



Santo 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

postfazione di Giampiero Bosoni

Marsilio

Santo 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

postfazione di Giampiero Bosoni

Marsilio

Indice

- 9 Introduzione

- 15 *Parte prima*
 - La Sala del Dubbio

- 17 Da dove si entra?
- 23 Scarpa in Sicilia: la mostra su Antonello del 1953 a Messina
- 27 Dal grande *figus macrophylla* al gioco delle risonanze
- 31 La scala nuova: il palazzo, il convento, la pinacoteca
- 39 La galleria alla vigilia dell'intervento e la Sala del Dubbio
- 43 Il taglio del nastro

- 49 *Parte seconda*
 - La pinacoteca, le sculture, il *Trionfo* e la fonte della vita

- 51 Da via Alloro
- 57 L'occhio del visitatore
- 67 Al piano primo la pinacoteca
- 75 Dall'*Ostensorio* alla Sala delle Croci
- 81 Una storia vista dall'interno: le mani, le Croci, il Gonfalone
- 91 La Sala di Antonello da Messina
- 99 Il *Trionfo della morte* visto dall'alto e il cavallo scarpiano
- 115 Il saluto del *Gonfalone*
- 125 La collezione delle sculture

- 159 Il paradigma indiziario di Carlo Scarpa a Palazzo Abatellis
di Giampiero Bosoni

- 165 Bibliografia

Il paradigma indiziario di Carlo Scarpa a Palazzo Abatellis

Giampiero Bosoni

«Dio è nel particolare» era una delle espressioni preferite dello storico dell'arte tedesco Aby Warburg (1866-1929). Probabilmente non è stato lui ha utilizzarla per la prima volta¹, ma nel mondo dell'arte questo ricorrente uso di Warburg ha costituito un punto di riferimento per molte generazioni di studiosi e artisti, non ultimo l'architetto Mies van der Rohe che ne fece spesso uso, tanto da essere poi ritenuto nel mondo dell'architettura, e non solo, un suo celebre motto.

Partiamo da questa citazione di Warburg posta in esergo all'interessante saggio *Spie. Radici di un paradigma indiziario*² dello storico Carlo Ginzburg, per portare alcune riflessioni intorno e nel merito dell'interessante indagine storica, *Carlo Scarpa. Una [curiosa] lama di luce, un gonfalone d'oro, le mani e un viso di donna*, che Santo Giunta ci propone come rilettura, in forma appunto di "paradigma indiziario"³, dell'intervento di Scarpa per la sistemazione a museo dello storico Palazzo Abatellis di Palermo. Indizi, dettagli, tracce, frammenti sono gli elementi di un'attenta e circostanziata lettura storico-critica messa insieme da Giunta alla ricerca di un "percorso perduto", concepito, secondo la ricostruzione di Giunta, da Carlo Scarpa per far vivere l'emozione completa di una particolare "promenade architecturale" attraverso una sequenza ben calibrata di spazi espositivi da comporre insieme (come un *puzzle* o un *rebus*), all'interno dello splendido palazzo Abatellis concepito alla fine del Quattrocento dall'architetto Matteo Carnilivari. Il saggio di Ginzburg è un ottimo strumento per apprezzare l'esercizio analitico, e in un certo senso didattico, come lo definisce lo stesso Giunta, di ricostruire una storia che sembra certa e definitiva, ma che non convince del tutto e dà l'impressione di nascondere un enigma, una questione non risolta. Rispetto a questo convincimento, basato su indizi documentati, ma anche su abduzioni relative a un "modo" scarpiano, potremmo qui fare nostra l'osservazione di Perry Anderson quando, commentando il saggio di Ginzburg, notava come tutte le sue ricerche sono caratterizzate da un persistente "richiamo al profondo". Secondo Anderson «L'enfasi euristica con cui Ginzburg dà risalto al marginale e all'anomalo»⁴ non è altro che l'esplicitazione di un'ossessione teoretica che vuole dimostrare che «la verità risiede nel lato oscuro della storia. [...] La parte nascosta, invisibile della realtà – scrive Carlo Ginzburg – non è meno importante di quella visibile»⁵.

