

Convegno internazionale promosso da 110eLAB e da INBAR | Sezione di Trapani  
A cura di DARIO RUSSO

# IDENTITY THE COLORS OF PROJECT

EX STABILIMENTO FLORIO  
DELLE TONNARE DI FAVIGNANA E FORMICA  
30 GIUGNO - 1 LUGLIO 2017

A cura di  
Dario Russo

Enti promotori  
Associazione Culturale 110eLAB  
Dipartimento di Architettura di Palermo  
INBAR | Sezione di Trapani

Comitato scientifico  
Alessandra Badami | Università di Palermo  
Mario Bisson | Politecnico di Milano  
Rossana Carullo | Politecnico di Bari  
Anna Catania | Università di Palermo  
Manuela Catania | Raffles Design Institute Hong Kong  
Salvatore Cusumano | Presidente INBAR | Sezione Trapani  
Massimiliano Marafon Pecoraro | Università di Palermo  
Federico Picone | MDA  
Dario Russo | Università di Palermo  
Antonio Scontrino | Bowling Green State University (USA)  
Cesare Sposito | Università di Palermo  
Rosa Maria Subirana | Universitat de Barcelona  
Miguel Taín Guzmán | Universidad de Santiago de Compostela  
Camilla Torna | SACI College of Art and Design Florence

Peer Review  
I testi sono sottoposti a blind review  
e valutati da parte di esperti esterni

Progetto grafico  
Atelier790 | Palermo

Redazione e impaginazione  
Associazione Culturale 110eLAB

Copyright © New Digital Frontiers srl  
Viale delle Scienze | Edificio 16 (ARCA) | 90128 Palermo  
www.newdigitalfrontiers.com

Immagine di copertina  
Francesco Ferla

ISBN (a stampa): 978-88-99934-72-9  
ISBN (online): 978-88-99934-69-9

Per la realizzazione del Convegno e la pubblicazione dei relativi atti si ringrazia  
l'Associazione I.D.E.A. (Palermo) e l'azienda I Colori della Terra (Druento | TO).

# Sommario

## 4 Presentazioni

Alessandra Badami | Salvatore Cusumano | Francesca D Amico | Giuseppe Pagoto

## 9 Introduzione

Dario Russo

## 12 Costruire identità

Mario Bisson, Venanzio Arquilla, Martino Zinzone

## 20 Superfici

Rosa Pagliarulo

## 26 Teorie e storie entro i confini del rosso

Antonio Labalestra

## 34 Ricostruire l'identità

Benedetto Inzerillo

## 44 Argomenti per scegliere, strumenti per progettare

Riccardo Culotta

## 52 Colore, progetto e territorio

Marco Lo Curzio

## 60 Il ruolo del colore nel design di un'interfaccia

Ciro Esposito

## 66 Sulla Ford T, purché sia nera

Alberto Caruso

## 70 Colore e identità urbana

Gualberto Cappi

## 76 L'impatto del colore sul gusto e sull'acquisto del cibo

Giorgio A. De Ponti

## 84 Design e cibo tra cultura e identità

Anna Catania

## 90 Pianta un logo

Camilla Torna

## 96 Creatività e colore

Antonio Scontrino

## 104 I colori fra il giallo e l'azzurro del cielo

Santo Giunta

## 114 Colore e identità percettive in Ernesto Basile

Rossana Carullo

## 122 Fili di luce

Manuela Catania

## 128 L'espressione dell'istituzione

Veronica Dal Buono

## 138 UNIPA

Dario Russo

# I COLORI FRA IL GIALLO E L'AZZURRO DEL CIELO

## Carlo Scarpa a Palermo

Santo Giunta ↴

In Carlo Scarpa's architecture it is noticeable how colour is able to communicate sensations and emotions. He drew attention to this in many of his constructed spaces, choosing to use the "ephemeral" perception of a colour which changes according to the person who sees it and how he recalls it. This essay will consider the sensory experiences of a possible visitor, highlighting his intimate and privileged relationship with light and colour, by means of the experience carried out by Carlo Scarpa in his re-functionalization of Palazzo Chiaromonte, called Steri, in Palermo. The places designed by Scarpa and carried out by Roberto Calandra, with whom the Venetian maestro enjoyed a complicated and controversial relationship (1968-1978), are entered by

