

Palermo bianca

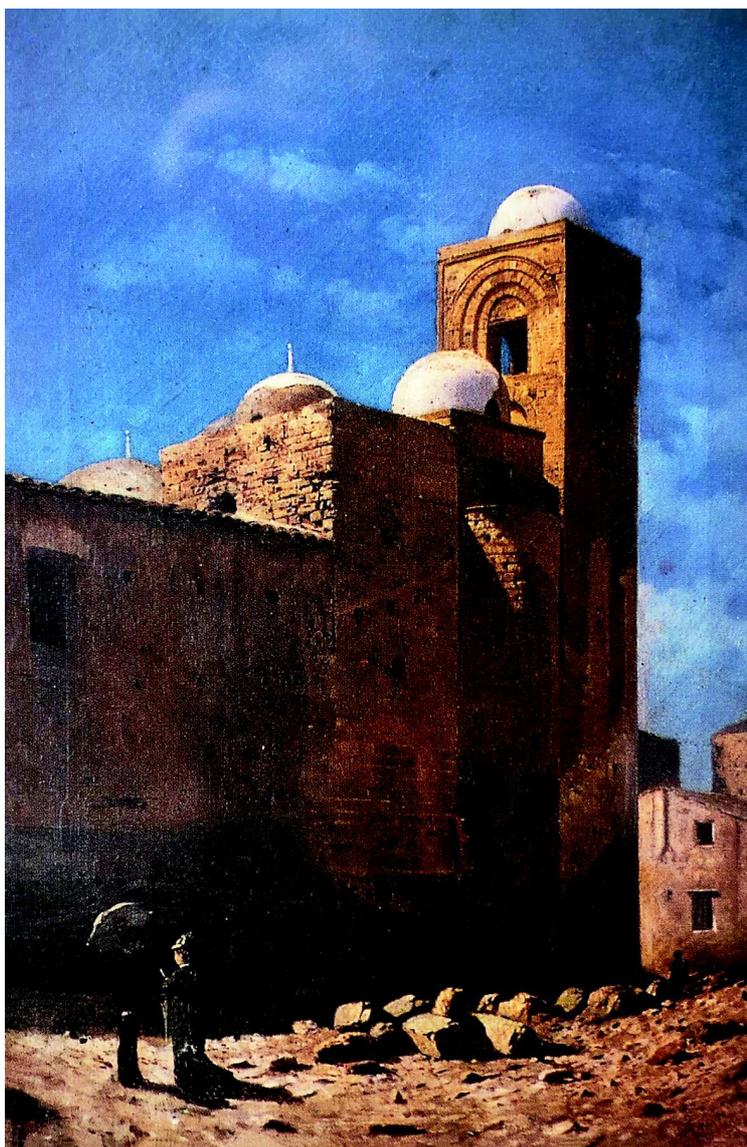
Paolo De Marco
PhD student
Universitat Politècnica
de València e
Università degli Studi
di Palermo

Palermo bianca potrebbe sembrare una città invisibile; tuttavia, nonostante le stratificazioni e le trasformazioni, la storia del colore bianco riemerge come una traiettoria continua nella città, nella sua forma e nelle sue architetture

Il colore bianco, nella storia, ha sempre assunto significati particolari, spesso legati all'idea di immaterialità, divenendo anche espressione religiosa che trascende la fisicità del mondo e aspira al divino¹. Il bianco, inoltre, partecipa alla costruzione di una sorta di mito la cui memoria ci giunge attraverso l'arte, la città, le architetture.

Presente come una costante in tutte le epoche, il mito del bianco si nutre principalmente di due memorie antiche, quella classica e quella mediterranea. Nel XVII secolo, infatti, Johann Joachim Winckelmann riconobbe nell'architettura greca, spogliata dalle sue connotazioni policrome ed *ingannevoli*, la «nobile semplicità e quieta grandezza» che ispirarono a partire da quel momento le arti neoclassiche². Il bianco diventa espressione e aspirazione di una condizione che travalica i luoghi e il tempo, mentre l'architettura (ed anche la scultura) traendo continua ispirazione da questi valori, si purifica dal cromatismo «poiché il colore bianco è quello che rimanda più raggi di luce, di conseguenza si fa più sensibile; così anche un corpo bello lo sarà ancor di più nella misura in cui sarà più bianco»¹.