In questo senso Giunta, come d'altra parte Ginzburg, non vuole proporci



116. Vista dal giardino all'italiana dell'ala settecentesca verso via Alloro.

una lettura misteriosa e quasi magica, ma piuttosto la ricomposizione complessa di una trama "altra", più che plausibile, attraverso indizi, che sono nuovi documenti, tracce ben leggibili, coerenze progettuali chiarificatrici di rapporti finora non ben definiti. D'altra parte, come ci ricorda Giunta nel suo testo, Scarpa usava affermare che «Per ottenere qualche cosa bisogna inventare dei rapporti»⁶, e Giunta si pone proprio il compito di verificare bene quali sono i rapporti "inventati" da Scarpa dentro l'architettura di Carnilivari. A ogni modo l'autore ha sempre ben presente anche il monito di Bruno Zevi: «Quando si parla della sua opera (quella di Scarpa appunto) molti amano adagiarsi in un'atmosfera drogata, arcana e criptica, cui fa riscontro una fraseologia letteraria in bilico tra l'incanto e il melodramma. Chi ha frequentato Carlo assiduamente, nella sua fatica quotidiana, sa benissimo che, di fronte a queste magiche rievocazioni, si metterebbe a ridere»⁷.

Allora l'architetto e ricercatore Giunta parte da una domanda molto concreta, che usava porre, quasi provocatoriamente, il suo maestro Pasquale Culotta discutendo dei progetti dei propri allievi: «Da dove si entra?». Ogni storia ha un inizio e una fine e in mezzo c'è il racconto. Le storie si possono raccontare in tanti modi, ma ognuno ha il suo "stile" e Scarpa ne aveva uno suo molto particolare, sempre ben definito, anche se spesso ben celato dietro ciò che molti si limitano a interpretare come un puro compiacimento di forme ricercate e armoniche. Quindi per iniziare a leggere una storia raccontata da Scarpa è giusto porsi la domanda, «Ma inizia proprio qui la storia che ci vuole raccontare Scarpa?», appunto: «Da dove si entra?». In effetti, come scrive Giunta nell'introduzione «le pagine di questo libro ipotizzano una "storia" o una riflessione divisa in due parti, che nell'insieme cerca di rimettere in circolo il filo rosso che lega gli spazi interni di questo luogo felice dell'architettura contemporanea a Palermo»⁸. Nella prima parte l'autore nutre un dubbio da cui scaturiscono alcune domande, e sulla base di alcuni indizi ci mette davanti al suo convincimento che l'attuale numerazione delle sale di Palazzo Abatellis (in sostanza il percorso oggi adottato per la visita), come lui dice "forzi", ma appare evidente intenda dire "stravolga", il percorso espositivo concepito da Carlo Scarpa.

Poi nella seconda parte individua una sequenza logica di dispositivi architettonici tipicamente scarpiani che si conclude, come lui afferma, «magnificando l'architettura di Matteo Carnivalari»⁹.

Ci illumina al riguardo una fulminante quanto acuta osservazione tipica di Bruno Zevi: «Scarpa aveva deciso di sottrarsi all'impegno della creatività architettonica per poterne magistralmente colmare la mancanza. Controprova. Ha raggiunto lo stadio adulto dell'autonomia delle dissonanze in qualche stazione del museo di Castelvechio a Verona, ma in grado esauriente solo nella galleria di palazzo Abatellis a Palermo. Per quale motivo? Non emendava: gestiva e commentava spazi concepiti da un grande architetto, Matteo Carnivalari»¹⁰.

Certamente il sofisticato eclettismo di Carnilivari, che concepisce l'edificio per il maestro portulano del regno e pretore di Palermo, Francesco Abatellis, in forme del tardo gotico catalano con soluzioni rinascimentali e qualche accento chiaromontano, deve aver subito acceso in Scarpa un interesse indagatore teso a ricomporre e rivitalizzare quell'originale spirito che ancora aleggiava nella fabbrica gravemente danneggiata dai bombardamenti del 1943, e altre precedenti manomissioni. Ci illumina la scena Carlo Bertelli quando ci fa presente che «Scarpa appartenne a quella generazione che si accostò al medioevo con gli occhi di Carrà, per trovarvi il più robusto antidoto alla stanca normalità accademica»¹¹. Le sue ricerche e inediti soluzioni «sono un'indicazione di quella sua complessità di riferimenti che gli consente d'inventare con la consapevolezza di avere numi lontani dentro un passato che nessuno esplora più con la sua ruskiniana agilità, ma senza cadere nella citazione»¹².

Ma a tal proposito non si può dimenticare, su questa "scena del delitto", anche il fondamentale ruolo del soprintendente/curatore Giorgi Vigni che lo affiancherà, nei tempi strettissimi del progetto e della sua realizzazione (meno di un anno tra il 1953 e il 1954), con una visione aperta, dove «far prevalere la necessità di una buona esposizione a quelle puramente scientifiche dello storico dell'arte»¹³, ma anche precisa e controllata, con «un fraterno e possibile congeniale occhio critico», inteso come apporto «di reciproca utilità per il fine da raggiungere»¹⁴. Della partita saranno importanti coprotagonisti anche lo storico dell'arte Giovanni Carandente e l'architetto palermitano Enrico Calandra.

