stanchezza è anche un momento in cui uno si confonde. Ed è anche una cosa bella da pianificare, organizzare, per cercare di costruire cose, per mettere insieme e ibridarsi con altri ambienti. Però in questo momento io quasi godo di questa confusione che mi dà la stanchezza, che motiva anche la mia presenza qua, legata a un incontro confuso fatto con Diego [Mantoan] in studio da me, ci siamo messi a bere un bicchiere e a far emergere una valanga di suggerimenti, di idee, di libri..., in questo assetto, due persone di cultura si trovano quasi in un momento di sospensione di quello in cui credi. Ma è più un riversare cose su cui tu hai un dubbio: senza dichiarare "cosa voglio, in cosa credo, cosa voglio fare, cosa ti butto lì sul piatto." È più per un confronto, un confronto, quindi per una verifica, perché questo assetto è la base della cultura. Lo è nel senso che non si hanno pianificazioni, bensì ci si apre a un cambiamento.

Infatti, in questo momento di confusione mi ancora alle poche cose che ci sono, questa immagine e queste parole, poiché l'idea della rinascita per me non esiste: cioè, nel senso che l'organismo è continuo, lento, ed è in trasformazione. La nascita disorienta, almeno per me, intendendo la nuova presenza. Un palazzo può rinascere, perché prima è disabitato, abbandonato, e poi una volta ristrutturato lo si abita, così automaticamente diventa un organismo. Ma la città non è disabitata, la città è d'un milione d'abitanti che vive indifferentemente dalle nostre [considerazioni]. Quindi noi dobbiamo fare un bagno d'umiltà e vedere una città che vive indifferentemente [dal fatto che] ci sia cultura o meno. La gente continua [per la propria strada], quindi noi dobbiamo fare un atto di modestia ed entrare in una vita che già c'è ed eventualmente portare una leggera trasformazione, una smussatura. In ciò sta l'atto quotidiano, è una levigatura. Io credo molto nella lenta erosione, nell'attrito che ti permette

di apportare reali cambiamenti, mentre un atto [di rinascita], guardando questa immagine [si riferisce alla copertina di Laura Pitingaro] - non so, sarà il periodo storico - mi ha dato subito un'impressione di assedio della città, di un esercito, una sorta d'inquietudine. È molto bella, però l'atmosfera che in questo momento vivo è più drammatica.

Io - e qua è un'ammissione d'ignoranza - quando ho letto il [termine] "milieu" artistico e l'ho visto ripetuto anche nella comunicazione, ebbene ho pensato al "milite", alla guerra, a un collettivo che entra in conflitto, [come se] gli artisti si mettessero insieme per combattere per la cultura. Io aborro questa cosa... e poi ho cercato "milieu" che viene dal latino ed è un francesismo, da "medius locus", quindi medio e luogo che per me sono importantissimi. Poi è adoperato per trasposizione come "ambiente" e "contesto" culturale e sociale, mentre io lo interpreterei proprio come "luogo di mezzo", ossia fisico, come un sotterraneo, un ammezzato; cioè, un luogo che sta tra le cose! È fisico, perché l'artista senza il luogo concreto - prima ancora di costruire il contesto, quindi lo spazio di idee - deve costruire uno spazio fisico dove potere maturare queste cose, perché queste sono cose che si maturano in un convivio, in uno spazio di convivenza. È un ambiente: prima di tutto è una geografia, una caverna, una capanna, una strada, quello che volete...

Questo lo dico anche in termini di città, poiché ad esempio in questo momento sono molto lontano dalla città, dopo aver investito in essa molto - da architetto - ed averla amata come manifestazione fisica di pietre; ora la vedo come un luogo fisico, però ne sento anche il disagio. Noi dalla città vediamo un pò il cielo, non gli edifici che fanno da contenimento. Non c'è questa idea del paesaggio, dell'orizzonte. Fa anche da cannocchiale, pensiamo al centro e ai Quattro Canti, che non sono altro che un pozzo... questa condizione di pozzo può essere anche interessante, perchè ti fa guardare la luce del sole. Il sole è una stella, però è distante, è antica, nel senso che sorge sette minuti fa: cioè, noi la vediamo con sette minuti di ritardo, è già morta! È già un'immagine morta e, in questo momento, noi stiamo guardando delle idee che

sono cose lontanissime. L'idea di guardarla attraverso un cannocchiale [ci fa] misurare il profondo cosmo, cose che sono avvenute, tantissime stelle che non esistono più, storie [che ci fanno] andare indietro nel tempo.

Ieri sentivo uno scienziato che proprio osserva i raggi cosmici e loro [gli scienziati] stanno andando indietro nel tempo, perché più aumentiamo la nostra potenza di osservazione di questi fenomeni - quindi lo strumento e la potenza del telescopio - più andiamo indietro e osserviamo un paesaggio lontanissimo che è indietro anni luce, quindi è storia, memoria. Ciò che vediamo e stiamo cercando è di andare sempre più verso la nostra nascita, intesa come Universo, cioè verso l'origine di questa cosa: una cosa che chiaramente e asintoticamente è impossibile da determinare, però la cosa interessante è il fatto che tu costruisci la tua presenza dal fondo di un pozzo. Questa è la città: osservare cose che si trovano indietro, che sono in un tuo passato, è un sentirsi in un luogo che è anche strumento, o più semplicemente abitazione e orientamento dello sguardo.

APPLAUSO

62

#### E. DI STEFANO

Hai detto delle cose molto interessanti: il discorso dell'abitare i luoghi e dell'entrare in relazione con le persone; lo spazio fisico della città, ma anche la città che sono gli abitanti e come l'artista possa dialogare con gli abitanti... questo è il problema!

#### I. MORTELLARO

Anche quando si parlava di questa collettività, se mettiamo insieme tutti gli artisti di Palermo, forse facciamo gli operai di una piccola-media impresa di costruzione. Quindi, l'incidenza di massa non possiamo ottenerla. Piuttosto è un sistema planetario, siamo piccoli pianetini, ognuno con i suoi fratelli, col suo peso, le sue cose, e collaboriamo a questo movimento... però sono veramente tutti i mondi che ti ricordi nome per nome, le persone che hanno costituito queste entità, quindi, sono pochissime, sono élite. Poi muovono per forza cose, però è impossibile identificarsi con altri ambiti lavorativi. Quando si parla di sindacati, di collettivi, di forza di sociale... nel senso, non si lavora su quel peso, si parla sempre di gravità, cioè proprio di posizione, ma non in quei [termini].

Non possiamo utilizzare lo stesso linguaggio, ci sono sistemi che naturalmente hanno bisogno della costruzione di un altro linguaggio e per questo si è anche esuli ed estranei - per certi versi, alieni alla società. Poi ci si intercetta, si è anche vittime della società, perché il fatto di non essere una classe e di non avere diritti, di non essere identificati, è comunque un disagio.

**E. DI STEFANO**

Il disagio è un elemento di debolezza...

**I. MORTELLARO**

Sicuramente, perché siamo delicatissimi. Come si appare, noi si scompare.

**E. DI STEFANO**

Passerei adesso la parola a Giulia Crisci che invece è palermitana, anche se è stata fuori a studiare e continua la sua ricerca, attualmente si sta dedicando a un dottorato a Venezia. Però mi sembra interessante anche la collaborazione precedente con L'Ecomuseo Mare Memoria viva, così come il progetto di ricerca attivo tra il 2016 e il 2018 sull'immaginario mafioso, perché questo è pure un problema che ci tocca profondamente - come identità siciliana. Se vuoi dirci di più di questa tua iniziativa?

63

**G. CRISCI**

Certo, allora, quello a cui ti riferisci è l'inizio del mio ritorno. Come tante di noi anche io ho una storia di spostamenti - per studio, per formazione.

Dopo avere fatto la prima parte all'Università di Palermo, dove ho avuto la fortuna di incontrare Eva Di Stefano che mi ha insegnato innanzitutto che gli artisti erano vivi...

**D. MANTOAN**

... ancora vivi!

**G. CRISCI**

Ho scoperto un mondo e c'era di che divertirsi! Con la sua inesauribile gioia alla ricerca, ho capito che questo poteva essere un mestiere, ho capito che poteva essere qualcosa su cui lavorare, qualcosa da cui inventare il mio quotidiano. Però poi mi sono trasferita a Torino e a Biella, ho lavorato dentro studi di artisti, dentro fondazioni, in particolare occupandomi sin da subito di arte che viene definita in tanti modi: socialmente impegnata, arte pubblica, di quei processi che

hanno a che fare col reale e col simbolico, costantemente, in maniera osmotica. Si dà quando gli artisti e le artiste pensano a se stessi, alla propria azione, come a un'azione culturale, spesso al confine, ibridata con processi di militantismo, di attivismo, di azione sociale e politica.

Quindi [un'arte] lontana dal sistema dell'arte produttivo, spesso più dentro quello che chiamiamo terzo settore o dentro economie che non sono solo determinate dal denaro, dai budget, ma sono economie di scambio, di dono, di relazione, di creazione costante e di perdita, di moltissimo debito e di moltissima perdita sì, quotidiana anche quella! Da lì, stando al Nord, stando anche dentro a degli ambienti come la Fondazione Pistoletto che da anni lavora sull'arte nella sfera sociale, mi è in qualche modo tornata una voglia importante di stare in una città, che era la mia, che aveva una forte componente conflittuale. Irene [Coppola] ha detto una cosa bellissima, dicevi: "L'arte sta dove c'è conflitto:" Questa per me è la materia di riflessione degli ultimi anni, perchè credo che nella nostra contemporaneità l'arte stia diventando sempre più consensuale, soprattutto l'arte che sta per strada, in tanti sensi e non solo quello di street art. L'arte pubblica sta perdendo la capacità di farsi conflittuale e si sta lasciando forse per campare, non lo so è un ragionamento difficile e non vi voglio tediare... ma si sta facendo catturare da meccanismi consensuali che vedono le artiste e gli artisti come degli agenti del territorio che mettono tutti d'accordo, quando invece ci sarebbe molto su cui dissentire e molto a cui disobbedire.

Mi sono occupata di una ricerca sugli immaginari mafiosi nella cultura contemporanea occupandomi di beni confiscati alle mafie, di riuso sociale, culturale, perché mi ha sempre interessato - pur essendo una storica dell'arte contemporanea - guardare ai processi artistici fuori dai luoghi deputati. Senonché, questa ricerca che ho fatto anche grazie all'Istituto Arrupe, quindi una ricerca-azione, mi ha portato a una lunga collaborazione con l'Ecomuseo Mare Memoria Viva nella costa Sud [di Palermo] che si è conclusa da qualche anno, ma che è stata importantissima per ripensare il mio ruolo in questa città, così come ad una curatela e anche ripensare ad una curatela che fosse, come le cose che mi interessano, dai confini molto labili e non percettibili: cioè,

SORRIDE

LA GUARDA

in modo tale che veramente nessuno capisca che cos'è la curatela – non solo i miei genitori – ma anche gli altri devono continuare a capire meno di che cosa sia questo mestiere. Cosa fai, curi le mostre? NO! In questo modo siamo tutti immersi in un'azione culturale che non si lascia definire, ma che vuole esistere tra e per le persone.

Ad esempio, ho lavorato coi pescatori, perché mi interessava rifare la festa della borgata marinara di Sant'Erasmo che non era più presente, perché il boss che la organizzava era stato arrestato. Nel frattempo c'era un buco, c'era un vuoto... c'era anche il bisogno di mettersi d'accordo su come rifare una festa di quartiere senza soldi... perché le economie lì avrebbero reintrodotta dei meccanismi pericolosi. Ma anche, che cosa vuol dire dentro un Ecomuseo – che nasce per raccontare la storia di una parte di Palermo che, come diceva Irene [Coppola], è sintomatica dell'intera costruzione mafiosa e criminale della città – portare dentro gli artisti e le artiste in uno spazio che non era pronto in quel momento a supportare la creazione contemporanea. Abbiamo iniziato con Cristina Alga, che dirige l'Ecomuseo, che continua adesso ad invitare artiste e artisti per riscoprire geografie e luoghi del quartiere. Irene Coppola è stata la prima invitata e ha agito rimettendo in luce un sito importante, il Teatro del Sole, attivando nuove relazioni con posti che sono la ricchezza di questa città.

Rispetto a questa ricerca, chiaramente, il mio lavoro si è evoluto, mi sono spostata e quello che mi continua a interessare in maniera particolare di questa città è questa sua localizzazione a Sud. Mi ha preceduto Claudio [Arestivo] sulla questione dello sguardo da Sud e al Sud. Credo che, in questo momento, quello che trovo più promettente sia rimanere al margine, non cercare di aderire a un centro, anche se diventa sempre più difficile. Questo margine è però fatto anche di alleanze, secondo me, estremamente vibranti che trovo essere quelle di paesi che hanno in qualche modo caratteristiche anche simili, per esempio un sistema dell'arte vulnerabile, fragile, e che come noi non hanno spazi. Nella quotidianità – perché parliamo di azioni quotidiane – quello che io trovo più difficile da vivere in una città come Palermo è proprio non avere lo spazio che è quello che poi ti permette

di creare le alleanze. Non ci sono gli studi se non te li affitti, le biblioteche sono carenti e chiudono presto, e questo ci spinge anche a fare da noi, al fai da te: c'è chi le biblioteche le crea, pensiamo a Booq nel quartiere dove siamo, che però è di nuovo terzo settore, quindi siamo di nuovo a sobbarcarcene la responsabilità. Questo fai da te, quest'arte dell'invenzione, questa invenzione del quotidiano io la ritrovo in maniera potente anche nei paesi del Mediterraneo. Ed è da un po' di anni che sto lavorando in Algeria, in particolare con alcuni artisti, editori e con vari professionisti del mondo dell'arte proprio ad Algeri, ad esempio. Il tentativo è sempre di provare a ibridare, portare qui delle cose che attraverso altrove.

Cerco di farlo non da un'istituzione o da un'organizzazione, ma ad associarmi con molte delle realtà che sono qui... vedo Andrea Inzerillo, per esempio, con cui nell'ultima edizione del Sicilia Queer Film Festival abbiamo dedicato un focus a una regista ed educatrice femminista algerina Habiba Djahnine. Abbiamo proiettato i suoi film, l'avevamo invitata, ma per problemi di visto non è potuta venire, al suo compagno è stato rifiutato il visto. Anche questo è abitare le complessità del Mediterraneo, quotidianamente.

## S. GALEGATI

Siete venute anche in Accademia!

## G. CRISCI

Sì, a parlare anche agli studenti e alle studentesse di mobilità nel Mediterraneo, con il problema costante di visti e frontiere, che riguarda tutti gli esseri umani, tra cui anche gli artisti e le artiste che per poter lavorare devono potersi muovere, è una questione basilare!

Adesso quello che mi porta ogni giorno a scegliere Palermo è questa geografia espansa fatta di problemi, di questioni, di conflittualità, ma fatta anche di una spinta che mi piace chiamare "alla disobbedienza epistemica": cioè, il tentativo di ripensare il sapere, la conoscenza, la cultura a partire da altri paradigmi, da altro e altri... e queste altre siamo noi quando proviamo a fare le cose in una maniera diversa, a non aderire ai sistemi dominanti, a stare in questi buchi.

## E. DI STEFANO

Mi sembra che in fondo queste azioni quotidiane siano sempre tra centro e periferia, la ricerca di quei buchi

**Questo fai da  
te, quest'arte  
dell'invenzione,  
questa  
*invenzione del  
quotidiano* io  
la ritrovo in  
maniera potente  
nei paesi del  
Mediterraneo.**

GIULIA CRISCI

16:45

APPLAUSO

che possono consentire questo ripensamento del nostro quotidiano, nel tentativo di superare questi conflitti con cui ci confrontiamo. Non è un caso che ho lasciato proprio per ultima Maria Rosa Sossai, anche perché il tema dell'educazione è già venuto fuori nei discorsi che abbiamo fatto. Il discorso del conflitto, della relazione con l'altro... penso che, per l'appunto, il tema dell'educazione poi sia quello centrale che forse ci potrebbe consentire di superare tante difficoltà e tanti problemi che sono emersi nei discorsi, tanto del primo tavolo quanto di questo secondo. Maria Rosa se n'è occupata molto, non solo nei suoi libri, ma anche nei progetti che ha diretto. Quindi penso che concludere con questo focus su come l'educazione possa essere, anzi sia un'azione quotidiana che può essere già un'azione straordinaria nell'ordinario... ecco, questo può essere forse un tema che chiude il nostro tavolo.

M. R. SOSSAI

Sì! Allora grazie dell'invito, a Diego [Mantoan], ma anche a Palazzo Butera. Vorrei dire che finora gli interventi sono stati di estremo interesse. Avete avuto l'idea giusta, perché effettivamente non ricordo a Palermo dei momenti così interessanti di confronto. Siamo un gruppo abbastanza ristretto, ma attivo nell'ascolto. In passato mi sono occupata di educazione e di pedagogie radicali e informali. Da quando sono tornata a Palermo otto anni fa, collaboro con il Museo civico di Castelbuono come Responsabile dei progetti partecipativi; effettivamente tra educazione, progetti e partecipazione non c'è molta differenza, nel senso che siamo tutti e tutte in un processo di apprendimento costante. Se proviamo a sottrarre l'apprendimento alle istituzioni educative, effettivamente saremo in una condizione di ascolto, di apprendimento e di formazione continui.

Quando sono tornata a Palermo, che è la mia città, ho scelto di stare nel centro storico, come tanti. Ora abito a Piazza Beati Paoli, ovviamente anche lì è andato avanti il processo di gentrificazione e gli appartamenti sono diventati case vacanze... non vorrei però ripetere quello che è stato già detto! Mi sono allora chiesta: "Le azioni quotidiane... cosa posso fare per far sì, innanzitutto, che io stia bene?" Stare bene in questo luogo per me significa contribuire con delle azioni quotidiane a migliorare la qualità del bene pubblico. Il bene pubblico che avevo davanti era Piazza Beati Paoli e quindi ho preso rastrello, guanti e ho iniziato a potare e concimare le piante che il Comune aveva messo, in accordo con Fabio che gestisce il chiosco di Piazza Beati Paoli e innaffia. Vi ho raccontato questo

piccolo squarcio della mia vita quotidiana, perché penso che le azioni quotidiane abbiano uno stretto rapporto con l'arte. Nel Novecento, tante avanguardie e movimenti lo hanno dimostrato, creando proprio a partire dalla dimensione del quotidiano! Alcune azioni si ripetono ogni giorno apparentemente uguali - la spesa al supermercato, la farmacia, il caffè al bar - ma in realtà si tratta di rituali che propongono minime variazioni. Sono queste piccole differenze che migliorano la qualità della vita. Se ne parlava prima, ovvero che la cosa fondamentale è la consapevolezza di quello che stiamo facendo, cioè, la modalità delle azioni, perché possono essere eseguite in maniera meccanica, oppure in modo responsabile. Le azioni quotidiane possono cambiare il nostro rapporto con la città, ne sono profondamente convinta e so di tanti altri che condividono con me questa convinzione. 'Palermo Vivibile' per esempio è un gruppo di persone che si incontra e lunedì [prossimo] affronterà il problema della movida nel centro storico. Ognuno e ognuna di noi può dare un piccolo contributo, affinché si possa stare insieme progettando piccole azioni di vicinato condiviso.

Dobbiamo agire pensando che quello che facciamo darà un giorno i suoi frutti. Certo, oggi si è parlato anche di altri quartieri, però è giusto che si parta dal centro storico, per dare valore a ciò che già esiste, ovvero a tutto quello che abbiamo finora citato, compreso Palazzo Butera che ci ospita. E allora è importante aprire la mente e coltivare la curiosità, soprattutto verso coloro che ci stanno vicino, perché le azioni quotidiane sono ibride e sono intessute di rapporti di prossimità: nel senso che ogni giorno incontriamo tantissime persone diverse! Ed è dai rapporti di prossimità che nasce la comunità.

APPLAUSO

**E. DI STEFANO**

Va bene, allora ringrazio gli intervenuti. Mi sembra proprio che questa conclusione sulla comunità e sul prendersi cura dei luoghi - che tra l'altro ci ricollega anche al tavolo precedente, al tema della gentilezza - possa essere un bel messaggio da lasciare a chi ci ascolta e chissà magari sarà accolto per cambiare le cose. Grazie!

**D. MANTOAN**

E allora creiamo comunità Alle Cattive, per mezz'ora...



INTERVALLO > galleria fotografica INTERVALLO > galleria fotografica



- 1. TERRAZZO#1:**  
Affaccio di Palazzo  
Butera, Palermo [foto:  
Massimo Listri].
- 2. GIARDINO#1:** Il  
giardino di Boog, Kalsa,  
Palermo.



**3. ESTERNO:** Opera di street art *Sperone 167*, per una comunità della cura realizzata da Laura Pitingaro e Umberto Pezzino Rao allo Sperone, Palermo, nell'ambito di un'azione organizzata da Igor Scalisi Palminteri nel maggio 2024 per un asilo chiuso e negato alla comunità, [foto. Laura Pitingaro].

INTERVALLO > galleria fotografica INTERVALLO > galleria fotografica



**4. INTERNO#1,** Aterraterralab 2023.



**5. FABBRICA:**

*Cultura Bene*  
Comune, Cantieri Culturali alla Zisa, 2011 [foto: Nicoletta Scapparone].

**6. OFFICINE#1:**

Ingresso dello Studia59 nell'ex cartiera De Magistris, successore Bellotti, Via Gagini, Palermo [foto: Andrea Masu].

INTERVALLO > [galleria fotografica](#) INTERVALLO > [galleria fotografica](#)





**7. SPIAGGIA#1:**  
Gianluca Concialdi,  
Sofia Melluso,  
*Tourists Everywhere*,  
2024.

INTERVALLO > galleria fotografica INTERVALLO > galleria fotografica



**8. PIAZZA:** Piazza  
Beati Paoli con  
fioriere spontanee e  
banchetti selvaggi,  
giugno 2024.



INTERVALLO > galleria fotografica INTERVALLO > galleria fotografica



**9. PALAZZO#1:**

Interno di Palazzo Butera, Palermo [foto: Massimo Listri].

**10. BAGNI:** Laura Pitingaro, *Nuvole*, 2022, pigmento su parete, Moltivolti, Palermo. Courtesy: Laura Pitingaro.



**11. PALAZZO#2:**  
Portone d'ingresso  
agli studi Spazio  
Speciale [Studio  
Beit, Nancy Granata,  
Ignazio Mortellaro]  
nelle antiche scuderie  
di Palazzo Speciale  
Raffadali, Palermo  
[foto: Annalena  
Schlüchter].

**12. SPIAGGIA#2:**  
Irene Coppola, Contro  
display #1 e #2, 2022,  
stampa fotografica  
su carta fine art e  
cornice in legno,  
80x120cm.

**INTERVALLO** > galleria fotografica **INTERVALLO** > galleria fotografica





INTERVALLO > [galleria fotografica](#) INTERVALLO > [galleria fotografica](#)



**13. STRADA#1:**  
Florinda Cerrito,  
*FILOCONDUTTORE*,  
novembre 2023,  
performance  
collettiva urbana,  
Palermo [foto:  
Giacomo Barone].

**14. INTERNO#2:**  
Salvatore Iaconesi,  
Oriana Persico,  
*U-datinos*, 2020,  
Ecomuseo Mare  
Memoria Viva,  
Palermo.



INTERVALLO > galleria fotografica INTERVALLO > galleria fotografica



**15. SPIAGGIA#3:**

*Mammelloni*, work in progress, regia di Irene Coppola e Ruben Monterosso, presentazione del teaser per *Between Land and Sea Festival 2023* a cura di Studio Rizoma, Palermo [foto: Mathia Coco].

**16. INTERNO#3:**

Carlo Corona (a cura di), *The sun for all*, 2022, gesso, argilla, metallo, colore spray, cotone, veduta della mostra [foto: Filippo M. Nicoletti].



**17. STRADA#2:**  
Strada d'accesso  
a MojoCoHouse  
di Giuseppe Arici  
con opere di street  
art su Via degli  
Schioppettieri,  
Kalsa, Palermo [foto:  
Annalena Schlüchter].

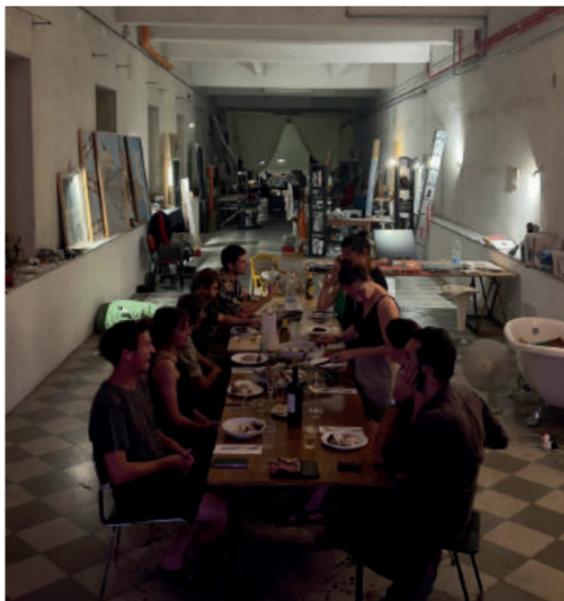
**18. GIARDINO#2:**  
Corte interna di  
Palazzo Butera,  
Palermo [foto:  
Massimo Listri].