Ai canoni estetici della classicità si affianca poi il mito della mediterraneità che stabilisce una sorta di identità inafferrabile, paradossalmente generata, in parte, dalla cultura nordica, dagli artisti e letterati che viaggiando verso sud vi scoprirono una particolare armonia tra uomo, natura e paesaggio. Tra questi bisogna ricordare J.W. Goethe - forse il più celebre dei viaggiatori⁴ - e altri personaggi chiave dell'architettura moderna come K.F. Schinkel, E.G. Asplund e Le Corbusier. La mediterraneità, nata nell'Antica Grecia, unisce sotto la medesima intensa luce



bianca il *mare nostrum* e le culture che vi si affacciano: le piccole case delle isole greche, i borghi dell'Italia meridionale, i *pueblos* dell'Andalusia, le cittadine al sud della Francia e gli insediamenti al nord del Marocco.

Indagando l'etimologia del *bianco*, mentre il termine italiano deriva dal tedesco

Rocco Lentini, *San Giovanni degli Eremiti*, olio su tela, 1876

1 - J. J. Winckelmann, *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, tr. it. a cura di G. Uscatescu, S. Cristina Gela 1991



Veduta dell'ingresso dell'Orto Botanico di Palermo, Litografia, Sec. XIX

blanch (o *blanck*), in greco antico è λευκός (*leukós*) da cui i latini derivarono *lux-lucis*, ovvero *luce*. I greci, infatti, percepivano (e quindi definivano) in maniera differente i colori: il sole ed il fuoco erano gialli (ξανθός, *xanthós*), mentre all'aria e all'acqua attribuivano il colore *bianco*, che indicava un particolare rapporto con la luce e alludeva alla trasparenza, limpidezza e brillantezza; con un'accezione oggi disorientante, per i greci anche la terra era bianca nel suo stato naturale, ma poteva essere corrotta dalle tinte e dal nero (μέλας, *mélas*).

La classicità rappresenta un ideale di armonia, proporzione, perfezione e bellezza intrinsecamente legato al colore bianco, che ancora oggi nutre e stimola la ricerca artistica e architettonica. «Il colore bianco - afferma Alberto Campo Baeza - è simbolo del perenne, l'universale nello spazio e l'eterno nel tempo»². Sono infatti bianchi il marmo pario del Partenone - o almeno così è giunto a noi - ma anche il travertino romano, le architetture di Borromini e le sculture del Bernini e di Canova. Sono bianche le serene città raccontate da Joseph Roth, la spaventosa *cecità* di José Saramago,

ma anche il *quadrato* di Malevič, i *tagli* di Lucio Fontana, gli stucchi di Serpotta, le disadorne architetture moderniste e contemporanee. «Il sole è giovane e forte - scrive Joseph Roth -, il cielo alto e turchino, gli alberi verde scuro, meditabondi, antichissimi. E bianche, le strade, che da secoli hanno bevuto e riflesso il sole, portano alle città bianche dai tetti piatti, che sono così, appunto, quasi a voler dimostrare che neanche l'altezza qui può diventare pericolosa e che nessuno potrà mai precipitare nell'abisso scuro»³.

Palermo bianca potrebbe sembrare una *città invisibile*; e, tuttavia, nonostante le stratificazioni e le trasformazioni, è da annoverare tra le autentiche città bianche, specialmente per essere una delle capitali del Mediterraneo. Il bianco è rintracciabile in alcune tappe della storia della città, confermando le ambigue origini ed i molteplici significati di questo colore. Si potrebbe iniziare proprio dalla *mediterraneità araba* - in cui mito e verità storica si confondono - che la accomuna alle altre grandi città islamiche del bacino mediterraneo. «Palermo, capitale di 'Isqilliah, - scrive il viaggiatore

