

# **Colore e Colorimetria Contributi Multidisciplinari**

**Vol. XVI A**

A cura di Veronica Marchiafava e Marcello Picollo



*[www.gruppedelcolore.org](http://www.gruppedelcolore.org)*

*Regular Member*  
*AIC Association Internationale de la Couleur*

Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari. Vol. XVI A  
A cura di Veronica Marchiafava e Marcello Picollo

Impaginazione: Veronica Marchiafava

ISBN 978-88-99513-12-2

© Copyright 2020 by Gruppo del Colore – Associazione Italiana Colore  
Piazza C. Caneva, 4  
20154 Milano  
C.F. 97619430156  
P.IVA: 09003610962  
[www.gruppodelcolore.it](http://www.gruppodelcolore.it)  
e-mail: [segreteria@gruppodelcolore.org](mailto:segreteria@gruppodelcolore.org)

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione  
e di adattamento totale o parziale con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

Pubblicato nel mese di Ottobre 2020

**Colore e Colorimetria. Contributi Multidisciplinari  
Vol. XVI A**

*Atti della sedicesima Conferenza del Colore.*

*Meeting congiunto con:  
Associação Portuguesa da Cor  
Comité del color Spain  
Deutsche Farbwissenschaftliche Gesellschaft  
Swedish Colour Centre Foundation*

*Università degli Studi di Bergamo – Dipartimento di Ingegneria e Scienze Applicate  
3-4 settembre 2020*

**Comitato Organizzatore**

Alessio Cardaci  
Andrea Siniscalco  
Francesca Valan

**Comitato di Programma**

Veronica Marchiafava  
Giulio Mirabella Roberti  
Maurizio Rossi

**Segreteria Organizzativa**

Veronica Marchiafava, Associazione Italiana Colore

## Comitato Scientifico – Peer review

- Fulvio Adobati** | Università di Bergamo, IT  
**Giuseppe Amoroso** | Politecnico di Milano, IT  
**Fabrizio Apollonio** | Università di Bologna, IT  
**John Barbur** | City University London, UK  
**Laura Bellia** | Università di Napoli Federico II  
**Giordano Beretta** | Peaxy Inc., US  
**Giulio Bertagna** | B&B Colordesign, IT  
**Marco Bevilacqua** | Università di Pisa, IT  
**Fabio Bisegna** | Sapienza Università di Roma, IT  
**Aldo Bottoli** | B&B Colordesign, IT  
**Stefano Brusaporci** | Università de L'Aquila, IT  
**Cristina Maria Caramelo Gomes** | Universidade Lusitana de Lisboa, P  
**Alessio Cardaci** | Università di Bergamo, IT  
**Antonella Casoli** | Università di Parma, IT  
**Céline Caumon** | Université Toulouse2, FR  
**Rossella Cerboni** | Marini Pandolfi-Gruppo Comet, IT  
**Vien Cheung** | University of Leeds, UK  
**Verónica Conte** | University of Lisbon, P  
**Osvaldo Da Pos** | Università di Padova, IT  
**Maria João Durão** | Universidade de Lisboa, P  
**Maria Linda Falcidieno** | Università di Genova, IT  
**Alessandro Farini** | INO-CNR, IT  
**Donatella Fiorani** | Università "La Sapienza" di Roma, IT  
**Francesca Fragliasso** | Università di Napoli Federico II, IT  
**Davide Gadia** | Università di Milano, IT  
**Marco Gaiani** | Università di Bologna, IT  
**Margarida Gamito** | University of Lisbon, P  
**Maria Cristina Giambruno** | Politecnico di Milano, IT  
**Marco Lazzari** | Università di Bergamo, IT  
**Guy Lecerf** | Université Toulouse2, FR  
**Maria Dulce Loução** | Universidade Tecnica de Lisboa, P  
**Alessandro Luigini** | Free University of Bozen, IT  
**Lia Luzzatto** | Color and colors, IT  
**Veronica Marchiafava** | Associazione Italiana Colore, IT  
**Gabriel Marcu** | Apple, USA  
**Anna Marotta** | Politecnico di Torino IT  
**Berta Martini** | Università di Urbino, IT  
**Stefano Mastandrea** | Università Roma Tre, IT  
**Giulio Mirabella Roberti** | Università di Bergamo, IT  
**Stefano Francesco Musso** | Università di Genova, IT  
**Lia Maria Papa** | Università di Napoli Federico II, IT  
**Carinna Parraman** | University of the West of England, UK  
**Sandro Parrinello** | University of Pavia  
**Laurence Pauliac** | Historienne de l'Art et de l'Architecture, Paris, FR  
**Giulia Pellegrini** | Università di Genova, IT  
**João Pernão** | Universidade de Lisboa, P  
**Luciano Perondi** | Isia Urbino, IT  
**Marcello Picollo** | IFAC-CNR, IT  
**Angela Piegari** | ENEA, IT  
**Fernanda Prestileo** | ICVBC-CNR, IT  
**Boris Pretzel** | Victoria & Albert Museum, UK  
**Barbara Radaelli-Muuronen** | Helsinki Art Museum, FIN  
**Monica Resmini** | Università di Bergamo, IT  
**Alessandro Rizzi** | Università di Milano, IT  
**Giuseppe Rosace** | Università di Bergamo, IT  
**Maurizio Rossi** | Politecnico di Milano, IT  
**Michela Rossi** | Politecnico di Milano, IT  
**Michele Russo** | Sapienza Università di Roma, IT  
**Paolo Salonia** | ITABC-CNR, IT  
**Miguel Sanches** | Instituto Politécnico de Tomar, P  
**Eleonora Sarti** | Accademia Belle Arti Macerata, IT  
**Verena M. Schindler** | Atelier Cler Études chromatiques, Paris, FR  
**Gabriele Simone** | Renesas Electronics Europe GmbH, D  
**Andrea Siniscalco** | Politecnico di Milano, IT  
**Gennaro Spada** | Università di Napoli Federico II, IT  
**Roberta Spallone** | Politecnico di Torino, IT  
**Andrew Stockman** | University College London, UK  
**Paola Taddei** | Accademia di belle arti di Macerata, IT  
**Raffaella Trocchianesi** | Politecnico di Milano, IT  
**Stefano Tubaro** | Politecnico di Milano, IT  
**Francesca Valan** | Studio Valan, IT  
**Antonella Versaci** | Università degli Studi di Enna, IT

## Organizzatori



**UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI BERGAMO**

**Dipartimento  
di Ingegneria  
e Scienze Applicate**

## Sponsor



## Patrocini

AIAr – Associazione Italiana Archeometria

AICTC – Associazione Italiana di Chimica Tessile e Coloristica

AIDI – Associazione Italiana di Illuminazione

AIRPA – Associazione Italiana Ricerche Pittura Antica

CESMAR7 – Centro per lo studio dei materiali per il restauro

CVPL – Associazione Italiana per la ricerca in Computer Vision

IGIIC – Gruppo Italiano dell'International Institute for Conservation (IIC)