INTERVALLO > galleria fotografica INTERVALLO > galleria fotografica





INTERVALLO > galleria fotografica INTERVALLO > galleria fotografica



**19. VETRINE#1:**

Prospetto di  
spaziomateria,  
Palermo [foto: Vito  
Priolo].

**20. OFFICINE#2:**

Mensa tra gli artisti  
della Studia59 nell'ex  
cartiera De Magistris,  
successore Bellotti,  
Via Gagini, Palermo  
[foto: Andrea Masu].



INTERVALLO > galleria fotografica INTERVALLO > galleria fotografica



**21. TERRAZZO#2:**

Terrazzino interno di MojoCoHouse di Giuseppe Arici con opere di street art realizzate negli anni, Kalsa, Palermo.

**22. STRADA#3:**

Florinda Cerrito, FILOCONDUTTORE, novembre 2023, performance collettiva urbana, Palermo [foto: Giacomo Barone].



**23. INTERNO#4:**

Davide Mineo,  
*Schema Plastico*,  
2021, testo di Alessia  
Coppolino, acrilico  
su carte e metallo,  
veduta dell'installa-  
zione [foto: Filippo M.  
Nicoletti].

INTERVALLO > galleria fotografica INTERVALLO > galleria fotografica



**24. VETRINE#2:**

Il fronte di Bisso  
Bistrot su Via  
Maqueda ai Quattro  
Canti, Palermo, con  
le vetrine di Laura  
Pitingaro per il 399.  
Festino di Santa  
Rosalia, 2023 [foto:  
Pippo Bisso].

17:15-18:15

**CONVERSAZIONE III**

EMILIA GUARINO

ANDREA INZERILLO

L'ASCENSORE

ANDREA MASU

MARCO MONDINO

MODERA

VALERIA MAGGIORE

(DIPARTIMENTO DI  
SCIENZE UMANISTICHE,  
UNIVERSITÀ DI PALERMO)



# spazi rigeneranti



Siamo qui per iniziare la terza conversazione dedicata agli spazi rigeneranti e sono qui seduti vicino a me Emilia Guarino, Andrea Inzerillo, Marco Mondino, Antonella Genuardi, Leonardo Ruta, Alberto Laganà e Andrea Masu. Leggendo un po' le vostre biografie, le vostre attività, i vostri progetti mi è sembrata quanto mai opportuna la scelta del termine che hanno indicato per questa conversazione: spazi rigeneranti, quel participio presente è quanto mai interessante e lo è almeno da tre punti di vista. In primo luogo, perché sicuramente l'idea di base non è quella di parlare di uno spazio che è stato rigenerato, che è tornato a una nuova vita, quanto di far vedere quel processo, quell'essere ancora presente, quell'essere un momento catalizzatore, un motore per ulteriori rigenerazioni. In secondo luogo mi è sembrata particolarmente opportuna la scelta della parola spazio in sé, perché abbiamo a che fare non soltanto con una rigenerazione di luoghi fisici, di materiali, di posti, di zone della città, ma con una rigenerazione anche culturale, del modo di pensare attraverso spazi di dialogo, di creazione di idee, di modi di vivere diversi e di aperture culturali diverse. In terzo luogo un filo conduttore molto forte è l'idea che questi spazi rigeneranti debbano porre al centro ciò che – o per scelta personale o per scelta di altri, della società, della politica – è stato messo ai margini, è stato un po' isolato: dai migranti alla street art, dall'arte sperimentale alle culture queer.

Lo scarto stesso nel panorama artistico o nel panorama della società è stato tradizionalmente messo ai margini e vorrei partire proprio da quest'ultimo aspetto, dall'idea dello scarto, come questo scarto possa tornare a essere centrale ed essere davvero spazio rigenerante. Darei per questo la parola per primo ad Andrea Masu, artista che ha esposto anche alla Biennale di Venezia e ha creato tra l'altro nei locali dell'ex cartoleria De Magistris lo studio Bellotti, uno spazio effettivamente rigenerante, di incontro e di discussione. Vorrei poi fargli una domanda riguardo all'opera *Incompiuto siciliano* realizzata insieme al collettivo Alterazioni Video di cui fa parte e che si basa proprio sul principio di fare dell'incompiuto, dell'abbandonato, di ciò che è lasciato cadere nell'oblio un'opera a tutti gli effetti, una testimonianza di rigenerazione.

Grazie della bellissima introduzione... hai nominato *Incompiuto* che è uno dei progetti del collettivo di cui faccio parte: siamo cinque persone, quest'anno insieme da 20 anni! Prima mi sono commosso sentendo le parole di Andrea Kantos, quando diceva che loro sono un gruppo ma ognuno dei membri vive la propria libertà artistica e autoriale. Ecco, noi siamo invece proprio un collettivo, dove il primo che s'azzarda a fare da solo vive un processo del popolo da parte degli altri. Queste sono le cose belle che succedono a Palermo, una città nella quale vivo da circa sei anni, avendo però frequentato la Sicilia da molto più tempo, da quando avevo 17 anni.

Io sono di Bologna, però qui ha preso vita uno dei progetti al quale il collettivo lavora da più tempo, perché diversamente da altri progetti che abbiamo realizzato, questo si sviluppa nel tempo ogni volta che nasce un'esigenza di aggiungere un pezzo. Si arricchisce così il progetto di nuovi aspetti, perché il tema è veramente immaginifico, nel senso che ha al suo interno la possibilità di generare immagini, immaginazione ed è un po' quello che si vive entrando in relazione con questi spazi. Noi abbiamo fatto un'analisi del fenomeno delle opere pubbliche incomplete, i cui lavori si sono fermati per diverse cause. Le abbiamo contate, le abbiamo frequentate e ne abbiamo dedotto una serie di elementi ricorrenti costruendo in qualche modo una fenomenologia, un'estetica, per cui non facciamo proprio una denuncia del fatto in sé: la denuncia è nella forma, nella pancia del progetto, ma quello che ci interessa è fare un ragionamento all'interno del campo estetico, artistico e offrire da qui una prospettiva, una visione su qualche cosa che appare scontato e banale. Tutti conosciamo il tema, forse non c'è luogo comune maggiore dell'opera pubblica incompiuta. Poi, incontrando questi posti, trovandosi di fronte, scopri che sono diventati luoghi della contemplazione, proprio perché l'umano è estromesso - sono cantieri! Non invitano a essere frequentati, anzi, sono luoghi chiusi, separati dal resto, per cui già il fatto di accedervi comporta un'effrazione: passi sotto le reti o sopra le reti. Sono rovine contemporanee, sono tante cose che appartengono a quella natura dello scarto di cui parlavi. In modo informale si attivano dei processi che è interessante osservare e intersecare.

Ci sono degli echi, c'è una risonanza con alcuni aspetti anche della città in cui ci troviamo, nella quale viviamo e di cui faccio parte anch'io oggi. Prima Stefania [Galegati] parlava di una città piena di buchi...

A me, quando sono arrivato, è sembrata una città tutta rotta, un'altra così è Miami. Possiede spazi che, in qualche modo, non riesce più ad alimentare, come l'arto di un sistema al quale non arriva più l'irrigazione dai capillari e inizia a subire delle alterazioni. Miami è così, ha questa estetica, può sembrare facile usare la parola decadente, però all'interno di questa patina opaca si nasconde molto. A Palermo per la seconda volta ho avuto un'esperienza di questo tipo e mi è capitato di essere qui in un momento felice della città. Non mi sono innamorato di Palermo, io mi sono innamorato dei palermitani, prima di tutto: cioè, di questo gruppo di persone che ho incontrato nel 2012 che facevano *I cantieri che vogliamo*. Io arrivavo da un'altra esperienza, Macao a Milano, per cui ho incontrato dei compagnucci coi quali dividevo delle riflessioni, delle pratiche, un'attivazione.

Palermo da lì in poi è rimasta per me un punto di riferimento che ho riscoperto e ritrovato nel 2018, in occasione di Manifesta, alla quale abbiamo partecipato. Lasciando Bologna nel 2004, ho vissuto tanti anni a Milano, cinque anni negli Stati Uniti, sono ritornato in Italia per fare questa produzione che avremmo portato a Manifesta. Trovandomi alla fine di questo progetto, di corse in giro per l'Italia e mezza Europa, mi sono detto: "Dove vado? Che faccio?" E sono rimasto qui, non me l'aspettavo neanche io, non era in programma, però mi è sembrato il posto giusto dove stare, perché c'erano i buchi, perché era tutto rotto, perché è una città di frontiera, in crisi permanente... perché come ogni volta che sono venuto a Palermo ho vissuto in momenti felici, però è sempre stata in crisi, proprio sempre, magari con delle fasi.

Se devo raccontare il mondo dal quale vengo qui siamo in uno spazio-tempo neanche troppo parallelo, siamo cioè da un'altra parte. E secondo me questo è il luogo giusto dove stare oggi, perché qua si osservano cose - come accennava prima [Claudio Arestivo] - che succedono prima! Ho un riferimento simile, quello di Pietro Germi che è entrato nel lavoro di *Incompiuto* raccontandoci una

serie di cose. A un certo punto a Germa chiedono, durante la prima proiezione di *Sedotta e abbandonata*: “Ma com'è che lei ha girato *Sedotta e abbandonata, Divorzio all'italiano...* Com'è che è così interessato ai problemi sentimentali dei siciliani?” Risposta: “Ma, non è che mi interessino proprio i fatti intimi dei siciliani, però dal mio punto di vista la Sicilia è Italia due volte!” Cioè, qui - lui dice - si vedono in modo più nitido alcune questioni cruciali dell'Italia per cui è importante per me sondare, indagare la questione siciliana, perché non sto raccontando i siciliani, ma il mio Paese.

Allora, questo riferimento di Germa è significativo per capire il nostro progetto *Incompiuto* che nasce all'inizio proprio come *Incompiuto siciliano*, perché la prima indagine si è svolta in Sicilia. Poi lo sguardo si è rivolto al resto del Paese, per cui l'incompiuto sta all'Italia tanto quanto l'incompiuto siciliano sta alla Sicilia, perché l'Italia e la Sicilia sono in una relazione paradigmatica proprio per quello che dicevamo prima: stare qui - e sento ancora che sia il posto giusto - anche se è un casino incredibile, impegna veramente tanto, perché il territorio non aiuta... allora, la cosa che mi manca di più di Bologna sono gli autobus!

Vabbè, i tortellini me li faccio spedire, ma gli autobus ti assicuro che... perdonatemi la battuta, non ho la macchina, per cui l'autobus, capisci... ci sono i monopattini, ma non è la stessa cosa! È impegnativa, perché richiede il doppio di energia di altri luoghi. Per cui dici: “Ma perché devi andare in un posto dove stanno peggio rispetto a dove stavi prima?” Ecco, per la pazzia rigenerante, per la follia rigenerante, perché tu pensi che le migliori energie che puoi infondere in una cosa che ti interessa siano messe a valore in un luogo dove in qualche modo senti che possano essere un elemento di trasformazione, di crescita evolutiva per te e per le persone che ci sono intorno, che vivono insieme a te in quel luogo. Io perciò sono arrivato a bomba di energia pazzesca e di tutte le cose che da programma mi ero fissato di fare a Palermo non ne ho fatta nessuna - siamo onesti - tranne tenere in piedi questo spazio [Bellotti] che è molto bello! Ci ho messo il piede per caso cinque anni fa, perché poi a Palermo succedono queste cose... e non ne sono più uscito. Era uno spazio largo cinque metri e lungo cinquanta con tredici finestre su un lato, nel centro storico di Palermo. Ecco, un posto del genere per esempio a New York non

esiste più, mentre a Milano ce l'hanno solo Armani o Prada, questa gente qua... a Palermo lo posso avere anch'io!

Questa cosa mi è sembrata una cosa talmente grande, enorme, unica, da fare di tutto per tenere botta durante la pandemia, tenere botta col raddoppio dell'affitto... Quello che è successo in questi cinque anni è che da mio studio è diventato oggi una sorta di piattaforma per il lavoro degli artisti residenti o di passaggio per Palermo. Dentro lo studio adesso siamo in sette, ci sono stati momenti in cui eravamo in dieci o dodici. La politica interna è quella di avere scelto di dividere le spese - affitto, utenze ecc. - con le persone che ci sono dentro: fine! Questa è l'economia dello spazio, è una scelta politica, nel senso che c'è un pensiero rispetto a questo tipo di impostazione che è quello della piattaforma e non del coworking. Perché è uno spazio progettato con questa intenzione: se tu passi da Palermo, vivi a Palermo, hai bisogno di un posto dove lavorare e, magari, se siamo in tanti in quel momento ci possiamo stringere un po'... e quando siamo di meno ci possiamo allargare. Penso alla mia partecipazione qui, al fatto che Laura [Pitingaro] è una delle persone che lavora insieme ad altre sette persone da noi... molti a Palermo pensavano che questa cosa fosse follia: "No no, io non posso stare con della gente che guarda, che mi vede.. scusa, l'atto o quando c'è il gesto artistico e uno mi guarda...".

E invece succede magicamente, perché ognuno è concentrato sul proprio lavoro, e si riesce a stare in uno spazio di duecentocinquanta metri quadrati insieme ad altri sette...

#### D. MANTOAN

E poi ti dirò, a Palermo c'è anche il Car Sharing che funziona abbastanza bene...

#### A. MASU

Sì, guarda, sono il miglior cliente di AmiGo, tutte le mattine per andare all'asilo! È il Car Sharing che funziona meglio d'Italia!

#### V. MAGGIORE

Ringraziamo Andrea che ci ha fornito degli spunti molto interessanti. Proseguiamo in ordine dando la parola ad Antonella Genuardi e Leonardo Ruta che sono un duo

**Ecco, un posto  
del genere a New  
York non esiste più,  
mentre a Milano  
ce l'hanno solo  
Armani o Prada...  
a Palermo lo posso  
avere *anch'io!***

**ANDREA MASU**

artistico dal 2014. Vi siete diplomati all'Accademia di Belle Arti e insieme ad Alberto Laganà rappresentate l'anima dell'Ascensore, uno spazio creativo, che ospita degli artisti invitati a lavorare, progettare, creare qualcosa all'interno del vostro spazio e ad esporlo nel cuore di Palermo.

#### A. LAGANÀ

Antonella e Leonardo mi hanno teso una trappola, perché pensavo di ascoltare, invece mi hanno fatto accomodare... Nella vita faccio assolutamente altro e lo spazio nasce proprio per caso, perché tornavo da un'attività lavorativa al Norditalia, Gianluca Concialdi aveva necessità di trovare un posto dove poter mettere delle opere ad asciugare, quindi girando per la città per caso incontrammo la prima vetrina dell'Ascensore che si trovava in via Principe di San Giuseppe, uno spazio che era un deposito, però uno spazio bello che si apriva sulla strada. Allora a me venne un'idea un po' per scherzo, gli dissi: "Guarda, io ti produco tutto quello che vuoi nell'ambito di un budget ben preciso, poi, visto che abbiamo a disposizione questo spazio, perché non proviamo a mettere dentro uno o due lavori che vengono fuori da questa produzione?" Gianluca, che in realtà è molto meno equilibrato di me, disse: "Facciamolo!" L'inaugurazione consistette nell'accendere la luce di questo spazio, aprire due birre lì davanti e pubblicare sulla pagina dell'Ascensore creata il giorno prima questo spazio qui... Da lì in poi, in realtà, il progetto ha preso una forma diversa, perché Gianluca con la sua rete di conoscenze e amicizie si occupò della direzione artistica, invitò Namsal Siedlecki, invitò Sarah Buckner... tutta una serie di artisti che di lì a breve ebbero una certa risonanza nel mondo dell'arte contemporanea. Quindi, questo spazio fu preso un po' più sul serio! Gianluca doveva andare a Berlino per la sua attività artistica ed eravamo a un bivio. Ero un collezionista e sostenitore di Leonardo e Antonella, conosco le loro capacità artistiche e quelle umane. Chiesi: "Volete prendere voi la direzione artistica dell'Ascensore?" Non se lo fecero dire due volte e di lì in poi l'Ascensore ha avuto anche un'ulteriore accelerazione.

#### A. GENUARDI

Quando ci siamo incontrati, eravamo all'inizio del nostro percorso. Prima Alberto era un nostro collezionista, poi

quando è diventato un nostro buon amico ci ha invitato a prendere le redini di questo spazio. La domanda che ti fai - dopo due anni che Gianluca Concialdi lo ha portato avanti per scherzo e poi è diventata una cosa abbastanza seria - è come puoi portare avanti qualcosa che ha già una sua storia, una sua struttura.

Quella è stata una parte difficile, però nelle sue difficoltà è stata una sfida anche per noi. La domanda che ci siamo fatti è in che modo portare avanti una realtà, che cosa vuoi costruire in questa città, perché poi questo è il luogo in cui viviamo, in cui abbiamo scelto di continuare a lavorare. Ovviamente i progetti ci portano anche fuori da qui e ci confrontiamo, fortunatamente però continuiamo a portare avanti una realtà già formata e strutturata. Quindi, quello che poi abbiamo voluto fare è invitare artisti non solo nazionali, ma anche internazionali per aprire un dialogo, dei rapporti con la città, con la comunità artistica e non solo, perché comunque quello che chiediamo a chi viene è proprio di realizzare un lavoro che possa dialogare con la comunità locale.

Li mettiamo poi in contatto con gli artigiani locali, con la comunità artistica, con l'Accademia di Belle Arti... questo diventa proprio un campo di indagine e mettiamo in relazione artisti che hanno già un'esperienza alle spalle con artisti anche più giovani, non solo artisti che hanno già fatto mostre, residenze in giro, ma pure artisti che stanno ancora frequentando l'Accademia. L'Ascensore diventa una rete interessante per costruire - mi ricollego agli spazi rigeneranti - per aprire, per creare uno spazio nella città che apre a un dialogo. È molto interessante partire dall'idea del Mediterraneo; pertanto, la domanda che ci facciamo noi come generazione è: "Come è possibile essere artisti mediterranei e anche europei?" Siamo partiti da una ricerca sugli artisti della nostra generazione che si pongono questi quesiti, poi abbiamo allargato gli inviti a quanti vivono anche fuori dall'Europa per creare una rete di relazioni con curatori, istituzioni che magari non sono legati l'uno all'altro. Per esempio c'è anche l'*Ascensore off* mette in contatto gli artisti con il Museo Zoologico, dove abbiamo invitato Derek MF Di Fabio ad andare a studiare tutta una serie di documenti d'archivio, reperti. Si innescano delle reazioni interessanti,

17:39

vengono presentati dei progetti itineranti, sia nel museo che all'interno del nostro spazio.

Questo è quello che facciamo: creare uno spazio cittadino di comunità, uno spazio di condivisione...

#### A. LAGANÀ

Si crea di volta in volta famiglia, perché i Genuardi Ruta hanno questa capacità di essere accoglienti e saper combinare realtà locali con persone che vengono da fuori i quali poi si innamorano della città. Abbiamo avuto diversi artisti che dopo avere fatto la mostra all'Ascensore hanno deciso di vivere lunghi periodi a Palermo. Ad esempio Diego Mirabella che per due-tre anni è rimasto qui, ma sono tutte cose che nascono all'Ascensore grazie al grande cuore di Antonella e Leonardo che sono capaci, di aiutare gli artisti a realizzare tecnicamente quello che hanno in mente, ma anche di coccolarli in una maniera che forse non esiste da altre parti. Non ho esperienza in tal senso, ma il calore che riescono a dare lascia un segno.

APPLAUSI

#### V. MAGGIORE

Grazie, questo è uno spazio che sicuramente non è soltanto fisico, rigenerante, ma anche di dialogo, una rete che va al di là del territorio palermitano in grado di connettere i paesi del Mediterraneo. Questo ci porta a spostarci su un altro tipo di spazio rigenerante, per cui mi rivolgo a Emilia Guarino, fondatrice dell'Associazione Diaria, acronimo di Didattica Arte Ricerca e Azione, di intervenire. La sua associazione si occupa soprattutto di didattica dell'italiano con i migranti, privilegiando il ruolo delle performance artistiche, quindi del corpo e della danza. È anche rappresentante in questo momento del Genia Lab Art che è un luogo, uno spazio di dialogo ormai radicato nel territorio palermitano, per cui le chiederei di sottolineare in che modo l'arte performativa possa essere spazio rigenerante nel territorio.

92

#### E. GUARINO

Allora, Diaria in questo momento si occupa prevalentemente di danza e arti del corpo, però è vero che il primo progetto che abbiamo fatto è stato un progetto super sperimentale di didattica dell'italiano con persone che parlavano altre lingue con le quali ci siamo scambiati saperi e corpi bevendo il tè, ascoltando racconti... ed è sicuramente l'esperienza fondativa della nostra storia. Come ben dicevi, sono qui in realtà non tanto per me - io sono una danzatrice, coreografa e mi occupo soprattutto

di aggregazioni di corpi in movimento in diverse situazioni - ma in rappresentanza di un gruppo che si chiama Genìa. È un gruppo composto da diversi artisti che esiste da alcuni anni. Gli artisti che ne fanno parte sono Sabino Civilleri, Manuela Lo Sicco, Simona Malato, Federica Aloisio, Dario Muratore, Ugo Giacomazzi... e anche le associazioni, i gruppi, le persone che entrano in relazione con noi.

Mi viene in mente l'Università vedendo Salvatore Tedesco, e poi *Curva minore* che è un po' l'ideatrice di questo gruppo. L'idea è venuta in mente a Lelio Giannetto, un musicista e compositore che cercava di riunire artisti che facevano cose diverse scambiando i ruoli. Aveva questa intuizione che per creare le cose bisognasse essere insieme non con un'idea autoriale, ma attraverso la pratica dell'improvvisazione che è una pratica molto particolare, perché - contrariamente alla parola che sembra indicare una cosa spontanea - richiede un allenamento almeno decennale. È proprio un allenamento all'ascolto del luogo, degli altri performer, di te stesso in tutte le relazioni che si tessono.

Mi sembra a volte proprio come la metafora della vita, in cui prendi una direzione, però c'è sempre qualcosa che ti sposta o qualcosa che ti cambia e tu a tua volta che intervieni a cambiare col calore del corpo e con le cose che dici. Genìa mi sembra un esperimento di questo tipo, nel senso che coltiviamo proprio questa sensibilità. Mi sono resa conto, da quando sono entrata in questo piccolo gruppo, che devo utilizzare le parole in modo molto responsabile, perché vengono prese sul serio. Gli altri e le altre ascoltano e, quindi, la mia proposta o la proposta degli altri e delle altre può incidere e cambiare la fisionomia delle cose che faremo insieme. Curiamo un festival che si chiama *Prima onda*. Ora è alla sua quarta edizione, ma in realtà io ho partecipato attivamente alle ultime due. La sua particolarità è di non essere dentro i teatri, un po' per necessità... i teatri sono luoghi piuttosto difficili a cui accedere con i nostri lavori, a volte hanno dei muri molto spessi. Il luogo principale dove si svolge questo festival è ancora una volta l'Ecomuseo citato qui più volte. È un luogo molto particolare, perché è un museo che ha una

reale apertura alla città: per esempio, io lì faccio un corso di danza e Pilates da tre anni con delle donne con le quali abbiamo costruito una coreografia. Anche oggi abbiamo fatto delle prove ed è una cosa che mi entusiasma molto, perché sento che non avrei incontrato queste donne altrimenti ed è un incontro che mi rallegra molto.

Altri luoghi che abbiamo frequentato sono per esempio l'ex Mulino del Sale, dove Ward Giacomazzi e Daria Muratore hanno lavorato con gli anziani costruendo un lavoro sulle proprie memorie. Poi Sabino Civilleri ha realizzato un'opera in Via Tiro a Segno, un'opera teatrale in cui i ragazzi che giocavano a calcio in qualche modo sono entrati dentro questo lavoro in un modo anche piuttosto conflittuale. Altre cose magari non sono direttamente parte del festival, ma di persone che appartengono a questo gruppo... che non è meglio di altri, ce ne sono altri nella città: io parlo di Genia, perché ho incontrato queste persone nel corso degli anni, ma ci sono altre realtà che sento sorelle, come il Teatro bastardo, lo Spazio franco, Il Piccolo teatro patafisico, Blitz di Margherita Ortolani... ci sono tantissime formiche in questa città che si occupano di teatro e di danza! Vi lascio il racconto brevissimo di un'esperienza che ho fatto insieme ad altre persone che si chiama Decoro urbano. È una pratica di danza nello spazio pubblico, molto spontanea, assolutamente deistituzionalizzata e che ci ha riunito molto negli anni del COVID in cui sembrava molto potente il desiderio di incontrarsi e occupare fisicamente lo spazio pubblico quando non potevamo toccarci e con delle regole che ci hanno forse anche cambiato più di quanto pensiamo. Qualcuno invece ci chiede di fare qualcosa di più istituzionale e siamo così andate all'Arenella a portare la nostra danza. È stato abbastanza sorprendente trovare lì un'associazione di anziani che avevano letteralmente occupato uno spazio facendone un centro sociale per cittadini, cittadine, mamme e bambini. Per cui noi che avevamo l'idea di utilizzare di più le vie del quartiere - è bellissimo il quartiere dell'Arenella, un altro pezzo di costa da cui non si vede il mare... perché a Palermo è così, c'è il mare ma non lo vediamo da quasi nessuna parte; c'è un

fiume e pure quello non lo vediamo; l'acqua è sepolta sotto il cemento!