crossing a threshold which has the effect of producing in the visitor a sense of amazement and contemplative ecstasy. This essay will seek to bring to light, in the design of a "room", how Scarpa's intentions were "betrayed" by his friend Calandra who, in carrying out the design, abandoned the red plastering of the walls indicated by him for the sala Magna.

**Keywords: Memoria involontaria | Strategia dei percorsi | Spazio costruito**

Nell'architettura di Carlo Scarpa si osserva come il colore sia in grado di veicolare sensazioni ed emozioni. Egli ha preferito operare, evidenziandolo in molti spazi costruiti, sul come la percezione "effimera" di un colore muta da un soggetto a un altro



Palazzo Abatellis, verso la sala del Laurana (P.h. Greg Taig).  
Palazzo Abatellis, la sala del Laurana (P.h. Greg Taig).

in relazione alla sua memoria e alla luce dell'azzurro del cielo'. Questa percezione, come sensazione visiva, nell'atto del vedere è incline, nel fare scarpiano, ad accogliere i colori vivi del reale che ci circonda. Ad esempio, com'è stato molte volte evidenziato, i rivestimenti posti alle pareti o i supporti ideati da Scarpa sono percorsi narrativi non convenzionali. Tutto ciò è evidente nel primo periodo siciliano, dopo la mostra su Antonello<sup>2</sup>, realizzata nel 1953 a Messina. Con l'allestimento della Galleria Nazionale della Sicilia a Palermo (1953-1954), oggi Galleria Regionale della Sicilia di Palazzo Abatellis, emergono questi "rapporti". La manipolazione di elementi specifici come la finitura delle superfici, ha contribuito a dare a questo percorso espositivo una identità e

un'atmosfera che, in un recente studio, abbiamo provato a interpretare<sup>3</sup>. Questi percorsi narrativi, che Scarpa definisce nei suoi progetti, sono tutti caratterizzati da richiami e "giochi" di memoria. Gli oggetti d'arte o di arredo, sistemati in studiate posizioni, suscitano nella mente del visitatore ricordi e sensazioni che, in un istante, svaniscono per riaffiorare in un momento successivo. Scarpa quindi, proprio al fine di ampliare l'esperienza sensoriale del possibile visitatore, prende come punto di partenza lo spazio costruito, focalizzando nel rapporto luce/colore l'elemento cardine di meditazione intima sulla natura del progetto architettonico. Francesco Dal Co, in un suo fondamentale scritto, richiama il concetto proustiano di memoria

Dal cortile dello Steri verso piazza Marina.



involontaria definendo i progetti di Scarpa “sistemazioni precarie”. È la memoria che irrompe dal ricordo e scuote il disegno – epica, appunto, dell’azione della memoria involontaria – rimandando all’evidenza di un rapporto privilegiato con il “passato”. «Ingegnandosi di aggredire -continua Dal Co- le manifestazioni dell’abitudine architettonica, [che] Scarpa ha finito per costruire [in] un linguaggio che intende rinnovarsi insensibile al trascorrere del tempo. Egli ha preferito operare in una zona apparentemente neutra, pur tuttavia incline ad accogliere i colori vivi del passato piuttosto che il grigiore dell’avvenire»<sup>5</sup>. Per il maestro veneziano comprendere, prefigurare e verificare la natura di ogni soluzione e la sua attendibilità ha rappresentato un modo di lavorare fondato su una straordinaria sensibilità nei confronti delle tecniche artigianali, applicate a ogni scala del progetto e in particolare all’allestimento degli ambienti interni. Proprio perché intrecciata a una continua