È interessante notare che alcune fondamentali tracce, più o meno velate o disattese (e per tanto dimenticate), come alcune note a margine («nuova scala è utile in tempo piovoso», alcune «frecce sui diversi ingressi e la numerazione delle due sale Ia e IIa»), si trovano su disegni autografi di Scarpa delle piante del progetto non più ritrovati in originale, ma ben leggibili sulle pagine della rivista «L'architettura. Cronache e storia» diretta da Bruno Zevi, nell'articolo di Giuseppe Mazzariol, *Opere di Carlo Scarpa*, pubblicato nel settembre-ottobre del 1955.

In questo testo Santo Giunta dimostra di essere un attento indagatore della cultura del progetto quanto un abile narratore; egli sa sposare l'audacia e l'originalità della sua tesi con un linguaggio romanzato che seduce e cattura nella sua rete. Elemento di centrale importanza è il gioco delle connessioni. La prospettiva di ricerca di Santo Giunta opera alternando abilmente primi piani e scene di fondo: viste ravvicinate al microscopio per analizzare dettagli, e punti più lontani inquadrati con il telescopio, attraverso l'impiego dell'intelligenza indiziaria, ricostruendo microstorie le quali a loro volta offrono chiavi inedite di lettura per le macrostorie, ovvero per il contesto generale che nel nostro caso è la corretta lettura del progetto museografico di Carlo Scarpa nel Palazzo Abatellis di Palermo.

«Se la realtà è opaca – scrive Ginzburg – esistono zone privilegiate (spie, indizi) che consentono di decifrarla»¹⁵. Quindi l'intelligenza indiziaria è una vera e propria astuzia, un'arma obliqua che permette di conseguire risultati straordinari e penetrare nella profondità del senso. Con tale prospettiva di ricerca Giunta fa emergere ciò che è anche il "modo" progettuale di Scarpa, quando per esempio, lo stesso Scarpa, afferma che per progettare «bisogna avere la mente doppia, la mente tripla, la mente del ladro, da uomo che specula, da uomo che vorrebbe rubare in una banca, e bisogna avere quello che io chiamo arguzia, una tensione attenta per poter capire tutto quello che succede e quello che succederà»¹⁶.

Giunta ci propone così una «filosofia della composizione»¹⁷ (forse la stessa che Dal Co definisce la «sostanza della composizione» derivata dal «commento svolto da Scarpa intorno ai reperti storici come nel palazzo Abatellis»¹⁸) in cui l'incedere investigativo può essere espresso attraverso la metafora del *puzzle*: Manlio Brusatin ci ricorda che Scarpa nella sue case ad Asolo e Vicenza teneva in bella mostra «qualche ingegnoso *puzzle* di legno»¹⁹. Questa parola anglosassone, come tanta buona letteratura poliziesca, racchiude l'idea di risoluzione, di scioglimento di un enigma. Tuttavia il "gioco di pazienza", a cui ci invita l'autore non è la ricomposizione di tessere disordinate, ma piuttosto come in un *rebus* il corretto percorso per saper leggere quel "gioco" scomposto che è poi l'insieme, l'intero.

In tale prospettiva, il dettaglio viene considerato un taglio, una sezione che contiene qualcosa dell'intero. Nel caso di Scarpa la qualità del dettaglio, del frammento sta all'intero in maniera armonica e coerente. A questa ricerca di coerenza e armonia sta particolarmente attento il lavoro di ricostruzione indiziaria istruito da Giunta. A supporto di questa tesi possiamo portare una nota di Francesco Dal Co, quasi in forma di testimonianza: «[...] La qualità – ma quale? La risposta, forse, in un passo di Autunno del Medioevo di John Huizinga che Scarpa lesse nel 1942, ove "misura" e "armonia" vengono dette costitutive dell'"essenza dell'arte" –, la ricerca della qualità, dunque, si esplica nel dettaglio. Misura ed armonia sono però attributi anche dell'enigma»²⁰. Parlando di frammenti ed enigma non si può non chiamare in causa uno dei più fini lettori di trame complesse nella storia dell'architettura, ovvero Manfredo Tafuri: «Accade spesso di usare, piuttosto, per le opere di Scarpa, il termine "frammento". Ed è indubbio che, specie a partire dalla fine degli anni '50, Scarpa definisce una vera e propria poetica basata sull'accumulazione dei segni, sulla moltiplicazione dei suggerimenti formali, sull'indeterminazione degli organismi. [...] il pluralismo delle "invenzioni" e il pullulare dei singoli elementi introducono tensioni risolte a favore del particolare, dell'eccezione del singolare. I percorsi rimangono individuati e individuabili: ma intrecciati, come nel cimitero, aperti a molteplici alternative, quando non vengono addirittura ostacolati e sviati, come nella ristrutturazione della Querini Stampalia a Venezia o nel progetto per la galleria