Comunque, li abbiamo fatto amicizia con questi anziani che ci hanno raccontato del loro desiderio di spazio comune, una cosa ibrida tra spazio pubblico e privato, nel senso che loro hanno le chiavi come segno di protezione, un po' perché a Palermo si ruba tutto, c'è talmente tanto bisogno: se lasci fuori un fiore, il giorno dopo non ci sarà, forse già dopo un'ora, perché qualcuno ne ha avuto bisogno. Sicuramente è però uno spazio comune, uno spazio di gioco gratuito, dove nessuno ti vende niente e non devi comprare niente per starci.

L'ultima cosa che volevo dire riguarda i rischi di questo andare alla ricerca delle periferie, dei decentramenti, anche attraverso bandi che ci costringono a scrivere delle parole un po' penose su queste marginalità come se fossero solo qualcosa da risolvere, in realtà è un modo per prendere un po' di soldi, per cui qualche compromesso si deve pur fare. L'altro rischio è quello di essere un po' dei turisti, nel senso che arrivi in un luogo e poi riparti. Però, secondo me, la differenza la fa il tempo, cioè la durata, perché se noi continuiamo a tessere la relazione con le persone che incontriamo, con quei signori e quelle donne, allora si fa un pezzo di strada accanto a loro e forse questo pericolo viene scongiurato. Sicuramente dobbiamo sempre ragionare su che cosa stiamo facendo e come, e praticare l'arte dell'improvvisazione, questa ricerca dell'ascolto e dell'intesa.

Infine, volevo dire che a me questa unione di gruppi anche molto aperti, a maglie larghe - in cui andiamo, veniamo ecc. - mi ha molto aiutata a definirmi artista. In questa città è un hobby, in realtà, perché quasi nessuno che io conosca vive realmente di danza o di teatro, ma guida laboratori o corsi, per cui un po' perdi la tua identità artistica. Dici: "Ma sarà veramente questa cosa?" Il fatto di farlo in gruppo permette l'emersione dello stato un po' confuso delle nostre personalità ed elimina, invece, la furia identitaria, autoriale. Questo collettivo mischia le idee e aiuta a rendere più tollerabile la nostra

**Sicuramente  
dobbiamo *sempre*  
ragionare su che  
cosa stiamo  
facendo e come,  
e praticare l'arte  
dell'improvvisazione,  
questa ricerca  
dell'ascolto e  
dell'intesa.**

EMILIA GUARINO

condizione attuale che stiamo vivendo in un momento in cui c'è un matricidio della terra e c'è il genocidio a Gaza... tutti insieme cerchiamo di non farci schiacciare, senza pretendere di potere salvare il mondo.

**V. MAGGIORE**

È quasi inevitabile dare la parola a questo punto ad Andrea Inzerillo, perché è stato promotore e direttore artistico del Sicilia Queer Film Fest, di conseguenza vogliamo sapere le ragioni che hanno portato alla sua nascita.

**A. INZERILLO**

Non ho idea di che cosa dirò, però ho preso degli appunti, perché sono venuto qui essenzialmente per ascoltare. E quindi vorrei cominciare parlandovi di me per smettere subito di farlo!! La prima cosa che vorrei dire è che - io non so Giulia [Crisci] come si definisce, perché prima parlava della questione del lavoro curatoriale... io faccio da dodici anni il direttore artistico di questo festival di cinema, ma non è che mi sono detto da piccolo: "Da grande voglio fare il direttore artistico!" Mi sono trovato a fare questa scelta per un desiderio, per un'esigenza di condivisione. Come dire, la vita in comune e la condivisione di uno spazio con delle persone mi ha portato temporaneamente a occupare questo ruolo, il che significa che è lontana da me l'idea di carriera. Se per assurdo qualcuno mi dicesse: "Vuoi fare il direttore del Festival di Venezia?". Ecco: non credo, o almeno non era questa l'idea, a me interessava soprattutto stare a Palermo e volevo dare un contributo, dare una mano per costruire cose che avevo trovato in altre città e che qui non c'erano ancora. È un'esigenza che altrove non ho mai sentito: cioè, a Parigi sono un cittadino che va a vedere i film, le mostre; a Pisa, dove ho studiato, andavo al cinema e non ho mai avuto questa spinta che invece a Palermo mi viene.

È veramente istintiva, molto poco intellettuale, molto di pancia... ed è un desiderio che in qualche modo riporta necessariamente il discorso alla politica. Il motore di queste azioni è la politica, il desiderio di misurarsi con le cose che sono state dette, che alcuni di voi hanno toccato, che qualcuno poeticamente ha chiamato i vuoti. Forse è qualcosa di più di semplici vuoti, è proprio una questione di pensare di vivere in un altro mondo rispetto ad altre parti del

mondo. Io insegno a scuola per cui è un discorso che affronto spesso con i miei studenti: mi piacerebbe che tutti noi che abitiamo in questa città ci trovassimo nella condizione di poter scegliere di andare via, senza averne l'obbligo. Raccontiamo cose che molti di noi hanno attraversato e che continuano ad attraversare, però migliaia e migliaia di persone non hanno altra scelta se non rimanere forzatamente, per ragioni economiche, o andare via per le stesse ragioni economiche ma di segno diverso. Questa è una cosa insopportabile! Quindi, l'esigenza fondamentale è questa, tutto il resto sono alibi, scuse, occasioni che ci si trova in qualche modo ad attraversare.

Degli ultimi dieci o dodici anni non ho una visione particolarmente positiva, anzi, ho molta rabbia nei confronti di quello che è successo a Palermo, perché perché come è spesso accaduto nella storia della città penso che si siano perse una grande quantità di occasioni irripetibili. E allora, forse, la cosa più interessante che posso dire è che per caso - come diceva prima Andrea Masu - sono tornato a Palermo più o meno quando stava finendo la seconda sindacatura di Cammarata, i Cantieri Culturali della Zisa erano un posto abbandonato, nasceva un festival al quale io mi sono accostato da volontario... e di lì a poco sarebbe nato questo movimento magico che si chiamava I cantieri che vogliamo. Nel 1996, quando è stato aperto, avevo quattordici anni... io mi ricordo cosa significava da studente liceale di quattordici anni andare ai Cantieri culturali alla Zisa. Mi ricordo Jovanotti nello spazio oggi dell'Accademia di Belle Arti che presentava il suo libro e c'erano migliaia di persone. Mi ricordo cosa significava andare a sentire Fausto Bertinotti che presentava il suo libro nel 1998; mi ricordo una mostra che si chiamava *Una stanza tutta per sé* dedicata a Virginia Wolf; mi ricordo quegli spazi che erano vissuti, era come entrare in un altro mondo. In tutti gli anni 2000 quegli spazi sono stati abbandonati, poi è nato il Cinema [Vittorio] De Seta, inaugurato nel 2008, e poi chiuso dopo una settimana, quindi è nata la scuola di cinema.

Insomma, nel 2012 si crea questa congiuntura: di lì a poco ci sarebbero state le elezioni, ma non era un movimento elettorale, era un movimento che capiva che c'era qualcosa da fare! Chi ci criticava diceva: "Vabbè, tanto vi ritroverete fra

dieci anni a fare la Chimica Arenella che vogliamo..." Non era così! E quel momento è stato un momento particolare: in Italia c'era il Teatro Valle occupato, il Teatro Garibaldi occupato, il Teatro Coppola a Catania, c'era Macao ecc. Noi abbiamo dato una spinta in quell'area, non da leader, ma dal basso, da Soviet direi... Di conseguenza l'azione che proviamo a fare con il festival e l'azione di rivendicazione degli spazi dei Cantieri culturali della Zisa e, in particolare, del Cinema De Seta si sono unite. Noi abbiamo deciso di portare il festival al Cinema De Seta - che è uno spazio ancora oggi chiuso e quindi negato alla fruibilità pubblica - precisamente come azione di rivendicazione, di protesta. E io sono molto arrabbiato con l'amministrazione di centrosinistra che aveva tutte le possibilità di fare qualcosa di quello spazio e che ha scelto di non farlo. Sono molto meno arrabbiato con l'amministrazione di centrodestra, perché non mi interessa, ma invece in quei dieci anni e in particolare negli anni che hanno avuto una continuità di pensiero si è scelto di privilegiare altro. Avete citato Manifesta... si è scelto di privilegiare altro, banalmente, e secondo me è stato in parte un errore.

Parlavamo di opere incompiute, io penso che queste cose siano operazioni incompiute: non vedo una città che ha vuoti, vedo una città troppo piena, incredibilmente piena! Il mio desiderio di fare un festival nasce senza alcun culto della marginalità, però con la volontà di stare ai margini e di soddisfare un bisogno. Mi chiedo se oggi ci siano bisogni oppure se ci sia un'offerta sovrabbondante: a cosa servono e a chi servono le attività che facciamo? Quale città costruiscono, che cosa si costruisce, cosa abbiamo costruito e cosa hanno costruito i dieci anni precedenti? Spesso fare delle operazioni significa anche costruire dei luoghi, per questo insisto tanto sull'importanza dei luoghi pubblici e di un cinema pubblico, come è il cinema De Seta che è l'unico cinema pubblico in Sicilia. Potrebbe essere un centro dalle potenzialità straordinarie e infinite per persone che non si conoscono. Il centro storico, il Bronx di Palermo, non va dalla stazione a Piazza Politeama, se va bene, c'è anche Piazza Croci, ma poi c'è la statua, c'è San Lorenzo, Resuttana, c'è via Lanza di Scalea, si arriva di là... poi c'è tutta la parte che dal mare va verso le montagne! Quando diciamo di costruire spazi per la

città, dobbiamo domandarci cosa sia la città.

Sono consapevole che la grande forza del cinema, nella storia, non è minimamente rappresentata dalla nostra azione, e ne parlo con grande frustrazione: noi come tanti ci rivolgiamo, purtroppo, solo a una piccola fetta della borghesia culturale di questa città, nel tentativo di fare un gesto che ha in sé tutta la potenzialità di parlare a tutti, perché il cinema parla a tutti, questa è la sua grandezza! So che può parlare a persone di diverse generazioni e che permette l'incontro tra diverse generazioni. Ma so anche che le potenzialità di quello che si potrebbe fare tramite quel luogo sono infinite e che non utilizzarle è un delitto, è un gesto politicamente cieco, è reazionario! Questo mi viene da criticare degli ultimi dieci anni.

All'inizio di questa giornata Irene Coppola raccontava del territorio e delle storie, del mettersi in ascolto che è ciò che caratterizza il suo percorso artistico. Mi chiedevo se le manifestazioni creino storie, se modificano il territorio, se costruiscano esperienze: ne sono convinto e penso ad alcuni libri... sono un ragazzo degli anni Novanta e tutti sappiamo che *Palermo di scena* è una narrazione che ci raccontiamo molto spesso. Ma *Palermo di scena* è stata veramente una grande [manifestazione]! Frequentavamo la scuola e sapevamo che c'erano spettacoli, mostre, cose da andare a vedere e si entrava anche per caso in contatto con delle esperienze che modificavano la tua vita. Poi penso al libro di Piero Violante, *Swinging Palermo*, che racconta di manifestazioni assolutamente marginali, che si facevano negli anni Sessanta come le Settimane internazionali di Nuova Musica che credo abbiano frequentato in dodici, più o meno, e che però sono state manifestazioni fondamentali per la storia di questa città. Perché il tema non sono i numeri, non è la visibilità, non è un'esigenza di centralità, è la costruzione di spazi per creare un'alternativa!

L'ultima cosa che voglio dire è che ho sempre avuto una grande ammirazione, un grande senso di gratitudine - così, per saltare di palo in frasca, ma questo mi rimane nel foglietto - nei confronti dei monaci e dei militanti politici: per il loro senso di dedizione continua, non attenta all'essere sulle prime pagine o all'esigenza insopportabile della comunicazione o della novità. Noi non riusciamo a parlare

con i giornalisti, perché non capiamo che cosa vogliono! La domanda è: "Cosa c'è di nuovo quest'anno?" Niente, non c'è niente di nuovo, è esattamente questo il tema: non ci deve essere niente di nuovo, non serve a niente una novità perenne!

Cito solo una persona per dire che Palermo è tante cose, come ad esempio le manifestazioni politiche di questa città e dei suoi dintorni, e vedere una persona come Pietro Milazzo nelle foto delle manifestazioni dal 1965 al 2025 mi sembra una bella cosa: un'esistenza spesa per i diritti di tutti!

APPLAUSI

## V. MAGGIORE

Abbiamo aperto la nostra conversazione con Andrea Masu che ci ha raccontato di *Incompiuto siciliano*, di un progetto che si basa sulla denuncia di un luogo statico, di un luogo che si è bloccato. Per chiudere diamo la parola a Marco Mondino che affronterà, invece, il tema dei luoghi in continuo cambiamento, in continuo divenire che sono quelli della street art, delle scritte urbane, dei graffiti di cui è esperto. Come dottore di ricerca si è occupato dei temi della rigenerazione che passa attraverso il potere dell'immagine e la riscrittura urbana.

101

## M. MONDINO

Faccio come Andrea [Inzerillo], perché anch'io ho una dimensione un po' nostalgica! Ho iniziato a lavorare sulla street art nel 2012 e ne ho visto poi l'evoluzione in questi ultimi anni, soprattutto in Sicilia e a Palermo. Il mio percorso è iniziato quando ancora la street art aveva una forte componente illegale legata anche all'idea di riportare l'attenzione su alcune aree urbane della città. Con altri due colleghi, Luisa Tuttolomondo e Mauro Filippi, abbiamo scritto il volume *Street Art in Sicilia* che raccoglieva tutto il patrimonio di arte urbana realizzato nell'isola. Fu un periodo molto bello, divertente, fatto di contaminazioni, di dialoghi costanti con gli artisti. Sono stati degli anni belli per la street art a Palermo, tra il 2012 e il 2016, perché in quegli anni molti artisti sia stranieri sia da altre parti d'Italia soggiornavano qui e lasciavano in maniera del tutto spontanea i loro interventi. Giuseppe [Arici] che parlerà dopo è stato una delle persone che ha seguito per diversi anni questo fenomeno.

La street art era interessante, perché era un linguaggio che accendeva dei riflettori su alcune zone urbane. Stefania [Galegati] citava Pizzo Sella e quello fu ad esempio un caso molto interessante, perché riportò l'attenzione grazie al lavoro del collettivo Fare Ala su quella che è una vera e propria frattura urbana della città. Quindi quella mappatura

è stata l'occasione per provare ad analizzare come le riscritture urbane tendano a rileggere il contesto stesso, a dare nuove chiavi di lettura sul territorio. Gli esempi sono tantissimi: ci fu il progetto di Borgo Vecchio Factor nato con un crowdfunding, l'idea di risistemazione di piazzetta Mediterranea a Ballarò... Erano tutte pratiche e azioni che in qualche modo andavano a incidere su una porzione di città provando a riscriverla e a riaccendere l'attenzione su quell'area.

La cosa interessante era anche dovuta al fatto che c'era una pluralità di stili e di linguaggi, quindi un'ibridazione che passava dallo stencil alla poster art sino al graffitismo tradizionale. Spesso si creava anche questo fenomeno della riscrittura, cioè una stessa opera veniva riscritta attraverso un fenomeno di cancellazione. Ci fu il caso di C215 e del furto degli stencil: questo artista francese aveva realizzato un percorso sul Caravaggio dipingendo con stencil su dei dispositivi mobili -le cassette delle poste, le porte - e in una notte furono trafugate. Era anche molto divertente leggere la street art come un vero e proprio processo in movimento. Questo trend c'era in tutta Italia e un po' in altre città europee, perché facendo il dottorato a Parigi studiavo i processi di musealizzazione e istituzionalizzazione del fenomeno della street art. Il muralismo artistico ha preso piede in maniera molto forte nel contesto palermitano, tanto che adesso ci sono quartieri che sono stati riscritti utilizzando il muralismo, ma appiattendolo l'immaginario visivo, poiché c'è una ripetizione che a volte non produce nulla di nuovo.

Attraverso l'Istituto Arrupe ho poi fatto ricerca sulle pratiche di messa in discussione di un quartiere, quello di Danisinni, dove ho lavorato e sto continuando nel terzo settore, occupandomi quindi di questi temi da un altro punto di vista. Allora feci questa ricerca per analizzare le retoriche discorsive legate a come il quartiere veniva costruito mediaticamente. Fu per metà una ricerca sul campo, perché per un anno frequentai il quartiere intervistando chi ci lavorava, chi ci viveva, gli operatori culturali; per l'altra metà fu un'analisi della rassegna stampa di almeno due-tre anni di articoli tutti legati al quartiere. Fondamentalmente i titoli degli articoli insistevano spesso sull'idea di rinascita: "Palermo, Danisinni, il quartiere Borgata rigenerato - Il miracolo di Danisinni: dall'esclusione al nuovo modello di vita - La rinascita del rione Danisinni..." Questi sono soltanto alcuni dei titoli, però l'analisi metteva in luce come in realtà si stesse costruendo un caso mediatico - vale per Danisinni come per altri quartieri della città - ma di rinascita vera e propria non si parlava! Spesso si organizzavano dei tour guidati all'interno del quartiere facendo leva su quello che si potrebbe definire Poverty safari, a essere messo in scena era l'esotico urbano.

Al di là di tutto, la cosa interessante è che si riportò l'attenzione sul quartiere ed è stato un elemento importante per quello che è successo, perché uno dei problemi centrali di Danisinni era l'abbandono dell'asilo nido. Al centro della piazza c'è l'asilo nido Galante che è rimasto lì come un relitto urbano per anni e anni. L'attenzione mediatica e le pratiche artistiche che sono state portate nel quartiere in qualche modo hanno aiutato a riportare i riflettori anche su quello spazio che finalmente è stato ristrutturato: l'anno prossimo, finalmente, l'asilo di Danisinni riaprirà! Quindi, credo che questa sia una buona pratica di rigenerazione, ma non nel senso di una rigenerazione estetica, bensì di una vera e propria rigenerazione del quartiere. Quello che voglio sottolineare è che i movimenti, i processi sono molto lenti - lo diceva anche Emilia [Guarino] quando parlava dei rischi - e quindi non sono così automatici, l'arte non è la bacchetta magica che risolve problemi! È sempre fondamentale provare a leggere le cose in chiave critica e provare a strutturare dei processi che siano concreti, che dialoghino realmente col territorio nel tempo. Non basta un dipinto, è necessario un lavoro costante di ascolto del territorio, di considerazione di quelle che possono essere le fratture urbane e anche le fratture sociali, educative: il quartiere di Danisinni è il rione con più alto tasso di povertà educativa della città! Proprio la mancanza dell'asilo nido in quel caso è stato uno dei traumi del quartiere. Riportare l'attenzione attraverso uno strumento come quello dell'arte è sicuramente centrale, ma allo stesso tempo è importante lavorare per ritessere e rimettere insieme i pezzi che possono costruire delle reti all'interno del territorio. Questo lo fa il terzo settore, le istituzioni in certi casi sì, in certi casi no... vedo a Palermo un terzo settore che ormai si fa carico dei problemi che il Comune non si assume, però si fatica molto. Per questo è necessario questo continuo porre attenzione alle fratture urbane, allo stesso tempo incentivando processi di rete.

APPLAUSI

## V. MAGGIORE

Abbiamo chiuso la precedente conversazione con le parole di Maria Rosa [Sossai] sulla necessità di valorizzare ciò che già esiste. Quello che è venuto fuori dal dialogo di questa conversazione è un ulteriore tassello: valorizzare ciò che già esiste, ma creando degli spazi di risonanza, facendolo anche dal basso, facendo rete. È molto bella l'immagine delle formichine, forse quello che tentiamo di fare oggi qui è cominciare a lavorare come formichine che procedono nella stessa direzione, seppure in maniera molto differente.

18:15-19:45

**CONVERSAZIONE IV**

GIUSEPPE ARICI

DARIO BISSO

GIUSEPPE BUCARO

UMBERTO PEZZINO RAO

LAURA PITINGARO

MODERA

SALVATORE TEDESCO

(DIPARTIMENTO

DI ARCHITETTURA,

UNIVERSITÀ DI PALERMO)



# tempi circolari



## S. TEDESCO

Siamo all'ultima conversazione, tempi circolari, e per tenerci nei tempi – che purtroppo invece non sono circolari – sarò rapidissimo in questa presentazione. Mi piacerebbe portare in questa direzione il discorso sui tempi circolari tenendo insieme due modi di pensare. Il primo è più pertinente a quanto immaginato da Diego [Mantoan], cioè l'idea di un tempo dell'attività artistica, costruttiva che nel suo svolgersi porta poi a una ricaduta sul nostro territorio, sulla rigenerazione di Palermo. Si tratta quindi di una circolarità che poi si risolve in una spirale di crescita, di trasformazione. Dall'altra parte c'è un'altra cosa che non considererei secondaria, cioè il fatto che in questo operare tramite l'arte, la formazione, la riflessione si intravede qualcosa di peculiare persino del tempo e dello spazio di Palermo. Come dire, qualcosa che di proprio viene offerto poi da Palermo agli artisti dagli stessi artisti...

Quest'ultima conversazione è stata costruita mettendo insieme competenze diverse. Abbiamo due imprenditori che promuovono l'attività artistica: Giuseppe Arici di MojoCohouse e Dario Bisso di Bisso Bistrò, ma anche Edizioni Bisso. Abbiamo Padre Giuseppe Bucaro, il direttore dell'Ufficio dei Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Palermo, ma anche il promotore dell'Orchestra Quattro Canti e di infinite iniziative in questi decenni a Palermo con alle spalle un'attività di riflessione teologica di estremo rilievo. Poi abbiamo Umberto Pezzino Rao, Presidente dell'Associazione culturale Incolti e promotore di una riflessione sull'orticoltura e sul suo valore terapeutico. Infine, l'artista Laura Pitingaro, protagonista di tante iniziative nel territorio che abbiamo condiviso con l'Università di Palermo, l'Orto botanico, l'Archivio Storico Comunale. Inizierei da Padre Bucaro se siete d'accordo.

## G. BUCARO

Io penso che quello che più risalta in città [negli ultimi anni] è l'operazione Monastero di Santa Caterina che è stata un'operazione non facile. Le chiese del centro storico sono dello Stato, perché sono ex conventi, e quindi nel 1866-68 per fare la metà d'Italia, non avendo niente, avevano ben pensato di prendersi questo patrimonio... questo significa che la gestione di questi beni ecclesiastici risulta molto

complessa! Al monastero di Santa Caterina, come ormai in tutti i monasteri di vecchia tradizione, mancavano le vocazioni. Quindi era necessario spostare le tre suore e dare la gestione alla Chiesa, come previsto dal Concordato. Dopo due anni, oltre che direttore dei beni culturali, sono diventato legale rappresentante come rettore. Quindi ho potuto agire ufficialmente, per fortuna trovo una delibera della Sovrintendenza di Palermo che vincola tutta la struttura a rimanere nel monastero per creare un museo claustrale. Questa è stata la premessa fondamentale che ha fatto sì che il patrimonio non venisse distribuito o perso. Ma ho trovato anche una nota specifica in cui si dice da parte della Sovrintendenza che per fare quest'operazione ci vogliono due milioni e mezzo! Come pensa il Ministero di trovare due milioni e mezzo? Questa è la premessa...

