

Calogero Pumilia

*Gibellina: prima capitale italiana dell'arte contemporanea.*

Un urlo di gioia accolse la proclamazione di Gibellina prima capitale italiana dell'arte contemporanea. Un grido liberatorio si levò da coloro che affollavano l'auditorium del comune della città la mattina del 31 ottobre del 2024.

La commozione fu intensa, anche perché non molti credevamo nel risultato. Eravamo certi di potere competere, eravamo consapevoli che Gibellina potesse prevalere sulle altre quattro città scelte a comporre il gruppo delle finaliste. Ciascuna di loro aveva importanti espressioni dell'arte contemporanea, in ciascuna esistevano musei interessanti e si svolgevano rilevanti manifestazioni nel settore. Tutte avevano dimensioni maggiori della nostra piccola realtà ed erano sostenute da un contesto economico più ricco, potendo contare pertanto sulle sponsorizzazioni private, da noi difficilmente reperibili.

Quelle città avevano una collocazione geografica favorevole ai flussi turistici che sarebbero stati attratti dallo svolgimento delle iniziative, erano guidate da amministratori dello stesso colore di quelli che compongono la maggioranza di governo. Una in particolare, Pescara, era capoluogo della regione che di lì a poco avrebbe affrontato le elezioni per il rinnovo del presidente e del consiglio ed era perciò prevedibile che avrebbe goduto di una particolare attenzione.

C'era poi una questione che sembrava insuperabile. Agrigento, a pochi chilometri da Gibellina, era già stata scelta come Capitale italiana della cultura per il 2025.

Sarebbe stato quanto mai improbabile che due città siciliane così prossime, per due anni consecutivi, potessero essere sedi di eventi culturali di rilievo.

Non avevamo grandi aspettative, pertanto, e tuttavia una speranza ci sorreggeva. Se il confronto tra Gibellina e le sue competitrici fosse avvenuto al netto di orientamenti politici, di collocazione territoriale, di possibili sostegni finanziari privati, non avrebbe dovuto esserci partita. Le altre città potevano detenere opere rilevanti nel settore dell'arte contemporanea, Gibellina era l'arte contemporanea. Se molto sembrava giocare contro, il valore dell'esperimento che aveva segnato la nascita e la vita della città del Belice, l'attività pluridecennale che si svolgeva in quella piccola realtà urbana era tale da proporla come luogo dell'arte, di quella visiva, della fotografia, della poesia, del teatro. Queste potevano essere sicuramente carte vincenti.

Gli eventi di Gibellina, i suoi musei, le sue mostre, il Festival del teatro, avevano trovato costante eco sulla stampa nazionale, arrivando a tutta l'opinione pubblica del Paese, insieme ad alcune polemiche, a giudizi articolati, a volte anche negativi sull'esperimento voluto da Ludovico Corrao come cifra identificativa della città di fondazione.

Si era discusso e si continuava a discutere con giudizi contrastanti sull'"arredo" di Gibellina, sulle installazioni, sulle sculture e sui manufatti che avevano creato una sorta di museo aperto, quasi un inciampo d'arte. Vi erano stati consensi e dissensi sull'architettura della città frontale di Pietro Consagra, sulla chiesa di Quaroni, sul sistema delle piazze di Franco Purini e di Laura Thermes.

C'erano stati rilievi sul Cretto di Alberto Burri, generalmente ritenuto come un'eccezionale espressione di Land Art, una sorta di commovente sudario che copre ed eterna le rovine della città distrutta dal terremoto. Un consenso quasi generale, viceversa, si era registrato sull'attività della Fondazione, sulla qualità delle opere esposte nel suo Museo, sul Festival del teatro che si ripeteva in tutte le estati e in generale sulle altre manifestazioni.

Nel tempo Gibellina era così rimasta permanentemente sui giornali e sui mezzi di comunicazione. Dagli anni Settanta vi si erano succedute con continuità iniziative importanti in differenti settori dell'arte.

Il Museo della Fondazione era sempre visitabile, il Festival del teatro dai primi anni Ottanta rappresentava il più rilevante momento di attrazione. Lo sarebbe rimasto anche dopo la scomparsa di Corrao, nel tempo della mia presidenza, registrando peraltro un numero di visitatori crescente. Con la direzione artistica di Alfio Scuderi, dopo la conclusione non serena del rapporto con chi lo aveva preceduto, nel 2018 si era realizzata la XXXVII edizione del Festival in coincidenza con il

cinquantesimo anniversario del terremoto. L'evento era stato aperto, di conseguenza, con la riproposizione di "Gibella del martirio", l'opera che aveva dato inizio al Festival, interpretata come allora dal suo autore Emilio Isgrò, con Francesca Benedetti e l'esecuzione delle musiche di Francesco Pennisi.

Da allora, ogni edizione, con un tema proprio, venne legata al ricordo di personaggi che avevano segnato la vita culturale e civile del nostro Paese, come, tra gli altri, Pier Paolo Pasolini, Danilo Dolci, Italo Calvino. Attrici e attori di rilievo mettevano in scena testi del teatro contemporaneo, spesso accompagnati dalla musica di autori famosi. Particolare attenzione era rivolta al teatro civile, nel ricordo, ad esempio, di Paolo Borsellino, di Giovanni Falcone e di Rita Atria.

Ogni edizione si concludeva al Cretto di Burri, in uno scenario che, già di suo impareggiabile, richiamava un numero notevole di spettatori. La scelta del Cretto come palcoscenico era anche una sorta di recupero della storia della città e un omaggio alla memoria delle vittime del terremoto.

Tra l'opera di Burri e la Fondazione non esiste un rapporto formale. Essa appartiene all'amministrazione comunale, alla quale spetta farsene carico, custodirla, valorizzarla, renderla accessibile. Le manifestazioni in quel luogo magico hanno naturalmente attratto l'attenzione dei mezzi di informazione, ne hanno divulgato la conoscenza, sollecitato grandi case produttrici ad utilizzarlo come set per la promozione delle loro produzioni.