SIF – Società Italiana di Fisica

SIRA – Società Italiana per il Restauro dell'Architettura

UID – Unione Italiana Disegno

## Indice

<b>1. Colore e Digitale.....</b>	<b>11</b>
<b>Modelli geometrici della percezione dei colori.....</b>	<b>12</b>
<i>N. Prencipe, E. Provenzi</i>	
<b>Quick Gamut mapping per la color correction.....</b>	<b>19</b>
<i>M. Cereda, A. Rizzi, A. Plutino</i>	
<b>Glare ottico nelle immagini iperspettrali .....</b>	<b>26</b>
<i>B. Sarti, A. Plutino, A. Rizzi</i>	
<b>Differenze e analogie tra colori scientifici e colori della pratica pittorica. Il caso emblematico di Johannes Vermeer.....</b>	<b>34</b>
<i>D. Calisi, S. Botta</i>	
<b>Un film in un frame: studio sulle variazioni cromatiche in film e video digitali.....</b>	<b>42</b>
<i>M.F. Gaspani, P.R. Spada, A. Plutino, A. Rizzi</i>	
<b>Anastilosi virtuale e fruizione digitale delle architetture danneggiate.....</b>	<b>48</b>
<i>A. Cerbone</i>	
<b>Sistema TAC (Total Appearance Capture). Valutazione della riproduzione virtuale dei colori.....</b>	<b>56</b>
<i>C. Borettaz</i>	
<b>2. Colore e Fisiologia .....</b>	<b>62</b>
<b>Verso una più ampia comprensione del daltonismo: un test sulla discriminazione di colori in scene complesse.....</b>	<b>63</b>
<i>S. Scipioni, C.A. Lombardi, L. Giuliani, A. Plutino, A. Rizzi</i>	
<b>Colore e umanizzazione (lo spazio di cura a misura di bambino).....</b>	<b>71</b>
<i>J. Choi, P. Calafiore</i>	
<b>3. Colore e Psicologia .....</b>	<b>77</b>
<b>Uno studio sull'associazione colori, termini ed emozioni, basato sui colori primari di Luscher.....</b>	<b>78</b>
<i>F. Barengi, M. Bittante, N. Del Longo, C. Mangano, A. Plutino, A. Rizzi</i>	
<b>Il colore per la fruibilità ampliata delle strutture sanitarie.....</b>	<b>84</b>
<i>S. D'Auria, L.M. Papa</i>	
<b>Preferenza colore e uso delle nuove tecnologie comunicative: uno studio sulle differenze di genere nei bambini della scuola primaria.....</b>	<b>92</b>
<i>M. Lazzari, F. Baroni, A. Greco, F. Morganti</i>	
<b>Il colore dello spazio nella cura della dignità: un progetto cromatico percettivo. Analisi e riqualificazione dello spazio/corridoio dell'Ospedale Privato Accreditato "Villa Rosa" - Modena.....</b>	<b>100</b>
<i>M. Puviani, C. Polli</i>	

<b>4. Colore e Restauro</b> .....	<b>108</b>
<b>Il colore nel restauro tra lessico di facciata e la verità dell'architettura. La nuova immagine monumentale della città di Bari</b> .....	<b>109</b>
<i>G. Martines, M. Cinelli</i>	
<b>Il restauro delle facciate dello storico palazzo Bosco-Lucarelli in Benevento. Strumenti e prospettive</b> .....	<b>117</b>
<i>G. Leva, F. Miraglia, R. Bozzella, G. Panarese</i>	
<b>“Della mutazione de’ colori trasparenti”: per una rinnovata percezione delle velature dei pigmenti e dei coloranti storici</b> .....	<b>125</b>
<i>M. Herrero-Cortell, P. Artoni, M. Picollo, M. Raïch, M.A. Zalbidea, A. La Bella</i>	
<b>La riproduzione su intonaco della cortina muraria: variazioni e tecniche tra monocromie e pentacromie</b> .....	<b>133</b>
<i>L. Scappin</i>	
<b>La decorazione parietale della cella del <i>Capitolium</i> di Pompei</b> .....	<b>141</b>
<i>A. Laera</i>	
<b>Riscoprire il Liberty. Restauro e conservazione di un edificio a Milano</b> .....	<b>149</b>
<i>F. Valan, M. Bertoldi</i>	
<b>Il colore delle case. L’altra faccia della ricostruzione post sisma</b> .....	<b>157</b>
<i>M.R. Vitale, C. F. Carocci, C. Circo</i>	
<b>Dalla tecnica di ripresa fotografica in UVL alla mappatura su modelli 3D: indagine sull’interpretazione dei colori di fluorescenza ultravioletta applicata al restauro del Calco in gesso del Monumento ai Marchesi Brivio in Brera</b> .....	<b>165</b>
<i>F. Berizzi, R. Rosso</i>	
<b>Misure spettroscopiche e colorimetriche in ambiente controllato con camera iperspettrale: applicazione su stampe del 1930</b> .....	<b>173</b>
<i>A. Casini, F. Cherubini, C. Cucci, S. Innocenti, M. Picollo, L. Stefani</i>	
<b>Gioielli usciti da un pennello. Studio della tecnica di miniatura indiana tramite intervento di conservazione e restauro</b> .....	<b>181</b>
<i>A. Strozzi, D. Ruggiero, M. Bicchieri</i>	
<b>Calore e colore nella modernità barocca della pelle di mattoni “à uso di Roma”: conoscenza e conservazione delle cromie urbane seicentesche di Piazza Armerina</b> .....	<b>189</b>
<i>A. Versaci, A. Cardaci, L.R. Fauzia</i>	
<b>5. Colore e Ambiente Costruito</b> .....	<b>197</b>
<b>Elementi costruttivi ed aspetti cromatici</b> .....	<b>198</b>
<i>R. Pezzola</i>	
<b>L’utilizzo dell’arte digitale come strumento di riqualificazione sociale e urbana</b> .....	<b>206</b>
<i>C. Mazzoli, A. Fabbri, F. La Piccirella</i>	
<b>Colori dell’arte, colori dell’architettura, colori dello spazio urbano, colori per la sostenibilità</b> .....	<b>214</b>
<i>P. Davico</i>	