Per poter agire faccio una cosa molto semplice, perché il monastero non è per niente utilizzabile, non c'è niente a norma, non è possibile far entrare le persone. A un costruttore dico: "Senti, mettiamo a norma la chiesa? Vediamo poi, messa a norma, di trasformarla, oltre che in chiesa per le attività liturgiche, di farne un museo con relativo biglietto." Lui che mi conosce, mi fa: "Tu ci vedi? Se tu ci vedi, ci vedo pure io! Però sia chiara una cosa: dopo che la mettiamo a norma, se il discorso dei biglietti funziona, continuo, se non funziona non mi paghi niente e ho fatto un'opera di beneficenza e non ne parliamo più..." Questo è l'inizio della chiesa, l'apriamo come museo, la cosa funziona e ad oggi abbiamo speso con gli introiti del biglietto un milione e settecentomila euro per mettere in sicurezza la chiesa prima, il monastero poi. Così il monastero di Santa Caterina è diventato una delle strutture più visitate della città. Questo significa che se noi come palermitani pensiamo di poter affrontare i problemi con le istituzioni, con la politica... avremmo tanto tempo da pensare, da sperare. A quel punto ci assumiamo delle responsabilità, anche dei rischi, perché i rischi sono stati poi pesanti: a parte l'aver fatto tutto in breve tempo, di mezzo c'è anche stato il COVID! Abbiamo dovuto chiudere e io mi sono trovato con settecentomila euro di debiti, non è stata una passeggiata! Comunque, il punto per me era un altro: nel restaurare io non dovevo rendere moderna la storia. C'è stata una mia forte

decisione, alla fine il restauro doveva raccontare la storia del monastero, per cui un po' di polvere ci deve essere, perché è parte della storia! Ci siamo interfacciati con tutte le istituzioni, questo è chiaro, però l'idea era raccontare la storia di un monastero di clausura. All'interno di questo racconto, ad esempio, abbiamo condotto una ricerca scientifica sui dolci, non solo di Santa Caterina, ma dei monasteri, e abbiamo creato la dolceria. La fortuna è stata che il dolciere è una signora che ha imparato a fare i dolci dalla zia monaca: solo così si è potuto fare! E c'è un aneddoto: un grosso dolciere, avendo visto il nostro dolciere, giustamente compra i dolci, compra il libro e poi fa il dolce... però dopo una settimana l'ha dovuto togliere dal mercato, perché per avere questi dolci non basta la ricetta! È soprattutto il tipo di lavorazione che oggi non è facile fare, soprattutto tenendo conto del costo del personale e del tempo necessario.

Alla fine il monumento è diventato esattamente il racconto della storia, tanto che il presidente del Consiglio superiore del Ministero dei beni culturali, venendo e non facendosi riconoscere, ci scrive dicendo che siamo un'eccellenza in Italia esattamente per questo motivo, perché la visita non si riduce a guardare un'opera ma racconta una storia. Quest'anno abbiamo chiuso tra museo e dolceria con un milione, ma il punto più bello per me è un altro: ad oggi ci sono quarantasei persone assunte che lavorano per questo sforzo che abbiamo fatto! Sono quarantasei oggi, a giugno dovrebbero diventare almeno sessanta.

Per dire che la nostra storia è anche una storia di mancanza di lavoro! E a questo proposito vorrei parlare anche dell'orchestra Quattro Canti, un'orchestra di ragazzi che ha iniziato con l'educazione alla legalità. Forse qualcuno sa che io sarei il parroco di Borsellino dei famosi funerali, che ho passato tutte quelle vicende compresa la pistola puntata... e allora cosa ho detto: "È inutile che noi continuiamo a chiacchierare di legalità!" Allora l'idea è stata: i bambini vengono e fanno orchestra. Non fanno musica, ma orchestra dal primo giorno, perché nell'orchestra sono parte di un gruppo e debbono ascoltare quello che sta accanto, che suona con lui. Si devono rispettare i tempi, rispettare le regole, avere dignità sociale e avere anche un proprio ruolo,

perché se io manco al concerto l'orchestra risente della mia mancanza. Quindi è un recupero della propria dignità e del rapporto sociale. Devo dire che qualche risultato l'abbiamo avuto, uno che non siamo riusciti ad avere era il figlio di un capomafia. Questa orchestra ha avuto le sue difficoltà, comunque siamo riusciti a riprendere trentanove bambini.

Una questione ancora da affrontare è il discorso dell'arte sacra contemporanea, perché la Chiesa ha perso i contatti forse anche per commissioni eccessivamente costose, ma non credo sia questo il problema. In parte riuscite sono secondo me quelle due opere che ho convocato nella Chiesa della [Madonna della] Mazza, e capirete la difficoltà che ho avuto sia per parlare con l'artista, sia soprattutto nel mondo ecclesiastico per mettere due opere di arte contemporanea in una chiesa con opere del Seicento. Grazie a Dio l'operazione sembra riuscita, ci vuole il coraggio di non distruggere la nostra storia, ma anche quello di rischiare, perché la nostra storia non si fermi. E mi fermo io...

#### **S. TEDESCO**

Ecco, un elemento che mi pare di poter riprendere e anche offrire come ulteriore momento ai prossimi che parleranno: fare sistema significa costruire assieme, tra i ragazzi dell'orchestra, con la città ecc. Mi pare che questa sia una grande lezione che permette anche di intendere il tempo circolare come un tempo che cresce su se stesso, dove il ritorno non significa trovarsi ogni volta al punto di partenza, ma al contrario crescere stabilendo dei risultati sulla base dei quali poi si possa anche immaginare un ecosistema nuovo. Ecco, di questo ecosistema tra imprenditorialità e promozione dell'arte chiederei a Giuseppe Arici di raccontarci la sua esperienza.

109

#### **G. ARICI**

Sono molto contento, perché è una giornata sicuramente piena di input caratterizzata da persone, compagni di viaggio con cui nel corso del tempo c'è stato modo di collaborare, ma anche persone che non conoscevo e che sono di ulteriore stimolo. Molte cose mi frullano in testa, cerco però di contribuire anche io. Tra l'altro, sentirmi definire imprenditore suona strano, soprattutto stando accanto a chi ha una storia o anche a Padre Bucaro che

come ha dimostrato dal suo racconto è sicuramente testimone di una storia di successo. Ho riflettuto molto su questo tema del tempo circolare per capire come interpretarlo e mi sono reso conto che, in effetti, per la mia storia personale - da quando sono rientrato a Palermo dopo avere vissuto a Berlino e avere lavorato là come architetto, avendo avuto la grande fortuna di poter gestire un edificio da ristrutturare della mia famiglia - ho sempre cercato di fare la stessa cosa con risultati alterni e porte in faccia: cercare di promuovere una piattaforma d'incontro tra flussi diversi, target diversi. Abbiamo iniziato in una forma più hippy, dieci anni fa era proprio un co-house, uno spazio aperto per chi voleva venire e lasciare la propria arte, nel caso di artisti, mentre nel caso di chi si interessava alla cultura di partecipare alla comunità che stavamo creando. Poi, ovviamente, con gli anni, i capelli bianchi, la barba bianca che inizia a venire, uno prova a dare una forma più stabile, più sostenibile.

Adesso tutti mi chiedono cosa significa

MojoCohouse, vediamo se riesco a spiegarlo...

MojoCohouse è un progetto di co-living che quindi ha due pilastri, due anime: quella più profit di accoglienza di brevissimo periodo, soprattutto in estate, quindi residenza breve turistica e questo è un altro tema che riguarda il ruolo anche critico del turismo se sviluppato in un certo modo; poi c'è quella non profit, più culturale, che è quella di creare incontro tra i residenti - co-liver, digital nomads, persone che vengono a Palermo per la prima volta e decidono di risiedere nel centro storico per scoprire la città - e artisti che di volta in volta ospitiamo per trovare il modo di fare nascere dei progetti che non si possono troppo definire in anticipo. Infatti, il tema che mi interessa è l'imprevedibilità! Parlo del significato di Mojo, è una parola che viene dalla tradizione Voodoo, vuol dire talismano, portafortuna, ma in realtà è una parola che si usa moltissimo nella musica: "Get my mojo working..." È un concetto che riguarda il propiziarsi un'energia positiva che, nel caso di quello che stiamo costruendo, è proprio il dare spazio all'incontro e poi vedere cosa succede. Abbiamo tantissimi progetti, non c'è il tempo per poter raccontare tutto, però sono nate moltissime cose

dal semplice fatto di aver dato spazio alla coesistenza tra abitanti di breve periodo: artisti in residenza, persone di Palermo che venivano agli eventi che abbiamo cominciato a organizzare già ai tempi e che continuiamo a organizzare, come piccoli concerti, piccole performance teatrali in spazi privati, o anche jam session che facciamo settimanalmente aprendoci alla città e cercando di creare uno spazio di accoglienza in cui il palermitano, il turista si sentano accolti.

Penso che qualsiasi progetto da solo, chiuso in se stesso, una cattedrale nel deserto, non sia generativo e non riesca a produrre nessun tipo di cambiamento. Quando si riesce realmente a interfacciarsi con le altre realtà attive, con i vicini di casa e si tiene un'attitudine aperta, non intimorita da quello che può succedere, semplicemente curiosa, piano piano... ovviamente non si può pretendere di avere un risultato immediato, però se uno mantiene questa attitudine poi le cose nascono da sole.

**APPLAUSI**

**S. TEDESCO**

**Altro vicino di casa, tra MojoCohaouse e Santa Caterina, Dario Bisso visto che realmente sta già creando sotto tanti punti di vista una rete di iniziative differenti...**

111

**D. BISSO**

Vi ringrazio, perché sto facendo un viaggio negli ultimi quarant'anni di Palermo. Ci è stato dato un bello spaccato di Palermo, mi sono trovato molto spesso d'accordo, altre volte no sull'analisi di quello che è avvenuto. Personalmente, penso che la questione della circolarità abbia a che fare più che altro con il nutrimento dato sia con il corpo sia con la testa, con l'anima, perché il nutrimento è più sostanziale dello sfamarsi. Con le persone che hanno parlato oggi, con la maggior parte di loro io negli ultimi quarant'anni ho collaborato, lavorato o sono stato spettatore, quindi ne ho goduto e mi sono nutrito. Il progetto di Bisso Bistrot e di Bisso Edizioni si fonda su questo aspetto: io vengo dall'alta ristorazione, vado nella taverna di un tempo e il progetto diventa Bistrot per ragioni di location., ma lì cominciamo a nutrire soltanto con i piatti... però, a dire il vero, con Francesco Pantaleone conoscendoci da una vita, passando in Via Maqueda e vedendo che stava aprendo una mostra, mi fa: "È bellissimo!" Mi ha portato un'opera

immensa, l'ha messa lì e, dice: "Inauguriamo così!" E abbiamo inaugurato Bisso Bistrot con una sua mostra, dieci pezzi li ha messi da me e gli altri venti erano su da lui. Da allora abbiamo collaborato con un sacco di gallerie, pubblicazioni, cose che ci piacciono e le doniamo come nutrimento alla città attraverso le vetrine sui Quattro Canti della storica libreria che ha anche lei una storia molto lunga e legata alla mia famiglia. È una grande potenza, uno strumento enorme, io lo chiamo "la violenza del sei per tre per strada". Il [cartellone] sei per tre [metri] per strada, vuoi o non vuoi, tu lo devi guardare! La stessa cosa è un sei per tre ai Quattro Canti, ma con un vantaggio: non devi chiedere il permesso a nessuno, hai le mani libere! Ma non raccontiamoci sempre che è tutto bello, perché non è stato semplice, ci ho messo due anni e mezzo a fare le prime vetrine, perché tanti amici artisti hanno delle belle idee - fare una vetrina non è niente di innovativo, ma non la faceva nessuno, e alla fine l'ha fatto un amico che mi ha seguito, ha preso delle critiche memorabili, ma ha avviato il progetto! Da lì ha continuato come lo vedete oggi e lì raccontiamo il nostro punto di vista nutrendo non soltanto i nostri clienti, ma anche chiunque passi con la violenza del sei per tre: ti puoi trovare d'accordo come no, ma io ti spingo a guardarlo e a prenderlo in considerazione!

Questo è il gesto artistico che ci concediamo essendo degli imprenditori di cui dobbiamo essere felici, perché costituzionalmente l'imprenditore fa impresa e l'impresa è una roba seria, sei un coraggioso, sei uno che scommette a perdere! L'imprenditore scommette a perdere, non a vincere, tu guardi le cose e devi immaginare: "E se perdo?" Se ti crei il cuscinetto di perdita allora riesci a fare l'imprenditore. Tanti mi definiscono per questo un imprenditore puro. Questa è la nostra storia.

Bisso Edizioni è invece uno strumento di Bisso Bistrot, nasce come una piccola esigenza di comunicazione. Ogni azienda che ha un minimo di valore deve spendere in comunicazione, noi scegliamo di fare un'altra azienda e sostenere gli artisti con delle pubblicazioni, con delle vetrine, con delle mostre, quello che ci piace... ci piace investire nella pubblicazione di qualcosa che rimanga, anziché darli ai Google o ai Facebook, perché là andrebbero!

**A. INZERILLO**  
DAL PUBBLICO

Posso dire che Sicilia Queer dalla prima edizione è sostenuta da Bisso?

**D. BISSO**

Infatti, io sono sponsor di un sacco di iniziative, sottotraccia... perché è quello che ho detto su questa giornata, sono quarant'anni di storia di Palermo.

**S. TEDESCO**

Umberto Pezzino Rao, proseguendo nella metafora passiamo dall'idea di ecosistema a quella del nutrimento. Mi pare un passaggio ulteriore il fatto che tutto questo sia una modalità di formazione che diventa anche modo terapeutico.

**U. PEZZINO RAO**

Ringrazio tutta l'organizzazione, perché è stata veramente un'occasione molto arricchente da spettatore. Io mi occupo di piante, di cura delle persone attraverso le piante e anche di cura delle piante attraverso le persone... vuol dire che sono un giardiniere progettista, orto-terapeuta e mi occupo di progetti sociali educativi che hanno sempre come strumento o come focus l'ecologia, le piante, l'ambiente e la salute, la tutela delle fragilità. C'entra con l'arte, perché ho fondato un'associazione che mette insieme tutto questo come missione, quella di sostenere l'arte, la cultura e le fragilità. Quello che penso è che bisogna sempre ibridare, non sono mai stato un puro, quindi per me è stato semplice fare questo tipo di collegamento.

113

Nella mia vita è accaduto che due anni fa sia venuto a mancare Alfredo, mio cugino. Era un fratello per me, perché quando ho vissuto qui eravamo nella stessa casa. Poi per quindici anni ho fatto una parentesi abbastanza lunga fuori e sono ritornato da tre. Lui era un artista, sicuramente era neurodivergente, nonostante non fosse mai stato diagnosticato, ma io che me ne sono occupato, ormai posso dire con cognizione di causa che sicuramente aveva una sua peculiarità. Ha fatto un ultimo tuffo a mare e da quando è venuto a mancare in questa forma terrena il mio modo di dialogare con lui è stato proprio quello di aprirmi a tante cose. Conoscere tante persone dell'arte mi ha aiutato moltissimo e quindi un progetto che è nato si chiama *Alfredo suona ancora* e intende sostenere giovani palermitani che vivono qui e vogliono approcciarsi professionalmente al mondo

**sottotraccia...  
perché è quello che  
ho detto su *questa*  
*giornata*, sono  
quarant'anni  
di storia di Palermo.**

**DARIO BISSO**

dell'arte, in condizioni di fragilità socioeconomiche che poi magari si sommano ad altri tipi di fragilità. Questo per me è un modo di prendermi cura di tante cose della città, del mio rapporto con Alfri ed è il modo che ho trovato per aprirmi alla vita in un modo nuovo.

Io mi occupo di piante, la morte per me non è una cesura, non è la fine di qualcosa, ma una parte della vita. Nutro la mia parte spirituale, ho avuto come strumenti quando ero piccolo come molti il Cristianesimo e poi queste cose m'hanno portato ad altre riflessioni, mi sono aperto sempre più e ho trovato strade nuove. Parlando proprio di vita e di morte, quindi di questi respiri, di queste contrazioni che viviamo, quello che penso nello specifico di Palermo, della cura degli spazi...

Parentesi: *Alfredo suona ancora* è stato un progetto in cui insieme a Giuseppe Arici, a Laura Pitingaro e tanti altri artisti abbiamo provato a far dialogare - chiedendo uno spazio pubblico, che è la piazzetta all'incrocio tra via Genova e via Schioppettieri alle spalle del Teatro Finocchiaro - con le persone che abitano di giorno questo luogo e anche la sera, quindi diciamo persone che vivono il centro storico come residenti e con gli artisti. E tutto ciò è nutrimento per questa città, un modo di prendersene cura. Sempre facendo un parallelo con il verde, la cura è una semplice manutenzione che vuol dire riportare sempre in forma la chioma degli alberi e delle piante, pulire... cercando di ripetere una stessa forma, di contenere e di gestire in un modo che non prevede un dinamismo, ma sempre uguale a se stesso.

Quello che manca per me a Palermo è in generale qualsiasi tipo di forma di cura e manutenzione: a Palermo facciamo i fuochi d'artificio e poi lasciamo veramente che le cose decadano e ci mostrino l'aspetto più terreno delle cose, più profondo, quello che non vogliamo vedere, cioè il fatto che esiste anche la decomposizione delle cose, esiste anche la morte! A Palermo non sappiamo spesso prenderci cura della dinamicità. Non è un giudizio, io ho scelto di venire a Palermo dopo quindici anni, è l'anima e fa parte della cultura di Palermo! A volte mi dispiace, perché per esempio ho avuto occasione di fare dei lavori allo spazio Averna. Avevo progettato e realizzato il verde che doveva necessariamente essere in dei contenitori, non

19:06

poteva essere a terra, perché era archeologia industriale, quindi c'erano tanti vincoli. Però non è stata mai prevista una manutenzione delle piante che erano molto belle all'inizio, ma le piante in vaso hanno bisogno di cura, molto più delle piante in piena terra. Sono riuscito soltanto con la Solandra Maxima, che è questa parete verde che sta in fondo dove c'è una piscina, questa ha preso bene con degli escamotage che non rivelerò, ma il resto aveva bisogno di cura.

RISATE

Cercando di andare alla conclusione, quello che penso sulla ciclicità è che anche Palermo ha avuto tanti cicli, lo abbiamo sentito oggi da gente che ha fatto la storia o ha partecipato alla storia di questi cicli. Per me bisogna assecondare, valorizzare e seguire i tempi circolari, per me questa è la cura ed è questo quello che auspico, inevitabilmente facendo rete, quindi mettendosi in connessione, creando un po' quando come nei boschi una fitta rete di ife e radici nutre e scambia cose preziose per poi preparare il bosco del domani.

APPLAUSI

116 S. TEDESCO

Chiudiamo con Laura Pitingaro e la sua esperienza artistica fortemente innestata in molti dei temi che abbiamo toccato, a partire dal tema ecologico o meglio dalla riflessione proprio su questa duplicità di vita e morte nel caso della vita vegetale e della vita animale... penso alla mostra sugli estinti che c'è stata due anni fa all'Orto botanico, ma anche alla riflessione sul tempo storico di Palermo che per esempio è uno degli oggetti specifici della mostra attualmente allestita all'Archivio Storico Comunale.

L. PITINGARO

Intanto è emozionante parlare in questa stanza e in questo luogo all'interno di questa realtà che abbiamo creato con questo pomeriggio di incontri, e quindi ringrazio tutti. Non essendo palermitana ho sempre affrontato l'approccio ai contesti, ai momenti di ricerca sempre con un atteggiamento di ascolto. Come artista l'ascolto consegue a un approccio anche di curiosità nei confronti dei luoghi. Mi è capitato in diverse occasioni, tra cui le più importanti di cui parlavi, di essere in luoghi intrisi di vissuti, di storia, di cultura. Nell'entrare in contatto da ascoltatrice trovo dei fili di comprensione che poi traduco in forme. Dall'altra parte sono assetata di conoscenza, perché ho un approccio fanciullesco: quando

entro dentro un luogo per me così nuovo, come fanno i bambini che rimangono a bocca aperta, nel momento in cui scopro la ricchezza di quel luogo non riesco a non parlarne alle persone che vedono quel luogo da così tanti anni da non accorgersi più della sua bellezza o della sua ricchezza, di quello che quel luogo può dire al resto della città. Quindi accade che mi innamorò e mi sono trovata spesso a scontrarmi con il sistema pubblico che un po' si disamora dei luoghi: cioè, ci vivono da così tanto che per loro è ovvio, è normale, è come mettersi le pantofole in casa.

Questa cosa mi ha sempre molto colpita, quindi cerco di coinvolgere ma soprattutto stimolare con la mia curiosità, le mie domande insistenti le persone che ci lavorano. Dai giardinieri, dai dipendenti, dai curatori dell'Orto botanico mi sono fatta raccontare la loro esperienza, il loro stare lì, l'essere in un luogo che parla, ed è intriso di storia. La stessa cosa è accaduta all'Archivio storico e più mi addentro, più trovo dei muri, perché non è facile entrare negli spazi, nella disponibilità delle persone. Mi vedo un po' come la traduttrice di quel patrimonio culturale, storico il che mi permette anche di avvicinarci.

Vengo da un luogo, il Veneto, dove fondamentalmente fin da piccola ti insegnano a rispettare le cose che sono di tutti, ti insegnano ad avere una certa educazione nei confronti del luogo pubblico, i giardini, le scuole, i musei, le biblioteche ecc. Questo comportamento di rispetto per il pubblico l'ho sempre visto come un grande valore e quindi quello che cerco di fare come artista è stupire, ma anche suscitare semplicemente un'esperienza attraverso le mie ricerche artistiche. Cerco di sbriciolare l'abitudine quotidiana che trovo negli ambienti attraverso la mia vivacità artistica, vado alla ricerca della storia di quei luoghi, per coinvolgere e trovare progetti comuni, perché l'arte contemporanea ha questo grande privilegio e dovere di mettersi al servizio della storia, di prendersi cura degli oggetti, della memoria e delle persone. Così ho smesso di sentirmi turista a Palermo e pian piano sto entrando nelle trame del luogo per poterlo raccontare.

APPLAUSI

**S. TEDESCO**

Adesso lascio la parola a Diego per le conclusioni.

**D. MANTOAN**

La frenesia di questi quattro tavoli, lo confesso, è stata un esperimento voluto per cui ringrazio ogni relatore di essersi attenuto ai tempi forse troppo brevi. Se qualcuno vuole dire ancora qualcosa, un po' di tempo ce l'abbiamo...

**C. GULLI**

Tecnicamente il palazzo è chiuso...

**D. MANTOAN**

Ah, quindi possiamo restare fino domani mattina!

**RISATE**

**C. GULLI**

Tranquillamente, questo è un luogo di libertà! Ci tengo molto.

**D. MANTOAN**

Forse mancava solo un intervento di Giuseppe [Mazzola].

**G. MAZZOLA**

**Avevo delle domande, ma non è il caso di farle adesso.**

**D. MANTOAN**

Allora vi ringrazio davvero per quest'occasione che mi avete dato di ascoltarvi e soprattutto di sentirvi assieme, perché ho trovato una straordinaria coerenza di esperienza, di modi di vedere, pur con alti e bassi umorali, chi più positivo chi più negativo, chi ha dimenticato il Prozac stamattina e chi ne ha presi due... Il senso è che mi avete chiaramente mostrato con i vostri occhi quante cose è questa città, quante cose è stata e, di fatto, quante cose può ancora essere. Ho trovato atteggiamenti, spiriti, azioni, segni, tempi e spazi incoraggianti. Alla fine questi titoli che abbiamo voluto dare credo abbiano funzionato per favorire un confronto vero, forse proprio per quell'esercizio di autoconsapevolezza che si diceva all'inizio. Chissà che anche a voi possa essere rimasto qualcosa da questa giornata, qui è rimasto sicuramente qualcosa: abbiamo registrato tutto e credo che avremo davvero tanto bel materiale da sbobinare... con calma, abbiamo tutto il tempo!

Sono anzi felice che con questi piccoli fondi europei che l'Università di Palermo ci ha concesso abbiamo potuto inaffiare questo genere di iniziative. Ne verrà fuori una bellissima documentazione, che non è solo storica, non solo del passato, ma qualcosa che possa aprire al futuro. Grazie davvero a tutti!

**INDICA IL  
REGISTRATORE**

**RISATE**

**APPLAUSI**

**E tutto ciò è**  
*nutrimento* **per questa**  
**città, un modo di**  
**prendersene cura.**  
**Facendo un parallelo**  
**con il verde, la cura**  
**è una semplice**  
**manutenzione per**  
**riportare in forma la**  
**chioma degli alberi e**  
**delle piante.**

UMBERTO PEZZINO RAO



Laura Pitingaro, *Ombre* (2024), pittura, collage, spray su carta (2024)

# sulla luce e le sue ombre

**PALERMO, AZIONI CULTURALI E  
PRATICHE ARTISTICHE PER IL COMUNE**

Giulia Crisci

## CIÒ CHE RESTA IN OMBRA

Dalla giornata di studi a Palazzo Butera si infrangono e si espandono nello spazio di questo volume alcuni interrogativi sul modo in cui guardiamo al tessuto culturale palermitano e sulla possibilità di essere visti. Sin dal titolo si coglie l'invito a prestare attenzione a ciò che *sottotraccia* qui si fabbrica.

L'espressione "alla luce del sole", che lo completa, produce un gioco ossimorico forse a voler indicare che *"guardare è un atto di scelta"*<sup>1</sup>, come ricorda John Berger. Il nostro sguardo non è mai "innocente", né veramente esterno, esso stabilisce piuttosto un campo visivo che è sempre relazionale. Infatti *"non guardiamo mai una cosa soltanto; ciò che guardiamo è, sempre, il rapporto che esiste tra noi e le cose"*.<sup>2</sup> Ancor di più in questo caso, sia durante le conversazioni che su queste pagine, ci esercitiamo in un'analisi collettiva delle nostre stesse pratiche, che ci aiuti ad avanzare senza dicotomie tra pensiero e gesto.