La Fondazione ha svolto così una vera e propria supplenza all'inerzia del comune.

Non è tuttavia riuscita ad evitare che alle spalle del Cretto, con esso impattando, si installasse un parco eolico che rimane come un inopportuno scenario alla vista degli spettatori.

Per tutto il corso degli anni le Orestiadi si sono occupate di fotografia, di poesia e hanno svolto una intensa attività con le scuole del territorio per sollecitare l'interesse dei ragazzi e lasciar sorgere in loro la curiosità per l'arte e l'amore per la bellezza.

Di questa storia, dell'intuizione originaria di Ludovico Corrao, delle sue iniziative, di ciò che si è continuato a realizzare dopo di lui, proseguendo e innovando, avevano certamente conoscenza il ministro della Cultura, i dirigenti di quel dicastero, la presidente e i componenti della commissione esaminatrice dei progetti.

Attraverso questa storia apprendevano che all'interno della Sicilia, in provincia di Trapani, in quella parte del Paese per pregiudizi e anche per la presenza di una realtà che non si può negare, ritenuto lontano, quasi estraneo al resto d'Italia, esiste un luogo di cultura, una città d'arte o piuttosto una città nata dall'arte, che con essa coincide, che da essa ha tratto una identità nuova rispetto a quella antica, spazzata via dal terremoto.

Quella mattina di fine ottobre è esplosa una gioia incontenibile, per la scelta magari sorprendente che tuttavia confermava il valore del patrimonio che avevamo avuto in eredità, lo avevamo sottratto alla estinzione e offerto alla comunità.

Da questa storia e da questo patrimonio, riprendendo la vocazione propria di Corrao, eravamo partiti per espandere la presenza della Fondazione in altre realtà della Sicilia.

La scelta del Ministero rappresentò così un suggello, il riconoscimento della iniziale intuizione del fondatore, fu un premio per l'amministrazione comunale che aveva partecipato al bando, per i progettisti e per tutta la città che, talora con fatica e qualche resistenza, si era identificata con la Fondazione Orestiadi ottenendo risalto e visibilità.

Del resto, oltre ai programmi realizzati in modo continuativo dalla stessa Fondazione, non ne esistevano altri che avrebbero potuto essere riconosciuti e apprezzati dal ministro della Cultura e dai suoi funzionari. Le amministrazioni comunali non avevano mai avuto l'attenzione necessaria e la vocazione sufficiente per occuparsi dell'arte, per prendersi cura delle opere disseminate nella città.

Si era sempre invocata la carenza dei mezzi finanziari necessari e nessuno aveva saputo far valere la atipicità, la specialità di Gibellina, nessuno è stato in grado di indurre i poteri regionali e nazionali a prendere consapevolezza del valore delle opere dell'intero esperimento di città dell'arte e orientarli ad intervenire a tutela di un patrimonio unico e con una notevole potenzialità turistica. Si sono intersecate

di fatto due condizioni: la scarsa consapevolezza dei politici locali e il prevalere di una visione ristretta e periferica.

Il sindaco che subentrò a Corrao tentò addirittura tutte le strade, anche quelle legali, per sottrarre all'attività della Fondazione il Baglio Di Stefano, volendo così mettere fine all'intero esperimento di città d'arte. C'è voluto del tempo per riuscire ad avere correttezza di rapporti con gli amministratori, rimanendo sempre difficile una collaborazione attiva. Dopo la riapertura del Museo della città non si è potuta individuare una proficua gestione dello stesso, rimanendo senza esito le richieste di affidarne alla Fondazione la cura scientifica, anche per realizzare un coordinamento dell'offerta culturale di Gibellina. Di fatto quel contenitore, che ha in sé opere di straordinaria bellezza, è rimasto imbalsamato, uno spazio espositivo dentro e attorno al quale si è fatto poco o nulla per renderlo vivo, per collegarlo ad altre analoghe realtà, per attrarre il numero di visitatori che meriterebbe di avere. L'amministrazione comunale non è in grado di retribuire un direttore e si è rifiutata di avvalersi della Fondazione che avrebbe avuto un costo sopportabile. Paradossalmente non si è stati neppure in condizione, malgrado numerosi tentativi, di arrivare al biglietto unico tra il Museo civico e quello della Fondazione.

Il suo peso nella scelta del Ministero della Cultura è stato pertanto evidentemente determinante. Del resto, molti dei testimonial chiamati a Roma a sostegno del progetto sono stati protagonisti della storia della Fondazione. Ad Emilio Isgrò, uno di loro, risale la scelta del nome Orestyadi. Achille Bonito Oliva, il maggiore critico dell'arte contemporanea e promotore della cosiddetta transavanguardia, altro testimonial, è da molti anni punto di riferimento della Fondazione e suo direttore artistico per le arti visive.

L'entusiasmo di quel pomeriggio dell'ottobre del 2024 sollecitò in me un comprensibile orgoglio. Veniva riconosciuto il valore di una attività durata più di nove anni, quella della mia presidenza della Fondazione.

Quel giorno si confermò che senza l'impegno gratuito di un tempo lungo, non ci sarebbe stato quel risultato. Difficilmente sarebbe rimasta in vita la Fondazione e la memoria del suo fondatore avrebbe finito per essere appannata, se non travolta dalle macerie della sua creatura.

Quando la professoressa Corrao, nel 2017, mi chiese di prendere il posto che era stato del padre e successivamente suo, accettai la sfida, anche per una sorta di rivalsa, per il desiderio di salvare una realtà che avevo conosciuto e curato per qualche anno con il ruolo di segretario generale.

Quell'impegno si era concluso in modo brusco. Una imprevedibile rottura di rapporti con il presidente della Fondazione, che, anche per le sue modalità, mi aveva ferito nel profondo.