2 - A. Campo Baeza, *L'idea costruita*, Siracusa 2012, p. 35

3 - J. Roth, *Le città bianche*, Milano 1987, p. 21

Al Muqaddasi nella seconda metà del X secolo - giace a spiaggia di mare, in quell'isola. Avanza in grandezza Al Fustat (il Cairo Vecchio); se non che le fabbriche di questi [Siciliani] son parte di pietra e parte di mattoni: onde [la città comparisce] rossa e bianca»⁴. Un'ulteriore descrizione giunge da Ibn Gubayr, nato e cresciuto in terre iberiche, che descrive Palermo nel XII secolo come una «stupenda città; somigliante a Cordova per l'architettura» i cui «edifici sono tutti di pietra Kiddán tagliata»⁵ idealizzando una città bianca grazie al prezioso impiego della pietra o, addirittura, del marmo.

L'immagine (reale o fantastica) della città musulmana riaffiora in alcuni monumenti in forma di frammenti: all'interno della cattedrale di Palermo, nell'andito che permetteva l'accesso alla torre di sud-est, si trova un gruppo di *muqarnas* bianche; alveolature analoghe a quelle della Cattedrale emergono nell'austera essenzialità della piccola Cappella della Santissima Trinità alla Zisa, dove il bianco emerge dai paramenti lapidei, colmando «il passaggio dal rettangolo al quadrato dell'imposta della cupola». Bianche erano probabilmente anche le cupolette arabo-normanne di San Cataldo e di San Giovanni degli Eremiti, così come ce le restituisce Rocco Lentini in un dipinto del 1876; nelle chiese normanne e nella Cappella Palatina, il bianco illumina lo spazio con i *lambris* di marmo (conclusi dalla decorazione in mosaico) in continuità con il fondo dei pavimenti intarsiati di marmi preziosi: il bianco e la monocromaticità, diventano contrappunto allo sfarzoso cromatismo dei mosaici e delle coperture.

Ancora una volta il marmo bianco, questa volta proveniente dalla Toscana, brilla cinquecentesca nella Fontana Pretoria, protagonista di una delle piazze più evocative della città. Successivamente, la *candida Palermo* descritta dai viaggiatori arabi viene investita dall'esplosione dei colori con l'uso dei marmi mischi e tramischi del sei-settecento; il bianco però riemerge - antidoto agli eccessi del decoro e del barocco - in maniera chiara ed assertiva, nelle sculture e negli spazi legati all'opera di Giacomo Serpotta i cui Oratori ed interni



di chiese sono bianchi scrigni che costellano l'intero centro storico. La produzione dell'artista palermitano, a cavallo tra il XVII e XVIII secolo, rivoluziona la tradizione *povera* degli stucchi elevandola ad arte raffinata e ricercata, rivisitando temi locali ed esempi colti romani e napoletani. Le monocromatiche figure raggiungono una plasticità forse non praticabile con il marmo, e meravigliano per il loro *non-colore*, tutt'altro che *neutro* e al contrario incredibilmente presente ed a tratti accecante. I bianchi di Serpotta, *illustrati* e opachi, riflettenti e non, compongono un mondo di figure, drappi e architetture che, privati del colore, liberano la forma e l'essenza dello spazio dai condizionamenti

Ernesto Basile, schizzo del Villino Basile dal giardino

4 - Pubblicato nel 1873 nella *Biblioteca geographorum arabicorum* da De Goeje. Cfr. G. Carta et alii, *Et in Arcadia nos. Palermo nei geografi e viaggiatori da Edrisi a Berenson*, Palermo 1987, p. 32

5 - G. Carta et alii, *Ibidem*, p. 38

della materia, acquisiscono leggerezza, purezza, universalità.

L'opera di Giacomo Serpotta contribuisce al recupero di un'idea di classicità che diviene diffusa verso la fine del XVIII secolo, periodo a cui risale l'edificio neoclassico del *Gymnasium* dell'Orto Botanico di Léon Dufourny (1789), che in origine era probabilmente intonacato di bianco, sormontato da una cupola celeste chiaro, e l'ancora più puro edificio dell'Istituto Agrario Castelnuovo, attribuito ad Antonino Gentile (1819-34). Il marmo di Carrara è invece il prezioso rivestimento del *Tempietto della musica* a Piazza Castelnuovo, costruito da Salvatore Valenti nel 1875.