Scrivo da curatrice e da ricercatrice palermitana, avendo non solo osservato ma talvolta collaborato a diversi dei processi citati, nel tentativo di contribuire a mettere in luce, e quando necessario di lasciare all'opacità, il grande lavoro che in città costruisce più che una scena artistica, un laboratorio del *comune*. Mi interessa particolarmente aggiungere alle tracce di questa

giornata alcune visioni sulle pratiche artistiche e culturali che agiscono nella sfera pubblica palermitana, agitando la tensione tra arte e sfera sociale. In diverse fasi questa città si è contraddistinta per la capacità dei suoi operatori di creare in risposta ai vuoti, innescando processi di *commoning* e alter-istituzionali, processualità artistiche di pubblico interesse.<sup>3</sup>

Provo a fare eco al prezioso contributo di Diego Mantoan in questo volume, per affermare altri modi di pensare la scena artistica e culturale, per occuparci di contemporaneo oltrepassando gli steccati disciplinari, artisti/e, creativi/e e operatori/rici culturali hanno ormai da tanto tempo tralasciato. Menzionerò soprattutto esperienze che, per limiti spazio-temporali, non hanno potuto prendere parte alla giornata a Palazzo Butera, senza ambizione di esaustività, ma piuttosto per dimostrare quanto vasto sia il campo e quanto, nonostante lo sforzo di illuminarlo più ampiamente possibile, molto resti necessariamente in ombra.

## - II -

### QUALE CONTEMPORANEO?

Nel celebre saggio di Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo*, il rapporto con il proprio tempo si articola tra luci e ombre e si svela nella capacità di

percepirle. Contemporaneo è colui o colei che non coincide esattamente con l'epoca in cui vive, che non si adatta alle sue pretese.

Contemporaneo è, dunque, colui che sa vedere questa oscurità, che è capace di scrivere immergendo la penna nella tenebra del presente. Ma che cosa significa vedere una tenebra, percepire il buio? La luce intensa che si sprigiona dal passato e arriva fino a noi impiega tempo per raggiungerci, e questo tempo intermedio tra la fonte luminosa e noi, è il tempo del contemporaneo.<sup>4</sup>

Agamben coglie in questo scarto, nella possibilità di un anacronismo, la vera capacità di essere contemporanei. Solo se si abitua lo sguardo a scorgere nel buio si può discernere l'interessante che questa città crea. Esso non risiede, a mio parere, nei tentativi di portarla alla ribalta, illuminandola così violentemente da rendere ciechi, quanto piuttosto nelle pratiche quotidiane di artisti/e, operatori/rici culturali, attivisti/e che creano un tessuto creativo con una forte componente politica. Talvolta l'opacità è un bene, visto che un'esposizione eccessiva rischia di favorire la cattura di tali pratiche da parte di un sistema neoliberale che velocemente sussume anche le spinte più radicali. È quanto già avviene nelle biennali

e nei grandi eventi che mettono a tema istanze politiche piuttosto che scegliere un agire politico. Tornano in mente le lucciole di pasoliniana memoria, metafora della graduale perdita di forme del sensibile schiacciate dalla modernità e da nuove configurazioni ed estetiche del potere dominante.<sup>5</sup> Pasolini stava denunciando un vuoto di potere, che seppur in un paese profondamente mutato, può ancora parlarci. Le lucciole sono scomparse non perché sono morte, ma perché un altro modo di vedere le ha nascoste, un'altra sensibilità ci ha reso ciechi alla loro luce, Agamben insiste sulla possibilità di riallenarci al sensibile. Talvolta mi sembra che la condizione precaria e intermittente di questi insetti bioluminescenti possa ben rappresentare quella degli attori culturali che qui convoco. Essi riescono comunque a generare dei baluginii, seppur invischiati in quella *dark matter* che l'artista e teorico Gregory Sholette prende a prestito dalla fisica per criticare aspramente un sistema dell'arte che è capace di invisibilizzare la maggior parte della "materia" che costituisce il suo universo.<sup>6</sup> Il lavoro non riconosciuto di artisti, collettivi indipendenti, realtà comunitarie e autogestite fornisce un sostegno essenziale al sistema dominante che si regge su questa prassi dell'invisibilità.

## (ALTER)ISTITUZIONI DEL COMUNE

Per comprendere le molte pratiche di *commoning* della città è necessario prendere in considerazione il "vuoto di potere" a cui esse reagiscono. Si tratta di molti anni di assenza o inefficacia di politiche culturali e pubbliche che hanno ostacolato la creazione di una scena culturale solida, lasciando per lo più alle associazioni, ai collettivi, ai comitati, la responsabilità di creare teatri, musei, biblioteche, centri culturali per rispondere ai bisogni culturali ed educativi della città.

Questo ha generato a diverse altezze cronologiche, a Palermo così come nel resto del paese, dinamiche di autogestione e auto-governo di spazi culturali, spesso passando da un momento di occupazione di beni in disuso o a rischio di speculazione.

Lo scopo principale è sovente quello di restituire all'uso comune, attraverso azioni culturali e non solo, questi spazi opponendosi ai progetti di gentrificazione, vendita immobiliare e di abbandono da parte delle amministrazioni pubbliche.<sup>7</sup>

Questa *svolta alteristituzionale*, come la definisce il critico e attivista Marco Baravalle non è riducibile a un movimento solo artistico, ma essa mobilita un'operatività su più livelli e coinvolge figure diverse dentro e fuori il sistema dell'arte.

*"Né pubblico, né privato: Comune!"* era uno degli slogan di un movimento nazionale a difesa dei beni comuni

che dal 2010 ha reagito alla crisi e alle politiche di privatizzazione delle risorse naturali (come l'acqua) e immateriali. Il movimento è diventato anche rivendicazione dei diritti dei lavoratori della cultura e ha aperto una stagione importantissima d'invenzione di processi istitutivi per la gestione e la cura dei beni comuni a partire dall'occupazione dei teatri, come il Teatro Valle a Roma.<sup>8</sup> Palermo partecipa alla mobilitazione capillare, prima nel 2011 con un comitato cittadino per la riapertura dei Cantieri della Zisa e poi il 13 aprile 2012 un altro comitato si costituisce per il "Teatro Garibaldi Aperto". I Cantieri Culturali alla Zisa, spazi di archeologia industriale contesi e al centro di interminabili dibattiti e campagne elettorali, avevano giocato un ruolo importante nella ripresa della città dopo le stragi negli anni Novanta, accogliendo produzioni artistiche internazionali. Nel 2011 soltanto il 20% degli spazi era stato recuperato per uso pubblico, tutto il resto è stato chiuso per anni, "assimilato al paesaggio di macerie normalizzate che è il denominatore comune della città".<sup>9</sup>

L'amministrazione pubblica, con l'allora sindaco di destra Diego Cammarata, l'8 dicembre 2011 pubblica "un invito a manifestare interesse" rivolto a imprenditori e società commerciali che avessero la capacità economica di farsi carico della ristrutturazione e della gestione di alcuni dei padiglioni.<sup>10</sup> Una mobilitazione cittadina, un comitato di artisti e attivisti, "I Cantieri che

vogliamo”, si riunisce per mesi, opponendosi al progetto neoliberale dell’amministrazione che vuole di fatto cedere alla privatizzazione un importante patrimonio pubblico. La risposta è una tre giorni di presidio: “Cultura Bene Comune”, dal 6 all’8 gennaio del 2012, con un programma fittissimo di assemblee, forum, performance, mostre laboratori, tra gli spazi esistenti come quello dell’Istituto Gramsci e quelli da rivendicare, come il Tre Navate, il Cinema in quei giorni dedicato a De Seta e il *Museo d’arte Contemporanea che-non-c’è*. Alle giornate partecipano centinaia di cittadini e tra gli invitati vi sono esperienze internazionali come la *Friche Belle de Mai* di Marsiglia, La *Tabacalera* di Madrid, insieme ai rappresentanti delle recenti occupazioni dei Teatri, il Valle di Roma e Il Coppola di Catania.

La percezione di questo pieno (di proposte, conflittualità, ipotesi: soprattutto di studio) ha rivelato le proporzioni del vuoto al quale Palermo ha fatto l’abitudine; non soltanto un vuoto di vita culturale, ma soprattutto di vita politica reale, di partecipazione, di diritto all’autoconvocazione e alla riappropriazione. Qualcosa che si è generato lentamente trasformando lo spazio sociale in un deserto.

Nel momento in cui diciamo che Palermo è sparita non stiamo

ricorrendo a una facile iperbole: stiamo prendendo atto di un’esperienza malinconicamente verificabile. Nella percezione pubblica, in quella mediatica, Palermo è diventata una città fatta d’aria, irreperibile sulle mappe.<sup>11</sup>

Queste le parole di Giorgio Vasta a distanza di pochi giorni dall’evento. Di lì a poco Cammarata si dimette e il periodo di campagna elettorale si trasforma nel momento più fecondo per continuare a incontrarsi in tavoli di lavoro, gruppi di ricerca, per elaborare e progettare dal basso. Seguono anni che la geografa Chiara Giubilaro sapientemente mette a fuoco come un lento processo di *un-commoning*, ovvero di scioglimento della spinta e del progetto di gestione collettiva.<sup>12</sup>

Eletto nuovamente Leoluca Orlando, che aveva fatto dei Cantieri il suo fiore all’occhiello, Giuseppe Marsala- parte del movimento- viene nominato consulente comunale per la gestione tecnico-artistica dei Cantieri. Per alcuni anni Marsala tenta un progetto pilota, coinvolge gli attori del movimento, mediando e sperimentando un funzionamento coerente con il fermento che il movimento dei beni comuni stava producendo da un punto di vista giuridico<sup>13</sup> e politico-filosofico<sup>14</sup>. Nel frattempo, il comitato si era indebolito e per molte e svariate ragioni l’ambizione di trasformare la Zisa in un’istituzione del *comune*

fallisce. Seguono anni di candidature a grandi progetti (Palermo Capitale Europea della Cultura) e di lente riprese che cominciano a parcellizzare gli spazi, dissolvendo qualsiasi organicità e spinta collettiva del progetto. Ad oggi, in un panorama culturale e politico molto mutato, i Cantieri Culturali alla Zisa si configurano come uno dei poli culturali più interessanti, grazie al lavoro dal basso, spesso di persone anche precedentemente coinvolte nei movimenti, che hanno dovuto riadattarsi. Nonostante gli spazi non siano stati affidati a grandi imprenditori, ma piuttosto ad associazioni culturali, la direzione è innegabilmente quella dell'impresa culturale, dove la capacità di apportare risorse economiche vince sulla logica dei beni comuni.

Pochi mesi dopo le prime scintille dei Cantieri che Vogliamo, ad aprile del 2012, comincia l'occupazione del "Teatro Garibaldi Aperto", ennesimo spazio negato alla città, come lo definisce il comitato nel suo manifesto.<sup>15</sup> Costruito come edificio privato nel 1861, passa alla storia per il transito di Garibaldi che dai suoi palchi pronunciò un noto discorso. Solo nel 1983 diventa proprietà del Comune di Palermo e viene finalmente inaugurato, ancora per lo più in macerie, da Matteo Bavera e Carlo Cecchi che lo rendono un importante polo di sperimentazione teatrale. Seguono dei lavori di ristrutturazione terminati nel 2009 che realizzano solo in parte il progetto originario

molto più ambizioso, per poi ritornare in un ciclico abbandono, fino all'occupazione e poi di nuovo fino ad oggi.

L'occupazione è un momento di forte rivendicazione in cui gli artisti chiedono che l'assegnazione e la gestione di questo luogo segua criteri trasparenti e rigorosi, propongono un nuovo progetto che costituisca un modello da poter applicare ai numerosi spazi culturali vuoti, rifiutando i clientelismi e le logiche di partito. Per un anno il teatro rimane aperto, come laboratorio, centro culturale e di quartiere autogestito e governato attraverso un organo democratico assembleare.

Si tratta di un percorso condiviso in cui singole soggettività re-imparano a vivere lo spazio di relazione a partire dalla riappropriazione e dalla sperimentazione tra musica, arte, teatro e momenti aperti alla città.<sup>16</sup> Il Garibaldi Aperto nel suo anno e mezzo di vita ha offerto una programmazione di alta qualità, consentendo l'accesso ad un bene della città per lo più sconosciuto, ha messo a frutto gli spazi rinnovati per l'ospitalità di residenze artistiche e ha consentito uno spazio di prova e creazione quanto mai necessario ai teatranti della città. Pur in questa dimensione di officina creativa gli spazi sono stati attraversati e vissuti dal quartiere, diventando un presidio e al tempo stesso un'area dove conflitti e tensioni sociali vengono esacerbatati. Nonostante i forti rapporti intessuti con il

quartiere, un grosso furto è la goccia che fa traboccare un vaso ricolmo di frustrazione. L'esercizio di un nuovo modello di gestione culturale e teatrale, la risposta a dei bisogni produttivi e sociali ne fanno a tutti gli effetti una sperimentazione interessante per la ricerca di modelli alter-istituzionali, che il 14 ottobre 2013 crolla di fronte all'indifferenza delle istituzioni pubbliche.

Molte altre azioni negli stessi anni o in anni successivi possono essere ascritte a questo stesso desiderio di creare istituzioni per il comune, contribuendo attraverso l'auto-organizzazione all'esistenza di una scena e di un *welfare* culturale.

Nell'ampio panorama di micro-azioni che si muovono in questa stessa direzione, le due esperienze qui citate appaiono di particolare rilievo soprattutto perché si inseriscono, nel solco di un più ampio movimento culturale capace di apportare un contributo importante alle riflessioni e alle pratiche per i beni comuni, interpretando le istituzioni nel senso deleziano di sistema organizzato di mezzi e di modello positivo d'azione.<sup>17</sup>

Modificandosi il contesto e dissolvendosi le reti, ciò che viene dopo cambia radicalmente, pur ereditando sicuramente il fondamentale apporto di queste esperienze. Muta il linguaggio e si inventano altre strategie di sopravvivenza. Per Deleuze è proprio questa continua invenzione di modelli d'agire libero a caratterizzare un'ideale democrazia 'assoluta'.<sup>18</sup>

– IV –

## ALTRE TATTICHE PER IL BENE COMUNE

Riaprire, rigenerare, risignificare, auto-organizzarsi, verbi d'azione che caratterizzano le pratiche qui in esame e che pur cambiando modalità e linguaggi restano al cuore del *milieu* contemporaneo. Una realtà che ben rappresenta il mutamento delle forme di una battaglia culturale lunga è Booq bibliofficina occupata di quartiere. Non occorre percorrere lunghe distanze, si resta nel quartiere Kalsa, uno dei più antichi della città, lo stesso del Teatro Garibaldi e oggi di Palazzo Butera. Seppur tra i più monumentali del centro storico registra un altissimo tasso di povertà educativa. Nel 2014 in Vicolo della Neve all'Alloro un gruppo di cittadini propone un'azione di cura e riappropriazione di uno spazio abbandonato da anni per l'apertura di una biblioteca sociale. Anche Booq nasce da un'esperienza di occupazione che oltre a rivendicare l'esigenza di un luogo di accessibilità culturale, conserva un patrimonio creato dal basso, ovvero i volumi raccolti durante un'altra lunga occupazione, quella del Laboratorio Zeta, insieme a numerose donazioni private. Nel 2017, dopo aver lasciato i primi locali il gruppo decide di costituirsi come associazione di promozione sociale. Come raccontano i suoi fondatori questa scelta è frutto di lunghi

ragionamenti sulle possibilità d'azione e:

[...] sulle contraddizioni in cui ci troviamo ad agire: la gestione degli spazi pubblici, la cultura come bene comune, l'accesso ai servizi sempre più demandato al terzo settore. Diventare un soggetto giuridico senza rinunciare a uno spirito di attivismo a favore dei diritti umani significa dialogare con le istituzioni pubbliche e private, pensare a forme di autoreddito, intervenire nei processi sociali e culturali per contrastare i fenomeni di marginalità ed esclusione.<sup>19</sup>

128

Tra il 2018 e il 2021, grazie alla partecipazione ad un bando e al finanziamento ottenuto da fondazioni private, l'associazione riesce a ristrutturare una parte degli spazi dell'ex Convento delle Artigianelle, nello stesso quartiere. In accordo con il Comune crea un luogo con architetture e arredi pensati per la lettura individuale e collettiva, per l'infanzia, per la condivisione di momenti culturali. Oltre alla biblioteca e alle sale lettura viene recuperato un meraviglioso giardino, sono predisposti spazi per una "biblioteca delle cose", dove oggetti di uso quotidiano sono a disposizione del quartiere e infine una ciclofficina per chi voglia riparare la propria bicicletta. I volumi sono inseriti nel sistema bibliotecario regionale, così

da essere a disposizione di chiunque ne faccia richiesta.

Booq è attivatore di azioni di contrasto alla povertà educativa, di promozione alla lettura, di sostegno extra-scolastico, oltre che approdo per le presentazioni di volumi che creano con regolarità momenti di comunità e di studio. È il segno forte di un mutamento importante: non si parla più di commons negli stessi termini, non più di comitati e assemblee, quanto piuttosto di associazioni, terzo settore e bandi. Sono cambiate le pratiche e gli orizzonti politici, i rapporti tra spinta dal basso e amministrazione pubblica si giocano su altri piani. Come ai Cantieri, si scrivono e si negoziano protocolli, ma di fatto sono spesso associazioni e gruppi ad assicurare servizi pubblici, come biblioteche e musei, come nel caso dell'Ecomuseo Urbano Mare Memoria Viva, che si vedrà più avanti. Poco dopo l'inaugurazione, nel giardino di Booq Silvia Maglioni e Graeme Thomson, un duo artistico recentemente trasferitosi a Palermo, propone un gruppo di studio a partire dalla appena pubblicata traduzione del testo *Undercommons*<sup>20</sup> a cui partecipiamo con costanza, tra artisti, ricercatrici, danzatrici, operatori culturali della città. Tra le pagine di Fred Moten e Stefano Harney ci sembrava di trovare traccia di quello che sta già accadendo. Attraversando le teorie e le pratiche della cultura radicale nera e del post-operaismo i due studiosi propongono, a partire da un

contesto americano, un importante avanzamento per l'estetica e per il pensiero sui beni comuni e le pratiche attorno ad essi. Una critica aspra si scaglia contro le forme di colonizzazione dei *commons*, ormai catturati da un sistema capitalista di produzione culturale, in cui si accentua lo spossamento di alcune soggettività, che rimangono al margine. Seppur parte di una società molto diversa, anche qui dal nostro microcosmo sentiamo l'urgenza di fermarci a studiare e ripensare le pratiche culturali che sempre più per sopravvivenza sono spinte verso l'industria culturale, tralasciando molte delle sfide del nostro presente, non ultima quella di aprire e rispondere a un cambiamento importante della popolazione che viene dal Mediterraneo.

Ciò che si può fare è valorizzare ciò che avviene "sotto" (*under*), *undercommons* sono infatti quelle pratiche di resistenza e di azione che cercano un equilibrio tra rifiuto e proposta, verso un'immaginazione collettiva, una pianificazione sfuggente. Se il centro della contestazione di Moten e Harney sono soprattutto le istituzioni culturali, come le Università, che in una logica neoliberale producono debito ed esclusione, una delle possibilità più potenti è individuata nelle pratiche di studio collettive.

Ci siamo impegnati a favore dell'idea che lo studio è quello

che si fa con altre persone. E parlare e andare in giro con altre persone, lavorare, ballare, soffrire, una qualche irriducibile convergenza di tutte e tra le cose, tenute insieme sotto il nome di pratica speculativa. La nozione di prova- essere in una specie di laboratorio, suonare in un gruppo, in una jam session, o dei vecchi seduti sotto a un portico, o della gente che lavora insieme in una fabbrica -incorpora queste varie forme di attività. Il senso di chiamarlo studio è per rimarcare che l'intellettualità incessante e irreversibile di queste attività è già presente.<sup>21</sup>

Questa stessa concezione polisemica di studio, come pratica collettiva, è al centro di un progetto artistico-educativo indipendente: *Counter Production*, una *summer school* fondata nel 2016 da Daria Filardo, Stefania Galegati e Davide Ricco dapprima nello spazio e grazie alle occasioni del Caffè Internazionale, un bar e spazio culturale indipendente attivo a Palermo dal 2015 al 2018<sup>22</sup>. Dal 2018 ad oggi la scuola è nomade e attraversa spazi pubblici, istituzionali e non, della città. *Counter Production* si iscrive dentro un'ormai ricchissima sperimentazione artistica che fa dei processi pedagogici collettivi e non gerarchici il centro della propria creazione, teorizzata come svolta pedagogica<sup>23</sup>. Questi processi relazionali recuperano e

agitano una lunga storia di teorie e pratiche d'educazione detta radicale e libertaria, di matrice anarchica, che vede nella possibilità di educarsi reciprocamente la chiave dell'emancipazione sociale<sup>24</sup>.

L'avvicinarsi degli artisti alle questioni educative è mosso in primis da una critica istituzionale ai sistemi di produzione e gestione della conoscenza, delle accademie, delle università e dei musei, che spesso si trasformano in sistemi normativi piuttosto che di libertà. Questi temi animano l'approccio della scuola estiva, che ogni anno invita un artista a trascorrere un periodo (tra una e due settimane) con un gruppo di partecipanti locali e forestieri, proponendo una pratica aperta, in un contesto orizzontale in cui l'autorialità è espansa verso la comunità intera e il cui oggetto non è la produzione di una nuova opera, ma il prendersi cura del processo di apprendimento in corso. Il fulcro è nell'idea di contro-produzione, come un necessario esercizio critico di contestazione e riformulazione dei meccanismi che determinano la creazione, la ricerca e l'educazione artistica e quindi il suo fare società.

Contro-produzione vuol dire riflettere sulle necessità essenziali del processo culturale, sulla sua circolazione, sulla sua risonanza nel pubblico dei singoli, delle piccole e grandi comunità che del processo creativo ed educativo diventano parte attiva.<sup>25</sup>

In questi anni di nomadismo la città ha assunto per la scuola un ruolo centrale, un confronto costante con i suoi spazi, quasi un corpo a corpo, tra la pelle della città e quella dei partecipanti.

Su stimolo degli artisti o curatori invitati, (tra i quali Diego Perrone, Chiara Camoni, Helen Cammock, Raimundas Malašauskas, Luigi Coppola, Maria Nadotti...) i gruppi agiscono lo spazio abitandolo per giorni, performando tentativi di avvicinamento e creazione in relazione con i suoi monumenti, con i suoi edifici pubblici, con i suoi abitanti (umani e non), con la sua materia prima. La *summer school* in quanto processo *open-ended* non ha una finalità predeterminata, tutto si gioca nell'equilibrio tra l'invito che l'artista e i curatori propongono e le risposte di chi lo riceve. Questa dinamica ha prodotto delle restituzioni finali in forma espositiva, viva o performativa negli anni di apertura del Caffè Internazionale e nel 2017 al Maxxi di Roma, nel contesto di una programmazione dedicata agli spazi indipendenti in Italia.

Ad ogni edizione *Counter Production* propone momenti di incontro e scambio con altri attori locali, perché il processo educativo sia un organismo poroso in cerca di alleanze e non un asfittico microcosmo. Ciò che in forme diverse viene tradotto da queste esperienze è la stessa convinzione che l'accesso alla conoscenza debba essere radicalmente ripensato,

riorganizzato e redistribuito e che sperimentazioni dirompenti possano avvenire lungo i margini. I margini delle discipline, urbani, sociali, del pensiero.

– V –

## LE MANI SULLA CITTÀ

Tutti i casi fin qui citati hanno in comune un rapporto con la città quasi tattile, materico, in cui lo spazio pubblico, sociale, diventa la materia da plasmare per una pratica di scultura sociale, che tende a ricreare sistemi relazionali complessi e più equi. Per l'attenzione alla città e alle sue ferite è importante menzionare l'Ecomuseo Urbano Mare Memoria Viva, la cui identità è vicina a quelle di altre istituzioni culturali auto-organizzate e nate dal basso. Nel 2013 l'associazione Clac inizia un lavoro di mappatura e di ricerca sul rapporto tra Palermo e il mare, che porterà nel 2014 ad un percorso ecomuseale sulle borgate marinare e il paesaggio costiero urbano con un focus sulla costa sud-est negli spazi dell'Ex Deposito Locomotive a Sant'Erasmus, con la nascita di un'associazione dedicata.

Nella relazione tra questa città e il suo mare è annodata una storia di speculazione edilizia mafiosa, il cosiddetto Sacco di Palermo che distrusse tra gli anni '50 e '70, quasi 7 km di costa cambiando l'ecosistema, inquinandola pesantemente e rendendola non più balneabile.