<b>Color (loci) placemaking: colore e processi di appropriazione dei luoghi.....</b>	<b>222</b>
<i>C. Boeri</i>	
<b>I colori del Cilento. Esperienza di piano nel comune di San Mauro Cilento.....</b>	<b>229</b>
<i>K. Pica, C. Lombardi</i>	
<b>Come il colore comunica l'uso dello spazio urbano.....</b>	<b>237</b>
<i>P. Calafiore, J. Choi</i>	
<b>Bramante e la sua opera di Facciate Dipinte: Bergamo e Lombardia.....</b>	<b>243</b>
<i>P. Falzone</i>	
<b>Dal Piano del Colore al PRP Piano di Riqualificazione Percettiva.....</b>	<b>251</b>
<i>G. Bertagna, A. Bottoli, L. Mirarchi, C. Polli</i>	
<b>Il filtro culturale nei cromatismi in architettura: evoluzione progettuale contemporanea.....</b>	<b>259</b>
<i>F. Salvetti</i>	
<b>Colore e manutenzione nella città del novecento: il caso di Dalmine.....</b>	<b>267</b>
<i>G. Mirabella Roberti</i>	
<b>L'uso del colore nei giardini inglesi di fine Ottocento, dal disegno di progetto alla realizzazione dell'opera.....</b>	<b>275</b>
<i>S. Eriche, M. Scaglione</i>	
<b>6. Colore e Progettazione.....</b>	<b>283</b>
<b>Individualità cromatica: dall'abito all'abitare.....</b>	<b>284</b>
<i>S. Follesa, S. Cesaretti, F. Armato</i>	
<b>Il ruolo del colore e della luce negli spazi di vita e di lavoro degli artisti.....</b>	<b>292</b>
<i>A. Mazzanti, R. Trocchianesi</i>	
<b>Il valore cromatico nell'Interior Design.....</b>	<b>301</b>
<i>G. Pettoello</i>	
<b>Biophilic Design e colore.....</b>	<b>309</b>
<i>M. E. Tonali</i>	
<b>7. Colore e Cultura.....</b>	<b>316</b>
<b>Colore e Cultura.....</b>	<b>317</b>
<i>E. Milesi</i>	
<b>Funzione propria e significativa del colore nelle tavole da soffitto rinascimentali padane.....</b>	<b>321</b>
<i>R. Aglio</i>	
<b>Colore e/narrazione. Il ruolo narrative del colore nelle immagini filmiche di Wes Anderson.....</b>	<b>329</b>
<i>G. Attademo</i>	
<b>Zhang Yimou: un maestro del colore.....</b>	<b>337</b>
<i>L. Luzzatto, L. Del Zoppo</i>	

<b>Gallerija Maltija: una caratteristica vivace dello streetscape maltese</b> .....	343
<i>C. Parisi, B. Kevin, F. Scichuna</i>	
<b>Esperienza cromatica nel <i>Virtual Cultural Heritage</i>: esempi a confronto</b> .....	351
<i>R. Netti</i>	
<b>Cromatismi identitari per ridefinire luoghi della socialità</b> .....	359
<i>M. Ricciarini, A. Tremori</i>	
<b>I colori e le tecniche pittoriche su pietra nella trattatistica antica: il caso del Sarcofago di Lot nelle Catacombe di San Sebastiano in Roma</b> .....	367
<i>S. Di Gaetano, A. Negri</i>	
<b>Diogo de Carvalho e Sampayo: un <i>Tratado</i> da riscoprire</b> .....	376
<i>A. Marotta</i>	
<b>Dal blu indaco ai <i>jeans</i> e all'arte</b> .....	383
<i>R. Pompas</i>	
<b>Colore e linguaggi formali nella Street Art</b> .....	390
<i>A. Marotta</i>	
<b>Colore tra forma e materia dei modelli fisici per lo studio della Geometria</b> .....	398
<i>M. Pavignano, U. Zich</i>	
<b>Un percorso visivo “a colori” sulla Public Art a Pescara</b> .....	406
<i>G. Caffio, M. Unali</i>	
<b>I colori della censura. “Arte degenerata” in Lezione di tedesco di Siegfried Lenz e nell’omonimo film di Christian Schwochow</b> .....	414
<i>A. Muco</i>	
<b>Il ruolo del colore nelle opere pittoriche di Tomás Maldonado</b> .....	427
<i>A. Poli</i>	
<b><i>Cappuccetto a pois</i> e gli altri. I telespettatori raccontano il passaggio al colore nella TV italiana</b> .....	436
<i>E. Gipponi</i>	
<b>Le qualità umane del Colore. Risorse cromatiche inesplorate per interpretare gli stili di vita del nuovo paradigma sociale</b> .....	444
<i>S. Criscione</i>	
<b>Sognosoloacolori: come utilizzare il colore ed essere felici</b> .....	452
<i>M. Bellomo, M. Imperiali, L. Primo</i>	
<b>8. Colore ed Educazione</b> .....	457
<b>Colore, Parola, Suono. Approccio sinestesico nella didattica formale e informale</b> .....	458
<i>M. Ortiz Martin, P. Sgroia</i>	
<b>Giocare ed educare al colore rosso attraverso azioni esplorative e didattiche</b> .....	466
<i>F. Zuccoli, A. De Nicola, A. Poli</i>	

<b>Il corso di Disegno, Arte e Musica: un'esperienza educativa 'a colori' nella formazione dei giovani docenti della scuola d'infanzia e primaria.....</b>	<b>474</b>
<i>C. Zappettini, A. Cardaci</i>	
<b>L'importanza dell'introduzione alle dimensioni cromatiche e alla progettazione del colore. Cromo, un manuale didattico interattivo.....</b>	<b>482</b>
<i>G. Muscatelli</i>	
<b>Sabbioneta: i colori della città ideale. Il percorso di realizzazione di un kit progettato per il miglioramento della fruizione del patrimonio.....</b>	<b>490</b>
<i>F. Zuccoli, A. Poli, P. Berera, A. De Nicola</i>	
<b>Esperienza tra forma e colore. Lezione di CMF Design .....</b>	<b>498</b>
<i>C. Borettaz</i>	
<b>9. Colore e Comunicazione/Marketing.....</b>	<b>506</b>
<b>Bio Identity – Progetto per il miglioramento della qualità percepita di un prodotto monomarca nella filiera del biologico.....</b>	<b>507</b>
<i>F. Ferrari, D. Licciardello</i>	

## **Individualità cromatica: dall'abito all'abitare** **Stefano Follesa<sup>1</sup>, Sabrina Cesaretti<sup>2</sup>, Francesco Armato<sup>3</sup>**

<sup>1,2,3</sup> Università degli Studi di Firenze, Scuola di Architettura, Dipartimento DIDA, Laboratorio  
 Design degli Spazi di Relazione

Contatto: Stefano Follesa, stefano.follesa@unifi.it

Sabrina Cesaretti, cesarettisabrina@alice.it

Francesco Armato, francesco.armato@unifi.it

### **Abstract**

La definizione degli ambiti teorici dello *Spatial Design* riporta l'attenzione delle discipline progettuali sui valori percettivi nelle relazioni tra l'uomo e l'ambiente: la dimensione dell'abitare si modifica e si completa nel rapporto sensoriale con lo spazio, come un corpo vestito di nuovi abiti. Una visione in cui l'aspetto cromatico rappresenta il primo segnale non verbale di narrazione con cui si aziona un meccanismo di riconoscimento della biografia personale.