Superando ogni resistenza, quasi cancellando quel ricordo, insieme alla professoressa incontrai il sindaco di Gibellina per informarlo della proposta. Percepimmo allora una evidente ostilità. Espressione della sola realtà locale, ignaro delle vicende politiche e culturali della Sicilia, non sapeva chi fossi e probabilmente non ricordava che avessi avuto un ruolo all'interno delle Orestyadi. Rimaneva oltre tutto convinto che, in una logica di scambio, queste, come premio, dovessero essere appannaggio di qualcuno dei suoi capi elettori.

Negli ultimi tempi alla guida di quell'istituzione culturale vi era stato il suo predecessore e si era consolidata la convinzione che per quel ruolo non fossero necessarie doti particolari, conoscenze specifiche, che una importante realtà dell'arte contemporanea potesse essere appendice dell'amministrazione di un piccolo comune.

Si trovò alla fine un punto d'incontro: avrei avuto la presidenza per sei mesi o un anno, poi sarebbe tornata nella disponibilità dei giochi locali.

Al termine della riunione del consiglio di amministrazione che, nell'ottobre del 2015, mi conferì l'incarico, Nino Buttitta, suo componente, commentò: "Tu si' un fuodde!". L'ex preside della facoltà di Lettere dell'Università di Palermo ed ex parlamentare riteneva, come quasi tutti, che la situazione finanziaria fosse irrecuperabile e insieme temeva sfumasse la prospettiva di utilizzare ciò che sarebbe

rimasto della Fondazione per trasferirlo nella gestione della sua, quella intestata al padre Ignazio, il famoso poeta dialettale.

Di una vera follia si trattava: non c'erano o a tutti appariva non ci fossero le condizioni per tenere in vita la creatura di Corrao. Ne era convinto anche l'ottimo legale che l'assisteva, cercando di far fronte alle continue aggressioni dei creditori, ai ripetuti decreti ingiuntivi. Dopo la mia nomina, convinto che non ci fosse nulla da fare, mi propose di licenziare i dipendenti mantenendone solamente uno e sperando nell'intervento risolutivo della Regione.

Sarebbe stata quella, gli feci notare, una palese dichiarazione di fallimento. La Regione probabilmente avrebbe preso in carico la Fondazione, con il suo patrimonio di opere vincolate e controllate, ma non avrebbe potuto assumere il personale e la gestione si sarebbe ridotta ad una distratta custodia, premessa dell'abbandono e del degrado.

Occorreva tentare di salvaguardare una lunga e feconda storia e proseguire con le iniziative che, se pure in forma ridotta rispetto al passato, mantenevano un loro valore.

Occorreva rimotivare i collaboratori, che, da mesi privi dello stipendio e non avvistando nessuna prospettiva, ritenevano fosse a rischio il loro posto di lavoro: qualcuno aveva già trovato una possibile alternativa.

Una flebile speranza si aprì quando venne riformato il contratto di sponsorizzazione con il produttore dei vini delle Tenute Orestadi, stipulato qualche anno prima a condizioni di scarso vantaggio per la Fondazione.

Da quel momento la disponibilità del produttore di vini risultò rilevante, non tanto per il contributo finanziario, quanto perché si occupò di organizzare e motivare il personale, di trovare soluzioni vantaggiose per i lavori sulla struttura e principalmente assicurò il cosiddetto flusso di cassa. Anticipò cioè a tasso zero le somme necessarie per far fronte alle scadenze che maturavano tra l'approvazione del bilancio regionale e la concreta disponibilità del contributo alla Fondazione.

La nomina del produttore di vini a componente del consiglio di amministrazione incontrò l'iniziale resistenza del sindaco per la preoccupazione, diffusa tra i consiglieri comunali, tra molti cittadini e da lui stesso condivisa, che potesse asservire la Fondazione alla sua attività. In effetti in quella realtà piccola, sospettosa e pettegola, come del resto più o meno succede in tutti i piccoli centri, vi era la convinzione che quel produttore potesse "accattarsi" la Fondazione, che volesse di fatto impadronirsene e che di converso io fossi disponibile "a vinniricilla".

Era un timore diffuso e il sindaco se ne faceva carico.

Il nuovo consigliere di amministrazione, per anni e fino a quando l'euforia del successo finanziario e imprenditoriale, l'esercizio di un potere crescente su Gibellina non gli diedero alla testa, operò nel rispetto della diversità del ruolo tra la cantina, della quale è gestore, e la Fondazione.

Per fronteggiare le urgenze più immediate ed evitare il naufragio definitivo della istituzione che guidavo, subito dopo la mia nomina chiesi alla Sovrintendenza di Trapani e all'Assessorato ai Beni Culturali di poter vendere tre delle opere custodite nel Museo delle Trame. Agli interlocutori, comprensibilmente contrari ad alienare beni appartenenti alla comunità, opposi la prospettiva quasi certa dell'estinzione della Fondazione. Ottenni così il consenso e vendetti le opere, potendo far fronte ad alcune scadenze indilazionabili.

Una lettera anonima – a Gibellina sembra ci sia uno "scrittore" esperto in questo squallido settore letterario – inviata alla Procura della Repubblica di Marsala e alla Guardia di Finanza, insinuò una possibile "cresta" a mio favore. L'indagine ovviamente accertò la correttezza della vendita e la produzione "letteraria" non ebbe successo.

La svolta che assicurò la sopravvivenza della Fondazione avvenne comunque con la legge regionale che istituì un fondo di rotazione a sostegno di alcune tra le più importanti istituzioni dell'Isola. Il debito venne ridotto del 30% e ciò che restava passò alla banca che ebbe in gestione i quindici mila euro stanziati dalla legge. Gli interessi previsti si ridussero dal 6%, pagati al Monte dei Paschi di Siena, all'1% e la restituzione fu prevista in quindici anni dopo tre di ammortamento.

Il recupero delle mensilità non riscosse e la concreta prospettiva di mantenere il posto di lavoro rimotivarono i dipendenti, consentirono la prosecuzione delle iniziative, misero al sicuro il progetto di Ludovico Corrao, concorsero a preservarne e riproporne la memoria.