L'ex deposito locomotive, uno spazio di archeologia industriale, situato tra il fiume Oreto e il mare, ospita un archivio aperto, creato dall'ascolto delle comunità locali, con i loro materiali di famiglia, le foto e i filmati, interviste e mappe che ribadiscono la necessità di curare un trauma collettivo. Lo spazio in sé ha una storia di negoziazioni e di innovazione amministrativa, spinta e voluta dall'associazione che per anni ha sperimentato protocolli di gestione pubblico-privata con il Comune di Palermo, fino ad un partenariato speciale nel 2023 in cui l'associazione Mare Memoria Viva ne assume la gestione completa. Grazie ancora allo sforzo di chi si fa istituzione, l'Ecomuseo è un centro culturale che sta allargando molto il suo raggio d'azione, dedicandosi a pratiche educative di strada, rigenerazione urbana e residenze artistiche che intercettano ricerche capaci di agire su questioni situate. È il caso del recente lavoro artistico del duo Salvatore Iaconesi e Oriana Persico, *U-datinos* (2020), un'opera d'arte *datapoietica* dedicata al fiume Oreto, uno dei beni comuni più martoriati della città. Inventando la figura sociale del "Custode del Fiume" gli artisti riorganizzano una rete di relazioni e responsabilità che riguarda il monitoraggio dello stato di salute del corso d'acqua, abbracciando la sfida tecnologica come una sfida estetica. *U-datinos* (dal greco antico: di acqua, acquatico) nella sua forma installativa è un piccolo organismo

artificiale, riprende e stilizza un garofano che cresce lungo gli argini, il *Dianthus rupicola*. Un sistema di luci e suoni, di colori e intensità diverse, restituisce i dati che i custodi hanno raccolto attraverso rituali e pratiche di attraversamento del fiume, guidati da un kit con gli strumenti di rilevamento predisposto dagli artisti. Ciò che più conta è di fatto la possibilità inedita di attraversare il fiume, prendendosene cura e ad un tempo sperimentando altre modalità sensoriali. Il duo aggiunge con questo lavoro un altro importante tassello ad una lunga ricerca sui dati come artefatti culturali ed esistenziali, da rimettere nella sfera pubblica elaborando un sistema di decodifica e interpretazione accessibile. Così che i dati diventino strumento di lettura del reale e attorno ad essi si possano inventare ritualità, azioni collettive, nuovi abitare<sup>26</sup> che permettano altri accessi al sensibile comune.

Molti altri artisti in città si dedicano a pratiche pubbliche, in un costante avvicinamento ai suoi spazi, cercando di lavorare su altri modi di percepirli e restituirli alla condivisione. È il caso di Lina Issa che nel 2018 arriva a Palermo con un progetto di residenza artistica, *Storie Vere di Palermo*, che prevedeva la raccolta di storie vere del Mediterraneo<sup>27</sup>. Lavora in alleanza con l'Ecomuseo Mare Memoria Viva e con Arci Porco Rosso, uno spazio culturale e un collettivo antirazzista e antifascista con sede a Ballarò. Issa intreccia e crea momenti di incontro

e narrazione tra pescatori, abitanti della costa sud e persone migranti, che culminano in una performance nello spazio del porticciolo di Sant'Erasmo durante la Festa di Quartiere organizzata dall'Ecomuseo e in un'installazione temporanea delle tracce e delle trascrizioni di alcune delle storie al Porco Rosso. Dopo questo progetto l'artista ha deciso di trasferirsi a Palermo, dove continua a dedicarsi ad un'intensa ricerca che tocca le questioni dell'alterità, dell'ingiustizia sociale, dello sfruttamento. Ad esempio, con il progetto *A Space to hold* (2021), che nel ghetto di Campobello ha tentato e ritentato incontri e confronti con i braccianti che lì vivono e vengono sfruttati. Dopo uno dei più gravi incendi del ghetto, nella notte del 30 settembre 2021<sup>28</sup>, l'artista ha invitato a Palermo un gruppo di lavoratori a ricostruire simbolicamente una delle loro capanne in piazzetta Mediterraneo, un angolo ricavato dagli attivisti del quartiere qualche anno prima smantellando una discarica all'aria aperta. Mentre la capanna viene costruita Cheikh Sene, attivista del Porco Rosso ed ex bracciante che collabora al progetto, invita la cittadinanza al confronto con i lavoratori e le loro storie, non più confinate nel ghetto ma in pieno centro storico. La costruzione di una baracca rivisita ciò che è andato perso, interrogando su chi costantemente viene invisibilizzato ed escluso persino dal bene comune. All'intersezione tra arte, attivismo

e agricoltura lavora il collettivo Aterraterra fondato nel 2020 da Fabio Aranzulla e Luca Cinquemani, per ripensare una cultura del cibo e dell'agricoltura che sia critica verso le forme di oppressione e cosciente del suo antropocentrismo. Due artisti e agricoltori, provenienti da *background* diversi, si ritrovano a combinare la coltivazione in aree verdi ai margini della città alla ricerca artistica per un'alimentazione sostenibile, che riscopre le specie spontanee come fonti di sussistenza prive di coltura, tenta la sperimentazione di comunità vegetali, l'alleanza multispecie e scandaglia le tracce coloniali che persistono nella storia delle coltivazioni e delle piante.

Nel 2022, *Someone told us a story about nature and purity*, un progetto installativo nello spazio dello Zac Centrale, gestito dalla Fondazione Merz, apre alla questione delle narrazioni umane sulle piante, sul cibo e ai rapporti di potere tra essi. Nello spazio, chiaramente artificiale e quasi da laboratorio di un basamento quadrato in acciaio, Aterraterra pianta un mix di semi di grano, per creare un cortocircuito nell'idea di 'purezza' della coltivazione, per osservare se e come queste varietà interagiscono. Alcune di queste sementi sono 'di grani antichi', definizione che nel testo di sala gli artisti apostrofano come controversa. Molti di questi grani, infatti, non solo non sono così antichi ma vengono creati durante il periodo fascista nel tentativo

di piegare anche la natura ad un progetto di creazione razziale, strumentalizzandola per una narrazione identitaria e nazionalista. Questo filone di ricerca continua ed è in corso con *Critical Seeds of Resistance*, un progetto internazionale che attiva pratiche artistiche e di conservazione dei semi, per agire sul declino della biodiversità vegetale a causa di scelte di mercato, concentrandosi su piante spontanee come modello di resistenza e sulla sperimentazione di tecniche di coltivazione in ambienti aridi che richiedono un intervento umano minimo o quasi nullo. Grazie ad un sistema di scambi, incontri, residenze artistiche, co-ricerca agricola si sta costituendo una Biblioteca dei Semi, critica e transnazionale, insieme ad un programma culturale che per un anno prevede laboratori, sessioni performance gastronomiche, conferenze. Molte di queste occasioni convergono e animano lo spazio che gli artisti gestiscono in centro storico Aterraterralab, ospitando progetti di altri collettivi locali o di passaggio. Dopo appena un anno, è fulminante l'annuncio che Aterraterralab deve chiudere, perché l'immobile è stato messo in vendita dal proprietario. Una notizia che si impila alle altre di contratti non rinnovati, sfratti, difficoltà di trovare affitti di lungo periodo per luoghi di lavoro o abitazioni. Esistono ormai chiare le parole per dirlo: Gentrificazione e/o Turistificazione, che, come agenti inquinanti,

impongono una monocultura intensiva di b&b e ristoranti, a scapito della biodiversità.

Aterraterra è il primo progetto in città che si occupa di intersezione tra agricoltura e arte, con una sofisticata qualità estetica e politica nella sperimentazione di nuove ecologie umane e più che umane. La chiusura dell'*artist run-space*, anche se il collettivo continua la sua ricerca artistica altrove, è un'altra occasione di cui la città è privata, si spera solo temporaneamente, per la mancanza di politiche pubbliche in grado di contrastare un cambiamento così dannoso per il tessuto urbano e che di certo non punta ad economie sostenibili e durature.

Un fenomeno ormai sempre più evidente, in cui gli artisti rischiano di restare invischiati, addirittura di essere volontariamente o involontariamente conniventi. Una critica dirompente in tal senso arriva durante l'estate da due artisti palermitani Gianluca Concialdi e Sofia Melluso, che lanciano un'azione performativa dapprima tramite i *social network* e poi nello spazio pubblico, inventando il ritrovamento nella borgata della Bandita di un cartone colmo di magliette bianche con una scritta rossa stampata a caratteri cubitali: "*Tourists everywhere*" e poco sotto "Espropriazionismo 2024". Sui profili social degli artisti l'immagine delle magliette è accompagnata da un finto trafiletto giornalistico, firmato dalla sedicente Benedetta Pestaricchi che per il fantomatico Corriere dei Piccioli

riporta la notizia del reperimento delle magliette. Il testo si apre sulla pratica dell'*appropriazionismo* in arte, ovvero l'appropriazione da parte degli artisti di opere, immagini, forme o idee altrui, per fare da contraltare all'*Espropriazionismo*, concetto che nel testo viene risituato tra l'istituto giuridico dell'espropriazione per pubblica utilità e la pratica dell'esproprio proletario per ricollettivizzare il privato. Tra appropriazione, espropriazione ed estrattivismo si dipana una riflessione tutt'altro che solo ironica sul presente di questa città e delle sue risorse assaltate dal turismo di massa. L'azione artistica, accompagnata dal giovanissimo spazio indipendente Galleria Rollò a Ballarò, ha poi previsto la distribuzione delle magliette per la città e la raccolta di donazioni per la prossima realizzazione di un'installazione al neon che riporta la scritta: "*Tourists everywhere*", da donare alla città. È chiaro il riferimento pungente al titolo della Biennale d'arte di Venezia 2024, "*Foreigners Everywhere*", ripreso da una serie di sculture al neon del collettivo artistico Claire Fontaine, recentemente basatosi a Palermo. Sarebbe gravemente superficiale ridurre questa azione ad una polemica o un attacco diretto ai colleghi, cosa che gli artisti escludono dalle loro intenzioni<sup>29</sup>. La critica è da situarsi piuttosto verso la direzione di industria culturale e turisticazione che la città sta prendendo, verso quelle pratiche del sistema dell'arte, come talvolta

le grandi biennali, che colludono e contribuiscono a un marketing territoriale e ad una mercificazione delle istanze politiche.

*Tourist Everywhere* rivitalizza il carattere non consensuale dell'arte pubblica, capace di porsi tra le fratture e le faglie. Il neon sarà un'opera a perdere, come la definiscono gli artisti<sup>30</sup>, ovvero esposta alle intemperie, ai gesti di dissenso e disaccordo della città che sempre più vengono scongiurati, preservando persino i murales con pannelli di plexiglas trasformandoli in nuove icone sacre. Sempre più rara è ormai l'occasione di esprimere un'intenzione artistica conflittuale, che generi pensiero critico vitale per le democrazie<sup>31</sup>, interpellando gli artisti piuttosto come meri *problem solver* o decoratori di periferie.

Molto c'è in ballo in queste pratiche di ieri e di oggi, tra *commoning*, alter-istituzioni, auto-organizzazione, arte pubblica, che non sono che una minima parte di tutto ciò che continua a brillare sottotraccia alla luce radente del sole di Palermo. Pur nelle mutevoli forme, tutte queste azioni sono mosse dall'urgenza di poter mettere le mani sulla città per fermarne altre, affinché non smetta di essere un luogo di vita, affinché diventi finalmente luogo anche per il lavoro culturale, per curarne le molte ferite, per non procurarne di nuove e inguaribili.

---

## NOTE

<sup>1</sup> J. Berger, *Questione di sguardi* (1972), tr. it. di M. Nadotti, Il Saggiatore, Milano 2022, p. 10.

<sup>2</sup> Ivi, p. 11.

<sup>3</sup> Privilegiando l'espressione inglese *commoning*, si predilige l'accento sul processo di costruzione e cura dei commons ovvero dei beni comuni che sia nel linguaggio che nella letteratura di riferimento in italiano rimane più legato al concetto di bene/beni, piuttosto che sulle pratiche anche di natura immateriale.

<sup>4</sup> G. Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, Nottetempo, Milano 2008, p. 13.

<sup>5</sup> P.P. Pasolini, *Il vuoto di potere in Italia*, in "Il Corriere della Sera", 1° febbraio 1975.

<sup>6</sup> G. Sholette, *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*, Pluto Press 2010.

<sup>7</sup> M. Baravalle, *L'autunno caldo del curatore*, Marsilio, Venezia 2021.

<sup>8</sup> F. Giardini, U. Mattei, R. Spregelburd, *Teatro Valle Occupato. La rivolta culturale dei beni comuni*, DeriveApprodi, Roma 2012.

<sup>9</sup> G. Vasta, *Le tre giornate di Palermo*, in "Minima et Moralia", 17 gennaio 2012, [www.minimaetmoralia.it/wp/approfondimenti/le-tre-giornate-di-palermo/](http://www.minimaetmoralia.it/wp/approfondimenti/le-tre-giornate-di-palermo/), consultato il 27.08.24

<sup>10</sup> "L'invito a manifestare interesse per la valutazione di progetti di idee per la gestione e ristrutturazione dei padiglioni dei cantieri culturali alla Zisa" è stato promulgato dal settore Risorse Immobiliari (Servizio Fitti Passivi e Demanio) del Comune di Palermo.

<sup>11</sup> G. Vasta, *op. cit.*

<sup>12</sup> C. Giubilaro, *Undoing commons. Diritto Alla Città, Attivismo Culturale e Pratiche di (Un-)Commoning nel Sud d'Italia*, in "ACME", 17(2), pp. 325-347.

<sup>13</sup> U. Mattei, *Beni comuni. Un manifesto*, Laterza, Bari 2012.

<sup>14</sup> T. Negri, *Inventare il comune*, DeriveApprodi, Roma 2012.

- <sup>15</sup> Comitato Teatro Garibaldi Aperto, *Manifesto per la Cultura*, pubblicato sul sito <https://teatrogaribaldiaperto.wordpress.com/manifesto/>, consultato il 27.08.24
- <sup>16</sup> AA.VV., *Com'è bella l'imprudenza. Arti e teatri in rete: una cartografia dell'Italia che torna in scena, Il lavoro culturale*, edizione digitale 2012, p. 6.
- <sup>17</sup> G. Deleuze, *Empirismo e soggettività* (1953), Cappelli, Bologna 1981. Id., *Istinti e istituzioni* (1955), a cura di Ubaldo Fadini, Katia Rossi, Mimesis, Sesto San Giovanni 2002.
- <sup>18</sup> *Ibid.*
- <sup>19</sup> Dichiarazione sul sito web dell'associazione, <https://www.booqpa.org/associazione/> consultato il 26.08.24
- <sup>20</sup> S. Harney, F. Moten, *Undercommons. Pianificazione fuggitiva e studio nero* (2013), tr.it di E. Maltese, Tamu Edizioni, Napoli 2021.
- <sup>21</sup> *Ivi*, p. 182.
- <sup>22</sup> D. Filardo, *Counterproduction: guidare l'inatteso. Corpo educativo, nomade, collettivo, sociale*, in "roots&routes", Anno XI, n°36, maggio - agosto 2021, <https://www.roots-routes.org/counterproduction-guidare-linatteso-corpo-educativo-nomade-collettivo-sociale-di-daria-filardo/> consultato il 27.08.24
- <sup>23</sup> C. Bishop, *Artificial Hells. Participatory Art and the politics of Spectatorship*, Verso, Londra- New York 2012.
- <sup>24</sup> P. Gaglianò, *La sintassi della libertà. Arte, pedagogia, anarchia*, Gli Ori, Pistoia 2020.
- <sup>25</sup> D. Filardo, *op. cit.*
- <sup>26</sup> S. Macrì, *Esperienza estetica interattiva e individuazione Nota su U-DATInos*, in "Itinera" Rivista di Filosofia e teoria delle arti, n.23, anno 2022.
- <sup>27</sup> Il lavoro di Lina Issa si inseriva in un progetto più ampio e collettivo "Histoires vraies de la Méditerranée" ideato dall'artista francese François Baune e prodotto a Palermo dall'Institut français, con il sostegno della città di Marsiglia.
- <sup>28</sup> Sul fatto di cronaca si veda il rapporto di Melting Pot Europa, pubblicato il 1 ottobre 2021 <https://www.meltingpot.org/2021/10/brucia-il-ghetto-di-campobello-di-mazara-omar-e-morto-basta-ghetti-basta-sfruttamento/>, consultato il 27.08.24
- <sup>29</sup> Intervista rilasciata all'autrice il 26.08.2024
- <sup>30</sup> *Ibid.*
- <sup>31</sup> J. Rancière, *Il disaccordo. Politica e filosofia*, Meltemi, Roma 2007.

*Collegare in*  
**maniera seria**  
**tutte le buone**  
**energie, nelle**  
*differenze* **che**  
**poi queste**  
**mettono insieme,**  
**è la vera sfida**  
**per il futuro che**  
**guarda verso Sud.**

CLAUDIO ARESTIVO



Laura Pitingaro, *Martirio* (2024), pittura, collage, spray su carta (2024)

# quasi fosse un portrait du milieu

**LA COMUNITÀ ARTISTICA DI PALERMO  
E I LUOGHI DEL CONTEMPORANEO**

Diego Mantoan

## SENSAZIONI D'UN LUOGO

Ci sono alcuni segnali che risultano inconfondibili quando si tratta di valutare il posizionamento di una comunità artistica, financo d'una città intera, rispetto alla geografia dell'arte contemporanea. Seppur possano parere flebili, quasi timidi a occhi poco avvezzi al mondo dell'arte, a un'attenta lettura non possono che indicare una precisa collocazione a livello internazionale. Invero, essi esprimono il carattere che un luogo ha assunto nell'immaginario collettivo di quanti bazzicano per professione il sistema della creatività contemporanea. Intendo dire che questi segnali descrivono il ruolo, l'immagine, la personalità – se così si può dire – che una città ha assunto, volente o nolente, nell'ambito della produzione artistica odierna. Per una *demi-metropole* mediterranea come Palermo, collocata apparentemente ai margini del mondo occidentale, quasi mediorientale e proprio per questo crocevia di popoli e culture, i segnali che sto per illustrare ne configurano una forse inaspettata ma invero ineludibile ascesa nel panorama globale dell'arte contemporanea.<sup>1</sup> Il che non significa, ben inteso, che la posizione raggiunta sia stabile o irreversibile, né tantomeno che sia davvero rispondente alla ben più complessa e articolata realtà del territorio.<sup>2</sup> Più semplicemente, significa che la

Palermo del nuovo millennio esprime oramai un suo carattere preciso e riconoscibile all'esterno, capace di incasellare la città intera in una lettura coerente e immediata per il campo dell'arte contemporanea. Tra questi segnali che vado illustrando, tuttavia, non vi è la pur rilevante occasione di *manifesta 12*, l'esposizione biennale europea itinerante che nel 2018 fece tappa proprio nel capoluogo siciliano accendendo i riflettori sulla città, forse meno sulla sua comunità autoctona.<sup>3</sup> Questa manifestazione, nata nel 1996 a Rotterdam come alternativa ai circuiti istituzionali della Biennale di Venezia e documenta di Kassel,<sup>4</sup> ha nel tempo cambiato pelle trasformandosi da un'esperienza indipendente capace di valorizzare nuove visioni a una macchina a sua volta autoreferenziale, spesso distaccata dalle esigenze dei territori toccati.<sup>5</sup> Oltre alla criticità rappresentata dalla progressiva istituzionalizzazione di *manifesta*, vi è inoltre una questione legata alla concreta visibilità offerta da tale esposizione, poiché vi sono luoghi che, pur avendone ospitato in passato un'edizione, non sembrano averne tratto vantaggi durevoli in termini di reputazione artistica.<sup>6</sup> È il caso delle province autonome di Trento e Bolzano che ospitarono *manifesta* nel 2008, ma anche di Murcia nel 2010 e Lubiana nel 2012. Proprio l'esempio del Trentino-Alto Adige illustra come una singola manifestazione, per di più passeggera, possa sì donare lustro

alle istituzioni locali impegnate nell'arte contemporanea, ma non riesca a sopperire all'assenza di un tessuto vivo e vibrante di produttori culturali. Se la comunità artistica locale rimane rarefatta, allora non basta che sul territorio vi siano benessere diffuso e pure uno dei primi musei italiani firmato da un'archistar, il MART di Mario Botta a Rovereto, per consolidare la propria reputazione nel campo dell'arte. Di segnali che indichino il progressivo mutamento di status del capoluogo siciliano, invece, ce ne sarebbero tanti da elencare nel corso del primo quarto del ventunesimo secolo. Tra questi si deve ricordare, almeno in maniera fugace, l'ingiustamente sfortunata pellicola di Wim Wenders, *Palermo Shooting* (2008)<sup>7</sup>, e il meritato quanto crescente riconoscimento internazionale di Letizia Battaglia, che dopo la sua scomparsa tracima finalmente oltre al ristretto alambiccio della fotografia.<sup>8</sup> I tre segnali a cui mi riferisco sono recentissimi, tutti riferiti agli anni intercorsi dopo la conclusione di *manifesta 12*, e hanno a che fare ancor più specificamente con le arti visive. Inoltre, sono molto meno percettibili, sono sottili come il verso di una cicala solitaria su un prato maggiolino che già prefigura un'estate rovente. Andando nell'ordine, ritengo ci si debba rammentare innanzitutto dell'immagine dei Quattro Canti invasa da una pioggia di coriandoli colorati utilizzata come copertina del numero pilota del *Burlington*

*Contemporary*, lanciato nel 2019.<sup>9</sup> Si tratta di un dettaglio preso dall'opera di Matilde Cassani, *Tutto* (2018), realizzata per *manifesta 12* come performance collettiva nel cuore della Palermo barocca traendo a piene mani dal retaggio stratificato di tradizioni popolari e religiose del capoluogo siciliano, così da introdurre un'altra festa civica colorata da simboli nuovi capaci di tenere assieme passato e presente.<sup>10</sup> Per chi conosce la grande processione cittadina per la Madonna Immacolata con la conclusiva pioggia di bigliettini inneggianti alla Madre Vergine che si tiene annualmente davanti a San Domenico, l'8 dicembre, l'operazione si inserisce effettivamente in un continuum di ridondanze e abbondanze che celebrano il rinnovamento ciclico. Pertanto, è davvero significativo sia stata scelta l'immagine di questa Palermo, in equilibrio creativo tra ritorni e ripartenze, per aprire la costola dedicata all'arte contemporanea della rivista *The Burlington Magazine*, forse il più antico e rinomato periodico specializzato nella storia dell'arte che affonda le radici nel lontano 1903. Seguendo la cronologia degli eventi, il secondo segnale che mi piace ricordare è la grande retrospettiva riservata ad Andrea Cusumano presso il Nitsch Museum di Mistelbach, in Austria, inaugurata a marzo del 2024. Figlio di Sicilia, almeno per metà, per la seconda parte è diventato figlio delle

importanti esperienze vissute per mezza Europa, proprio a partire dal fondamentale incontro con Hermann Nitsch conosciuto alla Sommerakademie di Salisburgo. Il fatto di rilievo è che questa mostra di Cusumano, frutto di una lunga gestazione e di un articolato percorso dalla performance alla pittura, non è la personale di un artista qualsiasi che abbia preso ad esempio oppure omaggiato il maestro del Wiener Aktionismus. Essa rappresenta, invece, l'attuale punto d'approdo internazionale di un autore che ha saputo ritagliarsi il ruolo di continuatore e sviluppatore dell'azionismo viennese traghettandone i principi del *Gesamtkunstwerk* con un'originalità inaspettata e radicale verso quella tradizione dionisiaca che trasuda da ogni pietra del suolo siculo.<sup>11</sup> Inorgoglisce e intenerisce la dolcezza con cui la vedova Nitsch, Rita, lo definisce erede e amico del compianto marito ripercorrendo le tappe artistiche e umane – financo famigliari, sarebbe giusto dire – che legano assieme i due.<sup>12</sup> Non è un caso, dunque, che proprio Cusumano da assessore alla cultura di Palermo sia stato tra i lungimiranti registi iniziali della ribalta verso l'operazione *manifesta 12*.

