

settecento  
a palermo

di **GIORGIO VILLANI**  
PALERMO

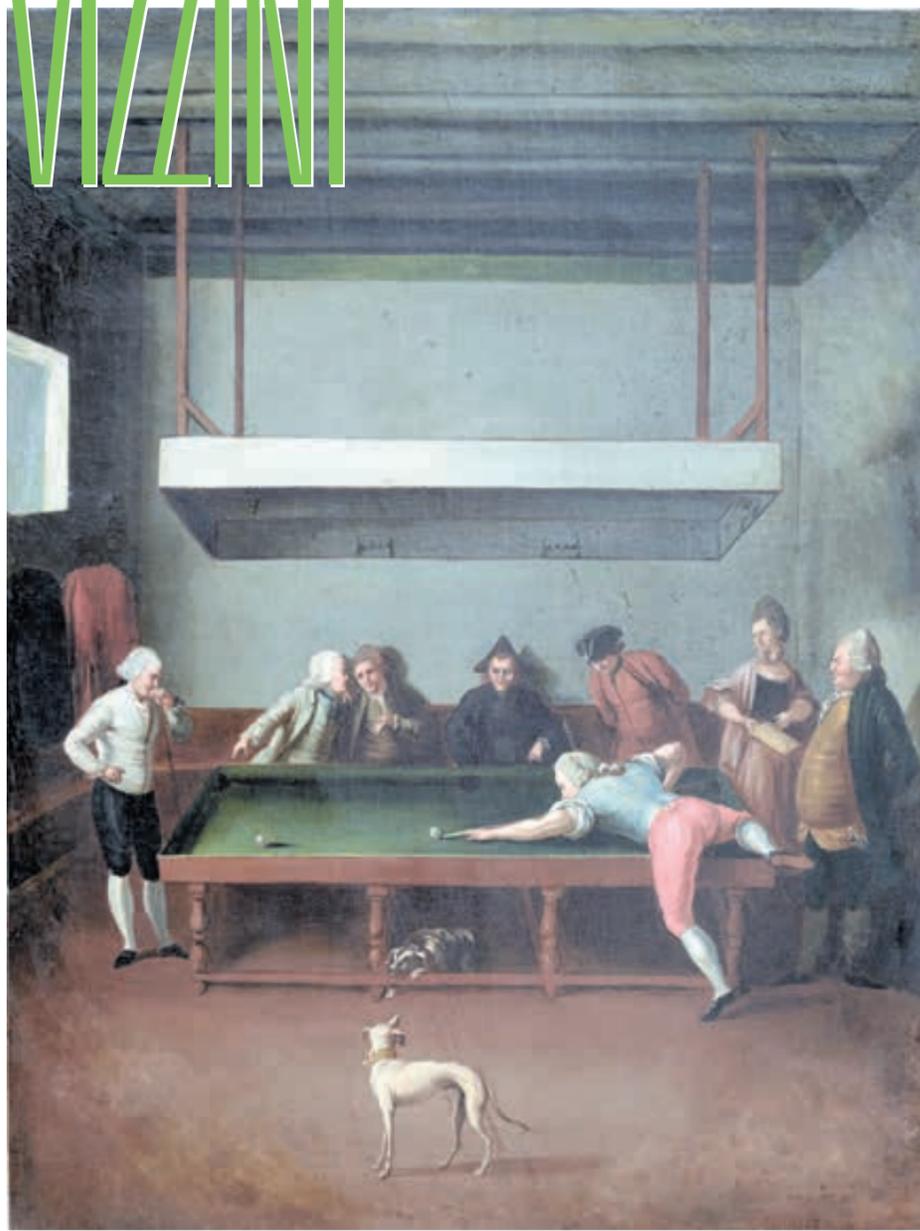
**A**lcuni palazzi devono, come personaggi di fiaba, assai tribolare prima di riacquistare le primitive spoglie. È la vicenda di *Peau d'âne*, di *Le Prince Marcassin* e d'altri *contes des fées* recitati per diporto alla corte del re Sole: la sventurata principessa che, per sfuggire alle voglie del padre, calza una lorda pelle d'asino e vive lungamente in una fattoria, fra truogoli e letame, inzaccherata da far commuovere e il principe che una maligna incantazione costringe in orride fattezze di cinghiale sono figure di una stessa infelicità. Soltanto al termine di un lungo travaglio essi potranno dismettere quella loro tunicaccia sudicia. In una non meno dura scorza d'interventi sciagurati era avvolto appunto Palazzo Butera, l'aristocratica dimora settecentesca della famiglia Branciforte edificata in prossimità della Porta Felice a Palermo, prima che i collezionisti Massimo e Francesca Valsecchi nel 2016 l'acquistassero.