Tornavano la fiducia dei fornitori, delle compagnie, degli artisti, la serenità dei collaboratori e la Fondazione riacquistava la credibilità in parte perduta, recuperava l'attenzione dei mezzi d'informazione e dell'opinione pubblica.

Convinti che non ci si dovesse fermare ad un passato importante, riproponendo solo una brillante, lontana intuizione, lavorammo perché la Fondazione rimanesse una realtà viva, legata al contemporaneo e alle sue costanti evoluzioni. Della memoria restavamo custodi ma non prigionieri.

Venne così arricchita la programmazione di mostre a Gibellina e in altre città. Il Festival del teatro ebbe un'impostazione meno cerebrale e di nicchia e anche per la qualità degli interpreti richiamò un crescente numero di spettatori, tornando ad essere un evento imperdibile tra quelli dell'Isola. Gibellina si confermava come luogo del teatro contemporaneo, l'altro polo rispetto a quello classico di Siracusa. Vennero fatti interventi sulle strutture murarie del Baglio Di Stefano per mettere in sicurezza alcune sue parti e ripresi o interamente sostituiti gli infissi.

Il "giardino degli odori", ripulito dalle sterpaglie che l'avevano invaso per la lunga incuria, tornò ad essere accogliente, potendo così ospitare iniziative performative. Fu aperto un bookshop per consentire ai visitatori l'acquisto di pubblicazioni e oggetti propri di una sede museale. I pannelli solari collocati sul tetto di uno degli atelier fornirono l'energia necessaria eliminando i precedenti, notevoli costi.

Un finanziamento del PNRR ha consentito di abbattere le barriere architettoniche e cognitive del Museo che si apre così ai visitatori con disabilità. Si è intervenuti sul solaio del Granaio evitando, come già capitava, che la pioggia mettesse a rischio le opere esposte. Il rifacimento del piano di calpestio e la sua messa in sicurezza hanno reso agibile il grande terrazzo per alcuni spettacoli. Infine, il restauro della sala delle riunioni ha aumentato gli spazi espositivi ed ha consentito di ospitare al suo interno incontri e convegni.

Per tutto ciò, per rilanciare la Fondazione, è stato indispensabile incrementare il numero dei collaboratori, parte a tempo pieno, parte a tempo determinato, tre dei quali di Gibellina, ponendo costante attenzione alla tenuta dei costi, al controllo delle spese, al rapporto tra le entrate e l'ammontare delle retribuzioni. Ogni scelta è stata fatta tenendo conto della sicura copertura finanziaria.

Tutto questo risulta in modo chiaro dai verbali del collegio sindacale e da quelli del consiglio di amministrazione.

La nuova condizione della Fondazione, l'espansione territoriale e l'accrescimento delle iniziative crearono il presupposto per rendere più ampio il raggio d'azione della Fondazione. Si stava costruendo un progetto ambizioso e realistico e pertanto si riteneva necessario individuare nuove energie per nuove proposte, sempre nel rispetto di un vincolo preciso: la legge istitutiva del Fondo di rotazione non ci consentiva di ricorrere a scoperture bancarie, e del resto avevamo assolutamente chiaro di non dover tornare nella condizione debitoria dalla quale eravamo usciti con enorme difficoltà.

Furono avviate intese con istituzioni culturali per tessere una rete nel settore del contemporaneo e da alcune amministrazioni comunali ottenemmo la disponibilità ad utilizzare nuove sedi espositive.

Tutto ciò è stato reso possibile dal risanamento finanziario, dal notevole accrescimento della dotazione, ottenuti attraverso un mio impegno ostinato, una sorta di permanente lobbying sul mondo politico, una sollecitazione costante dei mezzi di informazione.

Come una evidente rapporto tra causa ed effetto, più iniziative si realizzavano, più si richiamavano l'interesse e l'attenzione di chi gestisce il potere pubblico e ha il dovere di sostenere la cultura, più la Fondazione recuperava immagine e prestigio. Più ci si espande con prudenza, più ci si propone come centro di elaborazione e diffusione della cultura, meglio si è in grado di custodire e alimentare le radici, meno si rischia di fossilizzarsi, di rimanere inchiodati a scelte datate.

Del resto, non si vive solo di eredità. Si deve essere consapevoli che per rimanere viva ogni eredità va costantemente alimentata e messa a frutto.

L'esperienza maturata in questi anni, i successi ottenuti, che contribuirono come detto a individuare Gibellina come capitale italiana dell'arte contemporanea, mi avevano spinto ad avvistare nuovi orizzonti. Rimanendo una realtà d'arte, la Fondazione avrebbe potuto diventare sede del contemporaneo, luogo nel quale riflettere sulla realtà complessa del nostro tempo, su tutto ciò che la compone e le dà il senso vero, sulle opportunità e i pericoli propri di una evoluzione impetuosa. Ritenevo che a Gibellina si potesse riflettere sull'economia, sulle modificazioni sociali, sul clima, sui costumi, sulla filosofia, sul pensiero, sulla teologia, sulla scienza, sulle nuove frontiere tecnologiche, sull'intelligenza artificiale, su tutto ciò che connota il nostro tempo e offre agli artisti gli stimoli per raccontarlo con il segno estetico, con la parola del teatro, con la poesia e con la musica. Così come per decenni quella città era stata connotata come luogo dell'arte, del teatro, della cultura, avrebbe potuto diventare un catalizzatore del pensiero contemporaneo, ancora una volta una realtà atipica e straordinaria nel contesto isolano e meridionale particolarmente arido. Sarebbe stato anche un modo per riproporre Gibellina non solo come sede espositiva o palcoscenico per iniziative altrove elaborate, ma centro vivo, propulsivo, originale, motore di un pensiero al quale potesse anche attingere il mondo politico, spesso privo di cultura, di orientamenti e di conoscenza reale del mondo di oggi.