meditazione sulla natura architettonica dello spazio, tale ricerca è in grado di accogliere proficuamente il ricordo, la memoria involontaria, dove il colore è componente essenziale del fare scarpiano. Si rimane affascinati nell’entrare in uno di questi spazi. Qui il colore è materia e la materia respira con il mutare della luce che gli dà intensità e vita. Emerge l’idea di uno spazio organizzato tramite il nudo colore offerto alla luce reale, talvolta velata da un tendaggio o strutturata, come vedremo, da un carabottino, un grigliato realizzato in legno di teak usato come una musciarabia. Questo saggio cercherà di far emergere il rapporto luce/colore, più nel dettaglio analizzando il progetto di una “stanza” e la sua relativa realizzazione. Si tratta della Sala Magna di Palazzo Chiaromonte (lo Steri) a Palermo, oggi sede del Rettorato dell’Università degli Studi di Palermo, ma per brevità di questo scritto non ci soffermeremo sulla descrizione dell’intero edificio. Evidenzieremo, in particolare, la “circolarità” al piano nobile, dove oggi è possibile ammirare le pitture del soffitto ligneo trecentesco della Sala Magna. Basterebbe questo capolavoro per giustificare una visita dello Steri<sup>6</sup>. È storia nota che Carlo Scarpa nel 1972 inizia una collaborazione con Roberto Calandra, titolare della Cattedra di Restauro dei Monumenti alla Facoltà di Architettura, che ha assunto l’onere per l’Ateneo di Palermo di redigere un progetto di architettura degli interni e di arredamento per lo Steri, in armonia con la sua nuova destinazione -la sede del Rettorato dell’Università- sotto il controllo della Soprintendenza. In effetti, l’intervento da attuare prevedeva un programma piuttosto complesso: il completamento (1973-1986) di quanto lasciato irrisolto da precedenti lavori realizzati dalla Soprintendenza e la valorizzazione del palazzo ora monumento storico aperto alla pubblica fruizione<sup>7</sup>. Il compito affidato a Scarpa è stato quello di riadattare il trecentesco edificio già parzialmente restaurato, e di proporre soluzioni e ipotesi di riuso per la ridefinizione di un principio organizzativo su cui re-impennare lo spazio esistente. Nel caso dell’intervento allo Steri di Scarpa la qualità del dettaglio, del frammento, è da ricercare nell’intero in maniera armonica e coerente. Con questo scritto proveremo a descrivere uno spazio ben definito e la scelta di Scarpa di usare il colore rosso per le pareti. La storia delle città è straordinariamente ricca di esempi che mostrano come attraverso un procedimento fondato sull’accumulazione di nuovi strati



Foto dell’ingresso verso la passerella che da su piazza Marina.

che si aggiungono a quelli esistenti nel tempo, questi ultimi non sono più riconoscibili. Lo Steri, oggi, è un luogo che ha la capacità di rendersi visibile e di proporsi, a partire dalla risorsa recuperata, come cardine della vita sociale di Palermo, città universitaria. In questi spazi pensati da Scarpa e realizzati da Calandra, che ebbe un rapporto complesso e controverso con il maestro veneziano (1908-1978), si entra attraversando una soglia che produce stupore ed estasi contemplativa. Si tratta di un insieme complesso e mutevole, in cui l’architettura realizzata, ancora oggi, offre risposte puntuali a esigenze, bisogni e desideri dei singoli e della collettività. Le scelte progettuali sono state affrontate con l’obiettivo finale di definire una sequenza architettonica<sup>8</sup>. Questo scritto entrerà nel merito di questa riflessione, attraverso l’esperienza condotta da Carlo Scarpa