nazionale di Messina»²¹. Forse, come ci propone Giunta, fra questi percorsi "ostacolati e sviati" bisogna aggiungere anche quello per Palazzo Abatellis. Chi legge questo testo come postfazione, avrà già scoperto l'arcano che Giunta con incalzante fare storico-investigativo si è impegnato a svelare con lente d'ingrandimento alla mano e sguardo attento agli indizi lasciati della mente "astuta" di Carlo Scarpa: un po' Arsenio Lupin e un po' Moriarty. Credo che l'indagine di Giunta sia perfettamente riuscita su diversi fronti: sia nella coraggiosa e difficile operazione di mettere in discussione le "certezze" dell'impianto da decenni utilizzato per la visita del Museo Regionale della Sicilia, sia nel pregevole tentativo di offrire una lettura divulgativa, didattica, ma sempre scientifica, e coinvolgente in grado di stimolare la curiosità degli studenti.

Come del resto ha rilevato Giulio Giorcello²², alla luce della teoria di *The Play of Musement* del semiotico americano Charles Sanders Peirce, (sagacemente espressa nel suo curioso racconto poliziesco *Guessing* nel quale riflette sul tema dell'abduzione), risulta evidente la lezione che Giunta ci offre con la sua buona prova di investigatore del pensiero progettuale di Carlo Scarpa: il bravo progettista come il bravo storico (e in questo caso Santo Giunta ben rappresenta questi due ruoli), come il bravo filosofo e come il bravo scienziato, deve sapersi abbandonare al misterioso gioco dell'indovinare, in modo da affinare il proprio fiuto per svelare i segreti legami tra le cose. Bisogna porre attenzione e valorizzare quella via del pensiero che si muove per frammenti e, a partire da questi, costruisce una catena di ipotesi-prove-ipotesi con cui tenta di legare la multiformità dell'esperienza.

Si può a questo punto lasciare l'ultima parola a chi ha creato "i segreti legami tra le cose" qui riletti con occhio indagatore da Giunta, ovvero lo stesso Scarpa: «Mi voglio confessare: ci terrei che un critico scoprisse nei miei lavori certe intenzioni che ho sempre avuto. [...] Come si posso affermare certe cose, se non si è educati? Educati come dice il Foscolo, "alle istorie", cioè a una vasta conoscenza? Se non vi è un'educazione al passato?»²³.

¹ Il biografo di Warburg, Ernst M. Gombrich, era molto incerto che tale espressione abbia avuto origine con Warburg stesso. Una forma precedente del detto e cioè «Le bon Dieu est dans le détail» ("il buon Dio è nel dettaglio") è generalmente attribuita a Gustave Flaubert (1821-1880).

² Carlo Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in Id., *Miti emblematici spie, morfologia e storia*, Einaudi, Torino 1986.

³ «Con tale termine (paradigma) voglio indicare conquiste universalmente riconosciute, le quali, per un certo periodo, forniscono un modello di problemi e soluzioni accettabili e coloro che praticano un certo campo di ricerca», in Thomas S. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino 1969.

⁴ Perry Anderson, *Una ricerca notturna: Carlo Ginzburg*, in Id., *Al fuoco dell'impegno*, Milano, il Saggiatore, 1995, p. 265.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Dalla trascrizione della Prolusione tenuta in occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico 1964-65 all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia e pubblicata con il titolo *Arredare*, in Dal Co, Mazzariol, *Carlo Scarpa...*, p. 282.

⁷ Bruno Zevi, *Di qua o di là dell'architettura*, in Dal Co, Mazzariol, *Carlo Scarpa...*, pp. 271-272.

⁸ Cfr. Santo Giunta in questo volume alla p. 13.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Bruno Zevi, *Di qua o di là dell'architettura*, in Dal Co, Mazzariol, *Carlo Scarpa...*, p. 272.

¹¹ Carlo Bertelli, *La luce e il progetto*, in Dal Co, Mazzariol, *Carlo Scarpa...*, pp. 191-192.

¹² *Ibidem*.