A Gibellina si sarebbe dovuto sperimentare qualcosa di nuovo perfino rispetto ad un mondo accademico per lo più chiuso e autoreferenziale. Non avevo solo pensato a ciò, ma avevo tentato di crearne le premesse, incontrando a Napoli Renato Quaglia, uno straordinario uomo di cultura ed imprenditore culturale, per ragionare insieme sui temi da affrontare e per individuare gli esperti da coinvolgere.

Avevo iniziato ad elaborare questa ipotesi con alcune istituzioni dell'arte contemporanea della Sicilia, anche per renderle protagoniste delle iniziative propedeutiche all'anno di città del contemporaneo, evitando che quell'evento si riducesse a un fatto gibellinese, dandogli viceversa una dimensione nazionale ed internazionale.

Ero stato indotto a immaginare uno scambio di vedute nel corso di una precedente iniziativa della dirigente di Palazzo Riso, che aveva invitato i responsabili di quasi tutte le istituzioni siciliane dell'arte per mettere insieme idee e forze. In quella circostanza, fu condivisa la proposta di rivederci a Gibellina, come riconoscimento del valore di quell'esperienza, celebrazione del successo ottenuto, disponibilità ad essere parte di quell'evento.

Avevamo già individuato diversi tra i più importanti centri nazionali ed internazionali dell'arte con i quali prendere contatto e avevamo invitato alcuni dei loro rappresentanti a darci la loro disponibilità per incontri successivi a Gibellina. Puntavamo su una convenzione gratuita concordata qualche mese prima con una esperta dell'arte che opera tra la Svizzera e la Francia.

Veniva tracciata così la strada per dar senso al premio ottenuto, per sottrarlo alle tentazioni localistiche e farne davvero un'occasione nella quale Gibellina assumesse una posizione di guida, diventasse protagonista dell'arte contemporanea, conseguisse un riconoscimento ancora più marcato e del resto ampiamente meritato.

Questa apertura creò tra alcuni degli amministratori della Fondazione panico e disorientamento, e il primo incontro con donne e uomini di valore e di esperienza, divenne un pretesto, incomprensibile e irrazionale come tutti i pretesti, per costruire motivi di dissenso.

A quella riunione partecipò Gianfranco Micciché, che era stato sempre attento alle vicende di Gibellina, si era occupato utilmente del completamento del restauro del Cretto, conosce – rara avis – l'arte contemporanea. Di lì a pochi giorni egli sarebbe stato il promotore dell'emendamento con il quale la dotazione finanziaria della Fondazione sarebbe stata incrementata di cinquecentomila euro. La presenza del deputato regionale creò qualche perplessità, la sua iniziativa a favore della Fondazione, magari scarsamente riconosciuta, sarà stata di sicuro gradita.

Insieme a Micciché e agli altri fu presente l'ex direttrice della Fondazione Federico II, e su questa presenza venne basata una impropria, fantasiosa costruzione, per la preoccupazione che le indubbie capacità dell'ex direttrice obiettivamente provocavano. Qualcuno immaginò che così fosse stato

individuato il “successore” e che in vista di questo obiettivo avrei firmato una convenzione. Naturalmente anche le piccole menti possono essere visionarie.

Al di là di pretestuose banalità, eravamo in grado di compiere un ulteriore passo avanti. Potevamo contare su un maggiore interesse da parte di chi governa a Palermo e a Roma. Eravamo diventati più attrattivi. Tra i pochi, attenti interlocutori che avevamo avuto in passato, qualcuno talora mi faceva notare quanto fosse diventato più facile richiamare l'attenzione dei deputati regionali, pochi dei quali, fino a qualche tempo prima, conoscevano appena la Fondazione.

Era stata riscoperta a Gibellina, ovviamente, ma anche a Palermo, ad Agrigento e in diversi altri luoghi, non solo della Sicilia. A Palermo, il più grande bacino di fruitori delle sue iniziative, più volte si era tentato di aprire una sede della Fondazione. Più volte e inutilmente, con Corrao, avevamo chiesto ad Orlando, sindaco della città, di darci uno spazio per assicurare un'ulteriore offerta culturale al capoluogo. Negli anni successivi avevo tentato, sempre con Orlando e con il suo assessore alla Cultura Cusumano, con il quale si era individuata una possibile sede a Palazzo Ziino.

Non si ebbe alcun risultato. Artista apprezzabile, Cusumano non mostrò mai un reale impegno, non riuscì a superare le ostilità burocratiche che si frapponivano. Del resto, nei confronti della Fondazione non ha avuto mai un interesse vero, una disponibilità autentica. Inserito nel consiglio di amministrazione, vi rimase in modo distratto e ad un certo momento capì di essere un corpo estraneo, decidendo di dimettersi.

A dicembre del 2023, con la mostra “Trame Mediterranee”, abbiamo riaperto Le Fabbriche chiamamontane di Agrigento, uno spazio di straordinaria bellezza che per qualche anno era stato utilizzato da alcuni professionisti per esposizioni anche di valore. Abbandonato, è stato da noi recuperato e reso di nuovo fruibile.

Con un progetto originale appositamente elaborato, che si riallacciava alla esperienza di Gibellina e le dava una spinta ulteriore, la proponeva in un contesto nuovo, Le Fabbriche divennero un polo di promozione della cultura contemporanea nella città dei templi.

Quel progetto venne attuato in collaborazione con il Parco archeologico, con l'obiettivo di aggiungere al richiamo della Valle, che registra più di un milione di visitatori all'anno, un'offerta nel centro storico, ricco di monumenti e di attrazioni. La sua validità venne colta dal direttore dell'Ente Parco e dai consiglieri di amministrazione, che ci offrirono un sostegno finanziario attraverso una convenzione quinquennale. Ulteriori convenzioni vennero fatte con l'amministrazione comunale e col museo diocesano di Arte sacra, uno scrigno che contiene opere e reperti, straordinaria testimonianza della storia religiosa e civile della provincia.