e del rilevante ruolo svolto per la definizione di una possibile strategia innovativa indirizzata alla ri-funzionalizzazione di Palazzo Chiaromonte, divenendo il mediatore del rapporto committente/contesto. In sintesi, tratteggiare lo sfondo del tema della ri-funzionalizzazione dello Steri è indispensabile per far emergere la complessità legate alle strategie dei percorsi studiate da Scarpa. Da un’attenta ricognizione nei luoghi e dallo studio documentato dell’evoluzione progettuale, attraverso i disegni conservati negli archivi e studiati nel loro insieme emerge, nella circolarità del progetto, che le linee tracciate da Scarpa individuano possibili percorsi. Anche le chiose scritte e i particolari costruttivi ben studiati alle diverse scale di rappresentazione sono un ottimo spunto per immaginare che dentro questi luoghi il protagonista è l’uomo, misura di tutte le cose (secondo l’interpretazione dell’asserzione fatta da Protagora). Il fruitore, così, è spesso

Foto della loggia del piano nobile dello Steri verso la sala Magna.

Foto storica della sala Magna durante i lavori.



raffigurato come una femminile figura silente e altre volte, sempre nei disegni di Scarpa, come la punta di una freccia che si muove lasciando la sua scia – una linea continua – dentro una complessa strategia dei percorsi che a ben guardare è sempre presente nel progetto per lo Steri.

In questa esperienze di progetto Scarpa è consapevole che bisogna predisporre un campo d'azione che guardi il reale e restituisca alla città, con l'intensità d'uso, quella molteplicità di relazioni che si sono sedimentate nel tempo nella fabbrica di Palazzo Chiaromonte. Tutto ciò è finalizzato all'acquisizione della capacità di riconoscere la fisicità di

un'architettura significativa e dei rapporti spaziali che definiscono, come per esempio quelli fra interno ed esterno.

La complessità del progetto elaborato da Scarpa, come mostra lo studio dei disegni, non sempre conosciuti e pubblicati, sembra risolversi in un assetto spaziale definito e finalizzato a riconoscere la fisicità di un'architettura resa significativa. Per lo Steri il maestro veneziano inventa rapporti spaziali che fanno proprio il "concetto" di soglia e di continuum spaziale con la consapevolezza che tutto ciò che osserviamo ha una forma e una propria geometria che ci riporta al mondo delle funzioni e della fluidità

del muoversi all'interno attraverso relazioni dinamiche anziché scene statiche. Il progetto d'architettura per Scarpa è pensiero concettuale e creativo dove sperimentare la composizione di ambiti spaziali che hanno il compito di mettere in relazione, o comunque di sottolineare, le differenze fra diverse situazioni morfologiche. Scarpa con il progetto per lo Steri si assume il compito di definire nuovi strati e quindi le nuove forme di relazione rispetto al già costruito, e istituisce relazioni in verticale, in sezione, con i piani di calpestio preesistenti.

Ad esempio, dalle "segrete" del Sant'Uffizio, insediato nello Steri dal 1601 al 1782, si dipartono altri percorsi verticali e orizzontali. Comprendere la circolarità di questi percorsi induce l'osservatore verso sottintesi rapporti spaziali che misurato, sfruttano e calibrano di volta in volta lo spazio esistente<sup>9</sup>.

Prima di soffermarci sul rapporto luce/colore, fortemente voluto da Scarpa per la Sala Magna, dobbiamo descrivere l'ingresso Ovest, quello su Piazza Marina. Come sappiamo della partita saranno importanti coprotagonisti oltre a Scarpa e Calandra, lo storico Camillo Filangeri e l'Ingegnere Nino Vicari. E proprio dallo studio dei rilievi effettuati da Filangeri e dalla storia di questa porta su Piazza Marina, aperta nel periodo in cui l'edificio fu adibito a Dogana, che nasce in Scarpa, dopo lungo sopralluogo, il convincimento di realizzare un ingresso legato a un tempo diverso. In un primo momento Scarpa indica una soluzione non troppo diversa da quella realizzata. Per questo ambito progetta una "colorata" – rosso e verde i colori usati – cerniera spaziale che per il tramite di una passerella in quota permette al visitatore di raggiungere la scala e quindi il piano nobile. Il progetto, poi realizzato da Calandra, rende accessibile solo in particolari circostanze l'ingresso da Piazza Marina, dove è presenza significativa il grande ficus macrophylla di Villa Garibaldi (un albero alto 30 metri che ha una circonferenza alla base del tronco che misura più di 21 metri e la sua chioma ha un diametro di 50 metri, oggi fra i più grandi d'Europa della sua specie). Per Scarpa il grande albero è elemento di progetto. In effetti egli nel definire la circolarità di quest'ambito obbliga il visitatore, una volta entrato a quota della piazza, dentro un percorso a baionetta. In questo percorso il visitatore che sale verso il piano nobile è obbligato ad attraversare una passerella. Ed è qui che ha la possibilità di scorgere dall'alto proprio il grande ficus. Questa è una posizione privilegiata per la visione, dall'alto, delle radici aeree emergenti, una