Il contributo propone una riflessione sul tema dell'identità cromatica, intesa come rivelazione di un carattere di unicità dell'uomo, indagando come questa influisce nel rapporto con gli spazi. La percezione cromatica è infatti conseguenza soggettiva delle nostre personali esperienze, che, sommandosi alle radici culturali, influenzano opinioni e sensazioni.

Partendo dall'assunto che abito e abitare discendono dalla stessa radice latina (verbo *habere*), si indaga il parallelismo tra moda e arredo, espressioni di un processo di vestizione di un corpo neutro con cui l'individuo esterna la propria personalità. Se l'interno denota infatti qualcosa di non immediatamente visibile, l'abito, sia esso d'arredo o d'abbigliamento, diviene principale manifestazione dell'essere.

Esiste allora una connessione tra i colori della casa e i colori della moda?

**Keywords:** spatial design, moda, identità, percezione, abitare, abito

### **Introduzione**

Ciascun individuo possiede un'identità che con forza preme per manifestarsi agli occhi degli altri e del mondo. È quell'insieme di qualità interiori che, in un gruppo più ampio di soggetti a prima vista tutti simili, fa apparire le cose per come sono nella loro entità e nei loro tratti peculiari. Il rapporto col colore è un tassello di tale identità. Max Lüscher nel 1947 raccoglieva i risultati dei suoi studi nella stesura di un metodo scientifico<sup>1</sup>, ancora oggi utilizzato in campo clinico e psicologico, basato su uno spettro di quattro colori attraverso cui era in grado di stabilire l'identità del soggetto a cui veniva sottoposto. Campo di ricerca della psicologia del colore è proprio il legame che intercorre con la personalità; l'aspetto cromatico diversamente dal linguaggio verbale esprime direttamente la tipicità del soggetto.

È quindi un carattere di unicità, un valore non facile da misurare poiché legato ad una percezione soggettiva, e definisce un aspetto di individualità che si svela nelle forme e nelle cromie, come un abito che contemporaneamente nasconde ma rivela quell'anima motrice che movimentata le cose oltre lo spazio fisico apparente.

Una riflessione quella di Lüscher (1993) che diventa concreta nella moda e al tempo stesso viene recepita dal mondo degli oggetti, dove è facile intuire quanto il colore sia l'ago della bilancia che direziona la comunicazione verso un messaggio piuttosto che un altro.

1 LÜSCHER, M., (1993). *La persona a 4 colori*. Roma: Astrolabio. Alla base del metodo scientifico dello psicologo, psichiatra e filosofo svizzero c'è l'intuizione che il colore fornisce informazioni sui bisogni, i desideri, le paure e più in generale sulla personalità dell'individuo. Ogni persona infatti, attribuisce ai colori significati nascosti e personali che si sviluppano sulla base di una percezione soggettiva, influenzando in modo evidente sulle nostre scelte. I colori individuati da Lüscher sono quattro (giallo, rosso, blu, verde), a ciascuno dei quali attribuisce una specifica sensazione (libertà, sicurezza di sé, soddisfazione, autostima) a cui consegue un comportamento peculiare. Dall'analisi delle interrelazioni emerge infine l'individualità e l'unicità del soggetto.

In quest'indagine percettiva di cromatismi simbolici e narrativi, l'abito e l'abitazione si intrecciano, disegnano confini indefiniti e flessibili tra due mondi tanto lontani quanto vicini, sfumano l'uno nell'altro generando uno stesso processo creativo attraverso il quale l'uomo racconta la sua storia, la sua indole e la sua interiorità.

Così la casa si trasforma da corpo statico e immutabile a sistema dinamico di allestimenti, capace di allinearsi a quel continuo mutare di linguaggi, di bisogni e di stili di vita, spesso all'apice delle scelte stilistiche. La personalità non è infatti qualcosa di stabile, ma può variare sulla base dei vissuti e delle esperienze.

Partendo dall'assunto che abito e abitare discendono dalla stessa radice latina, verbo *habere*, si indaga il parallelismo tra moda e arredo, espressioni di un processo di vestizione di un corpo neutro con cui l'individuo esterna la propria personalità. Se l'interno denota infatti qualcosa di non immediatamente visibile, l'abito, sia esso d'arredo o d'abbigliamento, diviene la principale manifestazione dell'essere.

In questa visione il progetto di *interior design* diventa un abito su misura che veste lo spazio nello stesso modo con cui l'uomo abbiglia il suo corpo. Esiste allora indubbiamente una connessione tra i colori della casa e i colori della moda: i valori cromatici dell'abitare seguono le dinamiche di linguaggio mutuato dal sistema moda, disciplina da sempre interprete del tempo e anticipatrice di scelte di gusto e di stile.

Se l'abitare implica il riconoscersi negli spazi, il colore è l'abito-specchio che copre ma svela i contenuti, trasformando il progetto in manifestazione di una profonda relazione tra spazio, oggetti e persone. Il colore è la parola tacita dell'abitare.

### **L'abito specchio**

Nell'incedere delle trasformazioni sociali, del continuo rinnovamento degli stili di vita, dell'obsolescenza reale e programmata degli oggetti, l'abito mantiene il suo protagonismo nelle scelte a cui l'uomo ricorre per esprimere la sua personalità. La moda è detentrica di codici e autrice di linguaggi che nella loro variabilità temporale si allineano ai cambiamenti di gusto e di stile, traducendo in forme sartoriali e in selezioni cromatiche quei tratti distintivi di un'epoca capaci di rispondere al contempo all'esigenza di omologazione (il far parte di un gruppo o di una categoria sociale) e alla necessità di diversificarsi (essere unico).