La presenza della Fondazione, per il breve tempo nel quale ha operato, ha garantito un apporto considerevole alla città, è stata un'efficace sollecitazione, una importante cassa di risonanza, un centro di elaborazione di cultura e di aggregazione. Si mettevano in relazione due realtà, quella del Parco e quella delle Fabbriche, totalmente diverse, sia per dimensione che per campo di interesse, e tuttavia in qualche modo complementari. Ad un patrimonio unico nel mondo, che parla di storia e di miti, si aggiungeva una sede del contemporaneo, per raccontare la sensibilità, la complessità e la ricerca estetica di oggi, orientate verso il futuro.

Abbiamo aperto lo spazio alla fotografia, alla pittura, alla musica, al teatro, alla presentazione di libri, ai dibattiti richiamando un numero notevole di cittadini.

A prova di una visione localistica, come a sequestrare entro la realtà di Gibellina una esperienza pluridecennale, la presenza ad Agrigento venne guardata subito con sospetto e diffidenza da alcuni amministratori della Fondazione. Parve perfino una cervellotica, senile voglia di riprendere il rapporto con la città nella quale in tempi lontani avevo mosso i primi passi nel mondo della politica. Parve una scelta rischiosa sul piano finanziario, che avrebbe sottratto risorse alle attività tradizionali delle Orestadi, a quelle che si identificavano con Gibellina e che lì si voleva restassero confinate.

Le perplessità si manifestarono al livello della mormorazione, nessuno avendo il coraggio di esprimere un dissenso aperto, non solo perché venivano accettate o subite le mie scelte, non solo perché si era

frenati da un atteggiamento quasi reverenziale, ma anche perché, forse in modo inconsapevole, si capiva quanto improprie e pretestuose fossero quelle riserve, ed in effetti erano frutto di un pregiudizio, di una miopia, che non consentivano di vedere al di là della piccola dimensione paesana.

Quando, nel marzo del 2023, dopo alcuni mesi dalla stipula del contratto con la curia vescovile, proprietaria delle Fabbriche, il governo proclamò Agrigento capitale italiana della cultura, pensai di aver fatto bingo. Avevo avviato una attività che incrociava un evento di eccezionale rilevanza. Stavamo lì mentre la città si accingeva ad organizzare la capitale della cultura. Non potevamo prevedere l'esito verso il quale una classe politica del tutto inadeguata avrebbe portato quella opportunità.

A quel punto la riserva sulla nostra iniziativa, che peraltro otteneva un notevole rilievo di stampa, richiamava l'opinione pubblica, attraeva visitatori, non avrebbe avuto alcun appiglio.

Vi era un apprezzamento generale e crescente, anche da parte di alcuni esponenti della politica, che si dichiaravano disponibili ad un sostegno finanziario aggiuntivo. E così puntualmente avvenne. Nell'autunno del 2024, su iniziativa proprio di alcuni di quei politici che avevano conosciuto le Fabbriche, l'Assemblea adottò un provvedimento che prevedeva un contributo di 245.000 euro in aggiunta a quello già deciso per la Fondazione con la legge finanziaria. Risultava possibile coprire le spese sostenute per le manifestazioni e per l'acquisto delle attrezzature, in gran parte, del resto, coperte dal contributo del Parco e che comunque non si sarebbero riproposte negli anni successivi.

Era stata utilizzata una somma superiore a quel contributo e tuttavia il nuovo finanziamento regionale risultava ampiamente più alto, talché 100 dei 245.000 euro servirono a coprire le anticipazioni sul finanziamento del PNRR per l'abbattimento delle barriere architettoniche, evitando di ricorrere al prestito bancario.

Neppure quel risultato servì a fugare del tutto il mormorio. Nulla, nessun argomento logico, nessuna palmare evidenza può cancellare il preconcetto e il malanimo. Niente può far nascere una visione lungimirante in chi ha un raggio visivo limitato.

Non servì ciò che nel corso di un anno era stato realizzato alle Fabbriche, dove ogni giorno si era dato vita a un evento di richiamo. Ogni giorno i collaboratori che avevano la responsabilità di gestire lo spazio mostravano una capacità e una dedizione notevoli, offrendo alla città iniziative di valore.

Giovanano di sicuro l'attrattiva di un complesso del quattordicesimo secolo e il frontale del cosiddetto Conventino, in evidenza nello spazio esterno delle Fabbriche, un piccolo gioiello da tempo chiuso, che venne riaperto alla fruizione degli agrigentini e dei visitatori.

Le Fabbriche svolgevano inoltre una sorta di attività sociale. Vi era lì la presenza dell'info point, una struttura della quale era privo il comune e che dava informazioni ai turisti attraverso il contributo di ragazze e ragazzi del servizio civile.

Al termine del 2024 il programma per i primi sei mesi dell'anno successivo era stato predisposto e condiviso con il direttore del Parco, e con lui ci si apprestava alla conferenza stampa di presentazione. Si era determinati ad andare avanti, anche nella paradossale condizione nella quale si trovava Capitale della cultura. Anzi proprio per questo ancor più si voleva assicurare una presenza, coprendo in parte le inadempienze e i ritardi di chi avrebbe dovuto realizzare il progetto approvato dal governo nazionale.

Poco prima della visita del Presidente della Repubblica, all'inizio del 2025, ritenemmo utile organizzare una mostra di opere di Michele Canzoneri realizzate in Siria vent'anni addietro per conto della Fondazione Orestiadi. Quelle opere venivano riproposte casualmente nel momento nel quale quella nazione era investita da nuovi sconvolgimenti e da nuove violenze. La mostra sarebbe risultata l'unica offerta culturale nel centro della città.

L'esposizione sarebbe stata arricchita da dibattiti e incontri sul Mediterraneo e sul Medio Oriente, in coerenza del resto con la propensione di Ludovico Corrao, che aveva consentito a Canzoneri il viaggio in Siria e la realizzazione delle opere.

Inaugurata dalla nuova presidente della Fondazione pochi giorni dopo le mie dimissioni, la mostra è rimasta a lungo abbandonata a se stessa, chiusa tra le mura di quello splendido edificio, visitata da un numero esiguo di persone.