Particolare del soffitto del trecento della sala Magna.

delle particolarità del ficus macrophylla.

Da questo punto di vista, fortemente voluto da Scarpa, è possibile guardare tutto il giardino senza che la splendida e lavorata cancellata di Villa Garibaldi di Giovan Battista Basile possa celare lo sguardo. Nei disegni e nell'attenta realizzazione è evidente che questo infisso in ferro, che potrebbe restare sempre aperto, permette una visione da un particolare punto di vista posto in alto. Purtroppo da troppo tempo questa finestra a nastro sul giardino è chiusa; oggi chi ha la possibilità di trapiantare attraverso il riquadri dell'ampio infisso può verificare in sito questo nostro convincimento. Prima di

Carlo Scarpa, Studio per le pareti della sala Magna.

concludere questa descrizione sui percorsi narrativi di Scarpa per lo Steri dobbiamo fare alcune precisazioni. La prima riguarda le vasche d'acqua nel cortile, che previste nel progetto non furono realizzate. Brevemente cercheremo di comprendere quali "riverberi" di luce avrebbero prodotto tali vasche. La loro forma quadrata e la posizione non baricentrica erano tipiche delle operazioni nominabili di una colta composizione. Per posizione le vasche, non troppo profonde, erano slittate dal centro verso Nord, pensate in luce per gran parte del giorno. Lo slittamento fra quadrati, infatti, avrebbe prodotto diversi riverberi di luce sulle pareti della corte interna, e la densa luce di Sicilia avrebbe portato un lento "movimento" fra le colonne e posto in risalto le qualità spaziali del cortile porticato. Guardando i disegni di archivio colorati d'azzurro è chiaro l'espedito progettuale di Scarpa: entrando da Piazza Marina, un percorso obbligato a baionetta avrebbe fatto emergere i rapporti spaziali nel loro rivelarsi.

Un manifesto d'intenzioni, in parte realizzate, che pongono il visitatore all'interno di una cerniera spaziale che grazie alla forte luce che cade dal cortile è indirizzata verso di esso. Le diverse quote sono le quote della stratificazione del tempo. È utile ricordare, per esplicitare le ragioni del progetto, che questo ambito, come riportano le cronache del tempo, era l'accesso da Piazza Marina per la Dogana e il salto di quota si superava con una rampa molto inclinata. La storia della fabbrica riporta due differenti quote legate a usi e tempi diversi di realizzazione. Proprio queste due quote sono state usate da Scarpa che nell'intervenire fa propria anche questa memoria e la rende visibile a tutti.

Un'altra esigenza sempre considerata da Scarpa è stata quella di rendere accessibile da quest'ingresso la parte delle segrete sotto la Sala delle Armi attraverso un'apertura che poneva in relazione diretta questi due ambiti alla stessa quota. Questa quota – quella di Piazza Marina – permette ancora oggi di raggiungere non solo la Sala delle Armi ma anche i limitrofi edifici di proprietà dell'Università degli Studi di Palermo. La soluzione oggi realizzata di sicuro è la più convincente.