Nel Dopoguerra il palazzo era divenuto sede dell'Assessorato Regionale agli Enti locali, poi, dal 1968, aveva ospitato l'Istituto tecnico per il Turismo «Marco Polo», subendo tutte le modifiche che ciascuno può immaginare al fine di adattare la struttura ai nuovi scopi. Una patina aveva allora come coperto il palazzo. Dal 2016 a oggi, in tre anni di cantiere questa buccia è stata più volte incisa così da liberare quelli che per scherzo ho detto essere *princes charmants* e impeccabili fanciulle dalle carni di giglio e dalle gote di rosa ma che con più serietà potrebbero dirsi mappe e tracciati, figure di costellazioni, come il Capricorno o l'Acquario, capaci di legare in un'unica figura punti anche lontani.

Questi punti sono città come Londra, Weimar e Parigi dalla quale discese nel 1836 un giovane Viollet-le-Duc e disegnò lo scalone del palazzo. Il restauro dell'archivio, ad esempio, una superba stanza a scansie ritrovata dagli attuali proprietari tutta ritinta di un colore opaco e scialbo, ha mostrato, al riaffiorare dell'antica vernice rosso pompeiano, come Pietro Trombetta, l'architetto che nel Settecento l'aveva disegnata, parlasse un linguaggio neoclassico non meno aggiornato di quello espresso nel vicino Orto botanico da Léon Dufourny. Anche il gusto neogotico, questo roccòc lanceolato, trovò una magnifica espressione nel palazzo in una sala gotica al primo piano, concepita con ogni probabilità a poca distanza da quel fiore d'erudizione capricciosa che fu Strawberry Hill.

La sala, oggi impreziosita dai lavori di Anne e Patrick Poirier, ha una compostezza raffinata che la allontana dagli eccessi di questo gusto dei quali, se fosse ancora in piedi, potrebbe vedersi un esempio eloquente nella torre di Fonthill Abbey. Ulteriori prove di un'apertura della città settecentesca alle tendenze artistiche più vive sono i sovrapposti di Gaspare Vizzini, collocati nei saloni, che un attento restauro ha permesso finalmente di esporre. Si tratta di undici tele raffiguranti scene di quotidianità settecentesca nelle quali si rivela quel medesimo interesse del secolo per la descrizione

VIZZINI



Uno degli undici sovrapposti di Gaspare Vizzini (1780 ca.), Palermo, Palazzo Butera

**Nell'aristocratica dimora verso Porta Felice, ridata alla città dai Valsecchi, i sopraporta di Gaspare Vizzini, ora restaurati, e studiati da Claudio Gulli: sarebbero piaciuti a Diderot...**

## Un piccolo maestro a Palazzo Butera, fra trilli e pizzicati

d'ambienti e costumi sociali che in letteratura produsse *Le Paysan parvenu*, *La Vie de Marianne* e *la Manon Lescaut*. Pittura della vita moderna, dunque, questa del Vizzini, fra i cui modelli può annoverarsi la serie della *Vita della canterina* di Giuseppe Maria Crespi che a Roberto Longhi sembrò un'anticipazione tanto dell'arte di Gaspare Traversi quanto delle tele del veneziano Pietro Longhi.

Ma, quanto ai rapporti col primo, ha piena ragione Claudio Gulli, che ha studiato il pittore, nel trovare in Vizzini un'ironia per le convenzioni sociali in «termini meno graffianti di quanto aveva elaborato in pittura il grande Gaspare Traversi, scomparso da una dozzina d'anni», mentre, per il secondo, le concordanze si limitano, credo, alla comune matrice, le anime stesse della loro arte essendo, in ultimo, tanto diverse l'una dall'altra. Quello di Pietro Longhi è, infatti, un universo tabacoso e compunto, quasi ovattato nella sua gamma di verdi e di marroni attutiti, nel suo sobrio concerto di bricchi e di chic-

chere che ha qualche cosa della rigidità della forma sonata.

Come quello di Longhi, certo, questo di Vizzini è un mondo teatrale, osservato come in un diorama, che sarebbe piaciuto, sotto questo aspetto, assai a Diderot; ma, se di una forma musicale dovesse parlarsi per il pittore di Palazzo Butera, invece che la sonata dovrebbero evocarsi i trilli e i pizzicati di un capriccio di Paganini. I suoi personaggi ruzzano, ballano, ciangottano, suonano, trincano, cavalcano, civettano dall'alba sino al fondo della notte. Ovunque, sia nelle scene più pungenti, come quella del corteggiamento e dell'acconciatura, nelle quali si ravvisa il piacere delle classi agiate di vedersi riflesse, con una qualche leggera caricatura, in uno specchio di placido buon senso come accadeva negli articoli di «The Spectator», sia in quelle di festa campestre, animate come da una grazia tzigana immemore e trasognata, l'arte di Vizzini si distingue sempre per brioso e freschezza. E nella sua penellata, morbida e carezzevole,

permane come un frullare di luce. Certe sue qualità hanno fatto pensare anche a Goya.