In ultimo, vorrei annoverare la naturalezza con cui sulle pagine del quotidiano *The Guardian* il critico d'arte britannico Adrian Searle ha definito "Palermo-based" il celebre collettivo Claire Fontaine in occasione della sua recensione per

la 60. Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, il cui titolo, *Stranieri Ovunque*, deriva proprio da un'opera del duo basato nel capoluogo siciliano.<sup>13</sup> Si tratta di uno degli autori le cui opinioni hanno inciso maggiormente nel mondo dell'arte per l'attribuzione di senso e di valore, almeno a partire dalla ricca stagione degli Young British Artists negli anni Novanta del secolo scorso.<sup>14</sup> La definizione "Palermo-based" per Claire Fontaine, in verità, è contenuta nelle comunicazioni ufficiali della stessa Biennale, ma si aggiunge all'indicazione "Founded in Paris", poiché il duo formato dall'italiana Fulvia Carnevale e dallo scozzese James Thornhill ha avviato la sua pratica artistica nella capitale francese nel 2004 per spostarsi in Sicilia più di recente.<sup>15</sup> Il critico e gli artisti si conoscono e stimano da un ventennio, motivo per cui la decisione di Searle di elidere la parentesi parigina equivale a una precisa scelta diretta a valorizzare la loro appartenenza a un luogo che, nell'odierno immaginario del mondo dell'arte, è collocato saldamente alla soglia tra il Vecchio Continente e il Sud globale.<sup>16</sup> Quella di Searle, dunque, emerge come una precisazione che diventa ancor più significativa alla luce di una Biennale interamente dedicata all'altra metà del mondo, quella metà che geograficamente e antropologicamente è rimasta finora ai margini della narrazione ufficiale, invitando a demistificare i processi di potere capitalisti e coloniali che

Claire Fontaine stesso ha sempre teso a criticare e sovvertire.<sup>17</sup>

– II –

## **ESERCIZI DI AUTOCONSAPEVOLEZZA**

Che lo si voglia o meno, quelli appena esposti sono tre indicatori determinanti per stabilire la collocazione di una città nell'immaginario artistico contemporaneo. Pertanto, dimostrano che qualcosa è cambiato radicalmente nella percezione di Palermo a livello di settore dell'arte internazionale. Il suo inserimento nella geografia artistica mondiale può oramai dirsi sufficientemente stabile seppur alternativo, centrale seppur periferico e – nel bene o nel male – etichettato. Per un osservatore come me, giunto da poco in città, quest'anamnesi fatta per istinto, tuttavia, può essere confermata, negata o semplicemente corretta solo aprendosi a un dibattito serrato con diverse generazioni di protagonisti della scena locale, ascoltando artisti e curatori, galleristi e collezionisti, scrittori e oratori, studiosi e impresari. Per meglio analizzare la situazione o, per così dire, per far emergere questa posizione nell'ipotesi avanzata nel paragrafo precedente, è insomma necessario un confronto diretto e simultaneo con esponenti della comunità artistica palermitana. Da questa esigenza metodologica è dunque

nata l'idea di realizzare una sorta di seduta di autoconsapevolezza collettiva, che tematizzasse l'intuizione avuta circa la natura di Palermo e al suo ruolo nella geografia artistica internazionale. Al tempo stesso, lo confesso, mi sono approcciato con le idee abbastanza confuse circa la specifica strategia da seguire per condurre in maniera fruttuosa il dialogo. Perciò, quattro conversazioni a briglie sciolte mi sono parse l'atteggiamento più rispettoso da tenere nei confronti del milieu artistico palermitano cui mi avvicinavo, nonché per racchiudere il confronto entro gli obiettivi di un progetto di ricerca ben più ampio. Invero, questo proposito rientra nel programma di attività scientifiche e ricerca partecipata di un gruppo di lavoro dell'Università di Palermo finanziato nella cornice del programma NextGenerationEU volto a indagare proprio la peculiarità dei circuiti alternativi dell'arte contemporanea nel bacino del Mediterraneo occidentale.<sup>18</sup> Il progetto si propone di adottare un diverso approccio all'analisi dell'emersione e dell'impatto di attività artistiche pubbliche nell'area individuata intendendole quali speciale forma di attivismo civico, estetico e culturale capace di favorire il necessario cambiamento comportamentale nei confronti delle sfide di sostenibilità ambientale, sociale, economica e politica individuate dall'Agenda 2030 dell'ONU. Il tema di questo variegato gruppo va dunque a

indagare il rapporto tra arte e società, valutandone l'impatto estetico-sociale sullo sviluppo sostenibile e rispetto all'emergenza climatica, nonché inquadrando l'apporto dell'arte e della cultura umanistica più in generale per cogliere appieno i più profondi mutamenti originati dai cambiamenti climatici e dall'attuale contesto geopolitico.

Adottando un metodo d'indagine capace di intrecciare aspetti artistici, estetici, sociali, architettonici e urbanistici, il nostro progetto affronta il caso dell'arte pubblica mettendo al centro della riflessione gli effetti ramificati dell'agire umano nell'epoca dell'Antropocene e la sensibilità nei confronti delle diversità. Ciò a cui vorremmo guardare in maniera sperimentale e interdisciplinare, pertanto, è come l'arte pubblica contribuisca a ridefinire valori e aspettative riguardanti il benessere, la qualità della vita, lo spazio urbano e l'uso delle risorse naturali. In tal senso, il caso di Palermo ci pare paradigmatico, poiché la sua centralità nel Mediterraneo e la sua stratificazione storica rendono ancora più urgente la riflessione sulle dinamiche interculturali e transculturali, centrali per la costruzione di società coese, nonché sulle esperienze migratorie di sradicamento e radicamento in prospettiva comparata e, infine, sugli incroci e gli ibridismi derivanti dai contatti tra culture e saperi differenti in contesti di potere asimmetrici. Di conseguenza, il proposito di indagare il milieu artistico palermitano e

il ruolo della città nell'ambito del sistema del contemporaneo – cercando di individuarne attori, organizzazioni, prassi e pubblici in ambito territoriale – assume un significato proprio per meglio inquadrare il contributo delle attività artistiche allo sviluppo urbano. Come la pianta che si erge naturalmente alla luce, ho lasciato che gli eventi fluissero in preparazione alle quattro conversazioni organizzate a Palazzo Butera il 22 febbraio 2024 e ripercorse nel cuore del presente volume.<sup>19</sup> Lasciandomi guidare inizialmente da nomi e numeri generosamente elargiti da Claudio Gulli, direttore della Fondazione Francesca e Massimo Valsecchi, a ogni nuovo incontro e dopo qualsiasi telefonata ho aggiunto appunti e nominativi alla tavola rotonda, ricombinando di continuo la sequenza degli argomenti da discutere. A un tratto mi è parso che tutti i pezzi si fossero incastrati nella casella deputata, nonostante i partecipanti alle quattro tavole rotonde potessero sembrare troppi. Tuttavia, proprio la necessità di concentrare i lavori in un pomeriggio di conversazioni a Palazzo Butera, un luogo simbolo della rapida trasformazione urbana e recente rinascita culturale della Vecchia Palermo, mi è sembrata convincente nella misura in cui costringe tutti a non parlarsi addosso. I tempi serrati impongono sempre delle scelte chiare, come quella di riunire alcuni dei protagonisti non istituzionali del

rilancio creativo di Palermo, evitando cioè passerelle autoincensanti da parte di questa o quella passeggera carica politica o culturale. L'evento si è quindi proposto come momento di confronto e autoanalisi circa il ruolo e i problemi del milieu artistico palermitano, specie rispetto alla propria consapevolezza di comunità capace di determinare le prospettive future per lo sviluppo cittadino, senza rifuggire ma anzi sposando le criticità principali.

Proprio per questo, ho scelto in concerto con il gruppo di ricerca e con Gulli di articolare il dibattito lungo quattro assi che caratterizzano sia l'operato artistico portato avanti negli ultimi anni, sia l'ambiente urbano su cui tali azioni quotidiane si sono impresse, anche in considerazione del progressivo confronto internazionale che ha messo Palermo sotto i riflettori del mondo dell'arte a livello quantomeno europeo.<sup>20</sup> Abbiamo deciso di affrontare temi riguardanti quattro coordinate che determinano la presenza artistica a Palermo – i segni, le azioni, gli spazi e i tempi – cercando di focalizzarci sulle esperienze maturate per suggerire un'azione collettiva futura capace di valorizzare la presenza artistica in città come capitale di sviluppo della stessa nei confronti delle istituzioni politiche e culturali del territorio. La prima conversazione ha affrontato i segni pubblici impressi dalla svolta creativa di Palermo quale scrittura che si fa interprete dello spirito della città,

estrinsecando con ciò un *genius loci* contemporaneo. La seconda si è occupata delle azioni quotidiane portate avanti dal milieu artistico che ha scelto il capoluogo come campo urbano e sociale in cui agire con continuità per plasmarne la nuova immagine. La terza conversazione si è incentrata sugli spazi rigeneranti che singoli artisti o collettivi hanno recuperato nel territorio per costruire proposte di rivivificazione nella geografia cittadina, ben oltre il mero riutilizzo di ambienti in disuso. La quarta, infine, ha inquadrato i tempi circolari nella rigenerazione artistica sostenuta proprio dall'intervento virtuoso di attori non istituzionali interessati ad alimentare l'ecosistema autonomo del milieu artistico e della società palermitana quale sua dimensione distintiva.

145

### – III –

#### **MODELLI DI MILIEU**

Andando al di là di ogni mia aspettativa, i quattro assi portanti sviluppati nelle conversazioni tenutesi nella Sala Tremlett di Palazzo Butera – segni, azioni, spazi e tempi – e riproposti integralmente nel cuore di questo volume hanno davvero offerto strumenti per meglio capire che tipo di città sia diventata Palermo, artisticamente parlando, e quale grado di consapevolezza o disaccordo vi sia nel milieu artistico circa tale posizionamento.

A questo punto è bene scoprire le carte metodologiche che sottendono alla mia curiosità scientifica, poiché da queste quattro coordinate emerge chiaramente una matrice sociologica e di storia sociale dell'arte. Senza dubbio, l'impostazione del problema è debitrice della grande narrazione storico-sociale di Arnold Hauser laddove, per fare un esempio preclaro, individua nella Bohème parigina una periodizzazione tripartita non tanto in chiave stilistica, ma piuttosto rispetto alle caratteristiche socio-antropologiche del milieu artistico e ai suoi equilibri interni che, a loro volta, alimentano determinate direzioni ed espressioni artistiche.<sup>21</sup> Seppur la suddivisione in tre fasi operata dallo storico dell'arte tedesco circa il primo Modernismo francese – separato in quello romantico-borghese, quello realista-socialista e, infine, quello esistenzialista o dei "derelitti" – paia oggi forse troppo grossolana, il merito di questa lettura tagliata con l'accetta rimane quello di saper legare in maniera convincente la natura di una data comunità artistica alle spinte evolutive in termini stilistici e, financo, antropologici in uno specifico periodo storico e luogo geografico. Da questo punto di vista, il mio sguardo su Palermo intende essere capace di cogliere nelle quattro conversazioni programmate proprio alcuni indizi che possano rendere la sensazione condivisa circa la forma che la comunità artistica operante

in città ha assunto nel corso degli ultimi decenni. A ciò si aggiunge un'interpretazione sociologica orientata alle teorie di Howard Becker, specie nella misura in cui egli considera l'esistenza non di un unico mondo dell'arte, al singolare, bensì di tanti mondi quante sono le comunità artistiche o le differenti sottocategorie di produzione artistica, dunque al plurale. Per il sociologo statunitense, ciascuno di questi mondi è costituito da un insieme di personalità e professionalità, tutte mutualmente necessarie: dagli artisti ai galleristi, dai curatori ai collezionisti, dai critici ai giornalisti, fino addirittura a comprendere ogni tipo di attività ancillare quali stampatori, editori, tecnici, installatori, conservatori, restauratori, archivisti e fornitori di materiali artistici.<sup>22</sup> Proprio per questo, secondo Becker, uno specifico milieu artistico possiede dei confini molto sfumati e sempre in divenire, sia dal punto di vista tipologico che geografico. Si potrebbe dire che non è mai definito fino in fondo chi vi appartenga, nonché quali forme artistiche o iniziative vi siano legittimamente incluse, poiché un mondo dell'arte così inteso è da studiare rispetto alle reti di relazioni e ai tipi sociali che si sviluppano al suo interno.<sup>23</sup> Pertanto, continuando lungo questa linea metodologica anche rispetto al pensiero della sociologa francese Nathalie Heinich, si debbono infine individuare le persone che, a vario titolo e con diverse mansioni, si

sentono di far parte di un dato milieu per comprenderne così le motivazioni e le preferenze, i comportamenti e le idee, poiché da ciò nasce la fisionomia concreta della comunità artistica.<sup>24</sup> Pensando infine alla dimensione economica, necessaria per indagare su quali basi un milieu si sviluppi e funzioni in termini di consumo e produzione di risorse, il mio approccio è incline alla teoria delle città d'arte di Gianfranco Mossetto. Nella sua modellazione macroeconomica lo studioso piemontese definisce due tipologie di città che si fondano sull'arte, ossia tra le cui risorse principali o più caratteristiche verso l'esterno figurano le belle arti o le arti visive, a seconda che si tratti di patrimonio culturale del passato o produzione creativa contemporanea.<sup>25</sup> È utile sottolineare che, nella visione dell'economia dell'arte, la cultura viene intesa quale bene pubblico caratterizzato da effetti relazionali ed esternalità positive, nonché quale risorsa scarsa capace di creare fenomeni di dipendenza positiva, cioè di livelli di consumo sempre crescenti.<sup>26</sup> A partire da questa cornice disciplinare, Mossetto individua da un lato le città d'arte ritenute in un *circolo virtuoso*, ossia tali per la capacità di generare sempre nuovo patrimonio artistico accrescendo costantemente il proprio capitale artistico complessivo, dall'altro le città cadute in un *circolo vizioso*, poiché proiettate verso un deterioramento

incessante del proprio patrimonio culturale del passato non essendo in grado di crearne di nuovo, perlomeno non a sufficienza.<sup>27</sup> Degli esempi concreti per il modello virtuoso sono individuabili nella Firenze medicea o nella Parigi della Bohème, ma anche nelle New York o Londra della contemporaneità, in cui il crescente consumo culturale trova corrispondenza nell'alta produttività del milieu artistico locale. La città viziosa per eccellenza, invece, è la Venezia contemporanea, nella quale la pressione massiccia del turismo si imprime a detrimento del patrimonio culturale senza che vi sia sostituzione sufficiente dalla produzione contemporanea delle numerose istituzioni dedite alle arti visive, poiché lo spopolamento ha ormai assottigliato il milieu artistico e il suo pubblico potenziale. A mio avviso, guardando specialmente ai fenomeni ingenerati dalla globalizzazione a partire dal secondo Novecento, è necessario tuttavia aggiungere almeno un terzo modello di città d'arte ai due ipotizzati da Mossetto.<sup>28</sup> Mi riferisco infatti ad esempi recenti quali Berlino nel periodo del muro, Glasgow nei decenni conclusivi del secolo scorso oppure, per l'appunto, Palermo nel nuovo millennio. Questo ulteriore modello ritengo vada definito quello della *colonia artistica* che si distingue dagli altri due per una differenza sostanziale, dovuta a un consumo culturale che non avviene principalmente nel luogo di produzione.<sup>29</sup> In questo caso, infatti,

si riscontra una concentrazione talmente alta di artisti e creativi che la domanda del territorio non è capace né attrezzata ad assorbire. La colonia è una città che crea nuova cultura ma non la consuma tutta, bensì la esporta e deve farlo per autosostenersi, dato che al proprio interno non troverebbe il dovuto sostegno. Se allora un simile luogo non costituisce il mercato di sbocco per la produzione locale, ci devono essere altre ragioni che portano a uno sviluppo così marcato del milieu artistico al suo interno. Per comprendere quali possano essere questi motivi basti guardare agli esempi storici citati che, in principio, non sarebbero mai stati considerati luoghi di potenziale sviluppo artistico. Durante la cortina di ferro Berlino era costellata dalle fratture urbane del secondo conflitto mondiale e da una costante minaccia esistenziale;<sup>30</sup> Glasgow negli anni Ottanta era una città sventrata dallo sviluppo industriale e ormai colpita da un inarrestabile declino socioeconomico;<sup>31</sup> alla svolta del millennio Palermo emergeva a fatica dalle più sanguinose guerre di mafia in Europa e dal degrado civico-politico.<sup>32</sup> Nonostante queste difficoltà, o forse proprio in virtù di tale situazione, queste città si sono invece rivelate luoghi d'elezione per chi, come artisti e creativi, sono alla ricerca di posti stimolanti e accoglienti proprio per via di una certa natura incompiuta e instabile, pertanto aperta alla possibilità di novità e cambiamento. Volendo codificare le condizioni che si debbono verificare

simultaneamente, affinché una colonia artistica possa sussistere, se ne dovrebbero enumerare almeno quattro. In ordine sparso, si potrebbe iniziare forse dalla più ovvia, la *libertà*, che rappresenta un requisito essenziale per la proliferazione delle arti, poiché un luogo scarsamente controllato dal mercato e dalla politica offre maggiori spazi d'espressione.<sup>33</sup> Tra le condizioni necessarie si conta poi la capacità d'*ispirazione*, giacché una colonia si instaura tradizionalmente in luoghi capaci di donare inesauribili fonti artistiche che risuonano nel sentire contemporaneo, come già ai tempi dei paesaggisti ottocenteschi nelle foreste attorno a Barbizon, dei postimpressionisti nella Bretagna rurale di Pont Aven, oppure degli eclettici artisti Jugendstil a Darmstadt.<sup>34</sup> A queste due prime condizioni segue l'*accessibilità*, nel senso che il luogo prescelto dagli artisti deve offrire anche condizioni economiche vantaggiose, specie in termini di disponibilità di risorse indispensabili alla produzione artistica quali spazi per atelier, materiali, media e strumenti a prezzo relativamente contenuto.<sup>35</sup> In ultimo, come conseguenza delle tre condizioni appena enunciate, si verifica una *concentrazione* elevatissima di creativi, la cui presenza massiccia incrementa la possibilità di confronto e collaborazione, di scambio e crescita, nonché di attrazione di ulteriori artisti verso un luogo riconosciuto infine quale autentica colonia artistica.<sup>36</sup>

## MARTIRI E SANTI PROTETTORI

Parlando di libertà, ispirazione, accessibilità e concentrazione sembra di dipingere il ritratto attualissimo del milieu artistico palermitano, poiché queste quattro condizioni vi si ritrovano ancora abbondantemente nel capoluogo siciliano e lo rendono un luogo creativamente fertile e accogliente, capace di promanare la sua spinta di rinnovamento anche nel senso di una più ampia rinascita urbana. A questo proposito, non esiste in Italia, direi nemmeno in Europa, una città che abbia conosciuto in tempi recenti tanti martiri quanti ne ha tragicamente visti Palermo dal secondo dopoguerra, tra cui magistrati e politici, laici e religiosi, forze dell'ordine e cittadini comuni.<sup>37</sup> Il troppo sangue versato per le sue strade chiama il milieu artistico palermitano a una speciale responsabilità civica, sempre attenta alla dimensione sociale e politica del territorio e delle sue genti, come chiaramente emerge dalle quattro conversazioni condotte a Palazzo Butera.

Scorrendo gli appunti presi durante quella giornata di ascolto, nelle parole dei numerosi protagonisti della rinascita artistica di Palermo,<sup>38</sup> avvenuta in due tappe tra fine anni Novanta e poi negli anni Dieci del nuovo secolo, ad aver fatto la differenza pare sia proprio la speciale condizione che vede la

città costantemente ai margini.<sup>39</sup> Le generazioni di artisti avvicendatesi negli ultimi tre decenni, infatti, interpretano ciascuna la propria comunità e lo spazio urbano come campo d'indagine privilegiato, in cui sono le azioni quotidiane a esprimere la loro forza trasformativa in senso sociale e politico.<sup>40</sup> Attraverso processi lenti e con orecchio teso al territorio è così possibile evitare il linguaggio sprezzante del vittimismo, da un lato, e la deriva verso una mera estetica della decadenza, dall'altro lato.<sup>41</sup> Con gentilezza e reciprocità si è guardato a una città piena di buchi come a un campo d'azione altrettanto pieno di possibilità e spazi da riempire, in cui l'arte diviene veicolo per orientare lo sguardo e accogliere il conflitto come stimolo alla costruzione di un'alternativa.<sup>42</sup> Offrendo nutrimento e respiro alle genti palermitane, le arti visive hanno creato nel capoluogo siciliano un ambiente propizio per far fiorire con entusiasmo e coltivare con pazienza una comunità sociale intera,<sup>43</sup> oltre che un milieu artistico radicato nel territorio e con lo sguardo rivolto oltre confine.<sup>44</sup>

Nonostante le continue difficoltà e i costanti periodi di crisi – politica, economica, sociale ed ambientale – o forse proprio per via di questa perenne instabilità, il mondo dell'arte palermitano ha risposto creando di continuo occasioni di rinascita e ripartenza, finendo per consolidare quella posizione di primo piano internazionale ricordata in avvio di questo capitolo.

Si può leggere in quest'ottica una cronologia abbozzata degli ultimi tre decenni che presentano tappe fondamentali,<sup>45</sup> seppur talvolta effimere, quali l'installazione di Jannis Kounellis all'Albergo delle Povere (1993), la nascita dei Cantieri culturali alla Zisa (1995), la prima tornata del *Genio di Palermo* (1997-2003), l'apertura di gallerie di ricerca come Pantaleone (2003) e Rizzuto (2013), l'attivismo diffuso per *I cantieri che vogliamo* (2012), l'avvio di spazi alternativi quali *Palermo di Scena e DimoraOZ* (dal 2014), la presenza in quartieri difficili come con *l'Ecomuseo Urbano Mare Memoria Viva* (dal 2014), i progetti di graffiti a Danisinni (dal 2017), la nascita di *BAM Biennale Arcipelago Mediterraneo* (dal 2017), fin su verso *manifesta 12* e l'anno della Capitale italiana della Cultura (2018). Si tratta di un elenco certamente lacunoso, ma capace di sottolineare attraverso alcuni episodi l'enorme vitalità e potenzialità fin qui espressa dal milieu artistico di Palermo. Emerge chiaramente dalle conversazioni racchiuse in questo volume come la comunità artistica palermitana abbia maturato delle caratteristiche che la rendono durevole e notevole anche nel prossimo futuro. Se ne contano almeno cinque di questi caratteri forti, tra cui spicca innanzitutto una profonda consapevolezza nell'uso dei linguaggi contemporanei, il che denota un allineamento alla grammatica del sistema dell'arte internazionale.<sup>46</sup> In secondo luogo,

si riscontra una diffusa esperienza artistica maturata direttamente all'esterno, poiché le ultime generazioni di artisti basati a Palermo è costituita in gran parte da creativi che sono rientrati in isola dal continente.<sup>47</sup> Sorprende inoltre la notevole indipendenza della scena artistica locale, capace di un continuo fiorire di nuovi artisti, collettivi e spazi, segno che non sembra esserci una fine generazionale in vista.<sup>48</sup> Assai presente è, quindi, la percezione di trovarsi in un luogo la cui posizione tra Vecchio Continente e Sud globale si rivela quale benvenuta centralità creativa, ossia quella di un Mediterraneo inteso non come frontiera tra i continenti ma come crocevia di popoli e bacino di migrazioni.<sup>49</sup> In ultimo, persiste la visione d'una città intrinsecamente problematica, forse in maniera irrisolvibile, ma che mantiene uno spirito accogliente dimostrandosi ricca di stimoli interculturali e ancora sufficientemente economica, tanto da consentire la proliferazione di atelier, studi condivisi e spazi alternativi che facilitano il confronto tra locale e globale. Per dirlo con una battuta, "a Palermo posso avercelo anch'io (uno studio grande)",<sup>50</sup> estrinseca alla perfezione la situazione di una città che offre condizioni di sviluppo a una colonia artistica come forse pochissime altre al mondo in questo momento storico, pur senza trovarsi fuori dal pianeta bensì al centro degli eventi globali.

Eppure, proprio il modello della colonia non è scevro da rischi, poiché ne è naturalmente affetto considerato il sottile equilibrio che corre tra la disponibilità di risorse a buon mercato per le attività artistiche e l'incipiente rigenerazione urbana che spinge verso una rivalutazione del territorio. Il primo pericolo che è sempre in agguato per una colonia artistica è, infatti, proprio la gentrificazione del distretto in cui insiste con conseguente espulsione della matrice artistica. Non è un caso che il Greenwich Village degli anni Settanta del Novecento non esista più a Lower Manhattan, poiché la metropoli ha infine espulso da quel distretto proprio gli artisti che avevano portato alla sua prima rivalutazione dopo il degrado.<sup>51</sup> D'altra parte, a prescindere dalla gentrificazione, una colonia artistica è estremamente soggetta alle mode del momento, tanto da poter perdere rilevanza internazionale per ragioni aliene al territorio e, quindi, di difficile gestione a livello locale. L'ipertrofica concentrazione di artisti a Colonia durante la cortina di ferro, per fare un esempio, era motivata dalla presenza di una fiera d'arte e dalle numerose gallerie ad essa collegate che hanno tutte rapidamente perso peso e sostanza con la riunificazione della Germania e lo spostamento del baricentro artistico tedesco verso la nuova capitale.<sup>52</sup> Questi pericoli si pensa di poterli superare attraverso l'istituzionalizzazione del milieu artistico, ad esempio istituendo gallerie pubbliche o programmi di

residenza strutturati, ma si corre altresì il rischio di spegnere quella spontaneità e indipendenza creativa che stanno alla base dell'innovatività artistica. Corre alla mente il caso di Berlino, in cui la progressiva chiusura di spazi alternativi come il *Tacheles*, storico centro sociale sul confine tra le due Germanie, o la sostanziale istituzionalizzazione di iniziative autonome come *KraftWerke*, tra i primi spazi espositivi postindustriali degli anni Novanta, non ha di certo giovato al sistema creativo della capitale tedesca.<sup>53</sup>

Nessuno credo abbia la ricetta perfetta per far prosperare una colonia artistica, ma di sicuro è utile che Palermo rifugga le tre trappole sopra esemplificate – la gentrificazione, la moda, l'istituzionalizzazione – che sono implicite a questo modello di funzionamento. Pertanto, è bene che la comunità dei creativi si impegni a mantenere le condizioni e i caratteri che rendono questa città attrattiva e viva dal punto di vista artistico. Invero, ciò che potrebbe favorire il mantenimento di questo equilibrio instabile è proprio la presa di coscienza del milieu artistico stesso, una sorta di auto-consapevolezza che porti la colonia artistica a superare una condizione monadica al proprio interno per riuscire invece a rappresentarsi in maniera più coesa verso l'esterno, specie nel reclamare i propri spazi e diritti a livello urbano. Se ne ricaverebbe l'immagine di un variegato milieu artistico che indefesso lavora sottotraccia, pur

stando in piena luce sotto il cocente sole di Sicilia, possibilmente fiero e consapevole dei propri miracoli e dei propri peccati.