Infatti, in un primo tempo Scarpa aveva pensato di realizzare una scala aderente al muro ma poi ha optato, alzando il piano di posa di una parte della Sala delle Armi, per posizionare al centro una rampa. Nel guardare i disegni è utile sottolineare come anche in questo caso ci sono stati dei ripensamenti. Oggi per il tramite di questa scala è facile

raggiungere dal basso la Sala delle Armi di Palazzo Chiaromonte. In questo luogo, oggi aperto alla pubblica fruizione, basterebbe qualche piccolo accorgimento, non solo funzionale, per rendere più intrigante l'inizio di un possibile percorso. Saliti al piano nobile si entra nella Sala Magna e se da un lato si viene attratti dai dipinti del soffitto trecentesco si rimane basiti nel guardare le pareti della grande sala. Queste sono di color salmone. Il tutto è disarmante. Perché questo colore?

Le foto d'epoca raccontano che gli intonaci erano stati scrostati e dall'esame dei primi studi su questa sala – il progetto del 1973 – Scarpa aveva previsto una distribuzione "tipo parlamento inglese" con un ingresso, per il tramite di una nuova scala che dalla sala terrana, la Sala delle Armi, avrebbe portato direttamente alla Sala Magna con gli occhi del visitatore rivolti verso l'alto per ammirare il soffitto trecentesco. Tutto questo non è stato realizzato per oggettivi ripensamenti e forse non solo legati alla fruizione interna.

Entrando nella Sala Magna dalla loggia del piano nobile si comprende che le ampie finestre sul perimetro della sala toccano quasi il pavimento e sono molto alte. I nuovi infissi, studiati da Scarpa quasi singolarmente sono relativamente diversi al mutare del sole. In alcuni è presente la musciarabia, il carabottino accennato in precedenza, in altre, nella partitura interna, è posto soltanto il vetro che filtra la luce reale e la esalta predisponendo lo spazio della grande "stanza" ad accogliere e quasi proteggere il fruitore che vi si immerge.

Questa osservazione pone altre due questioni. La prima legata alla consapevolezza della natura del luogo e cioè un luogo per convegni e conferenze. La seconda, che la luce delle finestre esposte a Sud è mediata dall'ombra del loggiato. È anche interessante notare che, entrando nella Sala Magna e ponendoci verso Est, facendo riferimento alla direzione dell'attuale posizione delle sedie verso il tavolo del conferenziere, sulla destra si notano due ampie le finestre poste sulla loggia, quindi in una parte in ombra. Questo è un altro indizio sulla storia del Palazzo, osservato dallo stesso Scarpa.

Le due finestre, infatti, facevano entrare molta più luce anche quando venne realizzato il loggiato perimetrale al piano nobile. Ritornando alla questione del colore perché Calandra realizza in questa sala lo stucco color salmone?

La storia è nota, Scarpa muore nel 1978, Calandra è consapevole che il colore tracciato da Scarpa è



Foto della corte interna dello Steri.

il rosso. Lo stesso rosso che ha fatto realizzare al piano terra nell'ingresso di Piazza Marina. Lo stesso rosso che ha deciso con colui che ha "colorato" molte opere di Scarpa. Un rosso realizzato a stucco veneziano, una tecnica che, come ci ricorda Nino Vicari, è stato realizzato dalla ditta di Eugenio De Luigi, amico di Scarpa<sup>10</sup>.

Osservando i disegni si nota un tono di giallo come elemento "neutro" fra il soffitto e le pareti o fra le pareti e le ampie finestre della Sala Magna.

In un libro curato da Antonietta Iolanda Lima si restituisce, implicitamente, così come scritto da Philippe Duboÿ sulla rivista «Abitare», «il vero iter progettuale. Anche nell'illustrazione perfetta dei disegni del progetto diretto da Roberto Calandra con Camillo Filangeri e Nino Vicari, la mano di Carlo Scarpa si rivela importante; l'onnipresenza della sua firma disegnata è tradita dall'amico Calandra che abbandona il rosso dello stucco nella Sala Magna»<sup>11</sup>.