In epoca modernista il bianco ricompare nella straordinaria ed enigmatica architettura del Villino Ida che Ernesto Basile realizzò come sua residenza nel 1903, ad angolo tra Via Principe di Villafranca e Via Siracusa. Quest'architettura rappresenta forse l'opera più moderna ed europea di Basile e, - come sottolinea Gianni Pirrone - segue le sperimentazioni di altri grandi architetti europei come Wagner, Horta, Van der Velde e, oltreoceano, F.L. Wright. «La casa bianca: non l'ocra calda del tufo soluntino, non le austere patine della pietra iblea [...], ma lo stucco bianco»⁶, una tecnica che lo stesso Basile aveva studiato nell'opera di Giacomo Serpotta, affascinato dall'«opaco candore, lievemente lucido e brillante solo nel fine modellato delle figure»⁷. Nel filone delle ricerche scientifiche di fine Ottocento, infatti, acquista particolare rilevanza la riscoperta degli stucchi e del Serpotta: «decoratori, quali Rocco Lentini e Vincenzo Pittini, nonché lo stesso Basile, più tardi di Capità - scrive Antonino Margagliotta - si dedicano allo studio del Settecento siciliano, esprimendo la consapevolezza di una continuità ideale con una tradizione artigianale tecnicamente qualificata»⁸. Oltre a questa possibile chiave interpretativa, le ragioni della peculiare scelta cromatica si possono rintracciare - oltre che nelle influenze *viennesi* - negli studi sulle tradizioni locali e sulla cultura dell'abitare mediterraneo

a cui Basile si interessa a partire dal 1900 - al ritorno da un viaggio-studio in Egitto e Grecia - e che conducono al *ciclo delle ville bianche* (tre, insieme alla casa Fassini e alla casa Monroy, tutte del 1903)⁹. E se l'ingresso del Villino Basile - rivestito con bianche piastrelle, chiuse superiormente da una fascia decorata a fondo oro - riprende i *lambris* delle chiese normanne, nel 1906 il riferimento all'architettura neomoresca e il legame con la cultura mediterranea diviene più intenso con lo Stand Florio, piccolo padiglione bianco sul litorale azzurro di Romagnolo.

In epoca recente, lo studio delle forme dell'abitare mediterraneo e l'interesse per le sperimentazioni dell'architettura internazionale vengono coniugati nella Villa Maniscalco, realizzata a Falconarossa da Giuseppe Samonà negli anni Sessanta¹⁰. I rimandi alle contemporanee realizzazioni di Loos, Neutra, Mies e Wright sono assimilati nell'impianto a croce della villa che corrisponde, in alzato, ad una configurazione di volumi di diverse altezze. In questi, bianchi e squadrati, «rivive un atteggiamento di indifferenza agli stili, a favore di una costante opera di riappropriazione di essi, tipico della storia dell'architettura siciliana, dall'epoca normanna all'Art Nouveau»¹¹.

Questo breve excursus in cui le opere citate possono interpretarsi come casi di un fenomeno ben più esteso, individua la storia del colore bianco a Palermo come una traiettoria continua - indifferente agli stili - che riemerge nella storia della città, nella sua forma e nelle sue architetture. Colore che contiene tutti gli altri e che appare in tutte le epoche, il bianco è arabo e normanno, barocco e poi neoclassico, liberty e finalmente moderno; il bianco della pietra, del marmo, degli intonaci e degli stucchi. Il bianco che non era bianco ma lo è diventato con il tempo, quello che invece lo era e non lo è più, quello che sarebbe potuto essere e non lo mai è stato.

