

---

## Carlo Scarpa in Magna Graecia

### Visitando Palazzo Abatellis

#### Federico De Matteis

Il radicamento di Carlo Scarpa nella cultura architettonica veneziana è fatto difficilmente negabile; pur in presenza di influenze esterne, la costante predilezione per soluzioni costruttive e artigianali evidentemente derivate dalla tradizione della città lacunare tende a dirimere qualsiasi incertezza riguardo alla specifica identità dell'architetto. Nelle occasioni presentatesi all'architetto fuori dal Veneto, questa identità specifica si confronta con il carattere locale: chiamato a realizzare un'opera in Sicilia, la trasformazione del Palazzo Abatellis a Palermo, Scarpa si troverà davanti al mondo architettonico della Magna Grecia, per molti versi polarmente distanziato rispetto alla sua Venezia. Il Palazzo Abatellis è opera di Matteo Carnelivari. Completato sul finire del '400, subisce già negli anni immediatamente successivi profonde alterazioni a seguito della sua trasformazione in convento. Danneggiato dai bombardamenti del 1943, viene consolidato e parzialmente ricostruito; l'incarico di musealizzazione viene affidato a Scarpa nel 1953, sulla scia dell'allestimento della mostra su Antonello nel Palazzo Municipale di Messina.

Il progetto di allestimento di Palazzo Abatellis contiene diversi temi caratteristici dell'opera di Scarpa. Innanzi tutto risulta evidente l'inserimento di uno scarto nella specificità figurativa degli elementi di definizione dell'immagine architettonica, che vengono spinti verso un'astrazione e riduzione del linguaggio. Come nel Castelvecchio, Scarpa adoperava piani dai cromatismi primari per determinare il fondo di alcune superfici espositive; la qualità fenomenologica di queste pareti diviene intrinseca, svincolata quasi integralmente dall'effetto di vibrazione determinato dalla luce naturale. Gli oggetti esposti si distaccano rispetto al fondo, venendo percepiti per contrasto.

Rispetto alla natura marcatamente plastica delle modulazioni parietali dell'architettura rinascimentale siciliana, questa netta separazione comporta un'inversione nell'uso degli strumenti costruttivi. Nella preesistenza la superficie muraria in pietra viva, le modanature e la decorazione appaiono sempre connaturate tra loro, quasi a rappresentare diversi gradi di accentuazione di una medesima sostanza; le distinzioni all'interno di questa articolazione provengono dalla plasticità di ciascun elemento, sottolineata dal diverso grado di reazione alla luce solare. Gli elementi introdotti da Scarpa prescindono invece dall'illuminazione naturale, prediligendo il disegno piano e la sintassi cromatica quali strumenti di differenziazione: dalla grana ruvida dei muri siciliani si passa alla levigata riflessività veneziana.

La sistemazione del cortile enuncia chiaramente questo principio attraverso varie soluzioni. Scarpa adoperava un intonaco liscio, riquadrato attorno alle aperture, delle quali viene lasciata visibile la pietra viva. Le facciate del cortile sono solcate da sottilissime fughe nella superficie intonacata, una griglia geometrica appena percettibile che misura la distesa omogenea e levigata: l'astrazione del disegno bidimensionale si confronta con la ruvida pietra delle murature. Analogamente, la pavimentazione della corte è basata su un disegno geometricamente astratto, nel quale anche la materia vegetale tende a perdere grana, riducendosi a finitura superficiale.

L'edificio rinascimentale mostra ancora i tratti di un magistero costruttivo medievale, informato da un senso di 'brutalità' ruskiniana; in generale, le aggiunte contrastano con la preesistenza per la loro levigata rifinitura, elemento caratteristico del gusto artigianale di Scarpa. Levigati sono i supporti per le opere della collezione; levigata la pietra in tutte le sue lavorazioni, dalla scala 'esagonale', disegno rarefatto e aereo, o anche nel nuovo architrave del portale fra due ambienti, inserito proprio

in fronte ad uno antico, sottolineando così l'alterità della materia adoperata per il nuovo intervento. Questo contrasto è indice di un *modus operandi* che l'architetto veneziano importa in Sicilia, sperimentandone l'efficacia rispetto alla specificità materiale del Palazzo Abatellis. Un analogo confronto è quello che viene impostato tra gli ambienti espositivi e la disposizione degli oggetti al loro interno. Tramite innumerevoli schizzi, Scarpa studia accuratamente la posizione e l'orientamento dei supporti degli oggetti più significativi, utilizzandoli come 'fuochi' per condurre lo sguardo dell'osservatore nel muoversi attraverso gli spazi del museo: egli evita l'imposizione di viste assiali, preferendo una continua traslazione degli oggetti che valorizza l'accidentalità degli scorci. Il busto di Eleonora di Aragona di Francesco Laurana e la Madonna con il Bambino di Antonello Gagini si sovrappongono parzialmente in uno scorcio attraverso un portale; l'Annunziata di Antonello da Messina viene invece ruotata di modo da accogliere con il suo sguardo magnetico il visitatore che entra nella sala. Come nel Castelvecchio, le grandi croci lignee occupano liberamente lo spazio espositivo, senza essere vincolate alle pareti; solo il grande affresco del Trionfo della Morte, ospitato nella ex cappella benedettina, riacquisisce il ruolo di decorazione parietale. In generale l'esposizione occupa un ideale involucro del tutto separato rispetto ai confini materiali delle pareti del Palazzo; Scarpa rifiuta la coincidenza biunivoca fra massa costruita e spazio fisico, introducendo una serrata dialettica tra involucro e invaso.

Nel complesso l'opera palermitana di Scarpa rimane in linea con gli altri interventi sull'esistente da lui realizzati nell'Italia settentrionale; rispetto a questi mostra però una mano più leggera, meno coercitivamente spinta alla ricerca della dissonanza. Il manufatto esistente viene sempre considerato come un oggetto d'uso che deve essere adattato a nuova funzione; se la destinazione è quella museale, è evidente che la trasformazione può avvenire solo in virtù di una radicale rivisitazione del meccanismo percettologico che guida l'esperienza del visitatore. Per fare questo, Scarpa considera ciascun ambiente separatamente, assicurandosi il buon funzionamento dei 'dispositivi': senza enfatizzare l'aspetto teorico del suo procedere, egli ricerca incessantemente soluzioni efficaci per ciascun singolo caso. La preesistenza, prima ancora che oggetto architettonico, è oggetto materiale: in quanto tale può essere scavata, rimodellata o altrimenti modificata proprio con lo scopo di rimettere in funzione una 'macchina estetica' secondo la sensibilità contemporanea dell'autore. In quest'ottica, la sistemazione di Palazzo Abatellis non è più siciliana di Castelvecchio, così come gli eleganti supporti disegnati da Scarpa per sostenere i pezzi della collezione non si differenziano da quelli utilizzati nel Veneto. Rispetto agli oggetti esposti e all'edificio l'architetto assume una distanza simmetrica, apparentemente disattenta nei riguardi delle loro specificità, più concentrata sulla qualità intrinseca dell'intervento che non sul rispetto filologico per la materia data.

itinerari/abatellis

<b>Autore</b>	<b>Data pubblicazione</b>	<b>Volume pubblicazione</b>
DE MATTE IS Federico	2008-01 -12	n. 4 Gennaio 2008