La questione del colore non è secondaria. Il colore è in sé un effetto, una sensazione: esso è la sensazione fisiologica che si prova sotto l'effetto di luci di diversa qualità e composizione (colore soggettivo), è la luce stessa, monocromatica o policromatica (rispettivamente colore oggettivo semplice e colore oggettivo composto), che viene riflessa nello spazio costruito. Per quanto riguarda i colori, Goethe ritiene inammissibile ridurre la fenomenologia ad una pura e semplice manifestazione ottica: nella percezione dei colori vi è una componente soggettiva<sup>12</sup>. Il colore è un terreno che storicamente ha suscitato continuo interesse, tra l'altro in personaggi diversi dallo stesso Goethe fino ad arrivare a Le Corbusier o Johannes Itten, per il quale il corso propedeutico del Bauhaus era un elemento essenziale. Cogliere in modo corretto la divergenza fra giallo e azzurro, notando soprattutto il suo intensificarsi nel rosso, consente agli opposti di tendere l'uno verso l'altro, "fondendosi" e dando vita a un terzo colore. Senza dubbio è una "segreta" intuizione per chi ha occhi per guardare. Investire un po' di tempo a riflettere sul colore, usando la ricerca scarpiana in una nuova prospettiva su come percepiamo è, forse, per usarlo in modo da contribuire a dare forma al nostro lavoro futuro. Siamo consapevoli che erano tanti i rossi che poteva/doveva scegliere Roberto Calandra. Un compito facile, infatti, sono tanti i rossi della storia dell'estetica, dal rosso Rubens al rosso Ferrari, dal Rosso Fiorentino al rosso di Valentino, dal (temporaneamente) derubricato rosso Pompeiano al rosso Goya. Dal rosso Goya interpretato da Rafael Moneo



per il progetto di una "stanza" del Prado al rosso Carpaccio (penso alla versione di Giuseppe Cipriani, proprietario e chef dell'Harry's Bar di Venezia, che un giorno del 1950 preparò il piatto a base di carne cruda, appositamente per un'amica, la contessa Amalia Nani Mocenigo)<sup>13</sup>, dal rosso Carpaccio (per alcuni il quadro del Carpaccio che avrebbe ispirato Cipriani è la Predica di Santo Stefano, oggi al Museo del Louvre, ma nel 1950 in mostra a Venezia) al rosso Valentino di Ettore Sottsass<sup>14</sup>, amante delle isole siciliane.

Per concludere, citiamo una memoria di Ettore Sottsass, un progettista per il quale il colore era tutto e che non ha mai usato i codici Pantone<sup>15</sup>: «La bellezza illumina di una strana luce bianca, tagliente, metafisica, il paesaggio sfocato della vita quotidiana. La bellezza quando appare, apre un'alta finestra dalla quale da molto, molto lontano si può vedere l'esistenza libera dal tempo e dallo spazio [...]. Se qualcosa ci salverà, sarà la bellezza»<sup>16</sup>. E sui colori fra il giallo e l'azzurro e la bellezza nel fare scarpiano, credo che ci sia ancora da approfondire. Ma questa è un'altra storia.



Rafael Moneo, una sala del Prado, Madrid.

#### Note

1. Si veda la trascrizione, a cura di Franca Semi, della lezione con diapositive sul progetto di ampliamento della Gipsoteca Canoviana a Possano tenuta da Carlo Scarpa agli studenti il 13 gennaio 1976 e pubblicata con il titolo *Volevo ritagliare l'azzurro del cielo*, «Rassegna», 7, luglio 1981, pp. 82-85.
2. Si veda la scheda di Sandro Giordano in F. Dal Co, G. Mazzariol (a cura di), *Carlo Scarpa. Opera completa*, Electa, Milano 1984, p. 114; S. Polano, *Carlo Scarpa: Palazzo Abatellis. La galleria della Sicilia, Palermo 1953-54*, Electa, Milano 1989; M. Iannello, *Antonello da Messina e la pittura del '400 in Sicilia nell'allestimento di Carlo Scarpa e Roberto Calandra*, in «Lexicon», 19, 2014, pp. 55-64.
3. S. Giunta, *Carlo Scarpa. Una [curiosa] lama di luce, un gonfalone d'oro, le mani e*

*un viso di donna. Riflessioni sul processo progettuale per l'allestimento di Palazzo Abatellis, 1953-1954*, Marsilio, Venezia 2016.