La Palermo bianca è una *città visibile*, capace di accogliere culture e architetture distanti nel tempo nell'ideale di purezza e universalità. [•]

6 - G. Pirrone, *Villino Basile*, Roma 1981, p. 29

7 - Così scrive E. Basile nel testo inserito in R. Lentini (a cura di), *Le sculture e gli stucchi di Giacomo Serpotta*, Torino 1911

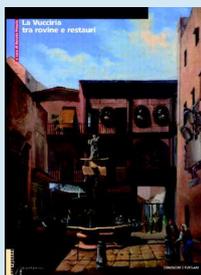
8 - A. Margagliotta, *Materiali e tecnologie del Liberty in Sicilia*, Università degli Studi di Palermo, 1993, p. 357

9 - Cfr. V. Martorana Tusa, *Verso una modernità mediterranea: i progetti di Ernesto Basile fra il 1903 e il 1904*, in E. Mauro, E. Sessa (a cura di), «Dispar et Unum. 1904-2004 I cento anni del Villino Basile», Palermo 2006, pp. 342-348

10 - Cfr. A. Sciascia, *Le ville di Falconarossa*, in G. Marras, M. Pogačnik (a cura di), «Giuseppe Samonà e la Scuola di Architettura di Venezia», Padova 2006, pp. 139-170

11 - M. Tafuri, *Gli anni dell'«attesa»: 1922-1945*, in C. Aymonino et alii, *Giuseppe Samonà 1293-1975. Cinquant'anni di architetture*, Roma 1975, p. 16

edizioni di Salvare Palermo



La Vucciria tra rovine e restauri

A cura di Renata Prescia

Il volume a più voci contiene interessanti e inediti saggi sulla importanza storica, urbanistica e monumentale del quartiere (proff. Gulotta, Abbate, Vesco), la documentazione scientifica e accurata del restauro operato dalla Fondazione Salvare Palermo sulla Targa marmorea di P. Amato (dott. Licciardi, Milazzo), e delle riflessioni critiche (proff. Vicari, Prescia) sul futuro di un'area di Palermo per la quale la Fondazione continua ad interessarsi ininterrottamente dal 2005, consapevole della sua grande importanza per l'identità palermitana nel mondo.



Palermo. La via degli archivi

A cura di Giuseppina Giordano e Nino Vicari

In questa indagine sono stati individuati 18 archivi, le cui sedi ricadono in altrettanti edifici monumentali, lungo l'antico Cassaro, che nell'insieme possono essere proposti come un suggestivo itinerario culturale e turistico offerto agli studiosi ai cultori ai turisti di questo insieme di storia urbanistica di architettura e di cultura documentaria, che costituisce un valore aggiunto alle tante attrazioni che ancora, nonostante il suo attuale abbandono, Palermo antica esercita sui suoi visitatori.



Enrico Calandra. Scritti di Architettura

A cura di Matteo Iannello e Paola Barbera

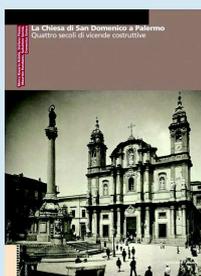
Il volume raccoglie scritti editi ed inediti che costituiscono una sintesi del pensiero di Enrico Calandra (1877-1946), ingegnere, storico dell'architettura, considerato uno dei maestri dell'architettura del Novecento italiano, colmando un vuoto storiografico.



Guida ai giardini pubblici di Palermo

A cura di Rosanna Pirajno e Arturo Flaibani. Fotografie di Sandro Scalia e Turiana Ferrara

Alberi, cespugli, arbusti, fiori, piantati nei giardini e nelle ville degli ultimi tre secoli raccontano la storia di una città, l'evoluzione del suo paesaggio. Non ha la pretesa di essere esaustiva, la ricognizione effettuata da Rosanna Pirajno e Arturo Flaibani, ma è un tentativo credibile di indagine su un patrimonio spesso sconosciuto ai suoi stessi residenti. Una guida che Salvare Palermo offre a cittadini e viaggiatori.



La Chiesa di San Domenico a Palermo. Quattro secoli di vicende costruttive

Marco Rosario Nobile, Stefano Piazza, Maurizio Randazzo, Salvatore Savoia, Domenica Sutura. Fotografie di Andrea Ardizzone

Il volume fornisce un quadro storico-architettonico della complessa vicenda progettuale e costruttiva della chiesa, a partire dal primo impianto trecentesco fino ai cantieri del Settecento per la definizione della facciata e dei campanili. Completano l'opera i contributi sulla storia dell'insediamento dei Domenicani a Palermo, e sulla nascita e sullo sviluppo del "Pantheon di San Domenico" della seconda metà del secolo XIX.