¹³ Giorgio Vigni, *Ricordo di un lavoro di Scarpa. La sistemazione della Galleria Nazionale della Sicilia a Palermo*, in *Carlo Scarpa: il progetto per Santa Caterina a Treviso*, catalogo della mostra (Treviso, Convento di Santa Caterina, Treviso 26 maggio-14 luglio 1984), a cura di Marilena Boccato, Roberto Dupré, Giuseppe Guariglia, Pier Antonio Val, Bartolomeo Viscuso, Grafiche Vianello, Treviso 1984, p. 38.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Ginzburg, *Spie*, in *Miti emblematici spie...*, cit., p. 191.

¹⁶ Vedi nota 4 nella *Introduzione* di questo stesso volume, p. 13.

¹⁷ Vedi la *Filosofia della composizione* di Edgar Allan Poe. Cfr. Id., *Filosofia della composizione e altri saggi*, a cura di L. Koch, Guida editore, Napoli 1986, pp. 17-31.

¹⁸ Francesco dal Co, *Genie ist Fleiss, L'architettura di Carlo Scarpa*, in Dal Co, Mazzariol, *Carlo Scarpa...*, cit., p. 37.

¹⁹ Manlio Brusatin, *La casa dell'architetto*, in Dal Co, Mazzariol, *Carlo Scarpa...*, cit., p. 195.

²⁰ Francesco dal Co, *Genie ist Fleiss, L'architettura di Carlo Scarpa*, in Dal Co, Mazzariol, *Carlo Scarpa...*, cit., p. 37.

²¹ Manfredo Tafuri, *Il frammento, la "figura", il gioco. Carlo Scarpa e la cultura architettonica italiana*, in Dal Co, Mazzariol, *Carlo Scarpa...*, cit., p. 72.

²² Giulio Giorrello, *Intervento*, in *Paradigma indiziario e conoscenza storica. Dibattito su "Spie" di Carlo Ginzburg*, interventi di L. Canfora, M. Rosa, R. Villari, M. Vigetti, G. Giorrello, A. Schiavone, S. Veca, E. Cantarella, U. Eco e C. Ginzburg, «Quaderni di Storia», VI, n.12, luglio-dicembre 1980, pp. 18-21.

²³ Conferenza di Carlo Scarpa tenuta a Madrid nell'estate del 1978 intitolata *Mille cipressi*, in Dal Co, Mazzariol, *Carlo Scarpa...*, cit., p. 287.

Santo Giunta, architetto, PhD, ricercatore in Composizione architettonica e urbana è stato Coordinatore regionale Nuove Generazioni IN/Arch Sicilia dal 2001 al 2003. Nel 2006 è invitato a esporre alla *10. Mostra Internazionale di Architettura*, Biennale di Venezia. Nel 2008 gli è stato conferito il Premio Giovanni Battista Vaccarini dall'Associazione Quadranti d'Architettura. Nel 2009 riceve il primo premio dedicato a Emanuele Rimini dall'Ance Catania ed è finalista alla Medaglia d'oro dell'architettura italiana della Triennale di Milano. Nel 2010 è invitato a esporre alla *12. Mostra Internazionale di Architettura*, Biennale di Venezia. Svolge attività didattica e di ricerca presso il Dipartimento di Architettura della Scuola Politecnica dell'Università degli Studi di Palermo.

Giampiero Bosoni, architetto, storico del design e dell'architettura, professore ordinario in Architettura degli Interni al Politecnico di Milano. Ha collaborato con Figini e Pollini, Vittorio Gregotti ed Enzo Mari, con i quali ha sviluppato i suoi interessi per la storia e la teoria dell'architettura e del design. Dal 1982 al 1994 è redattore, e cura tre numeri monografici, della rivista «Rassegna – problemi di architettura dell'ambiente», diretta da Vittorio Gregotti. Dal 1989 al 1994 dirige la rivista «Progex- Exhibit Design & Architetture espositive, rivista quadrimestrale di architettura per musei e mostre». Nel 2007 cura insieme a Guy Cogeval (attuale presidente del Musée d'Orsay) la mostra *Il Modo Italiano - Design e avanguardie artistiche in Italia nel XX secolo* (Fine Arts Museum, Montréal; Royal Ontario Museum, Toronto; MART, Rovereto). È stato invitato dal Museum of Modern Art di New York a curare il libro di presentazione della sezione italiana del design. Sui temi dell'architettura degli interni e del design, ha scritto e curato diversi libri, di cui tre su Franco Albini, e pubblicato più di duecento articoli. Fa parte dei Comitati scientifici della Fondazione Franco Albini e dell'Associazione Italiana Storici del Design.