Non è un caso allora che – un po' per gioco e un po' per scaramanzia – le figure di santi, martiri, Madonne e poveri Cristi immaginati da Laura Pitingaro con la grafica di Caterina Virzì abbiano intervallato questo volume. D'altra parte, nell'anno del quattrocentesimo festino di Santa Rosalia, come si fa a non invocare la tenera Santuzza per mantenere in buona salute quel miracoloso crogiolo di santi e peccatori che costituisce il milieu artistico palermitano. Il lavoro di Pitingaro, dalla copertina alle pagine interne, segue la sua riflessione sulla profonda stratificazione storico-culturale della città iniziata durante una residenza artistica presso l'Archivio Storico Comunale di Palermo, proprio nei mesi di preparazione alle quattro conversazioni di Palazzo Butera.<sup>54</sup> Attraverso un lavoro di ricognizione documentale e iconografica, l'artista ha esplorato ricorrenze e processioni del Basso Medioevo, un tempo sospeso in cui entro le mura cittadine si intrecciavano comunità, credi e tradizioni differenti, ma tutte intente a rimembrare i propri martiri e antenati. Pagina dopo pagina, le figure comprese in questo libretto intendono andare oltre le religioni, evocando piuttosto segni e azioni, spazi e tempi – per riallacciarsi all'indagine delle dimensioni del milieu artistico locale – della vita

di quelle comunità, dell'esperienza quotidiana di donne e uomini, del farsi città dell'umanità che permea i luoghi urbani, ieri come oggi. Bisogna insomma votarsi a tutti i santi e le sante, estrinsecazione delle nostre migliori azioni e proiezione della nostra buona volontà, affinché permanga quell'equilibrio instabile che fa di Palermo un luogo ideale per la creazione artistica contemporanea capace di approfondire spirito di rinnovamento culturale, sociale e politico in tutta la città, dai ritrovati mandamenti del centro storico alle periferie più difficili dello Zen, dello Sperone e di Brancaccio.

Ringrazio di cuore Claudio Gulli per aver reso possibile questa collaborazione sorprendente e per le splendide conversazioni ospitate a Palazzo Butera; tutti gli intervenuti e le intervenute alla Sala Tremlett per il loro tempo e pensiero. Laura Pitingaro e Caterina Virzì per aver reso immaginifiche queste conversazioni; Elisabetta Di Stefano, Cinzia Garofalo, Valeria Maggiore e Salvatore Tedesco per averle moderate con cura e pazienza; Maria Rosa Sossai e Giulia Crisci per averle accompagnate su queste pagine con ulteriori riflessioni; Gabriella De Marco e con l'assistenza di Annalena Schlüchter per aver supportato scientificamente questa indagine, forse un po' confusa, ma senza dubbio necessaria quanto entusiasmante. Come emerso dalle stesse conversazioni con il milieu artistico palermitano, alla fine in questo libro penso si sia

riusciti a condensare un percorso lungo trent'anni, senza la pretesa di pianificare alcunché per il futuro, ma piuttosto a creare un opportuno momento di verifica interna e di utile confronto con l'esterno. Lunga vita a chi fa arte sotto il cielo di Palermo!

---

## NOTE

<sup>1</sup> A definirla una media città metropolitana di estrazione mediterranea, anzi mediorientale, è stato il sindaco Leoluca Orlando enfatizzandone le analogie con Istanbul, Beirut e Gerusalemme. Si veda: A. Premoli, La visione eccentrica di Palermo: Intervista a Leoluca Orlando, in "Artribune", 18 novembre 2019. <https://www.artribune.com/professioni-e-professionisti/who-is-who/2019/11/intervista-leoluca-orlando-palermo/>

<sup>2</sup> Riguardo al posizionamento di attori e luoghi entro i confini del campo dell'arte, nonché sulle forze in competizione per l'autorità sul settore si veda in particolare P. Bourdieu, *The Field of Cultural Production*, Polity Press, Cambridge 1993, pp. 30-36.

<sup>3</sup> Poroprio in merito alla scarsa originalità dell'idea curatoriale e di talune importanti performance per *manifesta 12* rispetto alla natura già ibrida, multiculturale e chiasmata di Palermo si veda: Redazione, *Top e Flop: il meglio e il peggio di Manifesta 12 nella nostra classifica*, in "Artribune", 18 giugno 2018. <https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2018/06/top-flop-manifesta-12/>

<sup>4</sup> D. Birnbaum, *Manifesta 1: Rotterdam*, in "Artforum", vol. 35, n. 1, settembre, 1996, pp. 105 e 142. <https://artforum.com/events/manifesta-i-194051/>

<sup>5</sup> Riguardo ai problemi intrinseci di gestione tra l'istituzione di Manifesta e gli organizzatori locali nelle varie edizioni si veda: A. Čivle, *A Nomadic Event with a Permanent Impact: An interview with Hedwig Fijen, the Director of Manifesta – The European Biennial of Contemporary Art*, in "Arterritory. Baltic, Russian, and Scandinavian Art Territory", 8 maggio 2016. [http://www.artterritory.com/en/texts/interviews/5571-a\\_nomadic\\_event\\_with\\_a\\_permanent\\_impact/](http://www.artterritory.com/en/texts/interviews/5571-a_nomadic_event_with_a_permanent_impact/)

<sup>6</sup> Riguardo alla difficoltà di prevedere una ricaduta stabile su una Regione a bassa den-

sità abitativa e artistica come il Trentino-Alto Adige è utile ripercorrere le esitanti spiegazioni di soddisfazione degli organizzatori di *Manifesta 7* all'indomani della chiusura della manifestazione, proprio perché consideravano l'arte contemporanea sostanzialmente avulsa dal proprio territorio e di difficile accettazione da parte del pubblico locale, anche in termini di budget impegnato. Si veda: GdM, *Manifesta7*, un evento che lascerà grandi ricadute nel tempo, in "L'Adigetto", 2 ottobre 2008. <https://www.ladigetto.it/archeo/Manifesta7/index.1.html>

<sup>7</sup> Cfr. R. Gilbey, *Interview with Wim Wenders: 'When Paris, Texas won Cannes it was terrible'*, in "The Guardian", 1 luglio 2022. [https://www.theguardian.com/film/2022/jul/01/wim-wenders-when-paris-texas-won-cannes-it-was-terrible?CMP=share\\_btn\\_url](https://www.theguardian.com/film/2022/jul/01/wim-wenders-when-paris-texas-won-cannes-it-was-terrible?CMP=share_btn_url)

<sup>8</sup> A questo proposito basti guardare la pioggia di articoli celebrativi sui maggiori quotidiani internazionali alla notizia della morte di Letizia Battaglia nel 2022. Si vedano ad esempio: E. Povoledo, *Letizia Battaglia, Photographer of Mafia Brutality, Dies at 87*, in "The New York Times", 19 aprile 2022. <https://www.nytimes.com/2022/04/19/world/europe/letizia-battaglia-dead.html>; L. Tondo, *Letizia Battaglia, photojournalist who documented mafia crimes, dies aged 87*, in "The Guardian", 14 aprile 2022. <https://www.theguardian.com/world/2022/apr/14/letizia-battaglia-photojournalist-who-documented-mafia-crimes-dies-aged-87>; AFP, *Anti-Mafia-Fotografin Letizia Battaglia verstorben*, in "Die Zeit", 14 aprile 2022. <https://www.zeit.de/kultur/2022-04/italien-fotografin-mafia-letizia-battaglia-tod>.

<sup>9</sup> M. Barratt, *Before Burlington Contemporary: A new art journal for the internet*, in "Burlington Contemporary", pilot issue (A new art magazine for the internet: Introducing Burlington Contemporary ), 2019. <https://contemporary.burlington.org.uk/journal/journal/before-burlington-contemporary-a-new-art-journal-for-the-internet> Link al

numero pilota del Burlington Contemporary

<sup>10</sup> C. Piscopo, *Tutto, in divenire*, in "Flash Art", 23 ottobre 2018. <https://flash---art.it/article/matilde-cassani/>

<sup>11</sup> E. Di Stefano, *The Threshold / La soglia*, in G. Ingarao, A. Leone (a cura di) *Andrea Cusumano: Raumdramaturgie = Catalogo della mostra*, Silvana Editoriale, Milano 2023, pp. 70-75.

<sup>12</sup> R. Nitsch, (*Lettera ad Andrea Cusumano*), in Ingarao, Leone *Andrea Cusumano*, pp. 10-11.

<sup>13</sup> A. Searle, *Venice Biennale 2024 review – everything everywhere all at once*, in "The Guardian", 22 aprile 2024. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2024/apr/22/venice-biennale-2024-review-everything-everywhere-all-at-once>

<sup>14</sup> Si vedano ad esempio le sue importanti prese di posizione a proposito della progressiva emersione degli YBA nel 1996: A. Searle, *Pop Corn, Britpop and Pop Art. Does it Work? No, says critic Adrian Searle*, in "The Guardian: Outlook", 24 febbraio 1996; A. Searle, *Winning game of good and evil: Guardian art critic Adrian searle on the vindication of film installations*, in "The Guardian", 29 novembre 1996.

<sup>15</sup> A. Carneiro, Claire Fontaine, in A Pedrosa (a cura di) *60th International Art Exhibition: Foreigners Everywhere / Stranieri Ovunque*, La Biennale di Venezia, Venezia 2024, p. 108.

<sup>16</sup> In proposito si è condotta una conversazione con Fulvia Carnevale e James Thornhill presso il loro studio palermitano assieme a Maria Rosa Sossai e Annalena Schlüchter il 10 giugno 2024.

<sup>17</sup> A. Chari, *A User's Manual to Claire Fontaine*, Lenz, Milano 2024, pp. 58-59.

<sup>18</sup> Trattasi del progetto EUROSTART 2022, acronimo PARSEU, intitolato: "Sustainable Art's Scope and Impact in Southwestern Europe: Palermo as a showcase – Framing and Assessing Public Engagement, Aesthetic Response and Behavioural Change on Sustainability Challenges through Art Activism and

Participatory Practices." Lo scrivente ha assunto responsabilità sul Progetto in qualità di Principal Investigator guidando una squadra interdisciplinare dell'Ateneo palermitano che comprendeva la storica dell'arte contemporanea Gabriella De Marco, le estetologhe Elisabetta Di Stefano e Valeria Maggiore, l'architetta Vincenza Garofalo, lo storico del cinema Giacomo Tagliani, l'informatico Giuseppe Mazzola e la geografa Chiara Giubilaro.

<sup>19</sup> Si tenga a riferimento l'annuncio ufficiale della giornata di studi sul sito web del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Palermo: <https://www.unipa.it/dipartimenti/scienzeumanistiche/sottotraccia-alla-luce-del-sole-Il-milieu-artistico-nella-rinascita-di-Palermo-protagonisti-problemi-prospettive/>

<sup>20</sup> Le quattro conversazioni sono state concertate assieme al gruppo di ricerca PARSEU, nonché con i moderatori dei singoli tavoli, ossia Cinzia Garofalo, Elisabetta Di Stefano, Valeria Maggiore e Salvatore Tedesco.

<sup>21</sup> A. Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, vol. 2, Fundus, Dresda 1987, pp.953-957.

<sup>22</sup> H. Becker, *Art Worlds*, University of California Press, Londra 2008, p. 35.

<sup>23</sup> H. Becker, *Les professions artistiques: Mondes de l'art et type sociaux*, in "Sociologie du travail", IV, 1993.

<sup>24</sup> N. Heinich, *Objets, problematique, terrains, methodes: pour un pluralisme methodique*, in M. Raymonde (a cura di) *Sociologie de l'art*, L'Harmattan, Parigi 1999, pp. 27-28.

<sup>25</sup> Cfr. G. Mossetto, *L'economia delle città d'arte: Modelli di sviluppo a confronto, politiche e strumenti d'intervento*, Etas Libri, Milano 1992.

<sup>26</sup> W. Santagata, *Economia dell'arte: Istituzioni e mercati dell'arte e della cultura*, Utet, Torino 1998, p. 22.

<sup>27</sup> Mossetto, *L'economia delle città d'arte*, p. 7.

<sup>28</sup> Riguardo ai fenomeni legati alla globalizzazione e alle nuove geografie dell'arte si veda

J. Stallabrass, *Contemporary Art: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press 2006.

<sup>29</sup> Sul concetto di colonia artistica nella contemporaneità è possibile guardare ad esempi di quartieri o circoscrizioni nelle grandi capitali europee in cui si sono sviluppate comunità coese e caratterizzanti, quale ad esempio a Berlino il Künstlerhaus Bethanien, il centro sociale Tacheles, lo spazio alternativo KunstWerke e la Künstlerkolonie Wilmersdorf. Riguardo a quest'ultima, ad esempio, si veda: M. Maurenbrecher, *Künstlerkolonie Wilmersdorf*, be.bra Verlag, Berlino 2016.

<sup>30</sup> La desolazione culturale di Berlino durante la cortina di ferro è resa plastica nel saggio di Jörn Merkert per il catalogo in ricordo della prima residenza artistica internazionale realizzata nella città divisa dal pittore Emilio Vedova dal 1962 al 1964. Si veda: J. Merkert, *Abstrakte Malerei als Wirklichkeit*, in *Emilio Vedova. Absurdes Berliner Tagebuch '64: Die Schenkung an die Berlinische Galerie = Catalogo della mostra*, J. Merkert, U. Prinz (a cura di), Berlinische Galerie, Berlin 2002, p. 18.

<sup>31</sup> Sullo stato di irrilevanza del sistema dell'arte di Glasgow e poi della sua rapida ascesa nella geografia artistica internazionale si veda: S. Lowndes, *Social Sculpture: The Rise of the Glasgow Art Scene*, Luta Press, Glasgow 2010, pp. 117-139.

<sup>32</sup> Sul sentimento e lo stato della società nella Palermo del nuovo millennio si vedano: S. Agnello Hornby, M. Cuticchio, *Siamo Palermo*, Mondadori, Milano 2019, pp. 36-38.

<sup>33</sup> Sul concetto di libertà artistica e le sue declinazioni si veda: K. E. Gover, *Artistic Freedom and Moral Rights in Contemporary Art: The Mass MoCA Controversy*, in "The Journal of Aesthetics and Art Criticism", vol. 69, n. 4, 2011, pp. 355-65.

<sup>34</sup> Specie riguardo a quest'ultima, considerata la solidità della colonia artistica di Darmstadt, nonché la sua interdisciplinarietà che abbracciava arte, architettura e produzione artigianale, si veda: T. Müller, *Weltentwürfe: die*

*Künstlerkolonie Darmstadt 1899-1914 = Catalogo della mostra* (a cura di Philipp Gutbrod al Museum der Künstlerkolonie Darmstadt), Institut Mathildenhöhe, Darmstadt 2015.

<sup>35</sup> Sull'importanza di spazi e risorse accessibili a prezzi contenuti per lo sviluppo di collettivi e, financo, di un'intera comunità artistica si veda l'esempio di Londra e Glasgow durante la recessione causata dallo scoppio della bolla immobiliare giapponese nel 1989. Cfr. D. Mantoan, *Diverging Collectives – Artist-Run Spaces versus Warehouse Shows: Comparative models of art production and cooperation among young British artists*, in "Rebus", 8 (Spring), 2017, pp. 58-59.

<sup>36</sup> Proprio riguardo alla colonia artistica e agli spazi autogestiti quali collettori di energie artistiche e attrattori di attenzione internazionale si vedano i commenti del vincitore del Turner Prize Richard Wright riguardo alla condizione di Glasgow nei primi anni Novanta del Novecento. Cfr. Lowndes, *Social Sculpture*, pp. 138-139.

<sup>37</sup> Sulla condizione della città di Palermo in relazione alla presenza mafiosa si veda per esempio: E. Ciccarello, *Salvatore Lupo: "La mafia siciliana è cambiata"*, in "lavalibera", 1 (gennaio/febbraio), 2020. [https://lavalibera.it/it-schede-223-salvatore\\_lupo\\_mafia\\_siciliana\\_cambiata](https://lavalibera.it/it-schede-223-salvatore_lupo_mafia_siciliana_cambiata)

<sup>38</sup> I relatori delle quattro conversazioni a Palazzo Butera sono stati in ordine alfabetico: Giuseppe Arici, *L'Ascensore*, Claudio Arestivo, Dario Bisso, Giuseppe Bucaro, Florinda Cerrito, Irene Coppola, Giulia Crisci, Paolo Falcone, Stefania Galegati, Emilia Guarino, Andrea Inzerillo, Andrea Kantos, Andrea Masu, Marco Mondino, Ignazio Mortellaro, Umberto Pezzino Rao, Laura Pitingaro, Giovanni Rizzuto e Maria Rosa Sossai.

<sup>39</sup> Si vedano specialmente le dichiarazioni di Claudio Arestivo e Maria Rosa Sossai tra la prima e la seconda conversazione.

<sup>40</sup> Si considerino in proposito i commenti di Irene Coppola e Giulia Crisci tra la prima e la seconda conversazione.

<sup>41</sup> Su questo punto si vedano gli interventi di Andrea Inzerillo e Marco Mondino nella terza conversazione.

<sup>42</sup> Si vedano specialmente le dichiarazioni di Emilia Guarino, Florinda Cerrito e Laura Pitingaro nella prima, terza e quarta conversazione.

<sup>43</sup> A tal proposito si vedano le affermazioni di Giuseppe Arici, Dario Bisso, Giuseppe Bucaro, e Umberto Pezzino Rao nella quarta conversazione.

<sup>44</sup> Su questo argomento si vedano le parole di Ignazio Mortellaro e Andrea Masu nella seconda e terza conversazione.

<sup>45</sup> Questa ricostruzione cronologica degli eventi principali in campo artistico nella città di Palermo viene proposta in special modo da Paolo Falcone e Andrea Kantos nella prima conversazione.

<sup>46</sup> Quest'opinione è espressa specialmente da Stefania Galegati e Giovanni Rizzuto nella prima e seconda conversazione.

<sup>47</sup> A ciò si riferiscono in particolar modo gli interventi di Irene Coppola e Giulia Crisci nella prima e seconda conversazione.

<sup>48</sup> In tal senso va intesa soprattutto l'esperienza del collettivo *L'Ascensore* ripercorsa nella terza conversazione.

<sup>49</sup> Questa prospettiva la si ricava soprattutto dalle dichiarazioni di Claudio Arestivo e, sempre, Giulia Crisci nella seconda conversazione.

<sup>50</sup> Spiccano in tal senso le parole di Andrea Masu che, a suo dire, dopo la pagina newyorchese della propria carriera, ha trovato a Palermo la possibilità di aprire uno spazio postindustriale di dimensioni impensabili e insostenibili in qualsiasi altra città occidentale.

<sup>51</sup> Sulla cosiddetta morte per gentrificazione del Greenwich Village di New York si veda: G. Kolson, *The Issue of Charm: Gentrification's Impact on Living in Historic Greenwich Village*, in "Rhetorikos", Fall, 2022. <https://rhetorikos.blog.fordham.edu/?p=2154>

<sup>52</sup> Riguardo alla progressiva crisi di centralità di Colonia e della sua fiera d'arte contem-

poranea, la prima a essere fondata al mondo in senso moderno dopo la seconda guerra mondiale, si vedano per esempio: B. Novy, *Art Cologne in der Krise*, in "Duetschlandfunk", 19 gennaio 2008. <https://www.deutschlandfunk.de/art-cologne-in-der-krise-100.html>; C. Meixner, *Die Krise der Kunstmesse*, in "Weltkunst (ZEIT-online)", 11 maggio 2020. <https://www.weltkunst.de/kunsthandel/2020/05/krise-der-kunstmessen>

<sup>53</sup> In merito alla fine del *Tacheles* nel 2012 come simbolo degli spazi autogestiti nella comunità artistica di Berlino si vedano: D. Völzke, *Tacheles-Räumung: "Die Ideale sind ruiniert, rettet die Ruinen!"*, in "Monopol", 3 settembre 2022. <https://www.monopol-magazin.de/10-jahre-raeumung-tacheles>; N. Nicolaus, *Come lo squat più famoso d'Europa si è trasformato in un museo ultra chic*, in "Domus", 27 febbraio 2024. <https://www.domusweb.it/it/architettura/2024/02/27/il-progetto-di-herzog-e-de-meuron-per-tacheles-a-berlino.html>

<sup>54</sup> Sempre nell'ambito del presente progetto EUROSTART, su cofinanziamento NextGenerationEU, dal 16 febbraio all'8 marzo 2024 nella monumentale cornice della Sala Damiani Almeyda ha aperto al pubblico l'installazione *ognissanti&peccatori* realizzata dall'artista Laura Pitingaro a conclusione della sua residenza. Pitingaro è partita dalla configurazione architettonica della sala e dalla storia di quel punto geografico – un tempo sinagoga, poi convento, quindi archivio cittadino – per ricreare uno spazio destinato a una funzione comunitaria, quella della trasmissione della memoria che estrinseca il fine stesso dell'Archivio. Figurativamente, era proprio dagli antichi faldoni di panno posti al centro della Sala Damiani Almeyda, quasi fossero un'ara cerimoniale o un fuoco sacro, che si sprigionavano i fili delle vite e le trame del tempo racchiusi nei documenti dell'archivio.

L'installazione è stata accompagnata da una mostra documentale ad opera dell'Archivio Storico Comunale con esposizione di docu-

menti storici legati al Basso Medioevo, mentre per il finissage si è svolta una performance pubblica, venerdì 8 marzo 2024, ideata dall'artista quale funzione sonora rievocativa assieme a Giulia Alberti (soprano), Giovanni Damiani (compositore ed elettronica) e Alessandro Lo Giudice (flauto). Per approfondimenti si veda: <https://palermoculture.comune.palermo.it/palermo-culture-eventi-dettaglio.php?id=1337>

**Però** *il mio*  
*desiderio,*  
**mentre corro,**  
**non è che tu**  
**alla fine sia lì**  
**come meta, ma**  
**che tu mi corri**  
**incontro!**

ANDREA KANTOS

**È importante  
aprire la mente e  
*coltivare la curiosità,*  
soprattutto verso  
coloro che  
ci stanno vicino,  
perché le azioni  
quotidiane sono  
intessute di rapporti  
di prossimità.**

MARIA ROSA SOSSAI



Le pagine di questo volume consegnano ai lettori i risultati di quattro conversazioni che si sono svolte a Palazzo Butera nel febbraio 2024 con molti dei protagonisti non istituzionali della rinascita creativa di Palermo, i quali hanno contribuito a costruire una nuova immagine del capoluogo siciliano nel corso dell'ultimo decennio. Pensato come momento di analisi e scambio sul ruolo e i problemi del contesto artistico palermitano, il dibattito si articola lungo quattro assi tematici che gettano luce sull'ambiente urbano, anche in considerazione del progressivo confronto che ha messo la città sotto i riflettori del mondo dell'arte internazionale. La prima conversazione affronta i segni pubblici impressi dalla svolta creativa di Palermo quale scrittura che si fa interprete dello spirito della città. La seconda si occupa delle azioni quotidiane portate avanti dalle persone che hanno scelto il capoluogo come campo urbano e sociale in cui portare avanti pratiche artistiche. La terza conversazione è incentrata sugli spazi rigeneranti che singoli artisti o collettivi hanno recuperato per costruire proposte di rivivificazione nella geografia cittadina. La quarta inquadra i tempi circolari dell'intervento artistico virtuoso volto ad alimentare ecosistemi autonomi.

a cura di Diego Mantoan e Claudio Gulli  
progetto grafico di Caterina Virzì  
e intervento artistico di Laura Pitingaro