Se analizziamo la storia attraverso i cambiamenti cromatici, come ci spiega Michel Pastoureau (2005), è facile tracciare il confine tra un'epoca e l'altra: sono proprio le sfumature scelte dagli stilisti ad essere rappresentative dei caratteri delle persone in quel preciso momento storico di cui l'abito si fa interprete. L'abbigliamento ha infatti un codice a colori mediante cui definisce un sistema di segni e classifica gli individui, i gruppi e la società (Pastoureau, 2005). È soprattutto dagli anni Cinquanta però che i colori si fanno sempre più presenti portando via quell'austerità e sobrietà propria delle uniformi militari, per trovare nuova vitalità in tinte pastello, cromie audaci, combinazioni multicolor. *Italian lifestyle*<sup>2</sup>: aspetti di personalizzazione tipici dell'esperienza umana. La relazione che si stabilisce così tra l'abito e il suo indossatore non è solo una semplice e pura questione di bellezza, piuttosto è la sintesi di un contatto tra un carattere interiore proprio dell'uomo e una pelle tessile nella quale questo legame viene esternato come la manifestazione silenziosa eppure evidente dell'esistenza di un'identità. Una specificità che Boudelaire nel saggio *Modernità* (1945) definisce proprio come un rapporto tra vestito ed indossatore, sostenendo che nel linguaggio della moda questo legame è altresì una questione di comportamento, di espressione facciale e costume, dove l'abito oltre a seguire le forme del corpo deve saper raccontare in modo ragionevole il carattere del suo indossatore. Gli abiti sono quindi oggetti con ruoli funzionali e sensoriali che contribuiscono a soddisfare le motivazioni umane ed è in quest'ornamento, dell'uomo come della donna, che confluiscono le abitudini (Curcio, 2000: 148-149).

2 L'Italia degli anni Cinquanta è quella di artisti come Carosa, Fabiani, Simonetta Visconti, Emilio Schubert, Sorelle Fontana, Emilio Pucci, interpreti del rinnovato benessere socio-economico che trova nel cinema, come negli interni domestici, gli scenari per la creazione del Made in Italy.

Se nel Medioevo l'abbigliamento identificava il ruolo sociale, già nel Rinascimento gli abiti iniziarono a farsi strumenti di esaltazione del corpo, affiancando agli aspetti di status quei concetti di proporzione, ordine e misura che trovano nel colore il veicolo per instaurare una relazione spaziale con le superfici (Luzzato, Pompas, 1997).

Ma è nella seconda metà del Novecento che si assiste alla rivoluzionaria inversione di rotta: l'abito vuole essere sempre più simile ad uno specchio capace di riflettere quell'aspetto interiore che, portato fuori e liberato, denuncia il grado di unicità rispetto a un'omologazione di massa che fino ad allora aveva trovato nell'arte dell'abbigliamento il mezzo principale con cui esprimere indiscutibilmente l'appartenenza ad una classe o ad una categoria ben precisa.

Un doppio binario che da una parte vuole renderci unici senza però lasciarci dall'altra esclusi dalla società, un bisogno di distinzione e insieme di conformità (Pizza, 2010). Di conseguenza variano anche i significati, per cui ciò che fino ad ora era rigidamente chiuso entro un codice acquisisce linguaggi più fluidi e imprecisi, tali da rappresentare, talvolta con lo stesso colore, biografie personali totalmente opposte.

“Il contesto in cui ogni colore dispiega il suo arcobaleno di simboli e emozioni è quello storico” (Eiseman, Recker, 2011: 6) e da questo la moda apre i suoi orizzonti e riversa nello spazio abitato quella sua attitudine di personalizzazione, dando origine a concatenazioni stilistiche e similitudini cromatiche. Strumenti espressivi in possesso degli stilisti con cui vanno a disegnare e cucire abiti come oggetti spaziali che generano un'interazione tra corpo e rivestimento, la medesima del progetto di *interior design*. Una disciplina che si trasforma di pari passo alle mode, seguendo i processi evolutivi degli stili di vita e delle dinamiche sociali.

Indossare abiti come abitare spazi antepongono al concetto di vestire quello di stare, occupare, essere e avere, che etimologicamente confluiscono nel verbo *habere*, da cui *habito*, *habitus* e *habitat*. Si tratta al tempo stesso di un aspetto, un atteggiamento e una condizione. Come sostiene Agamben (2018) esistono così tante declinazioni che afferiscono alla stessa matrice di relazione e che dell'abito fanno un modo di essere e di vivere. L'atto di indossare equivale allora all'atto di abitare, una connessione che si trasforma in ispirazione, tale da considerare “la moda come un complemento del progetto di interni, dove gli arredi abitano la casa così come il vestito abita il corpo”<sup>3</sup> (Pagni, 2018: 2).

L'abito è allora elemento di delimitazione dell'essere ed è nell'uso del colore che trova il segno distintivo che, per rendersi visibile agli occhi dell'altro, prima “deve essere pensato, sognato, immaginato”<sup>4</sup>. Colore come linguaggio simbolico. La volontà che si manifesta nell'azione del vestire risponde allora non più solo a esigenze esclusive di tipo pratico-funzionale del corpo, ma ad esse si sommano e spesso quasi si antepongono le esigenze della mente, per le quali il colore risulta senza dubbio la costante di ricerca e di progetto.

Il capo di abbigliamento attraverso il quale l'uomo decide di rappresentarsi è prima di ogni altro mezzo d'impressione, di racconto visivo che sussiste attraverso le leggi della percezione sensoriale, rivelando informazioni sul soggetto attraverso una capacità espressiva linguistica (Squicciarino, 2017). È il primo segnale non verbale di narrazione con cui si aziona un meccanismo di riconoscimento. Così nella coscienza di chi lo indossa, l'abito acquisisce un significato: “gli esseri umani parlano non solo con le parole [...] ma anche con il linguaggio enigmatico dei vestiti” (Fink cit., Squicciarino, 2017: 11).

È Paul Poiret il primo a reinventare la moda come espressione di individualità, ma sarà Coco Chanel a trasformare quei rigidi ruoli sociali inquadrati attraverso gli abiti, con una moda più libera e senza costrizioni fisiche e morali. Se tra i colori predominavano ancora le tinte scure, fu lei a

3 PAGNI, C., (2018). *L'ornamento non è più un delitto: spunti di riflessione sulla decorazione contemporanea*. Milano: Franco Angeli, pag. 2. Pagni riprende questa affermazione di Henry Van De Velde che mette in evidenza il rapporto tra arte, design e moda che si sviluppa con le avanguardie tra Ottocento e Novecento. La moda è per Van de Velde un complemento del progetto di interni, nel quale disegnava gli abiti per collocarli negli scenari domestici.

4 Per Gustav Moreau, maestro di Henry Matisse, il colore è lo strumento attraverso cui i fauves materializzano in modo violento e selvaggio l'immagine, superando l'imitazione su cui si era da sempre basata la pittura tradizionale.

reinterpretarne i significati così che il nero assunse quel ruolo di eleganza e raffinatezza che tutt'oggi è rimasto nei canoni estetici.