Pochi giorni dopo l'inaugurazione i nuovi amministratori della Fondazione dichiararono apertamente di voler chiudere la sede di Agrigento, ponendo fine ad un esperimento fecondo, tranciando i rapporti con importanti istituzioni culturali della città e con artisti che già erano stati invitati a partecipare a future iniziative.

La decisione di togliere le tende ha confermato l'incapacità di andare oltre il ristretto ambito paesano, è stata la prova di un pensiero tremebondo, insignificante e angusto.

L'interruzione di un'esperienza rilevante, ampiamente garantita sul piano finanziario, è risultata ancora più incomprensibile per la coincidenza tra Agrigento capitale della cultura nel 2025 e Gibellina capitale italiana dell'arte contemporanea nell'anno successivo. Non esiste alcuna comprensibile motivazione per dar senso ad una scelta così miope, per spiegare il comportamento di chi si ritrae, si chiude entro le mura del proprio cortile, riduce la storia di una delle più importanti istituzioni culturali della nostra terra ad una proiezione del paese.

Probabilmente si può interpretare come una sorta di dichiarata inadeguatezza a padroneggiare una realtà superiore alle proprie forze.

È stata compiuta una scelta analoga a quella degli amministratori e di alcuni esponenti politici di Agrigento, che hanno sequestrato capitale della cultura, l'hanno chiusa dentro la loro gretta dimensione, non hanno tentato di coinvolgere le energie della città e della provincia, hanno inserito nella Fondazione amici e sodali. Non hanno ritenuto di costituire un comitato scientifico di livello internazionale né trovato il modo di richiamare l'interesse di finanziatori privati. Hanno accumulato una quantità di errori e di ritardi tali da trasformare una irripetibile opportunità in un danno di immagine difficilmente recuperabile.

Con qualche analogia, quasi a dimostrare una colpevole propensione a vanificare o ad appannare progetti di grande rilievo, a Gibellina l'anno preparatorio di quello dell'arte contemporanea è iniziato con l'assalto alla guida della Fondazione Orestyadi, con la interruzione traumatica di una storia durata dieci anni, con una aggressione incomprensibile a chi per quel tempo l'aveva retta, aveva contribuito a salvarla, l'aveva rilanciata, operando sempre in un clima di concordia e di unanime condivisione.

Tutte le riunioni del consiglio di amministrazione in questo lungo tempo hanno ottenuto l'apprezzamento del collegio sindacale per l'azione di risanamento finanziario e naturalmente per la correttezza nella gestione dei fondi. In tutte le riunioni si è riconosciuto il valore dell'azione svolta, dei risultati ottenuti e mai una riserva, un dissenso. In ogni incontro di lavoro, in ogni circostanza, quasi a sollecitare la vanità personale, è emersa perfino la sorpresa per la modernità di una visione che appariva inconciliabile con l'età di chi la proponeva.

Il clima è diventato tossico proprio con la proclamazione di Gibellina prima capitale italiana dell'arte contemporanea. In quella occasione ho colto infatti l'offuscarsi del cordiale rapporto che mi legava, o pareva mi legasse, ad alcuni consiglieri di amministrazione.

La scelta del ministero della Cultura aveva suscitato ambizioni e aspettative che, per realizzarsi, inducevano a rimuovere chi da allora sarebbe stato visto come un ostacolo.

Quella scelta aveva fatto nascere nelle sorelle Corrao la voglia di essere loro le protagoniste degli eventi del 2026, di orientare su di loro i fari dei mezzi di informazione, di riprendersi ciò che appariva un patrimonio familiare, qualcosa che apparteneva per eredità.

L'ambizione delle due incontrò la disponibilità del sindaco della città titolare della scelta del ministero. Sapeva che quella scelta era stata in larga parte determinata dalla storia della Fondazione e dalle attività realizzate nell'ultimo decennio. Era consapevole che con la Fondazione avrebbe dovuto almeno condividere le iniziative del 2025 e del 2026, che non avrebbe potuto affidare la realizzazione del progetto esclusivamente al suo estensore, divenuto il punto esclusivo di riferimento, indispensabile per chi con l'arte e con la cultura ha scarsa dimestichezza. Del resto, chi aveva scritto il progetto sarebbe tornato da Agrigento con il carico di una fallimentare esperienza.

Una guida della Fondazione accomodante, leggera, culturalmente idonea, del tutto inidonea sul piano organizzativo, propensa a risolvere il proprio ruolo in una gratificante, rarefatta, inincisiva funzione cerimoniale, avrebbe agevolato il protagonismo del sindaco.

L'obiettivo, l'ambizione delle due sorelle incrociavano poi l'interesse del produttore di vini, che qualche tempo prima mi aveva proposto di modificare lo statuto, per inserirvi un comitato di gestione che sollevasse il presidente da alcuni compiti operativi. Mi apparve una ipotesi condivisibile. Risultava ancora più opportuno assicurare un governo della Fondazione articolato e partecipato in vista della scadenza del mio mandato e della nomina di un successore. Il nuovo istituto avrebbe potuto impedire a chi subentrava un esercizio della funzione arbitrario o troppo centrato su di sé.

La lealtà dei nostri rapporti non lasciava spazi a dubbi e sospetti. Non pensai che quella proposta fosse dettata dalla volontà di avere un peso ancora più marcato di quello abituale, di diventare egemone nella guida della Fondazione anche attraverso un riconoscimento formale.

L'approssimarsi della scadenza del mandato, prevista per l'ottobre del 2025, poneva già il problema della mia sostituzione. Consapevole di non essere, come nessuno, indispensabile, avvistavo la difficoltà di individuare chi potesse sostituirmi, chi fosse disponibile a svolgere quella funzione gratuitamente, avesse una certa familiarità con l'arte e la cultura, una buona esperienza nel campo gestionale, la riconoscibilità, l'autorevolezza, l'indispensabile rete di rapporti con il mondo della politica.