Ma a ripercorrere tutti i riferimenti di Vizzini ci si accorge che il pittore respirava un'aria europea: la medesima che circolava in quegli anni a Palazzo Butera e che ricomincia oggi a circolare grazie al progetto dei nuovi proprietari. «Vorrei – ha dichiarato Valsecchi – che Palazzo Butera diventasse un punto di contatto tra Palermo e l'estero, una cosa che adesso non c'è». Oggi l'edificio ha lasciato quel tanto di fiero e roccioso che gli conferivano l'incuria, la selvatichezza della vegetazione e l'adiacenza alle possenti mura cittadine. Con i suoi affacci, le sue terrazze finemente maiolicate e il suo cortile dal quale è ora possibile raggiungere la cosiddetta «passeggiata delle Cattive» e di lì Porta Felice e il mare, il palazzo ha riacquisito una natura ricettiva, quasi spugnosa. La medesima che può osservarsi se dal torrino si guarda la dolce cavità del golfo di Palermo ovvero Panormos, città tutto-porto.

■ CRISTALLI LIQUIDI ■

*Etel Adnan,  
una vita  
fuori posto*

“  
Riccardo Venturi  
”



**U**n giorno, in modo inaspettato, lavorando cioè sul plurilinguismo, mi è capitato tra le mani un breve memoriale di Etel Adnan: *To write in a foreign language* (1984), adattato in francese nel 2014: *Ecrire dans une langue étrangère*. Mi fa pensare al titolo di un altro memoriale, scritto contro il tempo quando l'autore sapeva di avere i giorni contati: *Out of place* di Edward W. Said, in cui ricostruisce la sua catena di esili (Gerusalemme, Palestina, Libano, Egitto, Stati Uniti). Allo stesso modo, non è possibile avvicinarsi agli scritti e ai dipinti di Adnan senza passare per la sua biografia, sospesa tra Impero ottomano e occidente. Nata da una madre greca e da un padre arabo, lei cristiana lui musulmano, tra loro parlano turco. In casa circolano pochi libri, tra cui un dizionario turco-tedesco, che Adnan compulsava come fosse un romanzo. Lei nasce a Beirut, parla greco e turco fino a cinque anni e viene educata in francese: «Studiavamo sugli stessi libri dei bambini francesi in Europa, la capitale del mondo sembrava essere Parigi, e imparavamo i nomi di una miriade di cose di cui non avevamo mai sentito parlare prima e che non avevamo mai visto: i fiumi francesi, le montagne francesi, la storia delle genti 'dagli occhi blu' che avevano costruito un impero». In terra araba, l'arabo era diventata una lingua fantasma. Adnan la orecchia ma non sa parlarla correttamente. Attraverso l'apprendimento dell'arabo nasce tuttavia la passione per l'arte, guardando il padre riempire con cura delle carte amministrative con una penna stilografica. A quel punto il padre le dà il consiglio meno pedagogico e più plateale del mondo: se copi la grammatica araba pagina per pagina, alla fine avrai imparato la lingua. A forza di copiare un idioma incomprensibile Adnan, c'era da aspettarselo, non fa grandi progressi; in compenso prende gusto a

copiare segni di cui coglie il significante ma non il significato. Il momento è epifanico: quella scrittura araba non si farà calligrafia ma, insistendo sul suo aspetto plastico, pittura: «non avevo più bisogno di scrivere in francese, avrei dipinto in arabo». Copiando una parola araba dietro l'altra si ricongiunge alla sua infanzia, a quella personale legata alla storia della sua famiglia, a quella della poesia araba così come alla storia culturale, se pensiamo che, nella cultura islamica, pittura e poesia si danno spesso insieme. Che usi i pastelli o i colori a olio, Adnan ama stendere i colori col coltello o la spatola senza mischiarli. A questi *aplat* è riconosciuta una forza intrinseca, una presenza che non ha bisogno di essere trasformata per rappresentare altro da sé. Il risultato è un paesaggio stilizzato come può esserlo un quadro di Klee, davanti al quale ci si sente sempre a disagio a disquisire di astrazione o figurazione. Trova così, nella pratica pittorica, nell'ampio gesto, nel fare e non nella forma, un'euforia sorgiva che si trasmette intatta ai suoi spettatori. La restanza non fa per Adnan e la sua vita è un periplo incessante tra Medio-Oriente, Europa e Stati Uniti, tra Beirut, Parigi e San Francisco. Oggi è una giovane novantatreenne che ha una pratica regolare della scrittura e della pittura. Il turco l'ha dimenticato ma parla e scrive correntemente in greco, francese e inglese. In quanto all'arabo, a seconda delle interviste la versione è leggermente diversa, spia che si tratta di una ferita non rimarginata. Di certo «l'arabo è rimasto per me un paradiso proibito. Sono insieme una straniera e una nativa della stessa terra, della stessa lingua che 'avrebbe dovuto' essere materna». L'astrazione pittorica le ha così dato, se non un linguaggio, una modalità d'espressione che, da un paese all'altro, non cambia colore come una bandiera.