Alle scale cromatiche si affiancano quindi simbolismi stilistici e caratteriali, tali da farci vedere l'arancione *bright marigold* di Hermès non solo come personificazione del lusso ma anche come aspetto di vitalità ed energia; il femminile *heavenly pink* delle casalinghe anni '50 e dei tailleur da lavoro anni '80 come espressione di tenerezza, leggerezza e romanticismo; il *poppy red* di Valentino per personalità forti, decise e sicure di sé, contrapposto al *dazzling blue* di Pierre Cardin che nei suoi abiti visionari dà vita ad un mondo immaginato che guarda al futuro e che ricalca profili caratteriali equilibrati e capaci di adeguarsi ai cambiamenti; il *glacier gray* di Armani rappresentativo della modernità così come di persone ansiose ed emotive.<sup>5</sup>

Alle scelte stilistiche si affiancano perciò i tratti identitari dei loro indossatori rivelando quel legame di unicità che sarà allo stesso modo ripreso anche nel sistema degli spazi interni e del progetto di arredo. Il colore acquisisce una doppia valenza, si muove a cavallo di quel doppio binario per il quale da un lato si fa strumento di comunicazione (che è evidente nell'abito), mentre dall'altro influenza la percezione che si ha di noi stessi e dello spazio abitato.

È da questi presupposti sui significati del fenomeno del vestire che Flügel (2016) traccia le linee della psicologia dell'abbigliamento, dove il colore non gioca più un ruolo marginale bensì contribuisce in maniera prioritaria alla definizione del sistema dei segni e alla comunicazione dei messaggi.

Di fatto la moda si sviluppa sulla base di processi evolutivi molto lenti, cambiamenti minimi e mirati, dettagli in cui sono proprio i colori a determinare la rivoluzione. La variabilità cromatica è infatti lo strumento che si affianca alla forma per disegnare nuovi schemi e tracciati, per mostrare la natura nascosta dell'uomo negli oggetti con cui si adorna e si circonda, rappresentando quella mutevolezza che appartiene al tempo così come allo spazio.

### **Vestire lo spazio a colori**

Troppo spesso lo spazio è stato considerato una dimensione astratta e puramente geometrica, tale da escludere quasi totalmente la componente umana, ponendola fuori dall'oggetto come un'entità relegata a dettare i soli canoni di bellezza, proporzione, ordine e simmetria. Ma lo spazio non è un volume vuoto, anzi possiede un corpo che vuole essere vestito e arricchito di un'identità che parla dell'uomo (Zevi, 1948; Prestinenza Puglisi, 2001). Occorre perciò saper vedere come le persone lo vivono e pensarlo in base alle particolarità di ciascuna di esse, orientando il processo progettuale sempre più sull'aspetto percettivo-sensoriale, oltre che su quello funzionale.

L'abitabilità passa quindi attraverso dei meccanismi che sono propri della moda, per dare origine ad un vestito su misura dove le intenzioni si traducono in preferenze cromatiche, quali indici di intimità, accoglienza, benessere fisico e psichico. Ciò che cambia è solo la forma del corpo, perché sia nella casa che sulla pelle, è lo spirito dell'individuo che stabilisce le regole: “la creazione di un abito, o di una stanza, è come la creazione del sé” (Mallarmè cit., Kousidi, 2012). Vestire lo spazio è un processo che scaturisce dalle stesse motivazioni per cui un individuo è spinto ad acquistare un abito, c'è quindi una vicinanza tra abbigliamento e arredamento sia nell'approccio metodologico che nelle finalità, che si dimostra nel sistema di relazioni che si creano tra i soggetti coinvolti (spazio, oggetti, persone). È un processo di identificazione (Eiguer, 2007) che permette all'uomo di riconoscersi prima negli abiti che indossa e poi negli spazi che vive.

Questo ovviamente avviene perché la casa fra tutti i luoghi dell'abitare è certo quello più rappresentativo del suo residente, che nella relazione tra oggetti e colori ricostruisce il ritratto della sua identità, stabilendo lo stesso rapporto instaurato in precedenza tra abito e indossatore. Concetto accolto nelle parole di Baudrillard (2002) “ci dovrebbero essere tanti tipi di case quanti sono gli stili

5 Le denominazioni delle sfumature di colore qui riportate fanno riferimento alla classificazione operata in EISEMAN, L., CUTLER, E.P., (2014). *Pantone fashion: un secolo di colori nella moda*. Milano: Rizzoli.

delle persone e tante differenziazioni quante sono le persone diverse. Un uomo che ha individualità ha il diritto alla sua espressione nel proprio ambiente” e condivise da Brett nel libro *Houses*<sup>6</sup> (1947). Si trasferisce così nella dimensione abitativa quel duplice binario di distinzione-conformità, dove ancora una volta sono i cromatismi a raccontare prima nell'esterno delle facciate l'appartenenza territoriale e culturale, poi negli interni quell'unicità peculiare dell'abitante. Il colore essendo il primo elemento percepito, va a fornire la prima lettura dei contenuti: è in quella specifica nuance, e in nessun'altra, che il soggetto riconosce la sua individualità cromatica.

È così che l'uomo sviluppa quel sentimento di “sentirsi a casa” che equivale a “essere sé stesso”, teorizzato già da Wright nel programma architettonico delle Prairie Houses e aspetto ancora attuale rivelato dalle indagini *Life at Home Report 2018*<sup>7</sup> e *Casa Doxa 2019*<sup>8</sup>. Esigenze che inducono necessariamente a ripensare l'abitare non più come un sistema di rigidi spazi standardizzati da produrre in serie, ma come allestimento che si lascia ispirare dalle continue trasformazioni della moda.

L'*Ackermann's Repository of Arts*, la rivista d'avanguardia che nella Londra di inizio Ottocento pubblicava le mode del momento attraverso tavole a colori su abbigliamento e arredamento, rende evidente quell'influenza reciproca finora ipotizzata tra i due ambiti. Come anche la rivista *The house of beautiful* (1918) considerata un mantra nella decorazione di interni in America e ancora *Color Dynamics* (1946) che classificava le pitture per gli interni sulla base delle caratteristiche energetiche di ciascun colore, e *Color in our daily lives* (1975) che aiutava a percepire la relazione tra colori e personalità.

Gli arredi delle stanze venivano cambiati di pari passo alle tendenze lanciate dalla moda, fu così che “una certa primavera la sala da studio venne ridipinta di grigio e lilla, secondo la moda dell'Art Nouveau”, intonandosi perfettamente all'abito in seta lilla della contessa Greffulhe (Luttazzo, Pompas 1997: 114-115). È Semper a rivelarci che “tutti gli elementi decorativi di cui si serve l'architettura devono la loro origine dall'ornamento del corpo” (Squicciarino, 2019), compreso tra questi anche l'aspetto cromatico.