Sarebbe stato possibile individuare una donna o un uomo più di me capace in ciascuno di questi settori, qualcuno che preferisse o fosse in condizione di preferire al compenso in denaro il riconoscimento e la gratificazione per una attività di grande rilievo.

Più difficile risultava trovare chi assommasse in sé tutti i presupposti richiamati. Dell'avvicendamento più volte parlai con il produttore di vini, con una delle sorelle e con qualcuno dei collaboratori, non riuscendo a intravedere una soluzione idonea.

C'erano ancora nove mesi comunque, per garantire la normale transizione. Con l'orgoglio di consegnare una realtà risanata, rilanciata, insediata, oltre che a Gibellina, in altri luoghi della Sicilia, anche senza ruoli avrei potuto continuare a dare un contributo alla sua attività. Chi avesse preso il mio posto avrebbe potuto contare su un finanziamento regionale che dai 282.000 euro del 2015 e dei tre anni successivi, era arrivato a sfiorare il milione nel 2024, insieme ad altri contributi statali di minore entità e tuttavia considerevoli.

Chi mi avesse sostituito avrebbe guidato la Fondazione nell'anno di Gibellina capitale dell'arte contemporanea. Nulla poi avrebbe impedito di anticipare la staffetta. Se era così impellente e improrogabile intestare la Fondazione ad una delle sorelle, se la scelta del ministero della Cultura, il considerevole incremento dello stanziamento, l'ulteriore contributo previsto dalla giunta regionale per l'evento avevano creato una urgenza non rinviabile, si sarebbe potuto concordare una transizione anticipata di qualche mese. Ma questa ipotesi non fu mai avanzata.

Semmai ad un certo punto ebbi la conferma di una voglia improvvisa di protagonismo, mi resi conto che si era alla ricerca di pretesti per modificare l'assetto durato quasi dieci anni.

Eppure, con ostinata ingenuità, ritenni che non mi sarei mai trovato di fronte ad atteggiamenti ostili. Pensai semmai che avrebbe potuto essermi proposta una presidenza onoraria da conferirmi – bella fantasticheria - al termine di una piccola festa, innaffiata da buon vino. In quella circostanza, accompagnato da un ringraziamento riconoscente e affettuoso, si sarebbe concluso in modo civile, con una anticipazione di pochi mesi, il mio lavoro.

Ero ugualmente convinto – e mi avevano indotto a convincermi i risultati ottenuti e l'inesauribile quantità di attestati dai quali nel tempo ero stato sommerso – di avere fatto un lavoro che avrebbe dovuto farmi ottenere rispetto e un po' di gratitudine. Anche da parte degli amministratori comunali di Gibellina.

Avevo avuto un ruolo essenziale nel mantenere in vita la Fondazione, garantendo il posto di lavoro a sei gibellinesi e assicurando il flusso dei visitatori con vantaggio delle strutture ricettive e commerciali della città. A posteriori ho capito il motivo che potrebbe avere indotto i miei interlocutori a preferire una soluzione barbara a quella civile, ricordando un piccolo episodio di qualche anno fa.

Era cessata in giugno la funzione di sindaco del mio paese e ad agosto il successore riapriva il giardino comunale, ristrutturato con un progetto presentato e finanziato nel tempo della mia carica.

Stilò l'elenco degli invitati alla cerimonia, omettendo il mio nome. E a chi gli fece notare quanto risultasse impropria l'esclusione, il nuovo sindaco obiettò che la mia presenza "lo avrebbe oscurato".

Ecco, un ruolo a Gibellina, anche onorario, avrebbe "oscurato" la nuova presidenza e reso meno agevole l'aspettativa del sindaco e del produttore di vini.

Quando ero segretario generale, più volte Corrao lasciò a me la presentazione di eventi. Ludovico certamente non si sentiva "oscurato", un'altra Corrao probabilmente e ragionevolmente lo temeva. Il metodo irriguardoso e del tutto improprio risultava così inevitabile e venne segnato da comportamenti incomprensibili e contraddittori, che alternavano a plateali manifestazioni di affetto evidenti prove di ostilità.

Ancora una volta, mi trovai a fare i conti con personaggi di diverso rilievo ma di consanguinea mancanza di considerazione per gli altri e in fondo di rispetto per se stessi.

Avevo avuto prova della modificazione del clima in particolare quando chi mi ha sostituito in un suo post con tono polemico e ripetutamente aveva scritto della "mia Fondazione". Mi ero limitato a farle notare che la Fondazione non era né sua né mia. Era un bene di tutti, che apparteneva alla comunità.

In ogni caso, per cercare di fugare ogni incomprensione, convocai il consiglio di amministrazione. La riunione venne preceduta dagli abbracci affettuosi di chi tenne a farmi sapere di essere venuta apposta da Roma per impedirmi di continuare a usare la parola "dimissioni". La riunione del consiglio, segnata anche da qualche tensione, terminò con manifestazioni di affettuosa amicizia che si prolungarono fino all'aeroporto dove l'accompagnai.

A quella sceneggiata poche ore dopo subentrò la concreta ripresa delle ostilità, la manifestazione di un evidente malanimo, di un clima tossico.

Ho capito di non poter restare un minuto in più, di non dovere partecipare ad uno scontro per me del tutto improprio. Nessuno avrebbe potuto rimuovermi, perché lo statuto della Fondazione non prevede la sfiducia. Sicuramente chi l'aveva redatto non immaginava si potesse ricorrere a metodi di gestione diversi da quelli basati sulla fiducia, sul reciproco rispetto. Avrei potuto mantenere il ruolo ed accettare la sfida. Avrei potuto contribuire ad imbrattare una realtà della quale, prima come segretario generale e poi come presidente, mi ero preso cura.

Senza nascondere la profonda ferita infertami da persone che a lungo avevo ritenuto a me legate da vera amicizia, ho messo fine ad una lunga e bella storia che ha segnato una parte notevole della mia vita. Quella storia per me rimane un patrimonio di notevole valore.