4. F. Dal Co, *Genie ist Fleiss. L'architettura di Carlo Scarpa*, in F. Dal Co, G. Mazzariol (a cura di), *Carlo Scarpa. Opera completa cit.*, p. 24.
5. *Ibidem*.
6. Il soffitto ligneo, con la sua narrazione di 32 storie, lungo 27 metri e largo 8 è uno speculum historiae e una summa figurativa di tutta la letteratura romanzesca medioevale. È stato realizzato per ordine di Manfredi III Chiaromonte dal 1377 al 1380. Cfr. A. I. Lima (a cura di), *Lo Steri dei Chiaromonte a Palermo*, Plumelia, Bagheria (PA) 2015.
7. Lo Steri fu successivamente tribunale dell'Inquisizione, rifugio dei poveri, impresa del Lotto, ufficio giudiziario e

dogana, fino a divenire corte d'appello e oggi la sede del Rettorato dell'Università degli Studi di Palermo. Cfr. A. I. Lima (a cura di) *Lo Steri di Palermo nel secondo Novecento. Dagli studi di Giuseppe Spataro al progetto di Roberto Calandra con la consulenza di Carlo Scarpa*, Flaccovio, Palermo 2006, p. 149.

8. «Dopo Scarpa, non è più possibile tornare al ripristino di Camillo Boito, né cedere alla pigrizia della mimesis». Cfr. A. F. Marciàno (cura di), *Carlo Scarpa*, Zanichelli, Bologna 1984, p. 8.
9. R. Calandra, *Il palazzo Chiaromonte o "lo Steri" di Palermo*, «Demetra», 1, dicembre 1991, p. 34.
10. N. Vicari, *1972-1998 Materiali e tecniche nell'intervento sullo Steri*, in A. I. Lima (a cura di), *Lo Steri di Palermo nel secondo*

*Novecento*. cit., p. 81.

11. P. Duboÿ, *Carlo Scarpa lo Steri di Palermo*, «Abitare», 474, 2007, p. 118.
12. Cfr. J.W. Goethe, *Dalla Teoria dei colori*, Demetra, Bussolengo (VR) 1995, pp. 136-140.
13. Si veda *La condessa e el carpaccio, Amalia Nani Mocenigo (Siglo XX)*, sandraferri.wordpress.com, 11 agosto 2016; e anche G. Cipriani, *L'angolo dell'Harry's Bar*, Rizzoli, Milano 1978.
14. Alla Triennale di Milano (15 settembre 2017-11 marzo 2018) in occasione del centenario della nascita di Ettore Sottsass (Innsbruck 1917-Milano 2007) Barbara Radice cura, con l'allestimento di Michele De Lucchi e Christoph Radl, la mostra: "Ettore Sottsass, There is a planet". Cfr. L. Molinari, *Cent'anni di Sottsass. Designer, architetto, e scrittore*. *New*

*York e Milano ne celebrano l'arte*, «L'Espresso», 38, LXIII, 17 Settembre 2017, p. 87.

15. A tal proposito, si veda il ricordo di James Irvine che vede protagonista Sottsass nell'indicare il colore di un vestito da chiedere in prestito a Fernanda Pivano, la sua ex moglie, per permettere allo studio di rilevarne il colore. cfr. D. Sudjic, *Il respiro del colore | Breathing colour*, «Domus», 1016, settembre 2017, p. 4.
16. E. Sottsass, *Scritti 1946-2001*, Neri Pozza, Vicenza 2002, p. 552.