Molte delle tonalità e delle sfumature che oggi conosciamo sono il risultato di mutazioni di gusto che per mezzo del colore hanno rivoluzionato il modo di essere e di apparire, creando vere e proprie icone di stile. La linea di demarcazione tra sarto e architetto allora si fa sempre più esile, tale che talvolta l'uno confluisce nella disciplina dell'altro, come dimostrato fin dalla Wiener Werkstatte di Hoffmann e Moser che disegnava tessuti color mogano, grigio lavanda, oro crema e blu di Sassonia, in modo tale che gli abiti non stonassero con l'arredamento degli interni domestici.

Jeanne Lanvin fondò un sodalizio con l'architetto Armand Albert Rateau estendendo le sue creazioni sartoriali al mondo della decorazione degli spazi; Yeve Saint Laurent e Mondrian nei colori del neoplasticismo.

Lo stesso dialogo tra decoro, colore e ambienti, mutato dalla moda, che caratterizza la milanese *Casa di Fantasia* (*Casa Lucano* 1951) nata dalla conoscenza del sistema artigianale della moda italiana di Gio Ponti e Pietro Fornasetti e dalla collaborazione con artisti e artigiani del calibro di Edina Altara, Fausto Melotti e Giordano Chiesa. “Ho risolto il piccolo alloggio con un gioco reversibile di infilate e di vedute prospettiche per cui guardando dalla sala verso la camera da letto, attraverso porte e vetrine, tutto appare prevalentemente in radica ferrarese composta ‘alla Ponti’

6 Lionel Brett descrive la corrispondenza tra uomo e interni dello spazio abitato al fine di sottolineare la natura individuale umana, che fa sì che una stanza non definisca il suo stile per mezzo del decoratore e delle sue abilità professionali, piuttosto attraverso le abitudini peculiari e i beni del proprietario. Le decisioni qui si attuano sulla base di una percezione individuale dello spazio come dell'abbigliamento.

7 L'indagine di Ikea condotta su un campione di 22.000 persone di 22 paesi, ha stabilito quattro dimensioni su cui si fonda il concetto di casa (relazione, spazio, luogo, oggetti) e cinque bisogni emozionali ad esse connessi (sicurezza, privacy, comfort, proprietà, senso di appartenenza).

8 L'“Osservatorio Nazionale sugli italiani e la casa” ha stabilito che, per il 90% delle 6000 famiglie intervistate, la casa ha ancora un valore esistenziale, affettivo e rappresentativo della personalità dei suoi abitanti. È così immaginata come un abito costruito su misura per adattarsi a chi la vive e non viceversa. Una casa sartoriale.

(fantasia naturale) e guardando alla rovescia (dalla camera da letto verso la sala) tutto appare stampato da Fornasetti. I colori? Una moquette gialla riveste tutti i pavimenti e su questa ‘nota tenuta’ si contrappuntano in unità tutti i giochi di colore delle parti stampate e dei disegni” (Ponti cit., Braga, 2019).

Connubio confermato anche dal designer Alessandro Mendini e dallo stilista Elio Fiorucci, che progettano nel 1982 l'*Arredo vestitivo* o *Vestito arredativo*. Una capacità quella dei due artisti di sovvertire il sistema attraverso un semplice gioco di parole capace di racchiudere il senso compiuto della relazione tra moda e *interior design*.

Ma molti altri possono essere gli esempi, dal purismo di Coco Chanel e Le Corbusier al minimalismo di Jil Sander e John Pawson, dove comune è la funzione del colore nel processo creativo.

L'*interior design* si fa oggetto del desiderio e gli stilisti si mettono a servizio della dimora: i colori e le trame delle grandi case di moda approdano negli spazi domestici con la stessa esclusività, grazie anche alla collaborazione di altrettanti prestigiosi designers. È così per Hermès e Enzo Mari, Christian Lacroix per Sicis Next Art, Ferragamo e Molteni. Ed ancora evocative sono le linee *home styling* di Armani Casa, Fendi Casa, Missoni Home, Gucci Dècor e Elie Saab Maison.

Un processo che già esisteva prima dell'ufficializzazione di moda e design, basta pensare alle effigi dei Medici ricamate sugli abiti come sugli arazzi e dipinte come decorazioni murali nelle stanze dei loro palazzi (Fig. 1-2).

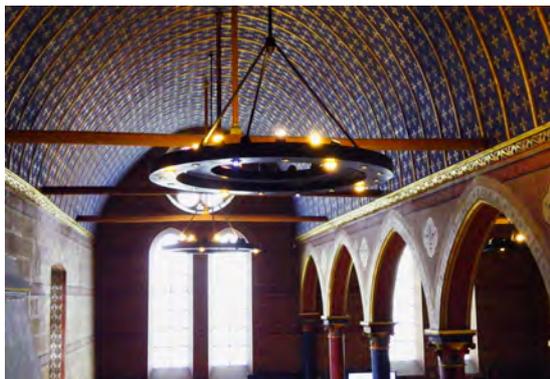


Fig. 1 – a sinistra: Frans Pourbus il Giovane, *Maria de' Medici*, (1575/1622 ca). Museo del Louvre, Parigi, Francia [autore: pixelsniper]

Fig. 2 – a destra: Sala degli Stati, Castello di Blois, Blois, Francia [autore: Sabrina Cesaretti]

Il colore assume un ruolo predominante nella comunicazione, passando da sovrastruttura a materiale costruttivo della natura di oggetti, degli spazi e delle persone, partecipando attivamente nella percezione dell'individualità dei corpi.

Il frenetico mutare della moda, tipico della modernità, racchiude la nuova sensibilità dell'individuo verso le scelte cromatiche come esaltazione della soggettività piuttosto che della realtà, come espresso ad esempio dall'artista Joseph Christian Leyendecker, le cui illustrazioni pubblicitarie spingevano nell'acquisto di un abito ad acquistare anche una nuova identità (Eisemann, Recker, 2011: 45).

Le tinte pastello turchese e rosa pallido delle gonne a ruota anni Cinquanta sono le stesse delle carte da parati e degli elettrodomestici di cui si dipinge la casa, espressione del senso di spensieratezza della famiglia moderna; il binomio avocado-oro tipico delle giacche safari di Yves Saint Laurent degli anni Settanta (decennio dell'individualità) veste anche pareti, pavimenti e cucine; sempre in questo decennio i mostarda, albicocca, pervinca, acquamarina, rosa e giallo limone sono le nuance dei foulard e dei tessuti per la casa disegnati da Vera Neumann (Fig. 3-4-5); i colori dell'Africa (rosso argilla, verde cactus, terra, giallo paglia) ispirano le collezioni di Ralph Lauren del 1996 e gli oggetti di foggia artigianale del designer Tucker Robbins come nuovi emblemi di gusto delle case.



Fig. 3 – a sinistra: texture by Vera Neumann in SEID, S. (2010). *Vera: the Art and Life of an Icon*, New York: Abrams. [autore: Laura Redburn]

Fig. 4 – al centro: Maison Hermès, *abito corto*, (1972). Musée des Tissus, Lione, Francia [autore: Ismoon]

Fig. 5 – a destra: *The Flipside*, Brighton, Regno Unito. Bar ispirazione anni Settanta. [autore: Laine Pub Co]

Prendono avvio le linee prêt-à-porter contrapposte all'alta moda che disegnano nuovi indirizzi stilistici per soddisfare le esigenze di ciascuna tipologia di individui, trasportando i generi anche negli spazi interni dell'abitare che con le stesse texture e accostamenti cromatici spaziano dall'elegante minimalismo al pionieristico *industrial style*. Un panorama culturale dove i colori iniziano ad assumere sempre più sfaccettature, tali che il nero dell'elegante tubino Chanel rappresenti anche un rabbioso chiodo *punk* e dia luogo ad ambienti sofisticati contrapposti a scenari pop.

### Conclusioni

L'abito e l'abitare percorrono quindi un tracciato parallelo, stabiliscono una corrispondenza, attingono l'uno dall'altro per farsi interpreti dell'interiorità dell'uomo. Una sfera emotiva che induce a guardare le cose sotto una nuova luce, con occhi attenti e capaci di tradurre le scelte cromatiche in segni distintivi, unici, esclusivi e personali. Così in quel gesto di apertura, della porta di casa come delle porte del guardaroba, l'uomo dichiara tutta l'affermazione di sé. Definisce l'immagine del suo modo di essere.

“La moda è un principio universale, uno degli elementi di civiltà e del costume sociale, che interessa non solo il corpo ma anche tutti i mezzi di espressione di cui l'uomo dispone” (Devoto, Oli, 1995).

Ed è nella percezione cromatica, nei suoi infiniti significati, in quella variabilità che fa apparire lo stesso spazio ogni volta diverso, perché la forma muta col colore proprio come l'aspetto del corpo sotto differenti vesti. Ciò che è stretto può apparire più ampio, ciò che è grande può sembrare più snello. Ed ancora un corpo spento può tingersi di nuovi colori secondo le regole della percezione e della sensibilità personale.

Quell'interno, da una parte celato da cortine murarie e dall'altra coperto di tessuti, si apre come una stanza neutra, trasparente, effimera, attraversabile con lo sguardo, dove è l'atto del vestire a diventare rappresentativo del corpo umano come dello spazio architettonico. Atto in cui il colore rivela l'essenza ricoprendo il ruolo di assoluto protagonista. Non si parla più solo di rosa shocking, kaki, malva o giallo Napoli come di un campionario cromatico, ma di frammenti di un quadro biografico dove ciascuno immedesima uno specifico ruolo, narrando quel significato nascosto che solo il colore riesce ad esprimere senza preconcetti e spiegazioni. Così non c'è nessun'altra sfumatura se non quel cremisi, zafferano, blu elettrico o verde smeraldo a raccontare allo stesso modo gli stessi contenuti. Forme associative che inducono a collegare il colore ad un genere di abbigliamento al pari di uno stile di arredamento. Ed è così che nel riflesso di spazi ed oggetti si rende riconoscibile l'individualità umana.

**Riferimenti bibliografici**

- AGAMBEN, G., (2018). *Abitare e costruire* [online]. Roma: Quodlibet. Disponibile su: <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-abitare-e-costruire> [data di accesso: 30/06/2020]
- BAUDRILLARD, J., NOUVEL, J., (2002). *The Singular Objects in Architecture*. Londra: University of Minnesota Press, p. 76.
- BALDINI, C., a cura di, (2008). *Sociologia della moda*. Roma: Armando editore.
- BAUDELAIRE, C., (1945), Modernità. In: Boudelaire, C., (1945). *L'arte romantica*. Milano: Gentile editore.
- BRAGA, S., (2019). *Casa di Fantasia: una meravigliosa teatralità* [online]. Disponibile su: <https://www.ad-italia.it/case/2019/03/31/casa-di-fantasia-una-meravigliosa-teatralita/> [data di accesso: 10/07/2020]
- BRETT, L., (1947). *Houses*. Middlesex: Penguin Books, p. 50
- CURCIO, A. M., (2000). *La dea delle apparenze. Conversazioni sulla moda*. Milano: Franco Angeli editore.
- DEVOTO, G., OLI, G.L., (1995 [1971]). *Il dizionario della lingua*. Firenze: Le Monnier.
- EIGUER, A. (2007). *L'inconscio della casa*. Roma: Borla editore.
- EISEMAN, L., CUTLER, E.P., (2014). *Pantone fashion: un secolo di colori nella moda*. Milano: Rizzoli.
- EISEMAN, L., RECKER, K., (2011). *Pantone: storia del XX secolo a colori*. Milano: Rizzoli.
- FLÜGEL, J.C., (2003). *Psicologia dell'abbigliamento*. 11° ed. Milano: Franco Angeli.
- KOUSIDI, S., (2012). *Architettura su misura Habitat | Abito – Habitus*. Tesi di dottorato in Architettura, Università La Sapienza di Roma.
- LÜSCHER, M., (1993). *La persona a 4 colori*. Roma: Astrolabio.
- LUTTAZZO, L., POMPAS, R., (1997). *I colori del vestire. Variazioni – Ritorni – Persistenze*. Milano: Hoepli.
- PAGNI, C., (2018). *L'ornamento non è più un delitto: spunti di riflessione sulla decorazione contemporanea*. Milano: Franco Angeli, p. 2.
- PASTOUREAU, M., SIMONNET, D., (2005). *Il piccolo libro dei colori*. Firenze: Ponte alle Grazie.
- PIZZA, P., (2010). *Psicologia sociale della moda. Abbigliamento e identità*. Verona: QuiEdit.
- PRESTINENZA PUGLISI, L., (2001). *Lo spazio* [online]. Disponibile su: [http://architettura.it/seminario/prestinenza/prestinenza\\_02.html](http://architettura.it/seminario/prestinenza/prestinenza_02.html) [data di accesso: 03/07/2020]
- SQUICCIARINO, N., (2017), *Significati dell'abbigliarsi. L'apparire non esclude l'essere*. Roma: Armando editore.
- SQUICCIARINO, N., (2019). *Arte tessile, abbigliamento e architettura in Gottfried Semper*. Roma: Armando editore.
- ZEVI, B., (1948). *Saper vedere l'architettura*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi.