

Architetti in Sicilia

Collana diretta da Maria Giuffrè e Maria Luisa Scalvini

1

Ettore Sessa

Ernesto Basile

1857-1932

Fra accademismo e “moderno”, un’architettura della qualità

FLACCOVIO EDITORE

Ringraziamenti

Questo libro di sintesi si inserisce nel mio percorso di tre decenni di ricerche, mostre e pubblicazioni su Ernesto Basile. Pertanto sento il dovere di estendere i ringraziamenti non solamente a chi mi ha effettivamente aiutato nella realizzazione di questo volume ma anche a chi come Gianni Pirrone mi ha iniziato a questi studi e a chi, come Giuseppina Cotroneo Catania, Ezio Godoli, Enrico Guidoni e Marco Pozzetto, mi ha accompagnato nella mia formazione di studioso e mi ha aperto nuovi orizzonti di conoscenza e di riflessione anche sullo specifico contesto culturale europeo del periodo di Basile. In un'ottica più allargata temporalmente, rispetto alla sola stesura di questo volume, ritengo di dover ringraziare anche Giuliana Titi Basile e Domitilla Alessi che all'inizio del mio percorso hanno avuto fiducia in me, non facendomi mai mancare nei decenni seguenti il loro appoggio e il loro affetto. Ma un particolare ringraziamento va ad Eliana Mauro con la quale ho svolto il mio percorso di crescita e ho condiviso tutti questi anni di studi. A lei devo incoraggiamenti e scambi di riflessioni, di ricerche e di slanci interpretativi. Con lei ho discusso in tutte le sue fasi questo lavoro e a lei devo la prima revisione del relativo volume. Ho un debito di riconoscenza con Maria Giuffrè e Maria Luisa Scalvini che hanno curato la redazione del volume. Infine voglio ringraziare i giovani studiosi Loredana Manata, Patrizia Miceli, Gaetano Palazzolo, Livia Realmuto, Giovanni Rizzo, Davide Ventimiglia che mi hanno coadiuvato nel portare a termine le ricerche sui progetti di Ernesto Basile.

Dedico questo libro alla mia mamma, Vincenza Pellegrini.

Proprietà artistica e letteraria riservata all'Editore a norma della Legge 22 aprile 1941, n. 633. È vietata qualsiasi riproduzione totale o parziale anche a mezzo di fotocopie, Legge 22 maggio 1993, n. 159.

ISBN 978-88-7804-478-4

www.flaccovio.com info@flaccovio.com

© 2010 copyright by S. F. Flaccovio s.a.s. - Palermo, via Ruggero Settimo, 37

Stampato in Italia - Printed in Italy

INDICE

Introduzione	pag.	7
CAPITOLO I		
La formazione a Palermo e il periodo romano	»	13
CAPITOLO II		
Verso la ricerca del nuovo	»	25
CAPITOLO III		
La via siciliana al modernismo	»	43
CAPITOLO IV		
Il ritorno alla classicità	»	61
EPILOGO		
La maniera e la scuola	»	83
Note	»	91
Nota bio-bibliografica e cronologia delle opere e dei progetti	»	97
Referenze grafiche e fotografiche	»	106
Bibliografia	»	107
Indice dei nomi	»	111



Ernesto Basile in una foto di fine Ottocento

Introduzione

Con la relazione *L'architettura dell'Ottocento in Sicilia* presentata nel 1950 da Edoardo Caracciolo al VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura, cui fa implicito riferimento Bruno Zevi nella sua *Storia dell'architettura moderna*, la storiografia architettonica italiana, dopo i giudizi sostanzialmente negativi espressi in avanzata era fascista, intraprendeva il percorso di riabilitazione critica e, poi, di autentica rivalutazione della figura di Ernesto Basile.

Contemporaneamente muovevano i primi passi studi più articolati e approfonditi sul modernismo europeo. Ma se l'Art Nouveau nelle sue diversificate manifestazioni riacquistava una sua risonanza, forse mai perduta in casi come quelli di Victor Horta e di Otto Wagner, la ricomparsa di studi su Ernesto Basile fu un fenomeno più lento, spesso viziato, soprattutto fra gli anni cinquanta e settanta, da una sorta di *damnatio memoriae* del contesto socio-culturale di appartenenza.

Eppure l'attività progettuale e gli studi di Ernesto, figlio di Giovan Battista Filippo Basile (complessa figura di intellettuale-architetto inizialmente partecipe della cultura tardo-romantica e, nella maturità, protagonista di primo piano dell'ecllettismo sperimentale di marca positivista), furono precisa espressione della sua epoca sia in relazione alla cultura internazionale, anche se soltanto per la prima metà del suo percorso professionale e scientifico (che precede il primo conflitto mondiale), sia in relazione al contesto palermitano, del quale in campo artistico e architettonico fu lungamente protagonista e sottile interprete.

Fin dall'inizio della sua carriera professionale e accademica Ernesto instaura con il padre, suo docente negli studi universitari, un dialogo intellettuale e culturale sui principi teorici dell'architettura, e sulla ricerca di uno "stile nuovo", rinsaldato dall'incarico di assistente presso la sua cattedra e dalla collaborazione (1880-1881) nel cantiere del Teatro Massimo.

Protagonista di ben tre stagioni culturali, Basile attraversa criticamente la fase finale dell'ecllettismo, il modernismo (nel periodo più vitale di diffusione del movimento e nella sua stagione matura) e, infine, buona parte di quella tendenza che per quasi tre decenni opera nel tentativo di risemantizzare e di codificare l'azione di "riforma" della nomenclatura architettonica innescata proprio agli esordi del modernismo. L'interesse verso le sue opere si intensifica già a partire dagli anni della realizzazione a Palermo del grande complesso dei padi-

glioni della IV Esposizione Nazionale del 1891. Nel periodo compreso fra il 1899 e il 1916 si registra la maggiore attenzione della critica specializzata; innumerevoli, in questo arco temporale, sono gli articoli e i saggi, o i soli repertori illustrativi, sulla sua produzione pubblicati in alcuni volumi e, soprattutto, nei più qualificati periodici di settore, sia italiani che stranieri, quali «L'Arte Decorativa Moderna», «L'Architettura Italiana», «Emporium», «L'Edilizia Moderna», «Per l'Arte», «L'Arte Italiana Decorativa e Industriale», «Memorie di un Architetto», «The Builder», «Academy Architecture», «The Studio», «Der Architekt», «Deutsche Bauzeitung», «Centralblatt der Bauverwaltung», «L'Architettura pratica». Tra le firme più ricorrenti vanno annoverate quelle di Enrico Thovez, Cesare Battaglia, Vittorio Pica, Alfredo Melani, Primo Levi, Raffaele Savarese, Pietro Chiesa, Giulio Ulisse Arata e, fra i non pochi stranieri, Gustave Soulier. Gli ultimi sedici anni dell'attività professionale di Basile accusano una progressiva caduta di interesse da parte della pubblicistica, solo parzialmente riconducibile alla sopravvenuta inconciliabilità della maniera basiliana con i nuovi indirizzi della cultura italiana del progetto, indistintamente dei neo-tradizionalisti o dei "novatori".

Nel riconoscere a Ernesto Basile (testé scomparso) il ruolo di personalità emergente, sulla rivista «Architettura» del settembre 1932 Marcello Piacentini ne contesta tuttavia la pratica modernista leggendola in chiave di abbandono della retta via di rinnovamento tracciata dal padre e delineando quella che per diversi decenni si configurerà come una riflessione critica negativa, a partire dal generale "disgusto" epocale per l'adozione del linguaggio modernista nell'aula del Parlamento a Montecitorio. Due anni dopo, in occasione della commemorazione ufficiale, Alberto Calza Bini, Gustavo Giovannoni, Giuseppe Capito, Salvatore Caronia Roberti ne valutano invece l'incidenza culturale con più attenta prospettiva storica. Calza Bini, allora segretario del Sindacato Nazionale Architetti, coglie le attese di rinnovamento che agitavano il periodo modernista, rispetta la scelta di autonomia fatta da Basile nei confronti delle opere paterne, e giustifica quella che definisce una «posizione d'avanguardia» quale necessario momento di transizione nel costante divenire dell'arte. Giovannoni, mettendolo a confronto con la coeva cultura europea, si pronuncia del tutto a favore di Basile e della sua opera; delinea il profilo dello stato della nuova architettura in quel primo decennio del Novecento, attribuendone l'insegnamento soltanto a tre scuole, fra quelle operanti in Europa, e pertanto affiancando la scuola siciliana di Basile a quelle di Otto Wagner a Vienna e di Theodor Fischer a Stoccarda. Capito (allievo, assistente dal 1897 al 1907 e collaboratore di studio) dalla sua viva esperienza ne conferma la statura di "caposcuola" e di Maestro. Anche Caronia Roberti (allievo e collaboratore) nel suo discorso indugia sulla vastità della produzione e si impegna a giustificarne ciò che viene considerato, in quel momento, un compiacimento nei confronti dell'«ornamento», forza la sua lettura sulle diverse accezioni del termine e punta all'individuazione dei valori «assoluti» della produzione basiliana. Dalla sua mirata monografia del 1935 sul Maestro emergono le cause del "frintendimento" dell'opera di Basile: la cura del particolare e la sensibilità estetica per il dettaglio, rintracciabili in ogni opera, avrebbero infatti posto in secondo piano, all'attenzione dei critici, il valore della sua architettura (organicamente intesa) a favore di un positivo giudizio, poi dimostratosi riduttivo, sull'abilità di "decoratore".

Bisogna attendere le *Celebrazioni dei Grandi Siciliani*, e la mostra retrospettiva sui Basile e Giuseppe Damiani Almeyda del 1939, perché Plinio Marconi riconosca a Ernesto lo stesso spessore culturale del padre, ne esalti la rara capacità di sintesi nella commistione dell'origine "floreale" con quello che definisce "eclettismo integrale", e ne rilevi la estrema versatilità nel ricondurre «il molteplice all'unitario, il complesso al semplice».

Dopo gli approfondimenti di Edoardo Caracciolo (1950), che ne raffronta positivamente la produzione con quella del coevo contesto europeo, e particolarmente con la Vienna di Josef Hoffmann, Ernesto Basile entra così, a pieno titolo, nelle "storie" dell'architettura italiana, con Bruno Zevi (1950) e con Leonardo Benevolo (1960), nonché con l'importante contributo di Vittorio Ziano (1959) che ne aveva rivisitato la figura e il rapporto di continuità disciplinare con il padre attraverso il manoscritto giovanile sui principi dell'architettura (stilato a Roma nel 1882). Più tardi (1965-1975), gli studi sul modernismo metteranno ancora a confronto l'esperienza italiana con quella europea, confermando Ernesto Basile come uno dei possibili interlocutori a livello internazionale.

Nel consolidarsi della figura di architetto modernista e nell'ampliarsi degli studi sulle sue opere si colloca il saggio di Gianni Pirrone del 1965 sulla progettazione basiliana di mobili e arredi e sul rapporto di collaborazione con la fabbrica di mobili Golia-Ducrot di Palermo. Grazie a questo studio, nel 1968 il volume di Rossana Bossaglia sul liberty, complessiva analisi del modernismo italiano, riconosce un ruolo di primo piano ad Ernesto Basile quale innovatore e caposcuola. Negli anni a seguire Pirrone avrebbe ampliato il raggio di azione dei suoi studi su Basile relazionandone saldamente l'esperienza all'ambiente culturale locale (e ai precedenti architettonici) e interessandosi dell'intera produzione basiliana (per poi occuparsi fra il 1981 e il 1984, con lavori monografici, di singole opere come il palazzo Bruno di Belmonte a Ispica, il villino Basile, il completamento del Teatro Massimo).

La rivalutazione del fenomeno modernista coinvolge l'Italia prima con una mostra a Milano (Palazzo della Permanente, 1972), dove si espongono alcuni disegni e arredi di Basile, e l'anno successivo con una mostra a Palermo, curata da Pirrone, con disegni, fotografie, oggetti, arredi dei protagonisti del liberty siciliano e materiale documentario sulla città, sottolineando l'aura di «piccola capitale dell'Art Nouveau» che Leonardo Sciascia le aveva attribuito. Nel 1980 la Biennale di Venezia organizza una mostra monografica su Ernesto Basile, con disegni, fotografie, arredi, e ne pubblica il catalogo illustrando la sua produzione architettonica. A Basile, ai suoi allievi e fiancheggiatori, alla società e cultura dell'età modernista, è dedicata poi la mostra del 1981 *Palermo 1900* con il relativo catalogo. In seguito, le sue opere saranno oggetto anche di studi monografici e le testimonianze dei suoi modi progettuali saranno ospitate in diverse mostre, nazionali e internazionali.

Ne consegue il rafforzarsi della sua figura come esponente di primo piano della cultura architettonica italiana del periodo compreso fra l'ultimo decennio del XIX secolo e i primi due del Novecento, e come uno dei protagonisti di quell'internazionale delle periferie culturali del modernismo europeo che costituì una formidabile rete di affermazione e diffusione del «nuovo sentire» estetico dell'Art Nouveau e delle relative rivoluzioni del gusto. Se tuttavia è principalmente per questo circoscritto aspetto della sua poco più che cinquantennale

attività di progettista (1878-1931), oltre che di docente (1880-1931) e di studioso, che viene ricordato dalla storiografia architettonica, è indubbio il superamento, ormai in atto da tempo, della convinzione circa il suo operare nel “vuoto storico”, che gli studi degli ultimi decenni hanno del tutto ribaltato.

Ernesto Basile si forma infatti agli insegnamenti del padre (fautore del pareggiamento delle arti e di un generale rinnovamento dell’architettura), grande esponente dell’ecllettismo sperimentale italiano e autore del Teatro Massimo di Palermo (oltre che figura polivalente dell’intelligènzia italiana risorgimentale), frequentando gli ambienti della cultura positivista palermitana e, poi, i cenacoli artistici romani nel decennio della sua permanenza nella capitale come docente universitario. Al suo rientro in una Palermo *fin de siècle* in piena trasformazione (e ricca di potenzialità economiche e di slanci socio-culturali), la duplice affermazione come progettista votato alla «ricerca del nuovo», pur sempre in seno all’esperienza ecllettica e allo storicismo, e come alto esponente del mondo accademico, non allineato con l’ondata tradizionalista dell’età umbertina, gli garantiscono un successo professionale senza precedenti nella storia dell’architettura siciliana del XIX secolo, al quale è anche legata la fortuna della sua personale formulazione di una “via siciliana” all’Art Nouveau.

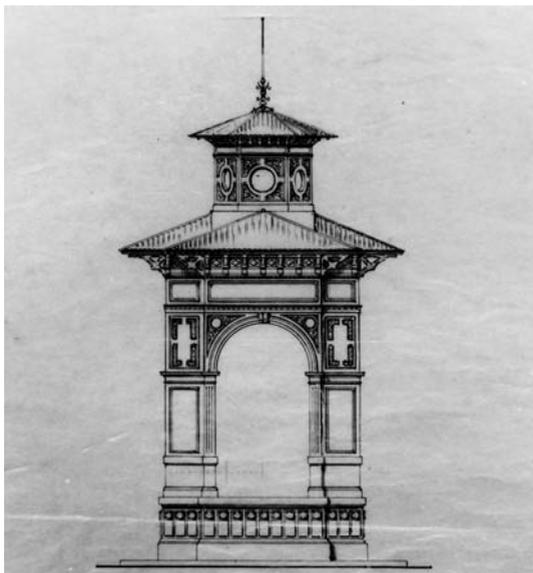
All’altare estetizzante della “qualità” quale catarsi onnicomprensiva dell’individuo moderno e azzerante qualsiasi legame col passato, postulata dalla più oltranzista cultura modernista, Basile contrappone una modernità priva di clamori e capace di suscitare memorie rassicuranti senza, tuttavia, cedimenti o seduzioni tradizionaliste. Del suo modo, singolare ma non isolato, di essere modernista, si rintracciano alcuni segnali persino nella produzione scientifica giovanile come pubblicista (sotto diversi pseudonimi) per il periodico «Pensiero ed Arte». I suoi articoli del 1878-79 per questa dimenticata fucina di giovani intellettuali siciliani (basti citare l’assidua presenza di quel Gabriele Buccola che avrebbe rivoluzionato la psichiatria italiana) spaziano da argomentazioni teoriche a studi di storia dell’arte e dell’architettura, a trattazioni di critica o di temi tecnologici: firma con lo pseudonimo “Astragalo” scritti impegnativi di tono trattatistico o teorico-critico, sintomatici della sua successiva produzione scientifica e dei suoi modi architettonici e nei quali delinea alcune varianti interpretative sul pareggiamento delle arti; adotta lo pseudonimo “Zambajon” per gli articoli di costume, mentre per la saggistica si firma “Volando”. In quest’ultima categoria rientra l’articolo *Arte Accademica e Arte Personale*, acerbo manifesto di un programma di rifondazione estetica della cultura del progetto e del pensiero artistico.

In un’epoca caratterizzata dalla diffusa laconicità teoretica in materia di scienze architettoniche, soprattutto per quanto attiene alla cultura del progetto, assumono un certo interesse le sue rare dissertazioni sull’attività progettuale svolta nel primo decennio di impegno professionale. Fra le numerose memorie dei diversi progetti di concorso pubblica l’articolo *Per il mio progetto del Palazzo di Giustizia e per l’Arte* (1884) in risposta alle osservazioni sulla scelta dello stile adottato. Rilevante è infine il saggio *Giacomo Serpotta (1656-1732)* del 1911, uno dei primi recuperi storico-critici dei caratteri artistici dell’età barocca siciliana, dopo gli scritti di Gioacchino Di Marzo e di Vincenzo Pitini, in linea con la volontà di rifondazione su base fenomenica dei codici architettonici e con attenzione nei confronti delle arti appli-

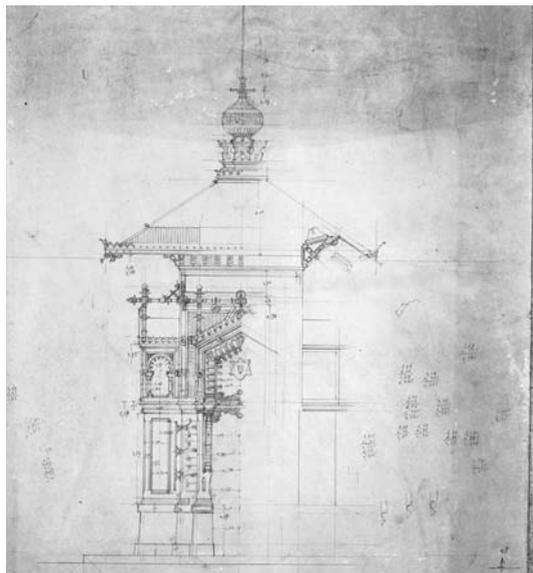
cate e dell'industria artistica, come avevano dimostrato le sue partecipazioni alle esposizioni internazionali d'arte e di arti decorative moderne svoltesi a Torino nel 1902 e a Venezia dal 1903 al 1909, nonché a Milano nel 1906.

La sua attività professionale, praticata in diverse città italiane, ma soprattutto a Palermo, a Roma e in un gran numero di città della Sicilia, è stata esaltata da una singolare capacità progettuale e da una eccezionale resa grafica. Cenacoli artistici e scientifici (come, a Palermo, il Circolo Artistico e il Circolo Matematico), committenti facoltosi e colti di spiccata vocazione internazionalista e imprese all'avanguardia, sia per aggiornamento tecnologico che per strategia economica, furono certamente determinanti nella fortuna della sua produzione progettuale.

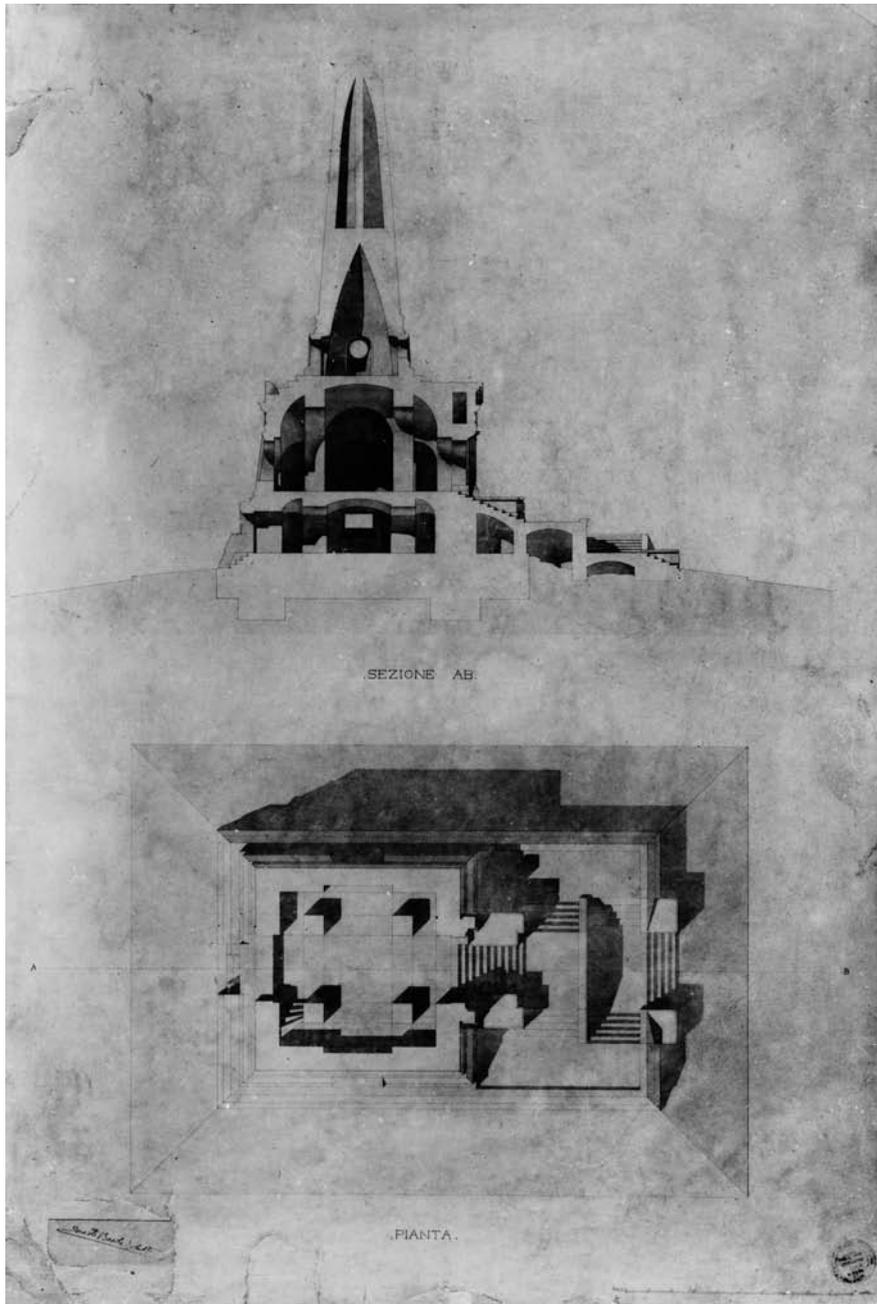
La volontà di far nascere un movimento modernista meridionale, ipotesi perseguita con grande determinazione e fin quasi al successo nel primo lustro del XX secolo, si sarebbe tuttavia infranta contro l'impermeabilità tradizionalista di gran parte degli ambienti artistici napoletani e siciliani. La doppia natura internazionalista e regionalista della sua linea culturale modernista, anche se ormai condannata alla perdita dei contenuti pluridisciplinari, si dimostrò tuttavia ugualmente vincente, tanto da superare la crisi dell'Art Nouveau della seconda metà del primo decennio del Novecento traghettando la sua esperienza verso quella revisione accademica del modernismo che ne permise la facile diffusione in tutta l'isola e la creazione di un vero e proprio filone architettonico con echi in ambito nazionale.



Alzato del chiosco Ribaud in piazza Giuseppe Verdi, Palermo, 1894



Alzato del chiosco Vicari in piazza Giuseppe Verdi, Palermo, 1896



Pianta e sezione del progetto presentato al concorso per il Monumento ai caduti nella battaglia di Calatafimi (Trapani), 1885

CAPITOLO I

La formazione a Palermo e il periodo romano

L'architettura di Ernesto Basile del primo periodo di attività riflette problematicamente il clima eclettico dominato dal dibattito sullo "stile nazionale"; ne stempera però il convenzionalismo manualistico e ne scongiura la greve trasfigurazione accademizzante dei repertori della tradizione¹.

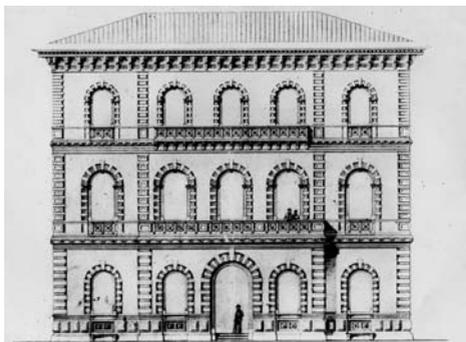
La prima esperienza professionale lo vede impegnato nel completamento della casa di famiglia a Santa Flavia, nel territorio di Bagheria. Progettata e realizzata dal padre, gliene viene affidato il cantiere nel 1878, nel momento in cui dovevano eseguirsi le opere di rivestimento e quelle scultoree degli elementi lapidei esterni, per il temporaneo allontanamento di Giovan Battista Filippo, impegnato nella realizzazione del padiglione italiano per l'esposizione internazionale di Parigi di quello stesso anno². Sono anche gli anni in cui si occupa, con l'attività di pubblicista per la rivista «Pensiero ed Arte», degli sviluppi dell'arte e dell'architettura contemporanea mostrando, nonostante la giovane età, la portata teorica della sua preparazione scientifica, principalmente affidata al padre per le discipline architettoniche (negli anni di studio presso la Facoltà di Scienze Fisiche e Matematiche e poi presso la Regia Scuola

di Applicazione) e a Giuseppe Patricolo per il disegno architettonico.

La partecipazione, nel 1880, al primo con-



Casa Basile a Santa Flavia (Palermo), 1878



Alzato di un prospetto di casa Basile, viale della Libertà, Palermo, 1881

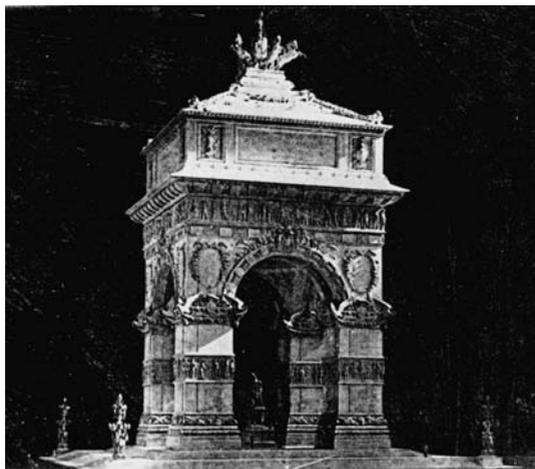
corso nazionale per il monumento a Vittorio Emanuele II in Roma è, per Basile, l'unica occasione per una effettiva esperienza con il padre³. Quasi contemporaneamente, nel 1881, progetta l'irrealizzata dimora palermitana della sua famiglia nel viale della Libertà: un progetto che, insieme a quello per l'elegante palazzina, anch'essa poi non eseguita, per Gaetano Orioles barone d'Antalbo e alla casa Basile a Santa Flavia, dà luogo a



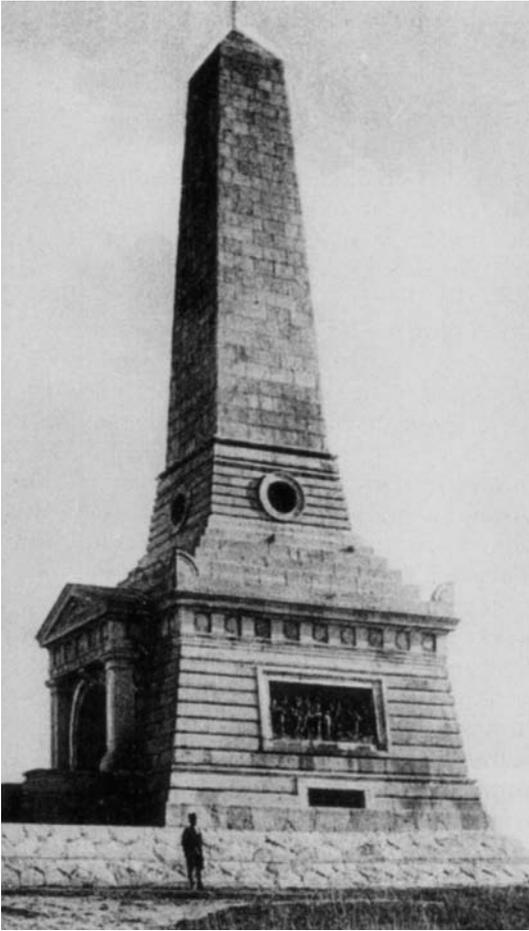
Alzato del prospetto principale della palazzina Orioles, viale della Libertà, Palermo, 1881

una prima trilogia sperimentale nel campo della tipologia residenziale unifamiliare. È nel dicembre del 1881, dopo essersi recato insieme al padre per consegnare le tavole e il modello ligneo del progetto per il monumento a Vittorio Emanuele II, che si trasferisce a Roma. All'inizio dell'anno seguente ottiene l'incarico di assistente alla cattedra di Architettura Tecnica di Enrico Guj presso la Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri e si iscrive al Collegio degli Ingegneri ed Architetti di Roma. Ancora degli anni ottanta del XIX secolo sono i progetti presentati ai grandi concorsi nazionali per le sedi istituzionali della capitale. È una produzione che svela una forte personalità, in grado di formulare soluzioni originali sulla base delle componenti metodologiche, affini a quelle della *Schinkelschule*, teorizzate dal padre sul «vero stile» quale positiva espressione fondata sull'intelligibile carattere dei volumi e sugli elementi essenziali dell'idea di "costruzione": una sintesi che non può non richiamare il concetto di sostanza-atto del filosofo siciliano Simone Corleo (contemporaneo di Giovan Battista Filippo Basile).

All'età di venticinque anni, nel 1882, da pochi mesi giunto a Roma con l'eco della



Modello ligneo eseguito da Salvatore Valenti sul progetto presentato da Ernesto Basile insieme al padre Giovan Battista Filippo al primo concorso per il Monumento a Vittorio Emanuele II in Roma, 1880-1881



Monumento ai caduti nella battaglia di Calatafimi, Pianto Romano (Trapani), 1885-1892

chiusura forzata del cantiere del Teatro Massimo e delle polemiche sull'operato del padre, Ernesto stila il breve trattato, tuttavia mai terminato, che intitola *Architettura. Dei suoi principi e del suo rinnovamento*, con il quale intendeva creare uno strumento di divulgazione e rendere accessibili i principi della "arte vera" in Italia, sull'esempio di analoghi libri già divenuti popolari sia in Inghilterra che nella Mitteleuropa

e firmati da James Fergusson e da Gottfried Semper. Nella parte introduttiva sottolinea pertanto il carattere di transizione e le «condizioni miserrime della nostra architettura. Una gretta imitazione senza sentimento alcuno, dove né l'insieme risponde a un concetto, né all'insieme si adattano i particolari».

Quale impalcato culturale, l'insegnamento paterno convince Ernesto del fatto che la produzione della sua epoca non può rappresentare la vera e compiuta architettura nuova, ma è tuttavia indispensabile alla formulazione del "nuovo". Volendo indicare la via del rinnovamento del gusto, il riferimento diretto alle forme della natura per la "riforma" degli apparati connotativi del «simbolico» e la necessità della varietà e molteplicità dell'ornamento, oltre alla irrinunciabilità alla regola, sono i parametri di base dai quali prende avvio il ragionamento di Ernesto verso la definizione della nuova architettura, della "vera arte" che risponda al sentimento della propria epoca. Ma poiché «qualunque rinnovamento o trasformazione non procede che per gradi – scriveva nel suo trattato – non è che per transizione più o meno lenta che si passa da un sistema a un altro [...] l'architettura nuova può venire dopo moltissimo tempo, dopo che i tentativi di tutti abbiano preparato un terreno più atto allo sviluppo d'un nuovo germoglio». Come tutti i futuri protagonisti dell'Art Nouveau e del modernismo, Basile si dichiarava già allora giudice inadeguato a stabilire il valore intrinseco della nuova architettura del proprio secolo. Nel giudicare l'armonia quale esito del giusto concorso fra le tre "arti maggiori" (pittura, scultura, architettura), Basile aveva già attribuito all'architettura la parte della rigorosa regia,

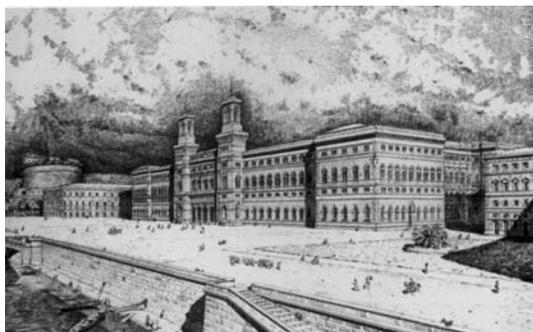
mentre pittura e scultura erano destinate ad agire e trasformarsi insieme⁴.

Contrariamente alle vicende degli altri esponenti ottocenteschi della cultura architettonica siciliana che consumano fuori dall'isola la fase più importante della loro formazione, nel prolungato soggiorno romano Ernesto Basile già si avvale di una compiuta personalità scientifica. Anzi, nella Regia Scuola romana, assumono particolare rilevanza le sue iniziative volte allo studio delle architetture storiche⁵.

Nel 1885 vince il concorso per il Monumento ai caduti della battaglia di Calatafimi, per il quale concepisce un'austera celebrazione dell'anonima virtù collettiva, dove gli archetipi della mistica funeraria e della memoria del sacrificio (l'obelisco, la piramide, il mausoleo, l'*heráion*, il *martyrion*) sono unificati da masse lapidee d'impronta templare⁶. Fra il 1885 e il 1886 progetta la casa-studio ai Parioli per il pittore spagnolo José Villegas Cordero, dall'*iter* esecutivo piuttosto complesso; un'opera alquanto controversa per l'inconsueto innesto di repertori iberici neomoreschi su un organismo di impostazione regolista⁷.

Il matrimonio con Ida Negrini, celebrato nel 1887, precede di poco il viaggio del 1888 a Rio de Janeiro a seguito dell'incarico, da parte del governo brasiliano, della progettazione della nuova Avenida da Libertação. Rientrato a Roma, nello stesso anno si dedica al progetto di sistemazione del primo tratto di via Nazionale e alla stesura del progetto di massima per il complesso degli edifici della IV Esposizione Nazionale Italiana che si sarebbe tenuta a Palermo nel 1891.

Gli anni del soggiorno romano hanno un ruolo determinante anche per la formidabile "palestra" progettuale dovuta alla parte-



Veduta prospettica del progetto presentato al primo concorso per il Palazzo di Giustizia in Roma, 1884

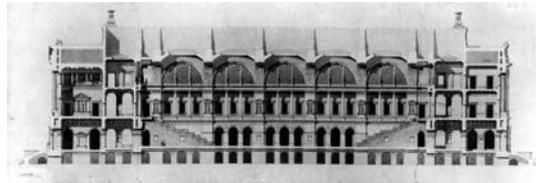
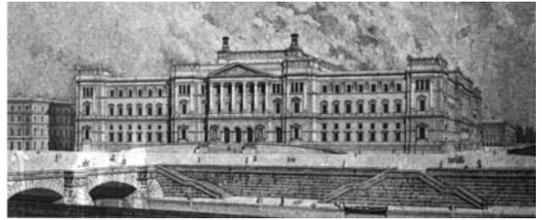
cipazione ai grandi concorsi nazionali, conseguenti alla scelta di Roma come capitale del Regno d'Italia, fra i quali, oltre alle quattro diverse versioni del concorso per il Palazzo di Giustizia, hanno particolare rilevanza i due per il Palazzo del Parlamento. Il suo progetto in occasione del primo concorso per il Palazzo di Giustizia (1884) non mancherà di essere notato e costituirà la prima occasione polemica su questioni di metodo. Negli alzati Basile consegue un «senso unitario», stendendo in maniera indifferenziata, anche negli avancorpi laterali, un paramento in opera muraria con le aperture definite dai soli elementi della costruzione. Basile adotta qui un impalcato progettuale a modularità compositiva e a ordito di gallerie, pur non assegnandogli ancora il valore di sistema ordinatore, come sarà invece nei progetti presentati nelle tre successive edizioni del concorso. Ne deriva un impianto distributivo innovativo, ma fortemente criticato dalla commissione giudicatrice. Al pari del carattere «non romano» e della utilità d'uso che contravviene al protocollo, viene infatti reputato intollerabile l'abbandono della simmetria distributiva all'interno di un organismo

volumetricamente speculare rispetto agli assi principali.

La deroga alla “convenzione” umbertina del paludamento imperialeggiante per le facciate delle sedi rappresentative è condotta con una volitiva ma rigida ricerca d’insieme architettonico intelligibile: dopo la frammentazione dei prospetti del progetto presentato nel 1883 al primo concorso per il Palazzo del Parlamento, Ernesto aveva infatti rimeditato sui precetti paterni.

Basile, in effetti, risente palesemente dell’impronta eclettica che in quegli anni si andava imponendo nella Terza Roma, ormai svincolata persino dalla continuità con la tendenza neorinascimentale, manifestatasi negli ultimi tre decenni della capitale papalina con le valide opere di Francisi, Marasca e Piccoli. All’inizio degli anni ottanta la scena capitolina si avvia a essere dominata da fautori di una cultura eclettica tradizionalista: manualisticamente monocorde come nel caso di Francesco Azzurri (1831-1901), Andrea Busiri Vici (1817-1901), Giulio Podesti (1857-1909) e Virgilio Vespignani (1808-1882); eccessiva come nel caso di Luca Carimini (1830-1890) e di Pietro Carnevale (1839-1895); ordinariamente monumentalista come nel caso di Gaetano Koch (1849-1910) e di Pio Piacentini (1846-1928); compromissoriamente positivista come nel caso di Ettore Bernich (1850-1914) e di Giulio De Angelis (1850-1906)⁸.

Le sedi governative e i monumenti celebrativi del nuovo stato italiano saranno opere magniloquenti come il Vittoriano di Giuseppe Sacconi, fuori scala ellenizzante di grande mestiere, o affannosamente sincretiche come il Palazzo di Giustizia di Guglielmo Calderini, insistito campionario di repertori tardorinascimentali e manieristi con malce-

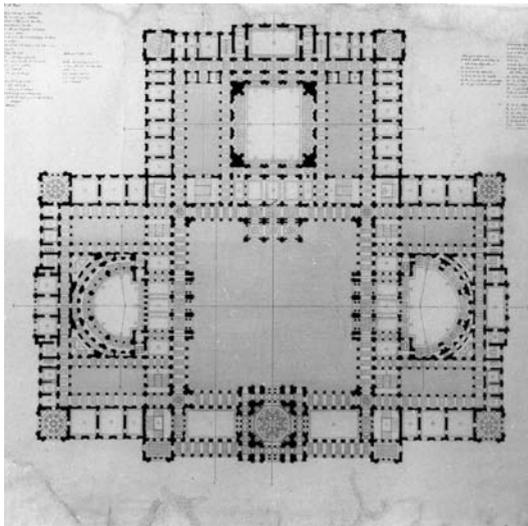


Veduta prospettica e sezione longitudinale del progetto presentato al secondo concorso per il Palazzo di Giustizia in Roma, 1886

lati richiami piranesiani. Esauritosi il colto gusto neoclassico erede di Giuseppe Valadier, né i garbati neostilismi di Luigi Canina né il glaciale classicismo di Luigi Poletti e di Antonio Sarti si dimostrano compatibili con la proiezione retorica auspicata per la Terza Roma.

Anteriormente ai moti del 1848 il dibattito artistico-architettonico presso i cenacoli romani era alquanto vivo e relativamente aggiornato; questo grazie a istituzioni di respiro internazionale (fra le quali eccelle l’Accademia di San Luca) e a una fitta rete di contatti fra studiosi di antichità; ma nell’ultimo ventennio del secolo la “città eterna” sembra accusare il convenzionalismo insito nella natura burocratica della sua trasformazione in capitale del regno. Nel periodo che intercorre fra i due progetti per le edizioni 1883 e 1888 del concorso per il Palazzo del Parlamento Basile elabora le prime tre proposte (1884, 1886, 1887) e la quarta, ancora del 1887, su invito (indirizzato soltanto a lui e a Guglielmo Calderini, vincitore finale del

concorso), per il Palazzo di Giustizia. Nella definizione del secondo e del terzo progetto innesta derivazioni neoclassiche su una fabbrica unitaria, ancora una volta esente da sbilanciamenti allegorici; elabora razionali impianti planimetrici, con ali perimetrali, avancorpi e corpi interni, che nel loro ordinamento svelano l'attenzione matematica riservata alla logica aggregativa: a un corpo principale mediano, disposto sull'asse longitudinale di un complesso edilizio chiuso da ali perimetrali e a più cortili, si innestano specularmente due coppie di corpi trasversali a loro volta raccordati con le ali. Gallerie e corridoi costituiscono la trama della geometria compositiva per moduli elementari. Primeggia però fra tutti il complesso organismo ideato per il secondo concorso del Palazzo del Parlamento nel 1888. Il tema, pur analogo a quello del 1883, era introdotto nel bando⁹ ricalcando le osservazioni della Commissione Parlamentare tedesca (presie-



Planimetria generale del primo piano del progetto presentato al secondo concorso per il Palazzo del Parlamento in Roma, 1888

duta dal ministro von Bötticher) nominata il 9 gennaio 1882 con il compito di stilare il programma del secondo concorso internazionale per il Palazzo del Parlamento di Berlino. Vincitore, insieme ad altri quattro, del primo premio *ex aequo*, il progetto di Basile non avrà alcun seguito, nonostante la positiva eco presso la critica nazionale¹⁰. La scelta di un organismo architettonico articolato è suggerita dall'esigenza di un'ottimale rivisitazione dei pochi esempi indicati dallo stesso Basile come riferimenti per la tipologia di palazzo del Parlamento a camere congiunte (i progetti di Theophil Hansen per Vienna, di Imre Steindl per Budapest, di Thomas U. Walter per Washington e di Paul Wallot per Berlino) in relazione, anche, alla configurazione dell'area indicata nel bando di concorso, sita nella zona di Magnanapoli e di forma poligonale. L'impianto planimetrico a T capovolta svela la logica aggregativa della composizione generale, riconducibile a un regolistico sistema di innesto, sull'ordito primario, di corridoi-gallerie a corte, generato da un corpo unitario di fabbrica di tono monumentale.

La differenziazione, orchestrata da Basile, fra i prospetti principali dei blocchi delle tre diverse aule, con avancorpo centrale e partitura ritmica al di sopra dell'alta fascia basamentale oltre che delimitati da due avancorpi laterali, e i prospetti laterali dei rispettivi palazzi contigui, con impaginato uniforme a meno della torre d'angolo, evidenzia un procedimento basato su gerarchie compositive, improntate però al principio dell'assonanza. Conformi alla diversificazione stilistica delle due aule emicicliche, i due corrispondenti avancorpi, analoghi per ampiezza e partiture orizzontali, differiscono per gli ordinamenti architettonici. L'aula per le

sedute del Senato si presenta all'esterno con tre grandi "finestre termali" alternate a semicolonne, con sottostanti fornici in composizione gerarchica e con archivolti a raggiera bugnata; diversamente, l'aula della Camera dei Deputati presenta, in corrispondenza dell'avancorpo con semicolonne laterali di inquadramento, un ulteriore partito centrale con una composizione di "finestra termale" inquadrata da due semicolonne e da un frontone, affiancata da una coppia di due ordini di aperture architravate, mentre nell'alta fascia basamentale si vedono aperture con arco piatto a raggiera sormontate da ampie specchiature con soggetti figurativi. Il fronte principale del corpo di fabbrica con l'aula per le adunanze congiunte alla presenza del re riceve una maggiore impronta aulica con l'introduzione di variazioni minime.

Nell'impostazione dell'ordinamento si riscontrano anche citazioni, ormai metabolizzate, della soluzione di impaginato di prospetto elaborata da Paul Wallot per Berlino. Del prospetto principale di quest'ultimo (ridisegnato da Ernesto Basile per la sua pubblicazione del 1888, *Il Palazzo del Parlamento di Berlino. Notizie Storiche, Artistiche e Tecniche*, ma certamente già conosciuto in precedenza), oltre al tipo di risoluzione contrappuntistica delle relazioni compositive fra i coronamenti degli avancorpi, Basile reinterpreta liberamente l'intero impalcato progettuale (uno schema poi da lui stesso rivalutato a partire dal primo progetto del 1904 per l'ampliamento del Palazzo di Montecitorio). Dotati di alta fascia basamentale bugnata, questi avancorpi sono ora concepiti non più come insieme unitario ma con sottosistemi compositivi, pertanto duttili a essere declinati in funzione della rilevanza del



Alzato del prospetto laterale del progetto presentato al secondo concorso per il Palazzo del Parlamento in Roma, 1888

rispettivo prospetto. Riunitasi dal 6 dicembre 1889 a Roma nel Palazzo delle Belle Arti, la Commissione Esaminatrice¹¹, nella relazione conclusiva del 13 gennaio 1890, riconosce al progetto di Basile una decisa superiorità sugli altri concorrenti (circa cinquanta). Per i prospetti viene ipotizzata l'emulazione di altri progetti, con implicito riferimento al Palazzo del Parlamento di Wallot (nel cui studio berlinese Basile si era recato nel 1888, quando vi lavorava come progettista associato Theodor Fischer) e in genere ad architetture tedesche. La crisi politica che porterà alla caduta, il 31 gennaio 1891, del primo governo presieduto da Francesco Crispi e la successiva congiuntura politico-economica italiana causeranno il definitivo abbandono dell'idea di un grande Palazzo del Parlamento dotato di tre aule.

Fra gli ultimi impegni accademici romani, le attività "esterne" svolte insieme agli allievi della locale Scuola di Applicazione, con i quali esegue tra l'altro una campagna di rilievi del chiostro di S. Giovanni in Laterano, testimoniano della sua grande dedizione a una trasmissione non documentata del sapere, che ne avrebbe alimentato il mito di maestro discreto e immune da clamori, ma ugualmente inimitabile.

Ernesto Basile rientra definitivamente a Palermo nel 1891; anche se durante tutto il decennio romano non erano mancati conti-

nui contatti con la città natia, a partire dal 1888 le sue presenze si erano intensificate in rapporto alla progettazione e, soprattutto, alla direzione dei lavori del complesso dell'Esposizione nazionale, fino a prendere domicilio temporaneo con tutta la famiglia nella casa di via Villafranca (prospiciente l'area che avrebbe ospitato la Galleria delle macchine, sul bordo occidentale del complesso espositivo). L'incarico per l'ordinamento e la realizzazione della cittadella effimera dell'Esposizione nazionale ricade nel 1888, lo stesso anno in cui al padre viene riconfermata la direzione dei lavori del cantiere del Teatro Massimo. È certamente una coincidenza significativa. L'accoppiata fra il riconquistato prestigio sociale di Giovan Battista Filippo, il cui credito culturale non era mai stato messo in discussione, e l'inarrestabile affermazione di Ernesto è confermata dal fatto che in seguito alla morte del primo (avvenuta il 16 giugno 1891) sarà proprio il figlio a subentrargli nella direzione dei lavori per il completamento del teatro (20 giugno 1891); lavori che si concluderanno nel 1897 e che interesseranno principalmente la sistemazione degli interni, l'organizzazione degli interventi per opere di corredo artistico, le definizioni decorative (in parte già contemplate nel progetto originario), la progettazione degli arredi per la sala e per gli ambienti principali (eseguiti dalla ditta Carlo Golia & C. di Palermo)¹². Era ormai soltanto un ricordo quel pesante clima di avversione nei confronti del padre da parte dell'amministrazione comunale guidata dall'illustre agronomo e patriota Niccolò Turrisi Colonna, personalità di indubbio valore intellettuale e scientifico che però, al suo primo mandato di sindaco (fra il 1880 e il 1882), aveva avallato l'inda-

gine tecnico-amministrativa e portato alla pretestuosa revoca dell'incarico di direzione dei lavori del Teatro Massimo.

Sempre sull'onda di una congiuntura decisamente favorevole, nel 1892 Ernesto vince il concorso per la cattedra di Architettura Tecnica, rimasta vacante per la morte di Giovan Battista Filippo, presso la Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri e Architetti di Palermo.

Come il padre, al cui programma didattico doveva la sua formazione, nell'insegnamento Ernesto Basile assegna un ruolo non indifferente allo studio della storia dell'architettura, all'interno del corso biennale di Architettura Tecnica. Il suo programma comprendeva infatti una prima parte dedicata a questa disciplina, sotto la più convenzionale intitolazione di *Stili architettonici*, oltre alle parti intitolate *Composizione degli edifici*, *Elementi delle fabbriche* e *Condotta tecnica e amministrativa dei lavori*¹³ (e proprio a Palermo la *Condotta amministrativa dei lavori*, sotto il nome di *Estimo*, assumerà per la prima volta in Italia autonomia disciplinare grazie al suo allievo e assistente Antonio Lo Bianco).

I contenuti di questa articolazione didattica e le modalità applicative dei relativi esercizi progettuali atualizzano la tradizione di un indirizzo metodologico di insegnamento dell'architettura su fondamenti scientifici. Iniziato nel periodo neoclassico da Giuseppe Venanzio Marvuglia¹⁴, con la sua ipotesi di rifondazione disciplinare e didattica su basi di logica matematica, dopo poco meno di un secolo e per discendenza accademica diretta questo filone perviene alla ricerca di un nuovo sistema intrapresa da Ernesto Basile. La fortuna della linea siciliana di questa cultura del progetto, gemmata dalla

specifica “filosofia del programma” di ascendenza illuminista, è assicurata dal succedersi, nella titolarità della cattedra di Architettura Civile (poi denominata Architettura Tecnica), di maestri e allievi appartenenti a una stessa tendenza: a Giuseppe Venanzio Marvuglia (dal 1779 fino al 1813) aveva fatto seguito il figlio Alessandro Emmanuele (1813-1815); poi, ma con un salto di tre anni, l’allievo Antonio Gentile (1818-1834); dopo un secondo intervallo di tre anni, la cattedra era stata coperta da Carlo Giachery (a partire dal 1837)¹⁵. Alla titolarità di quest’ultimo era seguita quella di Giovan Battista Filippo Basile, cui poi succederà Ernesto. Nota distintiva, in questa genealogia di docenti succedutisi nella principale cattedra palermitana di architettura, è la continuità nella vocazione alla ricerca di una “nuova architettura”; una condizione che si dimostra attenta agli esiti dei più avanzati dibattiti e orientamenti progettuali europei, ma solo se relazionabili al proprio patrimonio metodologico e di cultura artistica. È una tendenza che, seppur periferica, configura una tradizione locale del “progetto moderno”, suscettibile di apprezzabili gradi di originalità. Trasmessasi nel corso di poco più di un secolo, questa continuità propositiva finisce per coincidere *in toto* con la stessa ufficialità accademica. Dal neoclassicismo, e dalla successiva stagione dei neostili, agli eclettismi (nelle due varianti: scientifica con Giachery e sperimentale con G. B. Filippo Basile) e fino alle varie fasi del modernismo, a promuovere la modernità architettonica a Palermo e in Sicilia è la cultura verticistica, riflesso di un principio di continuità, più che di pedissequo aggiornamento, sostenibile in virtù del comune orientamento interdisciplinare dif-

fuso presso il circoscritto ambiente accademico internazionalista palermitano. All’insegnamento di Architettura Tecnica non poche saranno le modifiche apportate da Ernesto, anche per scongiurare gli effetti negativi della cosiddetta legge Coppino del 1888, in seguito alla quale veniva soppresso lo specifico percorso di studi che, all’interno della Regia Scuola di Applicazione, portava al conseguimento del diploma di architettura. Tale nuova disposizione ministeriale era in realtà gradita persino presso alcuni esponenti della cultura architettonica dell’epoca che, allineati con la sfiducia di Camillo Boito sull’ipotesi della formulazione di un moderno «sistema di architettura», confidavano unicamente sulla possibilità di riforme stilistiche, scèvre dai vincoli della rinnovata formazione tecnica. Il proposito di Basile era quello di neutralizzare gli effetti negativi derivati dalla incompleta formazione degli architetti presso i soli istituti di Belle Arti e dalla riduttiva abilitazione degli ingegneri a fregiarsi del titolo di architetto con una semplice integrazione di «materie artistiche» (impartite presso gli stessi istituti di Belle Arti). Non è da escludere che Ernesto abbia, più tardi, contato proprio sul suo doppio ruolo di prestigioso cattedratico di Architettura Tecnica nella Scuola di Applicazione e di Direttore dell’Istituto di Belle Arti, per garantire alla professione di architetto un diverso percorso formativo, e ciò d’intesa con alcuni docenti dello stesso Istituto che facevano parte del suo gruppo di lavoro (gli scultori Antonio Ugo e Gaetano Geraci e i pittori Ettore De Maria Bergler, Luigi Di Giovanni, Michele Cortegiani, Rocco Lentini, Salvatore Gregorietti e Giuseppe Enea) che vantava anche l’appoggio di artisti “esterni”, come Francesco Lojacono, Mario



Prospettiva a volo d'uccello del complesso dei padiglioni della IV Esposizione Nazionale, piazza Castelnuovo angolo viale della Libertà, Palermo, 1888-1891

Rutelli ed Ettore Ximenes, e di esponenti del mondo culturale cittadino, fra cui lo storico dell'arte Vincenzo Pitini.

A Palermo Ernesto Basile si trova anche ad operare in una città in vertiginoso decollo economico¹⁶, che risentiva degli effetti positivi dovuti alla fusione, nel 1881, tra la compagnia di navigazione Rubattino di Genova e l'allora vincente società armatoriale palermitana Florio; evento che aveva determinato la creazione del colosso mercantile della Navigazione Generale Italiana e l'assegnazione alla capitale dell'isola del ruolo di Compartimento Marittimo (diventando così una delle due sedi nazionali)¹⁷.

Quando nel 1888, ancora a Roma, progetta per Palermo il complesso di edifici per la quarta esposizione nazionale italiana, la scelta di sapore storicista dello stile siculo-normanno, per il padiglione d'ingresso e per i prospetti del corpo di fabbrica principale, più che una pratica eclettica del gusto per i *revivals*, sovente equivocata con il fenomeno delle coeve propensioni esotizzanti, rappresenta un preciso segnale di rivendicazione autonomista e al tempo stesso di blasone

all'interno della nuova compagine nazionale¹⁸. Tale scelta interpretava altresì un vasto movimento di idee, erede di un settantennio di tensioni nazional-romantiche, sostenuto non solo da una consolidata tradizione di studi storici (da quelli sul patrimonio monumentale del duca di Serradifalco¹⁹ a quelli di Michele Amari sulle vicende del medioevo e di Giuseppe Pitré sulle tradizioni popolari), ma anche dall'orgoglio per le previsioni di un progresso economico innescato dalla recente vocazione imprenditoriale siciliana. Verosimilmente dietro indicazioni della committenza, rappresentata prima dal Comitato Promotore (costituito il 4 giugno 1888) e poi dal Comitato Esecutivo (costituito l'8 agosto 1888) responsabile della scelta dell'area e del progettista, Ernesto produce una serie di schizzi preliminari (novembre 1888), nei quali il futuro impianto a padiglioni comunicanti presenta una configurazione compatta, poi estesa a tutto il quartiere compreso tra viale della Libertà, via Villafranca e la sua continuazione, piazza Castelnuovo e piazza Mordini.

Definito a Roma nell'ottobre del 1889, l'impianto della soluzione "A", scelta dal Comitato esecutivo, registra i vincoli imposti dallo stato dei luoghi. Sovrapposto al disegno del futuro quartiere di Piano Regolatore compreso tra via Villafranca e il viale della Libertà, privato dell'area più settentrionale (che sarà poi riacquisita per la sistemazione della Mostra eritrea, del Villaggio abissino e del Caffè arabo), l'impianto mostra un complesso continuo articolato per comparti e con una grande corte centrale alberata, risultante dalla modifica apportata alla soluzione "A" annettendo sostanzialmente, nel nuovo sistema compositivo,

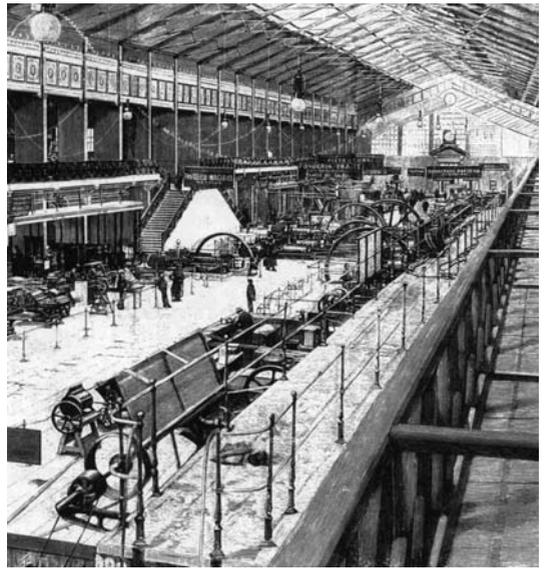


Ingresso monumentale e padiglione delle feste della IV Esposizione Nazionale, piazza Castelnuovo angolo viale della Libertà, Palermo, 1888-1891

gli edifici a galleria raccordati fra loro. L'organismo creato da Ernesto, nel rispondere alle più svariate necessità espositive, obbedisce ad alcuni principi generali: riconoscibilità di ogni padiglione; percorrenza continua attraverso ogni edificio; accordo tra impaginato e struttura. Si distinguono, per modernità e grandiosità della concezione spaziale, la Galleria delle macchine e la Sala delle feste.

Per la Sala delle feste triconca, con un grande vano centrale a pianta quadrata di 22 metri di lato, cuore di un corpo d'ingresso porticato con torri cupolate e collegato alla torre panoramica con ascensore nel giardino, è evidente il riferimento alla spazialità bizantina. Gli apparati decorativi utilizzati discendono dallo storicismo, ma sono comunque influenzati dallo spirito indagatore e analitico che in quegli anni impronta il pensiero del progettista, di cui risulta chiaro anche il programma decorativo perseguito. Sulla comune base a ordito modulare del complesso, pur nella capacità combinatoria di stili diversificati secondo la destinazione delle gallerie espositive (neorinascimentale per il Padiglione delle Belle Arti, neoromano per il Café-chantant, neoisلمico per il Caffè arabo, ecc.), Basile destina infatti al padiglio-

ne principale una rilettura in chiave eclettico-scientifica dei formulari in stile siculo-normanno ereditati dalla tradizione storicista siciliana di derivazione romantica²⁰. L'edificio della Galleria delle macchine ha uno schema compositivo riferibile agli analoghi esempi francesi già realizzati in occasione delle grandi esposizioni internazionali, di cui Ernesto propone una riedizione con facciata imitativa di materiali lapidei senza, però, dissimulare all'interno la logica dell'ordinamento architettonico e strutturale. In fase progettuale, per la stesura degli elaborati definitivi di questo e di altri padiglioni, Basile, ancora a Roma, si serve della collaborazione di Edgardo Negri e di Italo Chiesa (suoi allievi, diplomati alla Regia Scuola di Applicazioni di Roma nel 1887) e di Domenico Oss (del Politecnico di Vienna). Per la realizzazione di questo padiglione e di gran parte del complesso



Galleria delle Macchine della IV Esposizione Nazionale, piazza Castelnuovo, Palermo, 1888-1891

dell'Esposizione istituisce poi un ufficio tecnico formato dai suoi quattro assistenti: Ernesto Armò, Ludovico Biondi, Alfredo Raimondi e Vincenzo Corvaja. Larga 25 metri e lunga 150, la Galleria viene coperta da un tetto a falde sostenuto da capriate metalliche (tipo Polonceau, a quattro contraffissi, eseguite dalla palermitana Fonderia Oretea) che a quella data risultano le più grandi costruite in Italia in occasione di un'esposizione.

Nonostante le suggestioni inoculate nella cittadinanza dal prodigio della «città dei prodotti» orchestrata da Basile e dal suo gruppo di collaboratori, a manifestazione conclusa il complesso dell'esposizione sarà demolito interamente. Le tensioni sociali per le repressioni governative (praticamente da occupazione militare e, poi, da persecuzione giuridica) nei confronti della protesta organizzata dei Fasci Siciliani, prima corale rivendicazione sindacale italiana di moderna concezione e di grande e destabilizzante diffusione (ideata e capeggiata da Giuseppe De Felice Giuffrida), verosimilmente contribuirono in modo determinante a vanificare persino l'ipotesi di "rimontare" altrove almeno il grandioso Padiglione delle feste. Sull'area occupata dal complesso dell'esposizione, a partire dal 1893, sarà edificato un quartiere che, al pari del viale della Libertà e del quartiere-giardino balneare di Mondello, risulterà determinante per la fisionomia liberty della Palermo *belle époque*, con la più significativa concentrazione di architetture moderniste della città ad opera di progettisti

già affermati e pervenuti al nuovo linguaggio grazie alla maturazione culturale della propria stessa esperienza eclettica (come Ernesto Armò e, principalmente, lo stesso Basile), oppure di progettisti formatisi prima del diffondersi a Palermo del «nuovo sentire», ma ugualmente da esso indotti, all'inizio della carriera, a una profonda trasfigurazione in chiave liberty dei tradizionali codici architettonici (come Vincenzo Alagna e Giovanni Tamburello), o ancora di interpreti di una persistente cultura tradizionalista, dai più robusti come Antonio Zanca ai più convenzionali come Roberto Iràso, solo occasionalmente irretiti dal vitalismo insito nelle variabili formali permesse dalla nuova concezione estetica. A questi vanno aggiunti i contributi degli affiliati alla tendenza basiliana (con in testa suoi allievi come, fra i tanti, Giovan Battista Santangelo e Salvatore Mazarella), ma anche di validi e sensibili imprenditori edili come Salvatore Di Pisa, Salvatore Gambino, Francesco Li Vigni e Michele Utveglio, che sovente eseguivano in proprio i progetti delle fabbriche che edificavano (unifamiliari o ad appartamenti), e persino di un pittore come Salvatore Gregoriotti nell'unica sua autocommittenza (assistita). Ma nessuna traccia è rimasta a testimoniare con qualificanti sistemazioni urbane (parco pubblico, edifici per destinazioni ludiche, culturali o museali) il passaggio nella storia della città di questo evento espositivo, con il quale Palermo aveva pensato di dare forma al suo breve sogno di nascente polo economico del Mediterraneo.

Verso la ricerca del nuovo

Sono dei primi anni di professione in Sicilia gli incarichi conferiti a Ernesto Basile da facoltosi privati palermitani per esclusive dimore urbane e suburbane e per complessi agricoli nell'agrigentino, mentre il suo impegno nell'area di piazza Verdi a Palermo si fa sempre più consistente. Antistanti il Teatro Massimo (e bilanciati sul suo asse di simmetria), i suoi due primi chioschi, Ribaudò del 1894 e Vicari del 1897, costituiscono misurati elementi di arredo urbano dai garbati eclettismi, rispettivamente neorinascimentale e neomoresco, abilmente coniugati a un tecnicismo piuttosto prezioso.

A fine Ottocento Palermo contava ormai poco più di 250.000 abitanti, dei quali quasi un quinto nelle borgate disposte a corona nel territorio suburbano e nella Conca d'Oro; cresciuti lungo gli storici stradoni extra urbani, erano questi agglomerati a costituire, fin dalla Restaurazione, i nuclei delle attività produttive. Nonostante le sperequazioni sociali, Palermo si avviava ad assurgere al ruolo di terzo polo economico del regno, dopo Torino e Milano, soprattutto perché la città si poneva alla guida finanziaria, amministrativa e organizzativa di un vasto territorio, quello dell'intera Sicilia occidentale, ricco di potenzialità quanto di contraddizioni.

L'adozione di uno strumento di riordino e di rilancio della struttura urbana, come il Piano regolatore di risanamento e di ampliamento della città di Palermo redatto da Felice Giarrusso²¹, così come gli onerosi lavori, varati nel 1871, per la nuova sistemazione del porto²² e per la realizzazione, nel 1872, della ferrovia suburbana che collegava quest'ultimo con la Stazione Centrale, sono eventi rivelatori di un vasto movimento di idee e di energie cittadine che in breve avrebbero portato quasi al raddoppio della città storica, soprattutto con l'edificazione degli isolati ritagliati nelle due aree suburbane ai lati del viale della Libertà.

La "Strada della Libertà" era stata concepita, dal governo provvisorio dei moti liberali del 1848, con precise norme a salvaguardia del «decoro pubblico» e a garanzia del rispetto di una condizione di omogeneità relativa alla creazione di un esclusivo quartiere residenziale. Ma ancora all'inizio dell'ultimo decennio del XIX secolo il nuovo patrimonio edilizio della città *extra moenia* si limitava ai prestigiosi, ma non sontuosi, palazzi signorili del fronte orientale²³, ai decorosi immobili di parte dei lotti retrostanti, alle case da pigione e palazzine unifamiliari lungo via Boscogrande e intorno a piazza

Sant'Oliva, alla monocorde edilizia per la media borghesia realizzata a completamento della prima espansione settecentesca (un settore urbano esteso da via del Borgo a via Ruggiero Settimo e delimitato a nord e a sud dalle vie Emerico Amari e Cavour) e negli isolati attorno alla stazione centrale.

Quando Basile si reinserisce nell'ambiente professionale palermitano, del grande processo di rinnovamento urbano d'età positivista è effettivamente *in itinere* solo il programma delle grandi opere pubbliche. Dal 1889 era stato riaperto il grandioso cantiere del Teatro Massimo con la direzione di Giovan Battista Filippo Basile, uscito vincitore da sette lunghi anni di sospensione dei lavori²⁴; un evento che sembrava la degna conclusione di una venticinquennale parabola di attivismo civico senza precedenti. In quest'arco temporale Giuseppe Damiani Almeyda, in qualità di ingegnere comunale, redigeva impegnativi progetti o programmi di opere infrastrutturali o di architetture d'uso collettivo e istituzionali²⁵. Solo pochi di essi resteranno senza seguito; in prevalenza si tradurranno in opere determinanti per il processo di adeguamento e ammodernamento della città (come la "riforma" del palazzo senatorio, divenuto Palazzo di Città, il mercato del pesce, detto di Porta San Giorgio, in piazza Tredici Martiri, il mercato alimentare, detto degli Aragonesi, il Politeama Garibaldi, le banchine e scali di alaggio, il piano delle fognature, le case operaie al Noviziato, i palchetti per la musica di Villa Giulia, l'Archivio Comunale a San Nicolò da Tolentino, i monumenti a Francesco Ciaccio, Giovanni Meli e Ruggero Settimo). Quello di Damiani Almeyda è, in realtà, il più consistente e considerevole di un vasto numero di contributi professionali, nell'am-

bito delle infrastrutture e delle opere di edilizia pubblica, da parte di numerosi progettisti dalla solida preparazione tecnica: da quella di taglio infrastrutturale di Michele Capitò, Luigi Castiglia e Francesco Enrico De Simone a quella igienico-ingegneristica di Tommaso Di Chiara ed Enrico Salemi; da quella specializzata nei lavori portuali di Nicolò Di Liberto D'Anna a quella igienico-urbanistica di Felice Giarrusso; da quella squisitamente meccanico-tecnologica di Carlo Giovanni Pintacuda e Giovanni Salemi Pace a quella di colto stampo strutturale (affiorante anche nei casi di interventi di restauro) di Ignazio Greco, Nicolò Mineo, Melchiorre Minutilla, Francesco Paolo Palazzotto e Giuseppe Patricolo²⁶. Se le opere pubbliche palermitane d'età umbertina presentano indubbi caratteri di riconoscibilità e di appartenenza a una specifica cultura eclettica locale o a un accreditato filone tecnico²⁷, l'edilizia residenziale di pregio non mostrava ancora peculiari note distintive. A garantire, in qualche modo, una continuità con il ciclo di dimore d'eccellenza d'età neoclassica e del periodo dei neostili sono pochi esempi, ma essi non riescono ad assurgere al ruolo di esemplificazioni di una moderna cultura del progetto nella Sicilia d'età positivista. Non lo erano, di fatto, né il palazzo dei principi di San Cataldo a piazza Marina "riformato" nel 1866 da Tommaso Di Chiara, nel quale il piacevole ibridismo della *facies* neogotica rimane un mero esercizio di stile, né gli immobili realizzati con dosato classicismo accademista da Damiani Almeyda nel 1868 in via principe di Scordia per la propria famiglia e nel 1889 per la famiglia dei baroni Valenti in piazza Giulio Cesare, né l'elegante palazzo Di Martino realizzato nel 1888 sul viale della Libertà da Melchior-

re Minutilla con un sereno ordinamento neorinascimentale, né ancora le trasformazioni imitative, con formulari stilistici siculo-normanni e stilemi islamizzanti, apportate dopo il 1885 da Giuseppe Patricolo e da Andrea Onufrio al palazzo Forcella-Baucina alla Marina²⁸. Nemmeno la palazzina Santocanale (1867) a piazza Santo Spirito di G. B. F. Basile si dimostra del livello dei progetti per architetture d'uso collettivo del suo stesso ideatore. Come per i palazzi patrizi, anche le ville di questo periodo non riescono a occupare posti di rilievo nella storia dell'architettura contemporanea siciliana, a meno del villino Favalaro (G. B. F. Basile, 1889), opera di autentica innovazione nella tipologia e nei codici architettonici. Questo vale anche per opere di indubbia qualità come: la villa Realmena-Pottino sul viale della Libertà al Giardino Inglese; la residenza (post 1871) in via Emerico Amari dello statista (patriota in giovinezza) Giovanni Villa Riso; il primo nucleo della villa Bordonaro al Giardino Inglese di Francesco Saverio Cavallari; le due più significative dimore realizzate, da Francesco Naselli Flores, nel 1873 all'Olivuzza per la propria famiglia e nel 1883 lungo il prolungamento del primitivo tracciato del viale della Libertà per Giuseppe Pajno barone di Luccoveni (con formulari medievalesgianti di sola facciata e con il concorso progettuale del pittore partenopeo Domenico Amorelli); la villa Allietta di Pietratagliata (1885) in via Serradifalco di Francesco Paolo Palazzotto, caratterizzata da un medievalismo di buon gusto ma tipologicamente tradizionale (equivoco, peraltro, ben riscattato dalla qualità delle "fiabesche" ambientazioni storiciste degli interni)²⁹; la prismatica villa Genuardi del 1886, sempre di Palazzotto, che prospettava sul

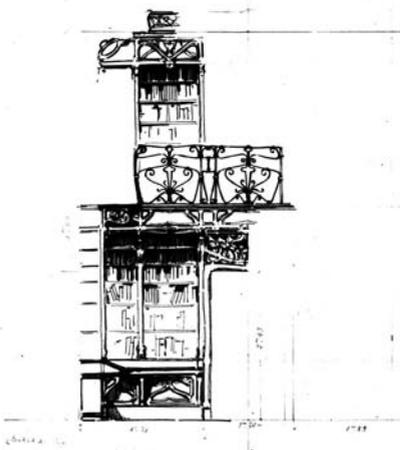
viale della Libertà; la villa dei marchesi Busacca di Gallodoro in via delle Croci, per la quale nel 1886 Melchiorre Minutilla rivisita, con consapevole compiacimento imitativo, il tipo di residenza classicista inglese dello stile Adam³⁰. A questo filone di fabbriche di censo appartiene, non senza alquanto diversificazioni, anche la trilogia delle auliche dimore dei fratelli Joshua, Joseph e Robert Whitaker³¹, particolarmente ammirate anche per i lussureggianti giardini informali circostanti oltre che per le decorazioni interne e gli arredi (e per le preziose collezioni d'arte, anche orientale) della seconda metà degli anni ottanta realizzate, rispettivamente, da Henry Christian (cognato dei fratelli Whitaker e, per conto del loro padre Joseph, autore insieme a William Barber³² della chiesa protestante Holy Cross di via Ingham³³, poi via Roma), da Ignazio Greco (unico progettista palermitano ingaggiato in quel periodo dagli eredi dei fondatori dell'industria del vino Marsala) e da Beaumont Gardner (che opera significative trasformazioni su un elegante palinsesto eclettico dovuto, fra i tanti, anche a Francesco Naselli Flores).

Sarà proprio Ernesto Basile, dunque, ad imprimere una svolta nel settore dell'architettura residenziale palermitana e, di riflesso, siciliana: un nuovo corso che avrà inizio con gli incarichi del 1893 per la "riforma" del palazzo Francavilla in via Ruggiero Settimo (ad angolo con piazza Verdi) e, soprattutto, per l'ampliamento e la trasformazione della villa Bordonaro al Giardino Inglese. In entrambe le opere (ultimate fra il 1896 e il 1897 con la definizione di decorazioni interne e arredi) egli reinterpreta la tradizione romana del paramento imitativo di mattoni e pietra da taglio, la cosiddetta "bicromia



Palazzo Francavilla in via Ruggero Settimo, Palermo, 1893-1897

ricca”, ricollegandosi in qualche modo anche ai suoi stessi esordi palermitani e a certe predilezioni per rivestimenti bicromi di Giuseppe Damiani Almeyda. Ma se il palazzo Francavilla, obbligato dalla preesistente distribuzione e configurazione, alla fine si limita a essere una riuscita trasfigurazione, in controtendenza solo sul piano stilistico con la convenzionale edilizia signorile palermitana del periodo, l'ampliamento della villa



Sezione longitudinale con alzato del registro parietale della biblioteca di palazzo Francavilla in via Ruggero Settimo, Palermo, 1899

Bordonaro introduce criteri assolutamente innovativi nella concezione stessa dell'impianto distributivo e nelle logiche compositive della residenza di prestigio. L'anno precedente a questi incarichi, il 1892, Basile è impegnato (oltre che nel cantiere del Teatro Massimo) nella realizzazione di arredi fissi e apparati decorativi interni nella villa del marchese Busacca di Gallidoro, in via delle Croci, mentre a Roma su suoi disegni viene realizzato il Carro Siciliano per la festa dei fiori del mese di maggio; vince, ancora quell'anno, il concorso di professore titolare della cattedra di Architettura Tecnica presso la Regia Scuola di Applicazione di Palermo (che dal 1923 diventerà Regia Scuola di Ingegneria).

In un simile periodo di grande ascesa, suggellata dai primi contatti con la committenza blasonata³⁴, è significativo il fatto che Luigi Majorca Mortillaro, conte di Francavilla, si sia rivolto proprio a Basile, già visto negli ambienti cautamente progressisti isolani come l'architetto del "nuovo", per assicurare alla propria incompiuta dimora storica (ereditata dalla famiglia Oneto e Monroy, duchi di Sperlinga) una riqualificazione formale tale da riverberare, sulla scena urbana, il rilancio del proprio ruolo nelle vicende politiche ed economiche del nuovo stato sabauda. Il palazzo, a tre livelli ed esteso su un intero isolato, presenta prospetti su via Ruggero Settimo, piazza Giuseppe Verdi e via Sperlinga. L'intervento di Ernesto Basile, consistente nella definizione dell'impaginato dei prospetti e nella riconfigurazione degli ambienti, nella regia dei vari contributi degli artisti e nell'ideazione di arredi fissi e mobili, viene realizzato principalmente fra il 1893 e il 1896. Qui, in occasione di questo suo primo e più consistente intervento (suc-

cessivamente vi avrebbe ancora lavorato nel 1908, nel 1909 e nel 1917), Basile progetta anche i soffitti a cassettoni, i *lambris* a motivi geometrici, gli arredi fissi, le vetrine, le elaborate panche e i porta-abiti della grande hall (che come tutte le opere lignee sono eseguiti dal mobilificio Carlo Golia & C., poi Ducrot), i lampadari in ferro battuto e in leghe metalliche (eseguiti dalla ditta Caraffa di Palermo), gli infissi interni ed esterni provvisti di persiane scorrevoli all'interno della muratura. Con la sistemazione del palazzo Francavilla sostanzialmente Basile creava un contraltare all'imposizione visuale del vicino Teatro Massimo, e dava vita con una rigorosa composizione a un'aspettativa prospettica per chi procedeva dall'incrocio di piazza Regalmici verso il tessuto urbano più antico, configurando la visione del teatro come evento estetico.

Nei prospetti di palazzo Francavilla le connotazioni formali rilevanti sono ordinate a commento del coronamento, delle fasce marcapiano e di quelle a davanzale, delle cornici e delle mostre dei vani delle aperture, della fasciatura nella zona basamentale e degli pseudo avancorpi d'angolo. Gli impaginati consistono nella calibrata disposizione di elementi di inquadramento dei campi murari trattati con un finto apparecchio di mattoni rossi e conclusi in alto con l'iterazione di festoni e scudi a bucranio che ricorrono nella fascia di coronamento sotto la cornice a sbalzo; questa esalta l'orizzontalità della composizione, contrappuntata dai balconi di tutte le aperture del piano nobile e bilanciata dall'andamento verticale introdotto con la creazione dei partiti angolari che si stagliano, grazie ai cantonali ammortati, sulla sola superficie a finti mattoni. Il piano terra, ritmato da un bugnato conti-



Villa Bordonaro al Giardino Inglese, Palermo, 1893-1896

nuo, è interamente destinato ad attività commerciali; al di sopra, l'ammezzato e il piano nobile presentano i muri d'ambito con il trattamento imitativo di mattoni. L'arredo modernista della biblioteca, più tardo, riveste tutto l'ambiente, di limitata superficie ma organizzato su una doppia altezza con scale a pioli e ballatoio con mensole fitomorfe a traforo. Gli arredi mobili, in particolare le sedie, mostrano una ripresa del modello *chippendale* in chiave modernista e sono databili al 1898, anno in cui Basile scrive alla contessa di Francavilla (21 ottobre) illustrando con veloci schizzi la sedia e la poltrona, poi realizzate dalla ditta Golia³⁵. Altro carattere è leggibile invece nelle sedute lignee dell'ambiente di ingresso in coincidenza con l'arrivo al piano nobile; in esse ampie scanalature ad andamento orizzontale, e con profilo a ventaglio, soggomano i sostegni dei sedili. In una targa nello scalone vengono citati i nomi dei pittori e degli scultori che, diretti da Basile, partecipano alla nuova configurazione dell'edificio: Luigi Di Giovanni, Giuseppe Enea, Rocco Lentini, Salvatore Valenti, Benedetto Civiletti, Mario Rutelli, Antonio Ugo. Infine, Salvatore Martorella è l'autore del gran-

de fanale in ferro battuto sul portale d'ingresso³⁶.

L'abaco di elementi architettonici del progetto per la prefettura di Benevento e la formula compositiva di base dei prospetti di palazzo Francavilla ricorreranno nel ciclo delle opere progettate da Basile fra il 1893 e il 1899, fra cui particolare rilevanza hanno la citata "riforma" e l'ampliamento della villa Chiamonte Bordonaro (lavori completati nel 1896), la palazzina dello scultore Benedetto Civiletti in via dell'Esposizione (oggi via Dante) a Palermo, anch'essa del 1893, un primo progetto del 1894 per il villino del pittore Rocco Lentini a Mondello (Palermo), il piano architettonico per l'edificazione dei palazzi perimetrali dello Square Ingham a Palermo del 1895, il palazzo Lanza dei principi di Deliella in piazza Castelnuovo a Palermo del 1896 (non realizzato) e il Teatro Sociale di Canicattì del 1899 (completato nel 1905).

In questo filone spicca l'ampliamento realizzato nel quadro delle trasformazioni, riforme decorative e sistemazioni degli interni della villa nella tenuta Chiamonte Bordonaro in via delle Croci a Palermo³⁷.

Gabriele Chiamonte Bordonaro barone di Gebbiarossa e senatore del Regno, dal 1890 componente del Consiglio di Amministrazione della Cassa di Risparmio di Palermo (poi vicepresidente dal 1902 al 1911 e presidente nel 1912, anno in cui si inaugura la sede centrale dell'istituto di credito, progettata da Basile su incarico del 1907), si propone infatti di ampliare la propria dimora al Giardino Inglese per realizzare un corpo di fabbrica autonomo, raccordato al vecchio nucleo e destinato principalmente alla conservazione ed esposizione della sua ricca collezione di opere d'arte.

Nell'impianto della villa, con un sistema di scambiatori direzionali che gli permettono di non allinearsi pedissequamente alla preesistenza e di movimentare anche il perimetro di sedime della nuova costruzione, Basile inserisce impegnativi collegamenti e ambienti (la biblioteca, l'archivio, lo studio, i salotti particolari, i vari "gabinetti" e il grande salone principale per le collezioni d'arte) che fanno capo all'introduzione di evidenti dissimmetrie nella rigida maglia di origine durandiana. All'esterno, riconduce a una versione meno didascalica, più consona alla celebrazione di virtù civiche propria di fabbriche a uso residenziale, quel tipo di strumentazione formale, basata sui soli elementi dell'opera muraria (bugne per fasce basamentali e cantonali ammorsati, archivolti di conci a raggiera, mensole e palombelli, fasce marcapiano e fasce d'avanzali, fornicati a tutto sesto e aperture architravate), adottata per i prospetti dello sfortunato progetto per la Prefettura di Benevento (dove aveva dovuto ancora fare i conti con Guglielmo Calderini, questa volta in veste di componente della Commissione giudicatrice).

Mentre Basile è ancora impegnato nella direzione dei lavori, il committente lo incarica di realizzare un corpo d'ingresso, con magazzini e ambienti per usi connessi alle attività agricole, per il proprio castello costiero a Falconara Sicula, non molto distante dalla cittadina portuale e industriale di Licata e dal centro agricolo di Canicattì, due prospere realtà dell'agrigentino nelle quali Basile avrebbe operato negli anni a venire. Gabriele Chiamonte è un esponente di primo piano nella ristretta cerchia della più facoltosa aristocrazia isolana, che sul finire dell'Ottocento decide di rientrare, da protagonista, nelle dinamiche della nuova società

dello stato liberale; appartiene a quella schiera di proprietari terrieri che, riunitisi nella Lega dei Comuni Siciliani capeggiata dal barone Francesco Lombardo Gangitano (di lì a pochi anni anche lui committente di Basile) e sostenuta da personalità di rilievo come il conte Lucio Tasca d'Almerita, si proponeva di imprimere una svolta produttivistica all'agricoltura con la modernizzazione delle tecniche di lavoro, il rilancio delle comunità agricole, il miglioramento del sistema dei trasporti, una più equa politica dei salari e delle garanzie previdenziali per i lavoratori. La *facies* da stabilimento produttivo dell'addizione di Basile al complesso agricolo di Falconara, che con i suoi impaginati a orditura di mattoni rossi in contrasto con il chiaro paramento isodomo in pietra conca sembra riecheggiare configurazioni di opifici catalani (dei quali Basile aveva certamente memoria dai tempi della sua visita, nel 1888, a Barcellona e alla sua Esposizione universale), è dunque in sintonia con i propositi produttivistici del barone Bordonaro. Il linguaggio della villa Bordonaro alle Croci influenzerà considerevolmente la produzione progettuale di quanti opereranno in Sicilia nell'ultimo periodo della *belle époque*. I risultati più apprezzabili di questa tendenza saranno conseguiti, a Palermo, soprattutto da Salvatore Benfratello e da Ernesto Armò (che, da assistente di Basile, indaga le potenzialità stilistiche di questo filone fin dalla sua ultima produzione eclettica, per proporre riedizioni moderniste nella villa Tagliavia su viale della Libertà e nella villa Licata di Baucina del 1915 su via Notarbartolo)³⁸, mentre fra i tanti "basiliani" che operano in Sicilia, a parte le molte episodiche citazioni come quelle di Camillo Autore nei progetti per la ricostruzione di

Messina³⁹ e di Paolo Lanzerotti nella villa Del Grado in corso Italia a Catania⁴⁰, sarà Saverio Fragapane, a Caltagirone, a declinare in maniera coerente i codici neorinascimentali di Basile⁴¹.

Tuttavia, negli anni in cui conclude l'esperienza della villa Bordonaro, Basile non può ancora contare su una schiera di allievi che ne derivino i modi architettonici; la sua rete di relazioni e le sue frequentazioni culturali sono piuttosto rivolte agli ambienti artistici. È nel suo studio al Teatro Massimo che, l'8 febbraio 1897, un ristretto gruppo di artisti e di architetti, diciotto in tutto, sottoscrive un documento con il quale stabilisce di «riunire i lavori e formare una esposizione artistica privata» in aperta opposizione alla mostra annuale organizzata dal Circolo Artistico⁴². Inaugurata il 29 maggio nei locali dell'Hôtel de la Paix, l'esposizione «privata» era stata pensata per le feste di maggio, contemporaneamente ad altre manifestazioni culturali e mondane coincidenti con la tanto attesa inaugurazione del Teatro Massimo, avvenuta il 16 maggio 1897 con la messa in scena del *Falstaff* di Giuseppe Verdi⁴³.

Il gruppo degli artisti dissidenti, capeggiato da Basile, era composto da undici pittori (Michele Cortegiani, Ettore De Maria Bergler, Luigi Di Giovanni, Giuseppe Enea, Nicolò Giannone, Carmelo Giarrizzo, Rocco Lentini, Francesco Lojacono, Salvatore Marchesi, Francesco Padovano, Pietro Volpes), quattro architetti (Ernesto Armò, Ernesto Basile, Giuseppe Patricolo, Francesco Paolo Rivas) e tre scultori (Benedetto Civiletti, Mario Rutelli, Antonio Ugo).

La presenza di Lojacono, vuoi anche per l'età avanzata, è più che altro quella dell'autorevole garante di una scissione già formalmente avvenuta (a partire dalle dimissioni



Symposium in onore di Ettore Ferrari (in qualità di Gran Maestro del Grande Oriente Italiano) al Grand Hôtel Villa Igiea, Palermo 1908. Da sinistra: in piedi, il pittore Rocco Lentini, gli scultori Gaetano Geraci ed Ettore Ferrari, l'industriale Vittorio Ducrot e l'architetto Ernesto Basile; seduti, l'ingegnere Giuseppe Capitò, gli scultori Antonio Ugo, Mario Rutelli ed Ettore Ximenes, il pittore Francesco Lojacono

sue e di Basile da soci del Circolo), mentre artisti come Giannone, Giarrizzo, Marchesi e Volpes esauriranno con la partecipazione alla mostra «indipendente» la loro adesione al movimento innovativo che Basile intendeva verosimilmente varare a Palermo. Alcuni degli artisti che figurano nel documento del 1897 erano stati impegnati con Basile nella realizzazione degli apparati decorativi del Teatro Massimo, e con loro egli condividerà la sua prima stagione modernista. Degli architetti firmatari, Armò, l'unico a essere più giovane di Basile, è suo assistente e futuro fiancheggiatore modernista⁴⁴; Patricolo, architetto storicista artefice di numerosi e considerevoli restauri⁴⁵, mostra labili tracce di un avvicinamento al modernismo nei pochi successivi anni di attività; Rivas, infine, di tre anni più anziano di Basile ma laureatosi quattro anni dopo, svolgerà un'attività professionale piuttosto ridotta, nonostante le precedenti ottime prove in alcuni concorsi nazionali e internazionali, progettando poche anche se valide architetture moderniste

non immuni da eclettiche ma ben omologate derivazioni da tendenze diverse⁴⁶.

La sorprendente coincidenza temporale fra la sottoscrizione (a febbraio) del patto degli artisti e architetti coordinati da Basile e la rivolta culturale formalizzata il 21 giugno dello stesso anno (ma già *in fieri* da alcuni mesi) dagli *Jungen* viennesi, che con Gustav Klimt danno vita all'associazione autonoma passata alla storia come *Wiener Sezession* (la cui prima apparizione pubblica sarà, proprio nel 1897, la *Erste Kunstausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Sezession*), va tuttavia ricondotta, più che ad "affinità elettive" (vista anche la consistente diversità fra i contesti socio-culturali di Palermo e di Vienna), a quel particolare clima artistico dei paesi di lingua tedesca che aveva portato alla fioritura, fin dal 1893, delle mostre della secessione monacense, precedute e accompagnate da analoghe iniziative in Francia (fra cui le varie edizioni parigine del Salon dei "Rosacroce") e in Belgio (con le ben note mostre del gruppo "Les Vingt" a Bruxelles e le esposizioni de "La Libre Esthétique").

Sempre nel 1897 nascevano in Europa alcuni fondamentali organi di divulgazione internazionale del modernismo (fra cui i periodici «Deutsche Kunst und Dekoration» stampato a Darmstadt e «Dekorative Kunst» a Monaco, seguiti dalla parigina «Art et Décoration»), preceduti da poche altre testate di analoga portata culturale e qualità editoriale, tuttavia non unanimi nel recepire prontamente il nuovo gusto che in seguito avrebbero promosso⁴⁷. Non si può dire, dunque, che quella dell'Art Nouveau fosse già in quel momento una formula vincente o di grande divulgazione, né il 1897 può essere inteso come data particolarmente

te precoce nella cronologia dell'Art Nouveau per quanto attiene alle arti figurative (compresa la grafica) e a quelle decorative e industriali. Ma riguardo all'architettura va considerato che dalla costruzione a Bruxelles della casa Tassel di Victor Horta, opera manifesto del movimento modernista europeo, era passato appena un lustro nel corso del quale erano state realizzate, ma il più delle volte non ancora ultimate, non più di una trentina di architetture significative, concentrate prevalentemente in Belgio, a firma di Horta, Hankar, Blérot e Van de Velde, oltre a opere isolate di Endell a Monaco, di Guimard a Parigi, di Berlage ad Amsterdam, di Mackintosh a Glasgow, di Gaudí, Puig i Cadafalch e Domènech i Montaner a Barcellona, e di Ashbee, Voysey e Townsend in Inghilterra.

Rientrato, verosimilmente da vincitore dopo l'inaugurazione del Teatro Massimo, tra i ranghi autorevoli del Circolo Artistico, Ernesto Basile si occupa nel 1900 della VII edizione della mostra della società Promotrice di Belle Arti, per la quale progetta un padiglione effimero eretto nel cortile di palazzo Villarosa. L'opera segna l'inizio del breve, ma sorprendente, percorso astilo (il cui apice è rappresentato dalle "ville bianche" palermitane del 1903) sviluppatosi in seno all'architettura modernista palermitana e caratterizzato da forme improntate all'ideale di razionalità mediterranea il cui tenore anti-imitativo, affine a quanto avveniva in ambito viennese, non dovette essere estraneo al viaggio fatto qualche anno prima dallo stesso Basile nella capitale asburgica. Nel 1898 infatti, esattamente l'anno successivo alla stesura del documento firmato dai diciotto artisti del suo cenacolo, Basile si reca in Ungheria, a Parigi e, infine, a Vienna pro-

prio mentre Joseph Maria Olbrich porta a termine, in collaborazione con Gustav Klimt, la *Casa della Secessione*. Basile è forse alla ricerca di stimoli concettuali e figurativi, di confronti estetico-metodologici e, infine, di conferme agli ormai maturati slanci originati da quell'insegnamento paterno orientato sia verso l'ideologia estetica di William Morris, e quindi verso il principio del pareggiamento delle arti e la rivalutazione delle arti applicate, sia alla ricerca di un rinnovamento dell'architettura.

D'altronde Basile non può contare in Italia, e tanto meno in Sicilia, sulla possibilità di entrare in contatto con tendenze estetiche provenienti da analoghe temperie artistiche. Nonostante la vivacità di alcune iniziative collettive, generate grazie all'innovativa tensione intellettuale di singole personalità artistiche di eccezione, le arti figurative italiane non riescono a trasmettere il germe del «nuovo sentire» ai progettisti né, tutto sommato, alla stessa classe intellettuale o ai diversi esponenti culturali della società italiana della tarda età umbertina. Sollecitati dall'attivismo intellettuale del pittore di vocazione preraffaellita Nino Costa, artisti come Giuseppe Cellini e Giulio Aristide Sartorio, per affiliazione, e altri come Adolfo De Carolis, per elezione, già a partire dallo scorcio degli anni ottanta del XIX secolo perseguono a Roma una linea simbolista estetizzante, non di rado onirica, dall'inquieta aura psicologica. Altri, come gli scultori Giovan Battista Amendola ed Ettore Ximenes, il primo scomparso troppo precocemente per potersi misurare consapevolmente con il «nuovo sentire», accennano già negli anni della piena esperienza verista (di formazione meridionale) a quello stesso slancio vitalistico che, sia pure con più consone valenze esteti-

che e padronanza figurale, avrebbe conformato la plastica scultorea del maturo modernismo italiano. E sempre in anticipo rispetto al manifestarsi, all'alba del Novecento, di una pur eterogenea compagine italiana di progettisti di architetture liberty, degne di un confronto con altre realtà europee, la formulazione in ambito lombardo di una linea culturale percettiva divisionista guidata da Angelo Morbelli e da Giovanni Segantini, l'inverarsi in chiave simbolista della scapigliatura milanese con Gaetano Previati, l'espressività del socialismo umanitario di Medardo Rosso e, sempre animata da istanze sociali, l'introspezione analitica che sostanzia le ricerche luministiche (di ascendenza macchiaiola) di Plinio Nomellini e di Giuseppe Pellizza da Volpedo, ben prima dello scadere del XIX secolo sono pienamente partecipi della temperie eticoestetica del modernismo. Ma per quanto riguarda gli artisti siciliani, a parte Ettore Ximenes e, marginalmente, Domenico Trentacoste e Aleardo Terzi, sia gli scultori che i pittori, anche quelli che daranno ottima prova di sé una volta guadagnati da Basile alla causa del gusto estetico modernista, ancora alla metà degli anni novanta non mostrano di voler abbandonare i porti sicuri del vedutismo di scuola partenopea, del verismo (aneddotico o sociale che fosse) e della ritrattistica.

Nel cantiere di completamento del Teatro Massimo, Ernesto Basile aveva dovuto coordinare, oltre a quanti ancora lavoravano alle opere di finitura, di impiantistica e di arredo, gli interventi degli artisti (Benedetto Civiletti, Michele Cortegiani, Ettore De Maria Bergler, Luigi Di Giovanni, Gaetano Geraci, Salvatore Gregoriotti, Rocco Lentini, Rosario Spagnoli, Antonio Ugo) che, a partire dal

1894, erano stati incaricati della definizione decorativa di quello che, all'epoca, risultò uno dei tre più grandi teatri d'Europa. È in questa occasione che Basile, pur ancora in assenza di una qualsiasi formulazione riguardo a strumentazioni figurali aderenti al «nuovo sentire» da parte degli artisti coinvolti, sperimenta il principio del «pareggiamento delle arti» e della «regia unitaria» secondo i precetti della recente rivoluzione estetica che porta all'Art Nouveau. In effetti, nell'attivismo organizzativo profuso da Basile e nel suo rapportarsi con il gruppo di pittori e scultori (ma anche con architetti, con storici o critici d'arte e, successivamente, con imprenditori e artefici dell'industria artistica) in una dimensione di aperta collaborazione interdisciplinare, affiora l'eco delle frequentazioni degli ambienti artistici romani nel periodo della sua attività accademica e professionale nella capitale. Nell'anno in cui Basile arriva a Roma, infatti, Nino Costa, iniziatore di una tendenza simbolista neobotticelliana e neomichelangiolesca intesa come filiazione italiana dell'*Aesthetic Movement*, rilancia il suo primo circolo artistico (fondato nel 1875). Nonostante gli evidenti riferimenti tematici alla *Brotherhood*, confermati anche dall'intitolazione inglese *Golden Club*, questo circolo era finalizzato al conseguimento di una nuova «estetica italiana»; obiettivo per il quale i suoi affiliati tendevano a una risemantizzazione vitalistica e simbolista dell'immaginario allegorico della pittura rinascimentale.

Del 1881 è la prima serie della «Cronaca bizantina», organo di una cultura nuova (persino con qualche pretesa di problematiche sociali); la rivista vanta tra i suoi collaboratori Giosuè Carducci, Gabriele D'Annunzio, Matilde Serao, Edoardo Scarfoglio, Ugo

Fleres e Giulio Aristide Sartorio. Quest'ultimo, non molto tempo dopo, avrebbe condiviso con Basile (al quale si rivolgerà per il progetto della propria residenza-atelier sul Tevere) molte iniziative culturali, e collaborato con lui alla definizione decorativa dell'Aula dei Deputati a Roma, realizzandone il laocoontico fregio pittorico.

Nel 1886, quando Basile ha oramai consolidato la sua posizione sociale nella società capitolina, Nino Costa promuove il suo nuovo raggruppamento *In Arte Libertas* con una mostra molto attesa; vi esporranno anche Dante Gabriele Rossetti, Edward Burne-Jones e Arnold Böcklin. Ad alimentare il clima intellettuale degli ambienti artistici romani contribuiscono anche i saggi e gli articoli della rivista «Il Convito», che perpetua la tradizione estetizzante e decadente della prestigiosa «Cronaca bizantina».

Il periodo romano è dunque per Ernesto Basile l'occasione per verificare e riformulare, grazie alle sperimentazioni progettuali concorsuali e ai contatti con i più avanzati esponenti del mondo culturale della capitale e quindi con le nuove tendenze internazionali⁴⁸, quell'idea di "moderna" concezione dell'arte e del suo rapporto con l'architettura che proveniva dalla ricerca paterna del «vero stile».

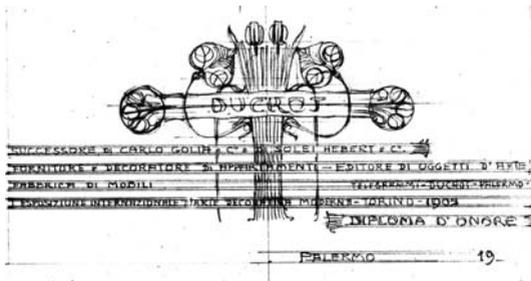
Ma la compagine dei pittori e degli scultori attivi a Palermo nei tre decenni successivi all'unità d'Italia solo marginalmente risulta interessata a nuove problematiche estetiche. È a partire dal 1882, principalmente in seguito all'istituzione del Circolo Artistico, che a Palermo si manifestano segnali più incisivi dei soli richiami all'impressionismo francese o dei riflessi delle tendenze più aggiornate della pittura italiana. Tra i fondatori del Circolo troviamo infatti il pittore e

critico Giuseppe Meli, primo presidente, e G. B. Filippo Basile, che ne sarà presidente dal 1885 (anno in cui l'istituzione si trasferisce stabilmente nella sontuosa sede di Palazzo Gangi-Lardereria in via Vittorio Emanuele) al 1889, quando lascia la carica a seguito della ripresa dei lavori del Teatro Massimo.

Già nella prima metà degli anni Settanta, G. B. Filippo Basile, in qualità di Presidente del Casino delle Arti di Palermo, aveva promosso dibattiti e manifestazioni volte alla sensibilizzazione della più colta società siciliana alle problematiche del pareggiamento delle arti e del rinnovamento artistico, con la diffusione della sua interpretazione dell'ideale di William Morris⁴⁹. Il Casino delle Arti contava infatti duecentoventi soci, numerosi frequentatori (iscritti e non) fra gli artisti, architetti, studiosi di filosofia, letterati, imprenditori e, principalmente, i «capi-artieri [...], i commerciali, gli indagatori delle attinenze della libertà colla vita economica dei popoli»⁵⁰. Le iniziative di Basile padre ebbero un ruolo determinante nell'avvicinamento di certa im-



Mobilificio Ducrot in via Paolo Gili alla Zisa, Palermo. Laboratorio dei modelli, 1908



Bozzetto di intestazione per foglio di corrispondenza del mobilificio Ducrot, 1902-1903

prenditoria e delle maestranze più qualificate al problema del rapporto fra qualità e profitto, oltre a quelli della rivalutazione delle arti applicate e della sensibilizzazione artistica degli esecutori. Proprio nelle opere di completamento realizzate da Ernesto Basile per il Teatro Massimo, alcuni tipi di apparecchi di illuminazione (eseguiti dalla palermitana ditta Caraffa), alcune transenne da parapetto e i braccioli dei sedili del loggione attestano l'embrionale elaborazione di nuovi codici formali. Ma se nel 1897 queste "prove d'autore" costituiscono una flebile eccezione nel panorama della cultu-



Sala da tè del Grand Café Faraglia, piazza Venezia, Roma, 1906

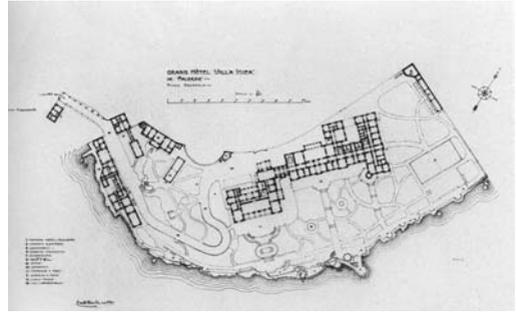
ra architettonica italiana, ben presto altri aspetti dell'attività di Basile ne accreditano il modo di operare in pieno circuito modernista.

È il caso della presentazione all'Esposizione di Torino del 1898 della serie di disegni di particolari architettonici fitomorfi da realizzarsi in ferro battuto o, ancora, degli schizzi di sedie e del contenuto della lettera (cui furono acclusi) inviati alla contessa di Francavilla con l'esortazione a servirsi delle avanzate officine del mobilificio palermitano Carlo Golia & C. per un'esecuzione meccanica inappuntabile degli arredi "uso inglese"; una raccomandazione che svela l'allora inusuale, per un accademico italiano, predisposizione a dialogare con i procedimenti tecnici di un'industria moderna.

La collaborazione di Ernesto Basile con Carlo Golia prima, e poi con il figliastro ed erede di questi, Vittorio Ducrot, è un caso unico nell'Italia liberale ed è uno dei pochi e duraturi esperimenti riusciti di mediazione fra cultura e profitto nel modernismo europeo. Inizialmente questa collaborazione è circoscritta alla esecuzione di «arredi particolari» come quelli degli anni 1898-1900, nei quali rientrano, fra i primi esempi, anche la biblioteca a doppia altezza del palazzo Francavilla, gli arredi e le decorazioni per i saloni e gli ambienti di rappresentanza del Grand Hôtel Villa Ignea all'Acquasanta e tutti gli interni del villino Florio all'Olivuzza. Con il maturare del rapporto di collaborazione fra Basile e Ducrot si assiste al passaggio, sempre all'insegna dell'idea di unità stilistica, dalle irripetibili strutturazioni spaziali fisio-psicologiche delle travature e membrature lignee, delle decorazioni parietali (pittoriche o architettoniche) e dei



Grand Hôtel Villa Igia all'Acquasanta, Palermo, 1899-1903



Planimetria generale del complesso del Grand Hôtel Villa Igia all'Acquasanta, Palermo, 1899

mobili di interni come quelli del villino Florio o del salone del Grand Hôtel Villa Igia, alla obiettività tettonica e alla sinteticità aggregativa, per elementi primari formalmente compatibili, della serie di mobili in quercia del 1902, battezzata «tipo Torino» in omaggio al successo riscosso (con l'attribuzione anche di un Diploma d'onore) in occasione della Prima Esposizione Internazionale di Arte Decorativa Moderna di Torino⁵¹. Su disegni di Basile, oltre a quelli eseguiti per i Florio tra il 1899 e il 1901, la fabbrica realizza – solo per citare i casi più prestigiosi – mobili, arredi e decorazioni lignee per il salone di casa Lemos (via Quintino Sella, Palermo, 1903), per la casa del medico Vincenzo Cervello (Palermo, 1904), per casa Basile e per villa Deliella (Palermo, 1906), per il Grand Café Faraglia (Roma, 1906), per le residenze della famiglia Florio a Marsala e nelle isole Egadi (1900-1905), per il piroscampo Siracusa della Navigazione Generale Italiana (1906), per la sala casse, la sala del consiglio e gli uffici dei dirigenti della Cassa di Risparmio a Palermo (1907 e sgg.), per l'Aula dei Deputati e per l'intero ampliamento del palazzo di Montecitorio a Roma (1908 e sgg.).

Nel 1903, al fine di partecipare alla V Esposizione

di Venezia, Vittorio Ducrot si assume la quasi totalità delle spese di realizzazione del progetto di Basile per l'allestimento delle sale «Napoli e Sicilia», aggiudicandosi la medaglia d'oro. I successi di critica e, di conseguenza, di mercato vengono replicati nel 1905 alla VI edizione della Biennale veneziana dove le sale «Napoli e Sicilia» ottengono il diploma d'onore. In occasione della partecipazione del binomio Basile-Ducrot alla Esposizione internazionale del Sempione a Milano del 1906, alla ditta sono assegnati il Grand Prix con lode speciale e la medaglia d'oro del Ministero del-



Particolare del salone della caffetteria-ristorante del Grand Hôtel Villa Igia all'Acquasanta, Palermo, 1899-1900



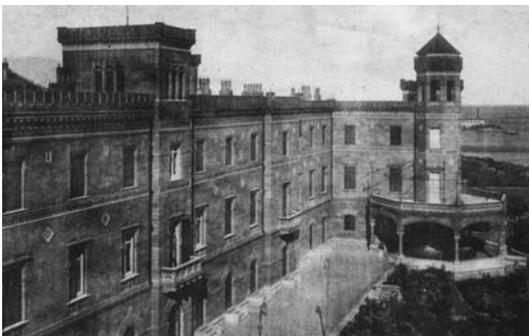
Salone degli specchi del Grand Hôtel Villa Igia all'Acquasanta (con ciclo allegorico parietale di E. De Maria Bergler e di M. Cortegiani e L. Di Giovanni), Palermo, 1899-1900



Ricevimento di gala tenuto da Franca Florio (al centro) nel salone da ballo del Circolo degli Stranieri del Grand Hôtel Villa Igia all'Acquasanta, Palermo, 1910

l'Agricoltura Industria e Commercio. Assente alla VII edizione per il rifiuto opposto dall'architetto alle prescrizioni del Comitato organizzativo, la ditta Ducrot fa la sua ultima comparsa ufficiale con Basile nel 1909, alla VIII Esposizione di Venezia, realizzando l'allestimento e l'arredo per la sala «Bellezze Siciliane» dedicata alla personale di Ettore De Maria Bergler. Nel periodo compreso fra il 1902 e il 1909, durante il quale Basile ne assume la direzione artistica, progettando anche mobili per la produzione

corrente, la Ducrot era passata da 200 operai e 20 macchine a una dimensione e a un'articolazione del ciclo di produzione tali da costituire una delle più forti concentrazioni industriali del settore a livello europeo, la più nota in ambito italiano. Nella fase di realizzazione degli ambienti che progetta, Basile coordina sotto la propria regia l'opera di scultori e pittori pronti a recepire le nuove tendenze artistiche (Ugo, Geraci, Enea, Gregoriotti, De Maria Bergler, Di Giovanni, Lentini, Cortegiani). Il cenacolo assurge, per la critica coeva, a "primo centro creativo" dell'arte decorativa moderna italiana e Basile coinvolge, per la definizione di alcuni degli arredi più rappresentativi realizzati da Ducrot, artisti di grande risonanza nazionale come Giulio Aristide Sartorio, Davide Calandra, Giovanni Tesorone, Giovanni Mario Mataloni.



Fronte verso il mare del Grand Hôtel Villa Igia all'Acquasanta, Palermo, 1899-1903

Relativamente ai modi espressivi di Ernesto Basile, fra il 1897 e il 1899 si era assottigliato il confine ideologico-estetico fra le sue due consecutive stagioni progettuali, quella della visione sperimentale dell'ecllettismo e

quella del primo modernismo (nella bivalente formulazione di revisione critica del regionalismo storicista e di risemantizzazione fenomenica degli elementi architettonici, sempre conformata a impalcati progettuali di logica matematica) e fra il 1898 e il 1903 egli aveva consumato la sua più complessa esperienza di continua verifica di un “metodo” logico di progettazione, conseguendone i risultati più emblematici.

È il caso del distrutto palazzo Moncada dei principi di Paternò in via Francesco Crispi (1898-99), con le sue neoquattrocentesche valenze domestiche, oppure delle prime architetture sepolcrali, di ermetica solennità accentuata dai primi tentativi di lettura unitaria di profili, campi murari e modanature, dalla assimilazione di singoli elementi di memoria medievale a partiti unici o, ancora, dalla eversiva riduzione di soluzioni tipologiche e schemi compositivi estranei alla tradizione funeraria.

Ad apertura di questa fase accelerata di transizione va collocata un'opera lungamente considerata di secondo piano, sia per l'entità che per la destinazione, come la colonia agricola di “Villa Firriato” nel territorio di Canicattì, voluta nel 1898, con palesi suggestioni utopistiche, dall'agronomo filantropo Francesco Gangitano, imprenditore all'avanguardia e presidente della Lega dei Comuni Siciliani. La trasformazione e l'ampliamento del baglio, oltre a rientrare nei suoi specifici interessi imprenditoriali, ne costituiva una sorta di manifesto programmatico. In un territorio di agricoltura avanzata, già servito dalla ferrovia e prossimo alla città portuale e industriale di Licata, l'insediamento era una via di mezzo fra la tradizione di matrice utilitaristica della tenuta-modello e l'idea di stampo utopistico della comunità



Palazzina Moncada dei principi di Paternò, Borgo Santa Lucia, Palermo, 1899

agricola. Questo duplice aspetto è riverberato nei due caratteri dominanti del complesso: da un lato il tono industriale delle opere di finitura e dei particolari costruttivi (con una certa predilezione per gli inserti in ferro e ghisa); dall'altro l'omologazione compositiva delle architetture su un oggettivo abaco di elementi dell'opera muraria.

L'ultimo decennio del secolo si chiude per Basile con una fitta sequenza di incarichi per l'ultima generazione dei Florio, Vincenzo e Ignazio con la moglie Francesca Paola Jacona Notarbartolo contessa di San Giuliano (mecenate e filantropa dall'insuperabile fascino)⁵², che mirano ad affermare una propria “immagine” originale di vocazione internazionalista ma decisamente riconoscibile come siciliana⁵³. Oltre ai progetti per due palazzi, uno nel parco dell'Olivuzza e l'altro come intervento di ristrutturazione della vecchia abitazione alla tonnara dell'Arenella (con la “Torre dei Quattro Pizzi” di Carlo Giachery), nel solo 1899 Basile progetta e realizza per i Florio il Sanatorio per tisici, poi Grand Hôtel Villa Igiea all'Acquasanta,

e il villino Vincenzo Florio nel parco dell'abitazione familiare all'Olivuzza.

Principale opera di transizione della cultura architettonica siciliana tra i due secoli, il Grand Hôtel Villa Igiea, sintesi di istanze dello storicismo siciliano e delle nuove tematiche estetiche, ha il ruolo di spartiacque epocale all'interno della prima stagione modernista di Ernesto Basile.

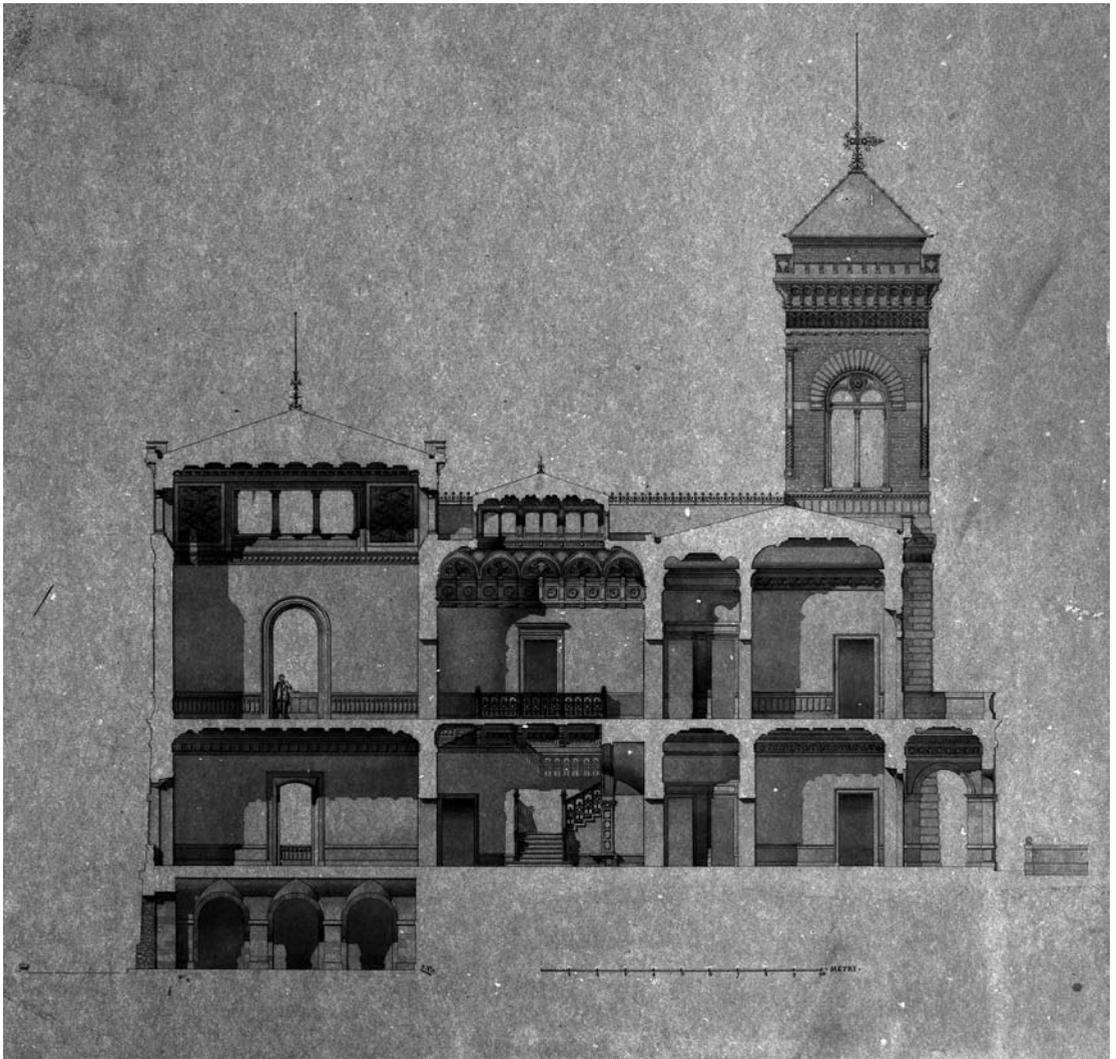
Citato ancora come edificio per uso sanitario sperimentale nell'articolo di Salvatore Pernice nel fascicolo di febbraio del 1900 de «L'Edilizia Moderna», già nel maggio del 1901 il complesso viene documentato dallo stesso periodico, a lavori appena ultimati, come Grand Hôtel Villa Igiea. Alla primitiva destinazione sanatoriale è dunque da riferire l'impalcato simbolico del ciclo allegorico ideato e dipinto per il "salone degli specchi" da Ettore De Maria Bergler (con la collaborazione di Luigi Di Giovanni e Michele Cortegiani), non senza il determinante contributo di una ben dissimulata regia estetico-ideologica dello stesso Basile. È da ritenere, tuttavia, che l'*iter* progettuale, a partire dalla prima previsione sanatoriale, abbia contemplato sensibili ripensamenti, pur nella consueta metodologia basiliana di possibili variazioni sempre tuttavia compatibili in quanto derivabili da uno stesso schema di base tarato su principi di logica aggregativa per comparti compiuti (in pianta e in alzata). Il grande complesso architettonico di Villa Igiea all'Acquasanta, voluto dall'ultima generazione dei Florio⁵⁴ come prestigiosa stazione climatico-termale e come opera "manifesto" di un più generale movimento di "rinascita" della Sicilia, è preceduto da un biennio di segnali discontinui, ma indiziari della maturazione di Basile verso un «nuovo sentire» modernista⁵⁵. Villa Igiea è

progettata e realizzata secondo un programma di assoluta integrazione fra avanzate concezioni di igiene psicofisica, moderni parametri di funzionalità, razionale ordinamento distributivo, esaltazione delle valenze paesistiche del sito, capillare controllo formale e iniziatiche implicazioni simboliche⁵⁶. Tutte queste componenti conferiscono al complesso un'aura emblematica nell'ambito dell'epopea per il risanamento dell'individuo e della sua lotta contro il "mal sottile". La trasformazione del complesso sanatoriale in grande albergo comporta una semplice "correzione" per alcune destinazioni, senza apportare modifiche a una *facies* allusivamente intonata all'esaltazione struggente della nuova misura introspettiva, dell'idea di "luogo del non essere" deputato alla passione di una società di eletti ormai nello stadio di superamento del proprio apogeo. È per questi risvolti che, fin dalle prime fasi della sua edificazione nel 1899 sulla scogliera dell'Acquasanta, il complesso di Villa Igiea ha costituito un evento emblematico del clima storico palermitano sullo scorcio del XIX secolo. Fattore determinante di questa "avventura" risulta il felice accordo dei suoi tre artefici, Ernesto Basile, Ignazio Florio e il medico Vincenzo Cervello, esponenti palermitani di portata internazionale, rispettivamente, nei settori della cultura architettonica, imprenditoriale e medico-scientifica.

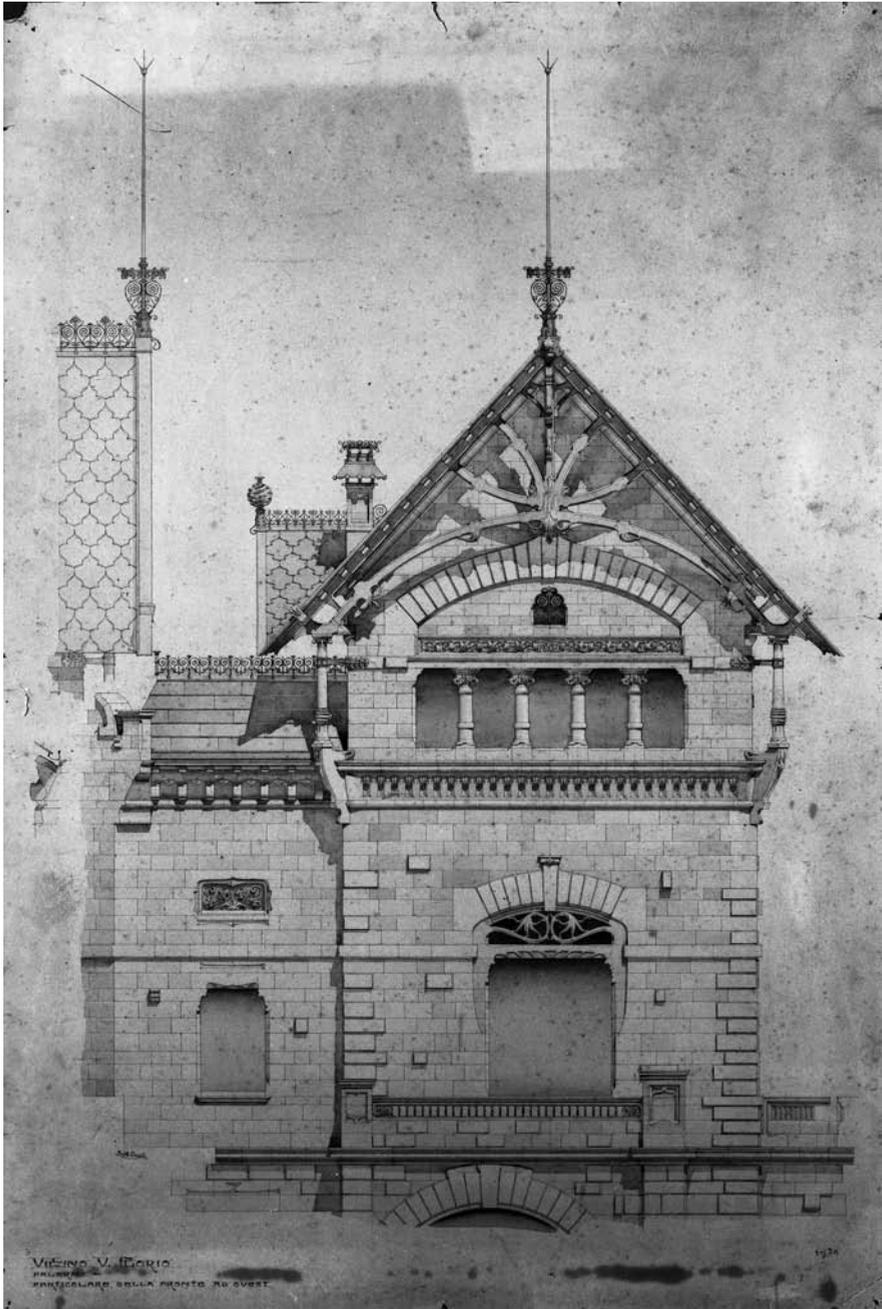
A Villa Igiea la configurazione geometrica del "salone degli specchi" e le figurazioni pittoriche, che con seducente gusto fenomenico-simbolista e con impareggiabili artifici prospettico-vedutisti coniugano metafore alchemiche, ermetismi iniziatici, risvolti numerologici, riferimenti cabalistici, rievocazioni di mitici cicli agrari ctonii,

concorrono alla “struttura” di un ciclo allegorico. Sotto la regia di Ernesto Basile, i pittori De Maria Bergler, Cortegiani e Di Giovanni realizzano uno dei rari esempi di complesso decorativo modernista in cui l’idea di “opera d’arte totale” va oltre la ricerca di “unità stilistica”. I risvolti iconolo-

gici di questo diorama della “chimica filosofale”, dissimulati in un baccanale cadenzato su morbide sensualità, assegnano a questo ambiente valenze di stazione catarattica, per predisporre i frequentatori alla conquista del percorso interiore verso la salute psico-fisica⁵⁷.



Sezione longitudinale di villa Bordonaro al Giardino Inglese, Palermo, 1893

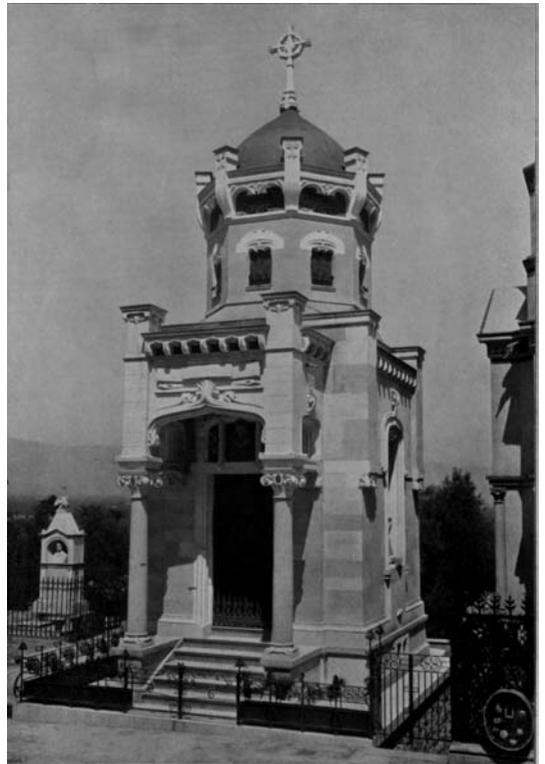


Alzato parziale del prospetto ovest del villino Vincenzo Florio, parco Florio all'Olivuzza, Palermo, 1900

La via siciliana al modernismo

Nell'arco dell'attività professionale di Basile, Villa Igiea è immediatamente seguita da opere che nel contesto italiano costituiscono il primo ciclo unitario di architetture moderniste di uno stesso autore, e quindi riconoscibili come espressioni coerenti di uno stesso filone culturale. Oltre al villino Florio del 1899-1902, al padiglione per l'esposizione della Promotrice di Belle Arti del 1900, al secondo palazzo Utveggi in via XX Settembre del 1901, tutti a Palermo, e alla palazzina Vanoni in via Sardegna a Roma del 1901, è particolarmente significativo il nucleo di architetture funerarie per i cimiteri palermitani di Santo Spirito e di Santa Maria di Gesù, la cui correlazione assume il ruolo di laboratorio formale per un nuovo e autonomo codice figurale.

Più controllato nei primi esempi di edilizia residenziale, quasi del tutto proscritto in ambito istituzionale e chiesastico, il liberty inizialmente si manifesta con maggior slancio da un lato nel campo delle architetture effimere, degli arredi, delle arti applicate e della grafica, dall'altro nel settore, di segno opposto, dell'architettura funeraria. Anche per quest'ultima valeva, infatti, quel principio di disimpegno da qualsiasi logica di vincoli formali con cui, invece, l'architettura

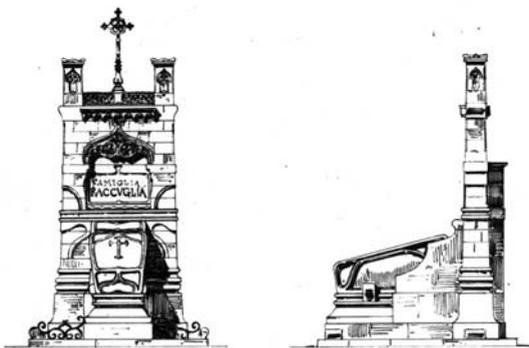


Cappella gentilizia Lanza di Scalea, cimitero di Santa Maria di Gesù, Palermo, 1900

residenziale doveva misurarsi; e, per Basile, proprio l'architettura funeraria è il campo nel quale si dosa, per gradi, il carattere della

sua Arte Nuova. Questo avviene in particolare con le cinque opere progettate, fra il 1898 e il 1902, per altrettante famiglie dell'alta società palermitana⁵⁸. Tre di esse sono cappelle gentilizie, di indiscutibile tenore aulico, commissionategli per l'antico cimitero pedemontano di Santa Maria di Gesù: la cappella Nicosia del 1898, la Pecoraino del 1899-1900, non ultimata, e infine la più prestigiosa, progettata e realizzata fra il 1900 e il 1901 per i Lanza di Scalea, suoi committenti anche in altre occasioni. Per quanto attiene alle strumentazioni formali e agli assetti stereometrici, in queste cappelle Ernesto Basile reinterpreta in chiave "moderna" un modello tipologico funerario consolidato a Palermo e in Sicilia: tanto la Nicosia quanto la Scalea hanno planimetrie risultanti dalla sovrapposizione della croce al quadrato, ma con gradi di libertà ugualmente apprezzabili, non da ultimo in relazione alle proporzioni fra i vari elementi architettonici, rispetto ai modelli storici. A meno dell'eccezione del protiro della cappella Scalea, le tre architetture funerarie di Santa Maria di Gesù costituiscono, con tutti i loro elementi, una gamma di variazioni

sullo stesso tema. È una successione assimilabile a un orientamento progettuale da "esercizi di stile": dal più convenzionale assetto della cappella Nicosia, con tre fronti uguali, alta fascia basamentale a scarpa, profilature e abaco di elementi architettonici storici ancora ben distinguibili, richiami all'architettura romanica ma anche con una sigla inequivocabilmente rinascimentale, con alquanti inserti in uno stile tardogotico rivisitato e dissimulate rievocazioni bizantine e siculo-normanne, Basile perviene nella cappella Scalea alla decisa manipolazione, coesione e riconfigurazione dei codici architettonici. Il coronamento dell'avancorpo della cappella Nicosia, a timpano spezzato con acroterio centrale in soluzione unica con il sima (soluzione che sarà ampiamente rielaborata nei suoi progetti successivi al 1907), è reinterpretato tanto nella cappella Pecoraino quanto nella Scalea; in quest'ultima, però, viene totalmente riconfigurato, non più come elemento architettonico bensì come orditura compositiva del raccordo fra le due facce laterali del tamburo e i sottostanti fronti. Con la cappella Lanza di Scalea Basile perviene all'elaborazione di un sistema con partito architettonico declinabile, che applicherà anche in opere successive. Comunque le tre cappelle per il cimitero di Santa Maria di Gesù non si discostano dall'idea del mausoleo; semmai sono proprio le rispettive strumentazioni formali a ricondurre in una dimensione quotidiana quel timbro monumentale, da "città dei morti". Di tono diverso sono invece la sepoltura per la famiglia Raccuglia e la cappella gentilizia Guarnaschelli, entrambe del 1899, realizzate nello storico cimitero di Sant'Orsola, o di Santo Spirito⁵⁹. La tomba Raccuglia dissimula, con una composizione a pseudo-sar-



Alzati della sepoltura gentilizia Raccuglia, cimitero di Santo Spirito, Palermo, 1899

cofago e a stele, con nicchia ad arco carenato e pannello a mosaico, l'accesso alla cripta. I piedritti della nicchia rimandano agli acroteri laterali del coronamento della stele, mentre le sagomature di questa e le membrature ad andamento curvilineo del sarcofago suggeriscono l'idea di una contaminazione organicistica, sospesa tra la sensazione di una duttilità della materia e l'inquietudine per la natura pietrificata. Non molto distante, la cappella Guarnaschelli presenta sulla facciata principale un partito centrale a capanna, eccedente dal profilo e di poco sporgente, che corrisponde alla nicchia posteriore con altare, mentre a fargli da ali sono due porzioni murarie cieche corrispondenti alla coppia di vani per i loculi. L'ingresso ad arco carenato e sormontato da una lunetta è inserito in un rincasso del partito centrale, sagomato ad ampiezze diversificate. Secondo un modo poi divenuto una sorta di sigla delle fabbriche di Basile, alla quota delle imposte degli archivolti e in corrispondenza del coronamento delle due ali, listelli orizzontali riamalgamano l'articolata, per quanto speculare, configurazione stereometrica.

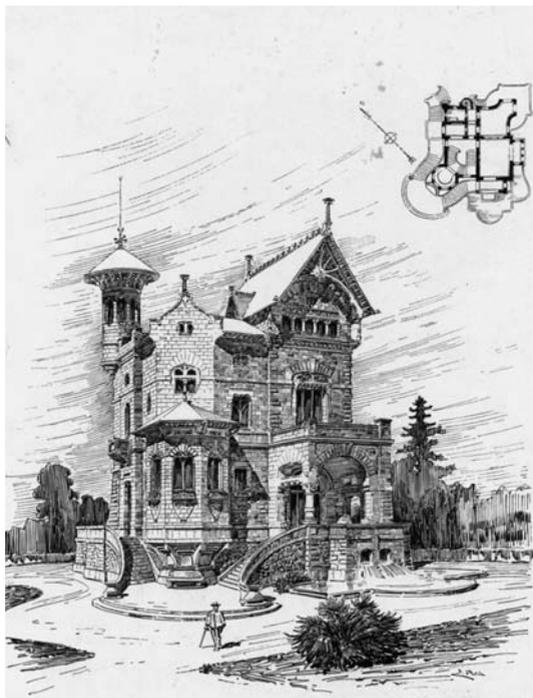
Relativamente all'architettura funeraria, come nel caso di Ernesto Basile, alcuni collaboratori e allievi (i più dotati fra i primi, a volte anche suoi allievi, si dimostrano Ernesto Armò, Salvatore Benfratello, Salvatore Caronia Roberti e Francesco Fichera, mentre si distinguono fra i secondi per contributi originali Saverio Fragapane, Michele La Cavera, Francesco La Grassa) si fanno interpreti della volontà dei committenti di un diverso "manifestarsi", anche nell'ultima dimora, operando una profonda revisione dell'ideale celebrativo della memoria dei propri defunti e di se stessi. L'insinuarsi del

vitalismo figurale nell'architettura e nell'arte funeraria assume, tuttavia, valenze nostalgiche e un *pathos* da rimpianto, più che il senso di un corredo consolatorio; portali dell'ultimo viaggio, le architetture funerarie nel periodo modernista diventano il campo di elaborazione di nuove strumentazioni formali. Echi di questi modi architettonici ricorrono nelle sagomature in pietra e nei ferri battuti dell'edicola con la statua del Redentore a Caltanissetta, del 1900.

Già definita nelle sue linee generali nel dicembre 1900, la cappella Scalea coniuga lo schema tipologico della cappella Nicosia (e quello della cappella Pecoraino) a un por-



Padiglione della VII Esposizione della Promotrice di Belle Arti, cortile di Palazzo Villarosa, Palermo, 1900

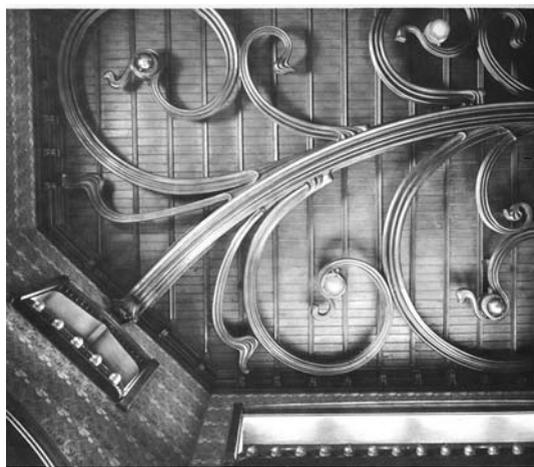


Veduta prospettica e pianta del primo piano del villino Vincenzo Florio, parco Florio all'Olivuzza, Palermo, 1899-1903



Stanza da pranzo del villino Vincenzo Florio, parco Florio all'Olivuzza, Palermo, 1901-1902

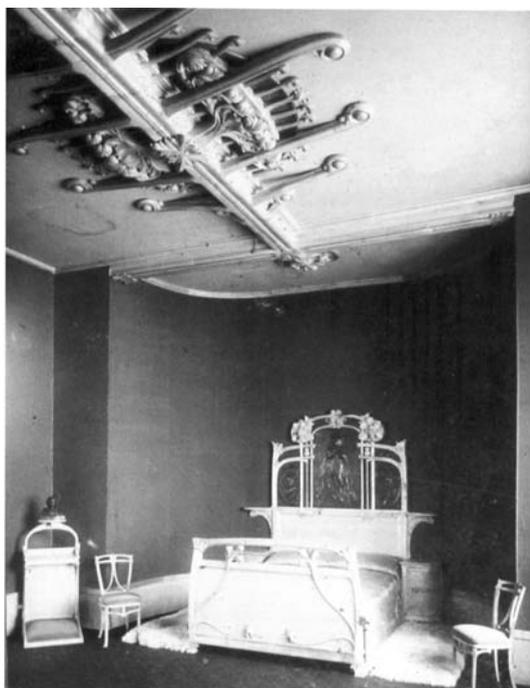
tico che, annota Savarese, richiama «quel gioiello di grazia e di originalità che è il pronao della Chiesa della Catena di Palermo»⁶⁰, riconversione modernista, con palesi richiami a cifrari figurali solitamente attribuiti a Matteo Carnilivari, dello schema compositivo dell'edera (utilizzato per il monumento torinese a Giacinto Pacchiotti nel concorso del 1894). Con tale soluzione Basile inaugura il motivo dell'acroterio eccedente rispetto al coronamento che diventerà, attraverso le tante mutazioni, una sigla ricorrente del suo abaco di codici figurali modernisti. Immediatamente dopo la tomba Raccuglia (ma prima della Scalea), questo elemento compare con straordinaria forza espressiva nel-



Soffitto ligneo dello scalone del villino Vincenzo Florio, parco Florio all'Olivuzza, Palermo, 1900-1902



Salotto in mogano presentato dal mobilificio Golia alla prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, Torino, 1902



Stanza da letto in acero nivo (con bassorilievi in bronzo di Antonio Ugo) presentata dal mobilificio Golia alla prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, Torino, 1902



Stanza da lavoro in quercia presentata dal mobilificio Golia alla prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, Torino, 1902

sue linee generali nel mese di marzo del 1900, presentava sul portale d'ingresso una composizione floreale a bassorilievo di foglie di palma affrontate a guisa di ghiera (simile per disposizione al fregio dell'archivolto della cappella Nicosia).

Ancora impegnato nella realizzazione di Villa Igia, accelerando l'emancipazione dal revival storicistico, Basile intraprende la progettazione del villino Florio nel parco

dell'Olivuzza, riversandovi alcuni degli esiti formali elaborati in quel progetto.

Progettata tra gli ultimi mesi del 1899 e l'inizio del 1900 e commissionata da Ignazio e Franca Florio, la fabbrica (costruita dall'impresa edile di Pietro Albanese) viene definita negli apparati decorativi esterni e interni entro il 1902. Tutti gli arredi fissi e la mobilia vengono commissionati alla ditta Carlo Golia, allora già diretta da Vittorio Ducrot, tranne lo scalone in noce, realizzato dall'ebanisteria di Andrea Mucoli di Palermo. Costato 350.000 lire, il villino, prima opera completa e matura del modernismo italiano, viene dotato nel 1903 anche di mobili e stof-



Sala minore della mostra "Napoli e Sicilia" alla V Esposizione Nazionale d'Arte di Venezia, 1903



Secrétaire in mogano (con applicazioni in bronzo di Antonio Ugo e con pitture di Ettore De Maria Bergler) per la sala minore della mostra "Napoli e Sicilia" alla V Esposizione Nazionale d'Arte di Venezia, 1903

fe da parato realizzati sui modelli presentati da Basile e da Ducrot alle esposizioni di Torino del 1902 (mobili e stoffe) e di Venezia del 1903 (mobili). Le opere murarie esterne presentano uno spesso paramento lapideo a faccia vista, di varia qualità, colore e provenienza: dalle cave di Billiemi (pietra grigia) per il basamento perimetrale a scarpa



Secondo Palazzo Utveggi, via XX Settembre (angolo via Siracusa), Palermo, 1901-1903

e le rampe dello scalone esterno; da Isola delle Femmine (arenaria) per gli assestamenti isodomi che contraddistinguono all'esterno tutti i muri d'ambito; da Comiso (pietra bianca) per gli apparati decorativi architettonici e gli inserti decorativi; da Segesta (marmo giallo), per i fusti delle colonne delle prime elevazioni, e da Trapani (marmo rosso), per i fusti delle colonne della loggia nell'ultimo livello.

Alla definizione degli interni collaborano, sostanzialmente sotto la direzione di Basile: Gaetano Geraci, che esegue i modelli in gesso degli inserti decorativi bidimensionali e dei pannelli metallici a sbalzo; Salvatore Martorella, che realizza tutte le opere in ferro interne ed esterne; Giuseppe Enea, che dipinge con motivi floreali i fregi degli ambienti interni; Salvatore Gregoriotti, che esegue le vetrate decorate interne ed ester-

ne; Antonio Ugo, che realizza i particolari in bronzo. Gli apparecchi di illuminazione, parte integrante dell'arredo fisso, vengono eseguiti dalla ditta Caraffa di Palermo, mentre la Ceramica Florio produce le piastrelle e gli oggetti ceramici. Intorno al 1910 Basile redige anche un progetto di massima (rimasto incompleto) per l'ampliamento del villino, prevedendo l'aggiunta di un'ala a pianta rettangolare, con portici e avancorpi, da aggiungere al fronte meridionale in corrispondenza del bow-window. L'idea dell'ampliamento, successiva al matrimonio di Vincenzo Florio con Annina di Montereale (1909) e forse dettata dal desiderio di destinarlo ad abitazione degli sposi, viene abbandonata dopo la morte prematura di Annina nel 1911.

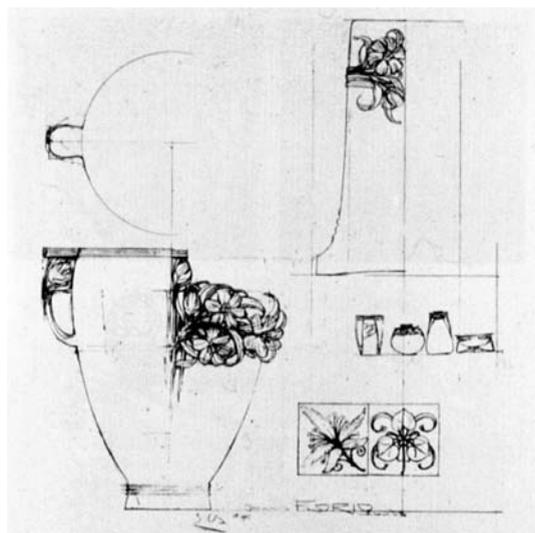
Realizzato in sostituzione del grande palazzo commissionato in seguito all'acquisto di nuovi terreni per l'ampliamento del parco dell'Olivuzza, l'impianto del villino deriva



Palazzina Vanoni, via Sardegna, Roma, 1901

dallo schema distributivo previsto per un'ala del palazzo stesso: uno schema planimetrico quadripartito, con aggetti e comparti distributivi, adottato fin dagli schizzi preliminari e la cui tipologia, esito di un complesso *iter* progettuale, risulterà ugualmente distante sia dal tema aulico della residenza suburbana quanto da quello revivalistico del "capriccio" decadente. Sul piano compositivo esso attesta una consapevole transizione, implicita nella volontà di superamento dello storicismo con la messa a punto di un abaco figurale rivolto a una totale emancipazione, per soli segni-forza, dai sintagmi arieggianti motivi tardogotici siculo-catalani.

Edificato in una posizione relativamente baricentrica del parco, il villino era situato a fondale del viale rettilineo con alte siepi a



Studi per una linea di prodotti della Ceramica Florio, 1905

parete (oggi via Oberdan), in asse con l'accesso alla tenuta dalla piazza Principe di Camporeale, attraverso l'androne della palazzina neoclassica già proprietà della principessa di Butera. Completato anche l'arredo, nel 1903 sarà inizialmente adibito a foresteria per gli ospiti di riguardo (fra questi vi saranno, nel 1904, il Kaiser Guglielmo e la consorte) e per uso personale del giovane Vincenzo⁶¹. Costruito in muratura tradizionale, con solai di travi in ferro e voltine, l'edificio esibisce sui fronti un formidabile abaco di soluzioni stereotomiche, dettate dalla particolare articolazione volumetrica dell'organismo architettonico che presenta un avancorpo d'angolo a torre, una torre scalare ad avancorpo semicilindrico, una bertesca in falso con belvedere circolare, una bertesca a bow-window semipoligonale, un corpo d'angolo a torre di maggiore elevazione (con loggia, bow-window, terrazza e copertura a capanna con capriate lignee a vista), uno scalone esterno con rampe speculari ad andamento sinuoso, una vasca semicircolare con il *leo bibens* (oggi trafugato) emblema della famiglia, nonché una estrema varietà di coperture (piane, a falde, a ombrello, a padiglione).

La complessa configurazione, derivata da una strutturazione diversificata dei quattro comparti dell'impianto planimetrico e dall'aggregazione di volumi prismatici, poliedrici e di rotazione, dissimula, senza svilirla, la logica geometrica dell'impianto. Questo risulta, in ciascun livello, dalla traslazione degli elementi di un sistema distributivo fondato su una quadripartizione primaria, la cui tendenza costante è comunque quella di un quadrilatero regolare, al quale aggetti e avancorpi conferiscono un perimetro mistilineo. Nello sviluppo volumetrico, i quattro

comparti sono diversamente ordinati: sopra il piano basamentale unitario, costituito da saloni per attività ludiche (fra cui la sala da biliardo) e con un rivestimento rustico con contrafforti e cantonali a bugne, il quadrante settentrionale (con ambienti destinati al servizio della casa) ha quattro livelli; quello occidentale è a tutta altezza (con funzione di hall e vano dello scalone); quello meridionale presenta tre livelli (con la sala da pranzo al primo piano e gli ambienti della zona notte in sommità) come quello orientale, in cui gli ultimi due livelli (con il salone al primo piano e gli ambienti della zona notte al secondo piano) presentano interpiani minori. L'accesso al primo piano, destinato interamente alla zona giorno e costituito dalla sala da pranzo con camino e dal salone con camino e bow-window (separati da un tendaggio appeso a un reggitenda in ferro battuto di Salvatore Martorella), è garantito da ciascuna delle due rampe dello scalone esterno; il grande scalone in noce della hall serve esclusivamente il secondo piano, dove si trova la stanza da letto padronale con i suoi annessi. L'accesso ai piani superiori avviene per mezzo della scala a chiocciola che, destinata anche a scala di servizio, collega tutti i livelli dell'edificio. All'articolazione volumetrica fa riscontro un ordinamento dei fronti per sottosistemi, distinti in virtù di decise caratteristiche speculari e compatibili fra loro, anche se diversamente dimensionati. Calibrati sulle movimentazioni icnografiche, i compiuti campi architettonici dei prospetti sono connotati da un sistema compositivo comune, improntato a una logica combinatoria sia di elementi dell'opera muraria (paraste bugnate, cantonali ammorsati con bugne rustiche e rase, archivolti e sordini in evidenza, mensole e archetti pensili, archi-

travi e stipiti ammorsati, ecc.), sia di aggettivazioni figurali (circoscritte essenzialmente alle transenne delle lunette delle aperture, agli elementi costitutivi delle colonnine e ai motivi decorativi delle rare specchiature e dei fregi). L'ordinamento dei prospetti è ulteriormente connotato da orizzontamenti più o meno esplicitati e dalla successione verticale di fasce omogenee nel trattamento del paramento murario (dalla rusticazione basamentale in opera poligonale all'assetamento isodomo, con inserti di bugne rustiche, del primo piano, a quello progressivamente più raso dei livelli superiori). Le corrispondenti mostre di logge, porte e finestre, sia isolate che aggregate in varie composizioni, danno luogo a un vero e proprio abaco di aperture, raccordate al paramento murario da membrature o superfici in aggetto, secondo un ordito che obbedisce a corrispondenze e intersezioni assiali.

Un principio compositivo analogo regola, all'interno, l'assetto e la configurazione degli arredi fissi degli ambienti di rappresentanza. Tanto il salotto e la stanza da pranzo al primo piano, quanto la hall a doppia altezza con loggia-vestibolo e scalone, oltre a essere caratterizzati sul piano figurale da declinazioni fitomorfe di repertori quattrocenteschi (con una manipolazione degli elementi decorativi e delle membrature in chiave *Einfühlung* più decisa rispetto all'analogo trattamento dei formulari architettonici utilizzati all'esterno), sono cadenzati su orditure geometriche svelate dal sistema delle travature dei soffitti (i cui elementi primari hanno alcuni comparti corrispondenti e in continuità fra un ambiente e l'altro), dalla disposizione dei *lambris* modulati in base ai principi proporzionali e simmetrici dei sottosistemi, della mobilia fissa e

dei telai di porte, finestre e fornicati interni. Le modalità progettuali e la stessa concezione finale del villino Florio, quale emblematica espressione di *Gesamtkunstwerk* (opera d'arte totale), svelano, già nel 1899-1900, una disincantata e misurata maturazione modernista suscettibile di una volontà espressiva sistematica: obiettivo, questo, messo alla prova un anno dopo con un tema progettuale che, in quanto non eccellente, era sicuramente uno dei più idonei per saggiare le potenzialità o i limiti del nuovo sistema di strumentazione formale. L'occasione per questa verifica, o calibratura, viene data dall'incarico di progettazione, nel 1901, per il secondo palazzo Utveggio in via XX Settembre. Il lungimirante costruttore Michele Utveggio aveva in cantiere un immobile per il quale aveva riproposto, con varianti minime dettate dalla diversa disposizione del lotto, lo schema planimetrico e l'impianto distributivo adottati da Basile per un primo condominio da lui stesso realizzato nel 1899 sulla stessa via XX Settembre. Ancor prima Basile aveva affrontato il tema condominiale, realizzando nel 1893 in via dell'Esposizione (poi via Dante) la casa Civiletti, e progettando nel 1895 il complesso degli edifici sullo Square Ingham (o Ragusa), con prospetti scanditi da paraste d'ordine gigante. La famiglia Utveggio, titolare di alcuni fra i più importanti cantieri della trasformazione cittadina nel quarantennio compreso fra la stabilizzazione di Palermo quale polo armatoriale e produttivo centro-mediterraneo e l'avvio del processo di declassamento marittimo, economico e sociale (subito dopo il primo conflitto mondiale), lavora quasi esclusivamente con professionisti d'alto livello⁶², oppure realizzando progetti redatti dal proprio ufficio tecnico. Le tre generazio-

ni attive in questo arco temporale (il figlio di Giacomo Ottoveggio, poi Utveggio, chiamato Michele come il nonno, è il committente di Ernesto Basile per la casa da pigione del 1901 e per le tre, realizzate però con notevoli difformità, in via Volturno) costituiscono uno degli esempi più rappresentativi di quella compagine di costruttori altamente qualificata (fra cui Pietro ed Emanuele Albanese, Ferdinando Caronia, Antonio e Salvatore Cirrincione, Salvatore Ciulla, Antonio Collura, Giuseppe Corrao, Francesco Di Chiara, Nicolò Garofalo, Antonio Pace, Giuseppe Piazza, Francesco Ponte, Salvatore Rutelli, Salvatore Varrica), protagonista della "riforma moderna" dell'immagine urbana di Palermo.

Il progetto del secondo palazzo Utveggio si pone quasi a consuntivo della prima stagione sperimentale di Basile, inaugurata nel 1897; al tempo stesso contiene infatti *in nuce* quelle valenze estetiche e quell'indirizzo metodologico che connotano il suo secondo periodo di originale maturità modernista, esteso per poco più di un lustro a partire dal 1902. Coeva del secondo immobile per Utveggio, la palazzina Vanoni a Roma, diversamente, svela ancora qualche remora nell'applicazione, a un tema edilizio corrente, di quel partito declinabile e reiterabile già definito nei suoi elementi costitutivi con la cappella Lanza di Scalea. Nel palazzo Utveggio inoltre Basile uniforma, sotto una cortina isodoma, paraste, conci, decorazioni e mostre di aperture. Ne deriva un abaco di repertori compositivi che assurge a sicuro "sistema architettonico" di riferimento per i professionisti e i capimastri protagonisti dell'edificazione dei quartieri settentrionali di Palermo e, successivamente, degli isolati della città-giardino della stazione balneare

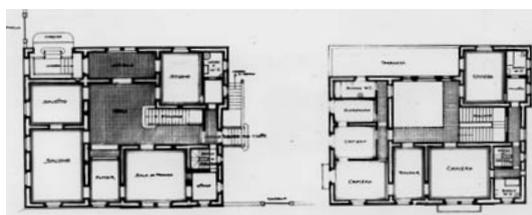
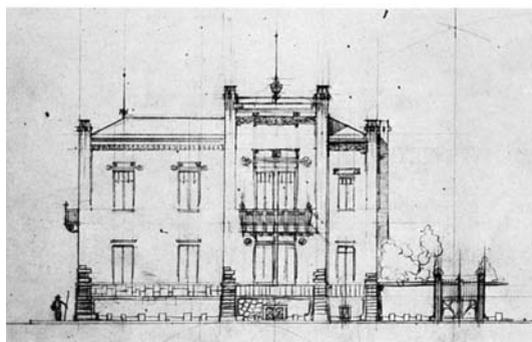
di Mondello e di altri vicini insediamenti stagionali (Sferracavallo, Santa Flavia e Casteldaccia). Il nuovo sistema compositivo di facciata prevede però l'uso di materiali di rivestimento di natura alquanto diversa: dalla pietra di Billiemi ai filari di mattoni, alle maioliche decorative (che nel fregio saranno solamente dipinte), all'uniforme intonacatura imitativa di pseudo corsi di calcarenite per la quale viene sperimentato, per la prima volta in maniera così estesa e caratterizzante, l'«Intonaco Speciale Li Vigni».

Proprio nel 1901, il 30 giugno, viene infatti registrato a Palermo il brevetto di intonaco speciale ideato dai fratelli Antonio e Francesco Li Vigni, che costituirà, nella prassi, uno degli elementi di affermazione di una specifica fisionomia del liberty siciliano. È Ernesto Basile a fare dell'intonaco Li Vigni lo strumento decisivo per quella "riforma" del rivestimento architettonico che matura nel giro di pochi mesi (fra il 1899 e il 1900).

In effetti già prima della formalizzazione del brevetto, depositato con la dicitura «Intonachi Speciali Li Vigni per la imitazione di



Padiglione d'ingresso della prima Esposizione Agricola Regionale della Sicilia, viale della Libertà, Palermo, 1902



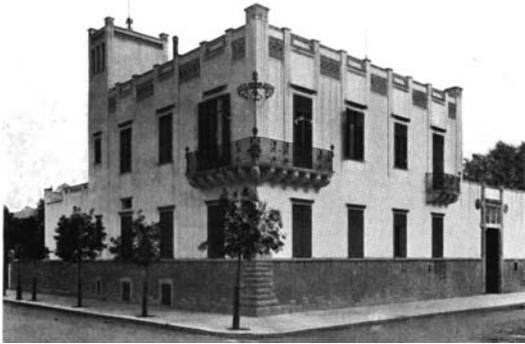
Villino Fassini, via Duca della Verdura, Palermo, 1903

Prospetto principale e piante del villino Monroy, viale della Libertà, Palermo, 1903

tutte le pietre tufacee e marmi», i fratelli Li Vigni, titolari di una stimata impresa edile palermitana di «Decorazione interna ed esterna», avevano sperimentato il loro intonaco speciale nella realizzazione del rivestimento di facciate a imitazione di materiali lapidei. A distanza di appena un biennio i due palazzi da pigione realizzati da Basile per Utveggio sono esemplificativi della portata innovativa del nuovo materiale. Se il primo palazzo Utveggio è vincolato, dall'uso del tradizionale intonaco a spolvero, a una netta distinzione cromatica e materica fra il rivestimento parietale a pseudo assestamento isodomo e la resa imitativa di conci, cantonali e archivolti in stucco cementizio con scialbatura (oltre, ovviamente, alla fascia basamentale in pietra), nel secondo palazzo Utveggio l'adozione dell'intonaco Li Vigni permette un'omogenea stesura cromatica

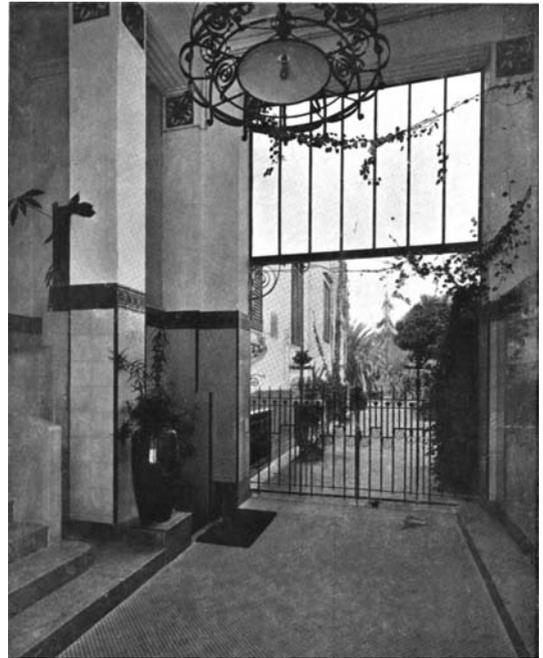
imitativa di un paramento in pietra calcarea, relativamente al quale il «simbolico» basiliano non sarebbe risultato più come aggettivazione ma come parte integrante dell'ordinamento stesso delle facciate. In questo calibrato edificio da pigione l'intera strumentazione formale degli impaginati di prospetto, scanditi da agili paraste svettanti oltre il muro d'attico e in falso sul rivestimento a bugne del basamento e del piano rialzato, è basata sul principio di un paramento concepito come «pelle» della fabbrica⁶⁵.

Espressione matura di modernismo regionalista, animata da un dialogo a distanza con le tendenze più «ragionate» del movimento internazionale, la produzione progettuale di Basile in questo periodo ha come denominatore comune la formulazione di un nuovo abaco di elementi architettonici. Ne consegue, a partire dal 1902 con la sistemazione

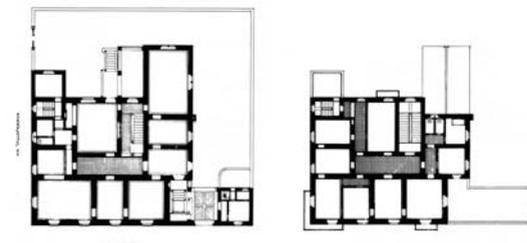


Villino Basile (detto villino Ida o casa Basile), via Siracusa (angolo via Villafranca), Palermo, 1903-1904

dell'ingresso della Prima Esposizione agricola regionale siciliana, la genesi di forme autonome, e quindi l'ipotesi di un modernismo della "razionalità mediterranea". Questa particolare stagione si fonda su impliciti richiami alle forme architettoniche e decorative mediterranee, ma sempre come cifrario di una koinè elettiva e concettuale. È una



Androne del villino Basile, via Siracusa (angolo via Villafranca), Palermo, 1903-1904



Prospetto principale e piante del villino Basile, via Siracusa (angolo via Villafranca), Palermo, 1903

visione che va oltre la categoria della razionalità e sembra materializzare l'ideale artistico dell'"anima latina" che Basile interpreta quale variante regionalista, intendendone le aggregazioni vernacolari di plastiche volumetrie elementari come manifestazioni spontanee di una spiritualità cosmica.

Nel 1903, coniugando la sua ricerca di un sistema architettonico declinabile, basato su principi compositivi desunti dalla logica assiomatica con attenzione al *comfort* abitativo, sulla scorta del movimento inglese, Basile recupera le suggestioni dei tradizionali modi distributivi e figurali dell'edilizia spontanea dell'Italia insulare e meridionale e di altre aree mediterranee (sono precedenti a questo periodo i suoi viaggi in Catalogna, Grecia ed Egitto). In questa ottica pro-



Stanza da pranzo in quercia (con intagli “crostacei”) del villino Basile, via Siracusa (angolo via Villafranca), Palermo, 1905-1906

getta il villino Fassini, il villino Monroy e la casa Basile (tutti a Palermo), una trilogia di “ville bianche”, esemplari dell’idea di “razionalità mediterranea”.

Nella propria casa in via Siracusa (1903-04), nitida stereometria dai bianchi prospetti modulati su basamento in mattoni e bugne, Ernesto Basile traduce le sue istanze intellettuali in un’architettura affrancata da eclettismi e da mode floreali. Essa rappresenta il logico punto di arrivo degli studi sulla collaudata tradizione locale della cultura dell’a-



Studio e biblioteca del villino Basile, via Siracusa (angolo via Villafranca), Palermo, 1903-1904

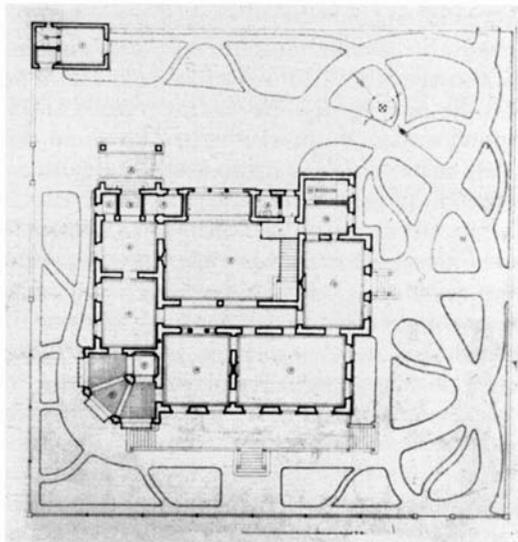
bitare, combinata con la sperimentazione di nuove espressività di volumi, materiali e profili, proprio attraverso la presa di coscienza dell’architettura spontanea e dell’arte popolare dell’isola. I risultati di questa ricerca basiliana di radici mediterranee (indirizzo analogo a quello della coeva tendenza dei secessionisti austriaci Olbrich, Deininger, Hoppe, Hoffmann e Schöntal), oltre che nelle opere innovative come, appunto, il villino Fassini al Giardino Inglese (distrutto), il progetto per il villino Monroy su viale della Libertà (non realizzato), entrambi con bianchi registri murari, il palazzo municipale di Licata del 1904 e il padiglione Florio all’Esposizione di Milano del 1906 costituiscono dal 1907 il *Leitmotiv* anche per quelle revisioni moderniste di dettagli classici e schemi compositivi di partiti o di interi impaginati prospettici, che ritroviamo già dal 1904 nella prima versione dell’ampliamento del Palazzo di Montecitorio a Roma.

Di questo nuovo corso la turrata residenza del barone Alberto Fassini, già su via Duca della Verdura, è una sorta di incunabolo. Espressamente voluta come dimora innovativa da uno degli imprenditori più dinamici legati alle fortune dei Florio (e futuro pioniere dell’industria cinematografica italiana), su un alto basamento in mattoni rossi e bugne rustiche la fabbrica presentava paramenti intonacati di bianco, come le più accreditate espressioni del coevo filone astilo della Wagnerschule, e una sostanziale decantazione del principio della strumentazione formale. I codici architettonici permanevano ma, prevalentemente scervi dagli stessi procedimenti di trasfigurazioni stilistiche immediatamente precedenti, costituivano un rarefatto sistema di localizzati segnali



Villa Lanza dei principi di Deliella, piazza Francesco Crispi, Palermo, 1905-1906

fitomorfici delle ragioni costruttive. Basile, come aveva già fatto nella sua prima stagione Art Nouveau, traendo spunto dall'esperienza della progettazione di arredi oggettivi del biennio 1902-1903, consegue una rigorosa sintesi fra quelle componenti «organiche» e «simboliche» della fabbrica



Pianta del piano rialzato della villa Lanza dei principi di Deliella, piazza Francesco Crispi, Palermo, 1905

teorizzate come fondative di una «nuova architettura» fin dal suo trattato manoscritto del 1882.

Ciò nondimeno il villino Fassini, ad onta dell'ordinamento eterodosso e della deroga all'impalcato imitativo del rivestimento, conserva dissimulati richiami di derivazione storicista (paraste in falso, torre angolare, bow-windows in aggetto e, unico formalismo stilistico, coronamento a transennatura con speculari motivi fitomorfici di vago sapore neogotico). Inoltre i prospetti riverberano convenzionalmente lo schema planimetrico grazie al tipo di impaginato a parti dimensionalmente gerarchizzati, con quello centrale più ampio in quanto corrispondente al comparto mediano ripartito fra sala da pranzo e grande hall a doppia altezza (e relativi annessi). D'altronde anche l'impianto planimetrico risente ancora di una certa rigidità nel rielaborare il sistema di J.-N.-L. Durand per residenze unifamiliari isolate con giardino circostante.

L'impianto del villino Monroy (1903) presenta, invece, uno sviluppo planimetrico su due lati contigui del lotto, con conseguente massima estensione del giardino e sistemazione eccentrica dell'accesso veicolare. Il nucleo centrale della composizione è formato dalla grande hall a doppia altezza; in questo progetto Basile rielabora, in chiave più oggettiva (e in un'ottica di maggiore aderenza alla logica distributiva), il tipo di impaginato elaborato per il prospetto della palazzina Vanoni a Roma.

Un complesso *iter* progettuale, derivato anche da alcune modifiche nell'estensione del lotto, sta verosimilmente alla base della maturazione della soluzione planimetrica finale della casa Basile, sita ad angolo fra via Villafranca e via Siracusa: un impianto (poi

“aggiustato” per difetto, quasi in corso d’opera, a causa della lieve rettifica del tracciato della via Villafranca) nel quale a un nucleo centrale quadrangolare interno, con un lato prospettante sul giardino, risultano aggregati sui tre lati esterni altrettanti comparti rettangolari di ambienti disposti in sequenza, con relazioni assiali riferite a una non dichiarata geometria compositiva d’insieme. Il nucleo centrale, nel piano rialzato, è ripartito in due zone: la prima, costituita dalla sala da pranzo a pianta rettangolare cui è addizionato un vano a nicchia con il camino; la seconda, con una configurazione a L, è formata dal corridoio e dal vano della scala. L’impianto planimetrico è pertanto incentrato sul nucleo interno, contrariamente agli altri progetti per le residenze unifamiliari palermitane di questo periodo (villino Fassini, villino Monroy e villa Lanza di Deliella) che attestano i propri ambienti sulla grande hall a doppia altezza, con scalone e ballatoio, direttamente collegata al giardino tramite un vano con ampia finestratura e un portico centrale con bow-window e due ambienti laterali (adibiti a guardaroba e lavabo). Nell’impianto planimetrico della casa Basile, il comparto perimetrale prospiciente su via Siracusa è costituito dalla composizione speculare di due figure rettangolari maggiori, ai lati di un vano minore in asse con il nucleo centrale. Il comparto è ulteriormente ripartito per la realizzazione, a sinistra, di un vano quadrangolare e di una loggia rettangolare per l’accesso al vestibolo d’ingresso, aperta sull’androne e nella quale è collocata la scala a due brevi rampe. Il portale, che ha significato simbolico di soglia del recinto domestico, è una sorta di sublimazione compositiva di precedenti soluzio-



Stanza da pranzo della villa Lanza dei principi di Deliella, piazza Francesco Crispi, Palermo, 1905-1906

ni, assimilabile a un ordito formato da stipiti a paraste, svettanti appena sopra il bordo del parapetto della terrazza, e da una coppia di architravi con l’inserimento intermedio di una lunetta sopraporta tripartita, dove trova posto il pannello decorativo a mosaico con l’iscrizione «dispar/et unum/1904»⁶⁴. Ideati in forma di nastri tesi e ammorsati alla superficie muraria con terminazioni a motivi fitomorfi, gli architravi presentano configurazioni diverse: a membratura retta con sagomature laterali, quello inferiore; come fregio scultoreo a tralci affrontati di foglie e bacche e con terminali circolari (costituiti da nove bacche raccolte in tre gruppi e inscritte in un cerchio) eccedenti dalla cornice delle paraste, quello superiore, sormon-

tato a sua volta da una cornice compresa fra le paraste.

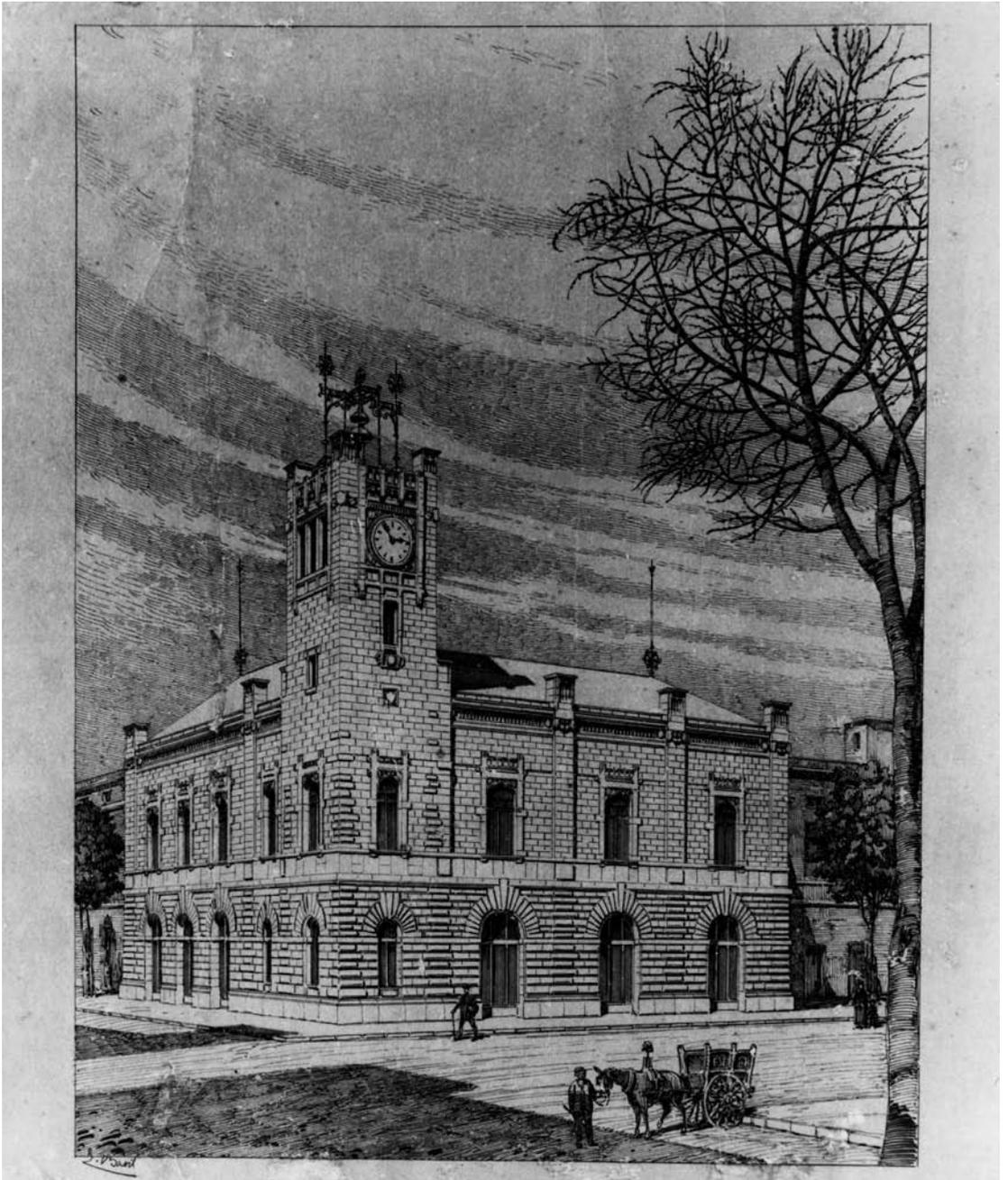
Progettata quasi contemporaneamente al villino Fassini e al villino Monroy, casa Basile (o villino Ida, dal nome della moglie) sembra aprire e, al tempo stesso, chiudere (con esito architettonico innovativo rispetto agli altri due esempi) l'intricata vicenda progettuale che accomuna questa trilogia di residenze unifamiliari palermitane. Alla messa a punto di quei sistemi compositivi individuabili come declinazioni di un impalcato formale astilo concorrono, tra l'altro: il metodo ragionato di tipo aggregativo, la cui trama geometrica viene ormai dissimulata; la strutturazione compositiva con corrispondenze legate a sottosistemi ordinati su una logica matematica di tipo assiomatico; la disposizione e il dimensionamento degli ambienti o degli arredi secondo le nuove concezioni del *comfort*; il principio della progettazione integrale e dell'unità stilistica, inteso come programma di riorganizzazione del visibile; l'attualizzazione, nel recupero della ritualità dei modi distributivi, della rarefatta espressività volta al fenomenico, e dell'assemblaggio di stereometrie prismatiche tipiche della tradizione spontanea abitativa mediterranea. Comune alle "ville bianche" è il contrasto, negli alzati, fra l'orizzontalità della disposizione del rivestimento (su tre fasce) e l'andamento euritmico di elementi verticali a lieve aggetto, che superano il muro d'attico e sono impostati alla quota del marcapiano del secondo livello. Allo schema del prospetto del secondo palazzo Utveggio, caratterizzato dalla iterazione di un partito compiuto e basato sulla gamma di combinazioni di una "famiglia di forme", si sostituiscono una logica euritmica e il contrappuntistico

rapportarsi al registro parietale superiore delle prime due e sottostanti fasce continue. Di queste, quella inferiore è in materiali a vista, costituiti da singoli ortostati di diversa altezza e da corsi in laterizi con cantonali a bugne (tranne che nel più composito basamento del villino Monroy). La fascia centrale, più ampia, ha un paramento continuo intonato di colore bianco, come del resto la fascia superiore che, però, è modulata da paraste o dalle rientranze dei campi murari. I muri perimetrali subiscono una progressiva riduzione di spessore a partire dalla quota del solaio del primo piano e fino al muro d'attico, dall'esterno verso l'interno. È una rastremazione che interessa solo la fascia superiore delle facciate e rispetto alla quale i campi murari delle aperture, e le paraste di inquadramento dell'impaginato, risultano in aggetto. Ma diversamente dal tipo di impaginato del prospetto del villino Monroy, inquadrate da paraste d'angolo e con avancorpo in posizione eccentrica che supera il muro d'attico, Basile sperimenta per la propria casa un più complesso e innovativo criterio di modulazione. Sempre a partire dalla quota del solaio del primo piano, due paraste laterali d'angolo (svettanti sopra il muro d'attico) delimitano un registro parietale basato sull'alternanza di porzioni cieche rastremate e di falsi partiti con aperture, disposti a filo con la sottostante fascia intermedia. La modulazione della facciata è ulteriormente manifesta nel fregio segmentato, in piastrelle policrome, che esalta l'alternanza fra pareti cieche (delle quali costituisce coronamento) e falsi partiti. Questi sono costituiti dalla compattazione, in un elemento unitario, delle componenti del partito architettonico, dando

luogo a una composizione in cui gli stipiti e gli architravi delle aperture sono figuramente omogenei con il soprastante muro d'attico e con le paraste laterali. I due prospetti si presentano incernierati dal balcone d'angolo, con una soluzione adottata da Basile in poche opere, fra cui la palazzina Moncada di Paternò e la villa Deliella, oltre ad alcune apparizioni in studi preliminari⁶⁵. Il tono rarefatto degli apparati decorativi, sigle allusive dell'idea tettonica e rivelatrici di localizzate logiche compositive, attesta anche sul piano dei codici figurali le valenze astile di questo progetto.

Di segno opposto è, invece, l'altra significativa dimora palermitana di questo periodo: commissionata dai coniugi Anna Drogo di Pietraperzia e Nicolò Lanza, principi di Deliella, la villa omonima su piazza Croci viene progettata in due versioni. Precedentemente impegnato nella progettazione del palazzo Deliella (1896) per il lotto ad angolo tra via Libertà e piazza Castelnuovo, Basile esegue un primo progetto per la villa nel 1902, e uno definitivo nel 1905. Abbandonata infatti l'ipotesi del palazzo urbano, la committenza, verosimilmente influenzata dal ciclo di residenze progettate da Basile nel primo lustro del secolo, opta per una

tipologia residenziale aderente ai nuovi criteri scaturiti in seno al movimento internazionale di rivalutazione della cultura dell'abitare. A differenza dei prospetti delle "ville bianche", non si riscontra qui l'adozione di un tipo di impaginato a modulazione euritmica di partiti architettonici o di campi murari. Si verifica, invece, il ritorno a sistemi di articolazione dei fronti in singoli comparti compiuti che assecondano il recupero del tipo planimetrico a impianto compatto dissimulato (con avancorpi, risvolti nei fronti e aggettivazioni volumetriche). Con una perimetrazione articolata, come nel caso del villino Florio, pur adottando la logica aggregativa per comparti di ambienti assemblati a formare un nucleo, Basile parcellizza, con un caleidoscopio di volumetrie giustapposte e con la strutturazione di diversificate stereometrie compiute e linguisticamente omogenee, le grandi dimensioni dell'edificio. Assicurando i desiderata della committenza di una dimora aulica, lussuosa e confortevole al tempo stesso, Basile offriva ai principi Lanza l'opportunità di figurare sulla scena urbana con una residenza dal discreto e aggraziato apparire, elegantemente domestica e scevra da borie autoreferenziali.



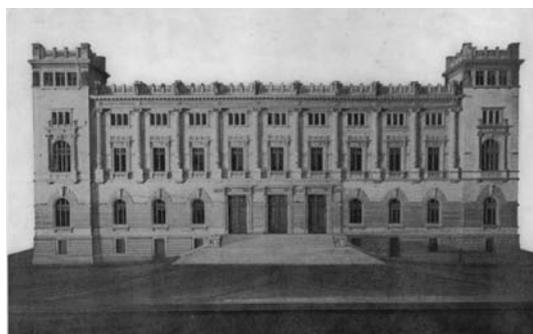
Veduta prospettica della nuova sede municipale di Licata (Agrigento), 1904

Il ritorno alla classicità

Il rogo che il 3 agosto del 1906 divampa nel Padiglione Italiano all'Esposizione Internazionale del Sempione di Milano ha un effetto devastante, non solamente per i danni provocati ma anche per la ricaduta emotiva presso l'opinione pubblica.

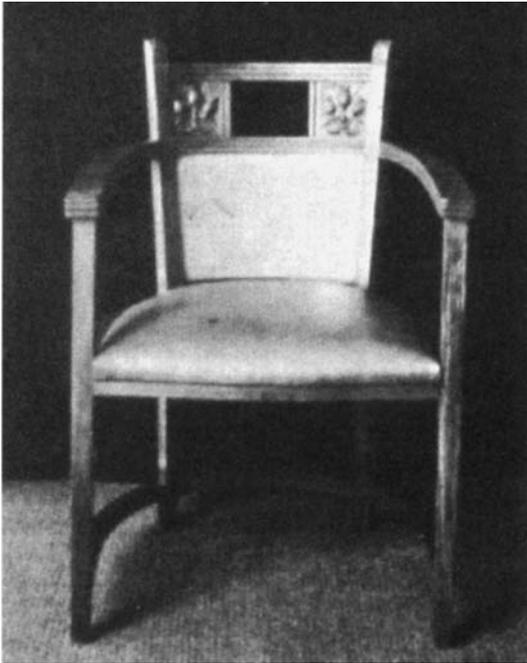
Fra le tante perdite di documenti significativi della svolta che proprio quell'anno la cultura modernista italiana, quasi a consuntivo di un periodo di rodaggio varato con l'esposizione di Torino del 1902, aveva compiuto nell'architettura e nelle arti decorative e industriali, va annoverato per intero l'apporto di Ernesto Basile. Alla grande manifestazione milanese Basile, oltre a una mostra personale di disegni architettonici e agli arredi eseguiti su suoi disegni dagli stabilimenti Ducrot, presentava per la prima volta al pubblico il progetto per la nuova Aula della Camera dei Deputati e per l'ampliamento del palazzo di Montecitorio⁶⁶.

Era un danno considerevole nel quadro della totale distruzione dei materiali esposti: dalle opere d'arte⁶⁷ ai disegni di architettura, dalle proposte delle tante case di moda ai prodotti più aggiornati dell'*élite* dell'industria artistica italiana. Avrebbe dovuto essere quest'ultima a caratterizzare maggior-



Modello ligneo dell'ampliamento del palazzo di Montecitorio per la sistemazione a sede della nuova Aula della Camera dei Deputati del Parlamento del Regno d'Italia in Roma, 1905

mente l'esposizione; fra i partecipanti, infatti, basterebbe ricordare le sole presenze di Ducrot, Haas, Quarti, Valabrega e Zen per il settore degli arredi, di Arcari, Carrera, Magnoni, Mazzucotelli e Rossi per i lavori in ferro battuto, di Crespi, Moneta e Volonté per i mobili in metallo, di Greco, Grosso e Lizars per gli apparecchi da illuminazione, di Cantagalli, della Ceramica Salvini e della Società Ceramica Italiana per stoviglie, suppellettili e prodotti ceramici vari, dell'*Æmilia Ars*, della *Ars Umbra*, della ditta *Jesurum* e delle *Manifatture Riunite Merletti* per i ricami, i merletti e i tessuti operati, di Beltra-



Poltroncina della stanza da letto in quercia (con intagli “papaveri”) presentata dal mobilificio Ducrot all’Esposizione Internazionale del Sempione, Milano, 1906

mi, Bevilacqua e Ceriotti & Maneffa per le vetrate policrome, dell’Istituto di Arti Grafiche, di Ricordi e Telleria per l’industria tipografica, di Johnson, Masetti Fede e Broggi per l’oreficeria⁶⁸.

In un’Italia lanciata, ancora per poco coralmemente e senza penalizzazioni regionali apprezzabili, verso il miraggio del progresso economico e sociale proprio della matura età giolittiana, l’ipotesi di identificare lo “stile nazionale” nell’Arte Nuova, cautamente ventilata quattro anni prima durante il discorso inaugurale dell’esposizione torinese tenuto dal propositivo ministro della Pubblica Istruzione Nunzio Nasi (la cui persecuzione giudiziaria, fin troppo sospetta, proprio all’epoca dell’esposizione milanese

spingeva la popolazione della sua Trapani e di gran parte della Sicilia a una rivolta civile contro il governo di Giovanni Giolitti)⁶⁹, sembrava ormai prossima al naufragio. Non è un caso se solo dopo la manifestazione milanese, al termine “modernismo” – o alle varie denominazioni precedentemente adottate in via sperimentale (“Arte Nuova”, “Stile Moderno” e persino “Arte Nova”, di letteraria memoria, e “Movimento moderno”, secondo alcuni critici, fra cui Raffaele Savarese) – subentreranno le più convenzionali denominazioni “floreale” e “liberty”, entrambe sinonimi di filiazione italiana di carattere localistico (quasi provinciale) dell’Art Nouveau, e non di peculiare corrente artistica internazionale.

Nell’editoriale di Salvatore Farina ad apertura del «numero ricordo» del 1906 intitolato *L’Arte Decorativa all’Esposizione Interna-*



Poltroncina del salottino tipo “carretto siciliano” presentata dal mobilificio Ducrot all’Esposizione Internazionale del Sempione, Milano, 1906

zionale di Milano, supplemento della milanese «Rivista Economica», emerge in tutta la sua gravità la diffusa incapacità di distinguere le convenzionali, e già allora “infestanti”, produzioni artistiche e architettoniche epidermicamente floreali da quelle contenutisticamente “moderne”; questo, anche a causa della riduttiva individuazione (sulla scorta degli insegnamenti di Camillo Boito) della nuova cultura estetica come pura “riforma” dei repertori decorativi: un fenomeno che, unito all’orientamento di conformistica omologazione stilistica, risulta davvero esaltato dall’esposizione del 1906. Persino Basile espone anche arredi come il salotto laccato *beige* (commistione leziosa fra Art Nouveau, con richiami a Georges De Feure e a Eugène Gaillard, e Luigi XVI) e come la stanza da letto in mogano con dorature e fondi “Vernis Martin” nella quale, sulla storicizzata derivazione siciliana dell’arredo inglese Hepplewhite, venivano metabolizzate strumentazioni formali moderniste e componenti “stile impero”. Per altri versi, Basile espone anche una stanza da letto in acero «tipo intaglio papaveri» e un salottino laccato policromo «tipo carretto siciliano», con i quali rimane fedele all’ortodossia astila modernista, portando avanti il sistema di “famiglia di forme” allusivo dei segni-forza delle ragioni strutturali. Infine, a conferma del generale atteggiamento possibilista che informa anche le più titolate partecipazioni all’Esposizione del Sempione, Basile si produce, nella promozione di una linea di mobili decisamente avanzata, in un confronto con le migliori realizzazioni coeve di Henry Van de Velde o di Josef Hoffmann (ma anche di Richard Riemerschmid), presentando la stanza da pranzo in quercia, ribattezzata «tipo intagli crostacei» (serie adottata anche

per la propria dimora), che si componeva di pezzi dalla rimarchevole qualità oggettiva. Le fiamme che avvolsero lo stucchevole padiglione di Sebastiano Giuseppe Locati incenerirono tre modelli lignei e una significativa selezione di disegni di progetto di Basile per l’ampliamento del palazzo di Montecitorio, unitamente agli elaborati grafici di altre sue architetture. È tuttavia indiziario il fatto che i più curati fra i disegni del progetto approvato per Montecitorio, soprattutto quelli maggiormente rappresentativi che risultano riprodotti nelle rare pubblicazioni dell’epoca, non siano stati rinvenuti negli archivi dove si conserva il frazionato *corpus* di elaborati grafici. Disegni di Montecitorio non furono riprodotti nemmeno in quella pregevole raccolta, pubblicata nel 1911 in forma di album, con la quale l’editore Crudo di Torino documentò una selezione significativa dei disegni progettuali di Basile a partire dal 1899.

Sono proprio del periodo 1906-1907 le prime espressioni compiute, e sarebbe il caso di dire consapevoli, di una svolta accademizzante nel suo modernismo maturo; questo nuovo orientamento sarà ufficializzato con i progetti per il fronte principale del palazzo dell’Esposizione internazionale di Venezia e per l’ampliamento e “riforma” della sede della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele in piazza Borsa a Palermo. In essi, invece di attualizzare linee del passato secondo l’ideale imitativo ancora praticato dall’età romantica, Basile coniuga le sue nuove formule lessicali (desunte da una realtà immanente) in relazioni sintattiche di derivazione.

A partire dal 1907, sull’onda di una ripresa inizialmente strisciante delle idee spiritualiste, e con una sorta di correttiva attualizza-

zione del pensiero già trasmesso da Simone Corleo (titolare della cattedra palermitana di Filosofia morale), Giovanni Gentile, appena chiamato alla cattedra di Storia della filosofia, diffondeva a Palermo i primi, ma già incisivi, segnali di quello che sarebbe stato il suo «idealismo assoluto dello spirito» di matrice hegeliana, ma non dimentico della sintesi a priori kantiana. Del resto, Gentile opera in un ambiente culturale che, nonostante Cosmo Guastella prima, e Francesco Orestano poi, era ancora memore di quel movimento di idee la cui manifestazione più eclatante erano state le acerbe argomentazioni esposte, nel triennio 1879-1881, sul periodico «Pensiero e Arte» da Gabriele Buccola (futuro iniziatore, in Italia, del metodo sperimentale in psicologia) e dalla sua cerchia interdisciplinare di giovani intellettuali cittadini, fra i quali figurava anche Ernesto Basile.

Prima presso i cenacoli, poi presso prestigiose ed elitarie istituzioni culturali palermitane (quali il Circolo Giuridico e, solo dal 1911, la Biblioteca Filosofica fondata da Giuseppe Amato Pojero) Gentile aveva condotto un'efficace azione teoretica che avrebbe portato all'isolamento degli epigoni della storica tendenza empirista siciliana e alla definitiva affermazione del soggettivismo⁷⁰, che introduceva (per quanto concerne gli atti riflessivi sul visibile) il primato dell'idea di atto unitario della forma nel relazionarsi con la realtà. Un pensiero che, al suo esordio, presenta affinità con la revisione critica del modernismo tentata da Basile, ormai incline, pur su una radicata cultura artistica di "osservanza" fenomenica, alla trasfigurazione soggettivista della sua idea sui sistemi dell'architettura.

Quando Ernesto Basile riceve, nel 1902, l'in-

carico del progetto di ampliamento del palazzo di Montecitorio per il suo adattamento definitivo a sede dell'Aula dei Deputati del Parlamento del regno d'Italia, è già uno degli architetti più stimati della nazione. Ma ad accrescerne la fama indiscussa concorre anche l'eccezionalità, praticamente unica in Italia e con poche altre similitudini in ambito europeo (quali i casi, con i dovuti distinguo, di Otto Wagner e di Theodor Fischer), del suo atteggiamento di grande cattedratico protagonista, oltre che sostenitore, della "riforma" modernista della società. Forte della sua posizione di prestigio e del suo effettivo potere accademico, in qualità di componente della Commissione edilizia del Comune di Palermo, Basile avalla proposte di rinnovamento della produzione edile altrimenti avversate; uno dei casi più significativi è il parere favorevole per l'eterodossa variante di rivestimento, a partiti modellati in chiave fluido-fitomorfica, per il rifacimento dei prospetti dell'appena "riformato" palazzo Dato in via XX Settembre presentata da Vincenzo Alagna nel 1901 con una dichiarazione di intenti appena supportata da un pregevole ma incompiuto schizzo in alzato. Basile sostiene, inoltre, i più capaci fra i suoi allievi (sia indirizzandoli al completamento della propria formazione presso la Regia Scuola di Applicazione con la frequenza integrativa del corso di Architettura attivato nel Regio Istituto di Belle Arti, sia promuovendone l'attività professionale), e coinvolge gli ambienti artistici palermitani e napoletani più ricettivi nel proposito di dar vita a un originale movimento modernista meridionale, interdisciplinare, dallo spiccato "carattere latino"⁷¹. Sempre in controtendenza, appoggia gli "affiliati" del modernismo, o comunque gli esponenti più vulnerabili del

mondo professionale e di quello accademico (cioè i giovani), in diverse occasioni e in ambito sia regionale che nazionale (forse anche memore del proprio non facile esordio romano e delle impari tenzoni giovanili con personaggi del calibro di Calderini). Valga per tutte la vicenda processuale all'inizio del Novecento, sulla quale viene chiamato a esprimersi come perito d'ufficio, nominato al posto di Camillo Boito, in merito al riconoscimento del lavoro svolto dal giovane Annibale Rigotti insieme al suo maestro Crescentino Caselli (a sua volta insigne allievo della scuola torinese di Alessandro Antonelli) nella progettazione e direzione dei lavori del palazzo municipale di Cagliari.

È questa particolare collocazione istituzionale di Basile, nel fugace scenario progressista di quella parte della classe verticistica italiana di inizio secolo in buona misura di osservanza massonica e dal deciso profilo laico (che sosteneva il governo liberista del bresciano Giuseppe Zanardelli fra il 1901 e il 1903), ad avere un peso determinante nel fare ricadere su di lui la scelta per il progetto della nuova Aula dei Deputati. Le sue precedenti prove architettoniche in questa linea, impostate sul convincente equilibrio fra colto sottofondo regionalista e mutuate intonazioni internazionaliste, si erano dimostrate particolarmente idonee a tentare l'esperimento di un modernismo istituzionale di impronta italiana.

L'Italia di Zanardelli e di Nasi, anche grazie ai contemporanei incarichi affidati a Ettore Ferrari, con l'ideazione e realizzazione del monumento sull'Aventino per commemorare Giuseppe Mazzini (di lì a qualche anno il grande scultore romano, già da tempo in contatto con Basile, sarà elevato a Gran Maestro del Grande Oriente d'Italia), e a



Veduta aerea dell'ampliamento del palazzo di Montecitorio per la sistemazione a sede della nuova Aula della Camera dei Deputati del Parlamento del Regno d'Italia, Roma, 1905-1918 e seguenti

Ernesto Basile, con il progetto e la direzione dei lavori per la nuova Aula dei Deputati nel complesso del palazzo di Montecitorio, si candidava nella classifica alta delle nazioni istituzionalmente progredite, la cui classe politica dirigente mostrava più convincenti segnali di modernità. Questo, vuoi per la conduzione legislativa della società, vuoi per la politica dell'immagine e per la promozione economica e culturale. Era, in fin dei conti, il disinvolto superamento di quella fallimentare politica dei grandi concorsi pubblici di architettura che aveva mortificato il rinnovamento dell'immagine e del funzionamento di Roma nei suoi primi trent'anni di capitale del regno d'Italia. Né le cose erano andate meglio nel resto del paese, il cui nuovo volto istituzionale tardava a manifestarsi pienamente sulle diverse scene urbane anche per le lungaggini nell'espletamento dei concorsi, dovute a difficoltà procedurali spesso seguite dal venir meno delle necessarie coperture finanziarie.

Il governo, fermo nel suo intento di intraprendere l'esperimento (unico in Europa) di una sede parlamentare modernista, aveva in

realtà una rosa molto limitata di possibili interpreti di questa volontà, peraltro perfettamente in linea con l'entusiastico appoggio dimostrato alle due esposizioni del 1902, quella di Arte Decorativa Moderna a Torino e quella Agricola Regionale a Palermo, che ai due estremi della nazione avevano assicurato all'Italia l'ingresso fra i paesi investiti dal nuovo soffio di modernità estetica e dai modi del "nuovo stile di vita". Fra i due autori dei progetti espositivi, Raimondo D'Aronco per quello torinese ed Ernesto Basile per quello palermitano, è certamente il secondo a dare più garanzie di un risultato adeguato alle aspettative di rappresentatività del governo: questo al di là del valore dei due complessi espositivi effimeri, essendo quello torinese una grande realizzazione dallo spiccato tenore aulico, e sperimentale al tempo stesso, certamente adeguato al livello della manifestazione che si voleva di carattere innovativo e internazionale, mentre quello palermitano era appropriatamente dimensionato e configurato per una esposizione di prodotti agricoli e industriali regionali, anche se concepito dagli organizzatori e dal progettista con inusitata grandiosità (vista la classe espositiva di appartenenza), interprete del grande slancio imprenditoriale e delle prospettive di progresso sociale che pervadono la Sicilia negli anni a cavallo fra i due secoli. Anche dal punto di vista generazionale, a parte Basile e D'Aronco (che, nato a Gemona nel 1857, è coetaneo del primo), gli altri architetti e ingegneri che nel 1902 potevano vantare in Italia un'accreditabile produzione di edifici modernisti erano davvero pochi. Personalità di rilievo come Daniele Donghi (che certo non difettava di prestigio scientifico)⁷² e come Gaetano Moretti, a quella data non avevano ancora compiuto

apprezzabili incursioni nel modernismo quanto meno in campo architettonico (Moretti in effetti aveva dato ottima prova di sé, come navigato professionista eclettico convertitosi al liberty, con l'ambiente presentato dal mobilificio Ceruti di Milano all'Esposizione d'Arte Decorativa Moderna di Torino). E se a D'Aronco, da troppo tempo attivo all'estero quale architetto di fiducia della "Sublime Porta" e sino ad allora mai assunto agli alti ranghi della docenza universitaria, venivano implicitamente imputati un sottofondo esotizzante e inequivocabili tangenze stilistiche con la *Wagnerschule*, validi professionisti come il torinese Pietro Fenoglio e il milanese Giuseppe Sommaruga, l'uno nato nel 1865 e l'altro nel 1867, dovevano essere considerati ancora poco rappresentativi per un incarico così importante e per il quale era ritenuto più opportuno, persino per un governo nazionale, affidarsi a una personalità inattaccabile dalle cerchie accademiche. D'altronde, sia Fenoglio che Sommaruga ancora nel 1902 possono vantare poche prove liberty (alcune delle quali ancora in corso di ultimazione); inoltre, il primo operava con una cifra stilistica fin troppo ispirata alla linea franco-belga (anche se sapientemente ricondotta a eleganti memorie baroccheggianti) per risultare idonea a una delle sedi più rappresentative della nazione, mentre il secondo, che all'epoca della sua partecipazione al concorso per il palazzo del Parlamento figura ancora come giovane associato dello stimato studio di Luigi Broggi, aveva intrapreso un percorso architettonico ritenuto troppo originale e, inizialmente, non sempre ben visto dai vertici della buona società milanese.

Per quanto riguarda gli altri esponenti del primo modernismo italiano, cioè quelli già

attivi nella stagione antecedente l'esposizione di Milano, il piacentino Giulio Ulisse Arata (che svolge la sua attività prevalentemente a Napoli e a Milano), il palermitano Ernesto Armò (impegnato professionalmente a Torino e in Sicilia), il reggiano Alfredo Campanini (che opera esclusivamente a Milano), il romano Giovanni Michelazzi (la cui attività si svolge principalmente a Firenze), il torinese Annibale Rigotti (il cui raggio d'azione spazia da Istanbul a Torino, da Cagliari alla Liguria, dalla Lombardia a Roma), il fiorentino Ulisse Stacchini (attivo in Piemonte e in Lombardia)⁷³, in quanto nati nell'arco temporale di poco più di due lustri a partire dalla fine degli anni sessanta (fra questi il caso limite è Arata che, nato nel 1881, all'inizio del Novecento muoveva solo i primi passi nel mondo della progettazione), erano ritenuti troppo giovani o, ancora nel 1902, non avevano dato prova di sufficiente robustezza professionale. Per non parlare dei tanti altri progettisti, prevalentemente interpreti di rimando della nuova tendenza, che pur essendo già attivi in questa prima fase del modernismo italiano, conclusa nel 1906, erano ancora da considerare tutt'al più esponenti acerbi di tale tendenza, accomunabili in una stessa categoria di neofiti, ma sicuramente a diverso titolo; molti di loro, infatti, pur promettendo bene inizialmente, non supereranno mai la colta dimensione provinciale⁷⁴.

Nella seduta del 24 febbraio 1904, il progetto presentato da Basile viene approvato dalla Camera dei Deputati che il 30 giugno dello stesso anno vara la legge con la quale si pone fine, dopo quasi trent'anni, alla lunga questione della realizzazione di una sede idonea e funzionale ai lavori parlamentari⁷⁵. Progetto e realizzazione di questo amplia-

mento e "riforma" della «berniniana» fabbrica di «Monte Citorio» costituiscono una stagione "trasversale" nell'arco della lunga attività professionale di Basile⁷⁶. È una vicenda complessa che va dal 1902 al 1914 nella sua fase più impegnativa, con ulteriori fasi di prosieguo, per quasi un decennio, che finiscono per trasformare l'attività di progettista e di direttore dei lavori di Basile in quella di "fabbricere". Nel 1905 (anno della fortunata partecipazione, ancora con Ducrot, alla VI Esposizione d'Arte di Venezia) redige il programma esecutivo dei lavori per la demolizione degli edifici esistenti nell'area interessata dalla costruzione e presenta il progetto definitivo, disegnando tra l'altro i particolari architettonici (settembre), le



Sala minore della mostra "Napoli e Sicilia" alla VI Esposizione Nazionale d'Arte di Venezia, 1905



Magazzino di vendita Ducrot, via del Tritone, Roma, 1910

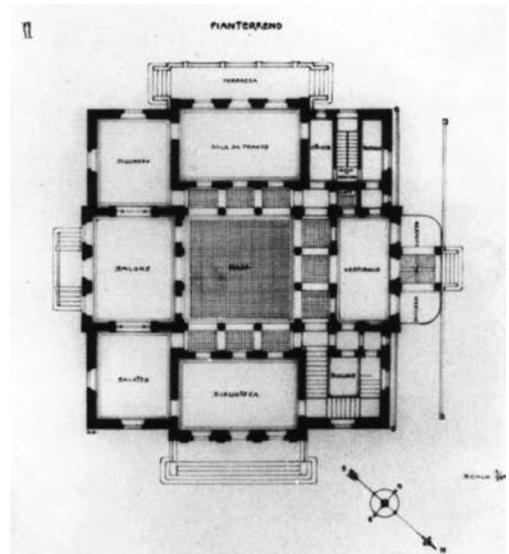
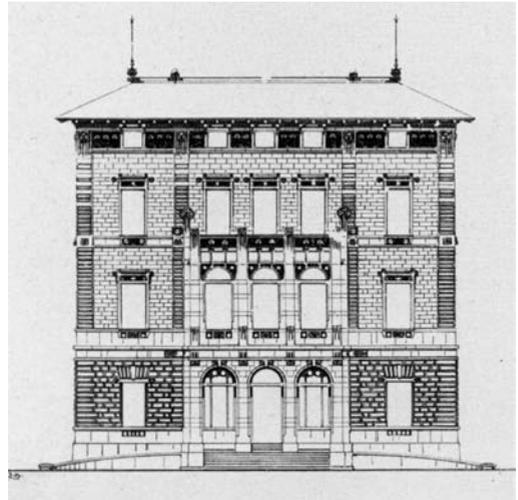
piante dettagliate dell'Aula (novembre) e tutti gli arredi fissi. L'anno successivo, a ottobre, inizia la gravosa demolizione delle fabbriche della Curia Innocenziana che insistono sull'area di sedime del nuovo complesso. Le lungaggini di questi lavori, complicati dai previsti ritrovamenti archeologici, fanno slittare all'aprile del 1908 la redazione del piano altimetrico relativo ai rapporti del nuovo edificio con il vecchio e con l'intorno urbano; sempre nello stesso anno viene smontata la fontana esistente nel cortile. I disegni definitivi degli arredi fissi dell'Aula dei Deputati sono del 1909 e presentano analogie con quelli del nuovo negozio Ducrot, appena aperto a Roma in via del Tritone (non molto distante dalla strada dove era stato lo studio di Basile negli anni ottanta), e con quelli della mostra «Bellezze Siciliane» alla VIII Esposizione d'Arte di Venezia dello stesso anno. Conforme all'idea di "palazzo", improntato a prevedibili memorie rinascimentali, l'impianto planimetrico è in realtà gemmato da quello del progetto per il palazzo del Parlamento; ne rielabora, infatti, uno dei due comparti destinati alle aule ad

emiciclo. Tre ali ortogonali edificate perimetralmente, con i fronti intervallati da avancorpi a torre, delimitano il complesso che all'interno presenta un corpo di fabbrica a pianta semicircolare, per accogliere l'Aula dei Deputati; questa si attesta con il suo lato retto (destinato alla presidenza e alle alte cariche della Camera, oltre che ai componenti del governo) a un corpo di fabbrica trasversale. In esso, individuato sui fronti laterali dai due avancorpi-torre che segnano il passaggio fra il nuovo complesso architettonico e i corpi di raccordo con il preesistente, su differenti livelli trovano posto la grande galleria di accesso all'Aula dei Deputati, detta "galleria dei passi perduti" (o "transatlantico"), la sontuosa "Sala della Regina", e altri ambienti di rappresentanza. A fare da cerniera fra l'ampliamento di Basile e il palazzo berniniano è uno spazio aperto a pianta pressoché quadrata che, originariamente detto "cortile della fontana", punto di incontro fra vecchio e nuovo, dà luogo a un garbato accostamento dei registri parietali delle nuove opere a quelli della fabbrica preesistente.

La variante definitiva (1910), oltre che per alcuni particolari decorativi e scultorei, differisce dal progetto di massima fondamentalmente per la plastica del tipo di impaginato e per l'opzione relativa al paramento in mattoni rossi (in seguito tanto criticato) al posto del previsto rivestimento lapideo isodomo, in quella parte dei prospetti al di sopra della zona basamentale. È una variante che impone anche la trasformazione dell'impaginato a semicolonne solidali con il rivestimento lapideo. L'adozione del paramento in mattoni, dettata da esigenze di costi, comportò la scelta di un telaio architravato di paraste in travertino bianco di Subiaco; questa ripresa

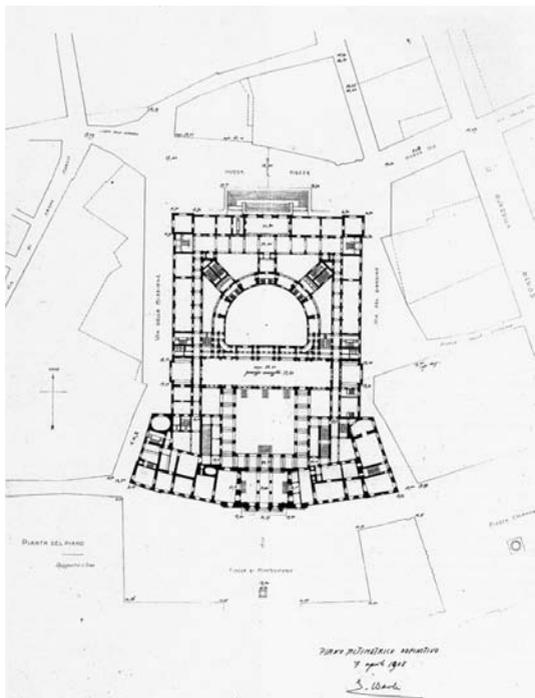
della tradizione romana della cosiddetta «bicomia ricca», che in realtà aveva più volte accompagnato i modi progettuali di Basile, fu mal giudicata per il contrasto cromatico tra fondi, rilievi di membrature ed elementi architettonici dei prospetti. La soluzione fu anche tacciata di eccesso di «domesticità»; un rilievo esteso anche alle sistemazioni lineari degli interni dell'Aula, la cui preziosa definizione architettonica, nonostante l'agile alternanza nei registri parietali di elementi prettamente classicisti (fornici inquadrate da semicolonne e alternati a vani architravati con timpani sugli angoli e fregio continuo a encarpi e ghirlande), solamente commentati da codici figurati modernisti, fu ritenuta dai tradizionalisti più opportuna per un circolo di notabili che non per una sede votata alla sacralità della *res publica*. Tutte critiche, espresse anche in sede parlamentare (con espliciti attacchi antimassonici), che non scalfirono la determinazione di Basile nel perseguire la sua linea, concorde con quella progressista di Zanardelli, di realizzare una sede parlamentare che fosse celebrativa di virtù civiche e non metafora monumentale di quell'ideale di autorevolezza che si voleva tramontato con l'età umbertina.

Gli interlocutori ufficiali di Basile in questa impresa, che lo avrebbe continuamente impegnato per più di tre lustri a partire dall'età di quarantacinque anni, sono inizialmente il ministro dei lavori pubblici Nicola Balanzano e il presidente del consiglio Giuseppe Zanardelli⁷⁷; a quest'ultimo succederà Giovanni Giolitti che, come i primi, mostrerà una pari volontà di risolvere la spinosa questione di una sede definitiva per la Camera dei Deputati⁷⁸. Era di fatto la rinuncia al proposito di Francesco Crispi (Ribera 1819-Napoli 1901) di edificare un "grande



Prospetto principale e pianta del primo progetto della villa Starrabba di Rudinì, via Quintino Sella, Roma, 1903

palazzo” delle camere unite, oggetto dei concorsi del 1883 e del 1888. Giolitti, nel confermare il 24 febbraio 1904 l’incarico assegnato per via diretta dal ministro dei lavo-



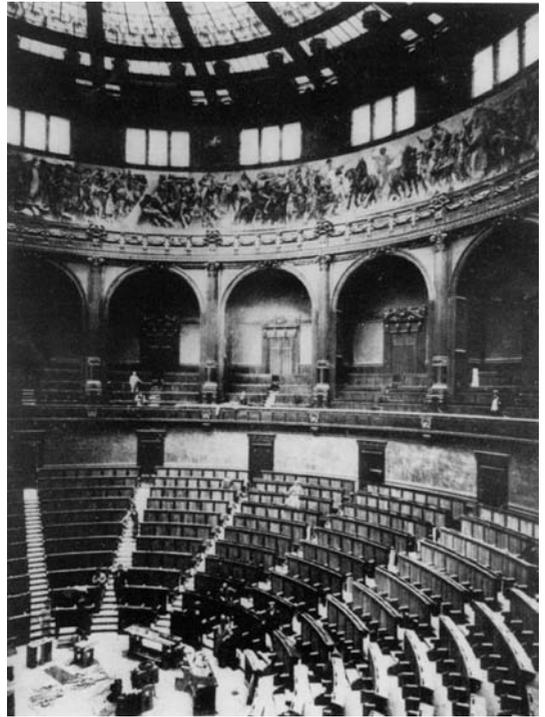
Piano altimetrico definitivo dell'ampliamento del palazzo di Montecitorio per la sistemazione a sede della nuova Aula della Camera dei Deputati del Parlamento del Regno d'Italia in Roma, 1908

ri pubblici, aveva dovuto faticare non poco per superare gli ostacoli procedurali frapposti da una minoranza agguerrita, certo galvanizzata dagli attacchi di Sonnino. Per questa sua seconda esperienza di presidente del consiglio, Giolitti aveva rinnegato lo schieramento che aveva appoggiato il suo primo dicastero del 1892. Se in quell'occasione era subentrato ad Antonio Starrabba, marchese di Rudinì (Palermo 1839-Roma 1908), undici anni dopo trova proprio in questi e nei suoi seguaci della destra i sostenitori per l'avvio della sua lunga azione di governo della tarda *belle époque*. E non è certamente un caso se nel 1903, proprio nel

periodo durante il quale attende agli studi preliminari per Montecitorio, Basile riceve l'incarico di progettare la grande villa in via Quintino Sella, sempre a Roma, per l'ormai anziano Rudinì. È il segnale del mutare dei tempi: il marchese, che da giovane era stato un esponente di punta dell'ultimo risorgimento, aveva sempre tenuto in gran considerazione Giovan Battista Filippo Basile: proprio durante la sua sindacatura a Palermo, nel 1863, quest'ultimo riceve la nomina di ingegnere capo dell'ufficio edilizio comunale e, l'anno dopo, viene assecondato nella sua proposta di indire un concorso internazionale per il Teatro Massimo (poi da lui stesso vinto nel 1868) al posto della procedura dell'affidamento diretto a Giuseppe Damiani Almeyda adottata dal precedente sindaco Mariano Stabile. Sempre Rudinì è uno dei componenti la commissione giudicatrice che nel 1881 assegna la medaglia d'argento al progetto presentato dai Basile, padre e figlio, al primo concorso per il monumento a Vittorio Emanuele II. Ma Ernesto Basile, sul finire degli anni ottanta del XIX secolo, sembra più vicino all'altro grande statista siciliano Francesco Crispi, vero iniziatore di un ammodernamento istituzionale e di un adeguamento strutturale alla nuova dimensione di grande stato europeo dell'Italia post-risorgimentale. Crispi e Rudinì sono due avversari irriducibili; il secondo, in particolare, è contrario alla politica estera di Crispi orientata verso l'alleanza con l'impero germanico e proiettata verso espansioni d'oltremare. Aristocratico di tempra indomita, Rudinì è caratterialmente un tradizionalista; come committente la sua conversione al modernismo, certamente indotta da Basile, è affetta da remore classiciste che sono rintracciabili già nel

primo progetto per la sua villa in via Quintino Sella. In quell'occasione esse sono riconducibili al solo recupero canonico dell'ordinamento durandiano, con pianta centrica e impaginati tripartiti dei prospetti, a riverberare la ripartizione in nove settori dell'ordinamento planimetrico; diversamente, nel secondo progetto del 1905, le propensioni classiciste agiscono anche sugli elementi che compongono la strumentazione formale (insieme a una riconversione sensibilmente tradizionalista del sistema distributivo) lasciando ai circoscritti codici figurali quel soffio di vitalismo manipolatore che è ancora espressione modernista.

Dunque, nella prima fase della revisione critica del modernismo basiliano in quel primo lustro del secolo, l'incarico per Montecitorio divide il campo con la committenza di Rudinì. È ancora presto però per parlare della maturazione dell'idea di una codificazione accademica del modernismo, anche se, già nel 1908, la templare cappella gentilizia per Antonio di Rudinì nel cimitero del Verano a Roma, con tanto di frontone e fregi corredati da simmetrici motivi di encarpi e cartigli manipolati fitomorficamente, ricade in quella svolta che dal biennio 1906-1907 porta Basile ad ipotizzare la formulazione di un "ordine moderno". Anzi questa cappella, con i suoi repertori decorativi, il suo ordinamento e la riconversione classicista di sigle compositive basiliane, come il tipo di portale a stipiti intercettati dall'architrave eccedente sui lati messo a punto cinque anni prima per la "soglia" di casa Basile, è una tappa significativa di questo nuovo percorso⁷⁹. È in questa piccola architettura, dal carattere formale accentuatamente ricercato, che Basile attua la prima ripresa in periodo modernista della «bicromia ricca»,



Nuova Aula della Camera dei Deputati del Parlamento del Regno d'Italia nell'ampliamento del palazzo di Montecitorio, Roma, 1914-1918

con ben due anni di anticipo rispetto al primo elaborato grafico per Montecitorio nel quale compare l'indicazione del rivestimento in mattoni rossi e travertino bianco⁸⁰. Oltre alla trasmutazione fenomenica dei codici architettonici improntati a una classicità ideale scevra da imitazioni storiciste, l'adozione per la copertura dell'Aula dei Deputati di un sistema a velario (omaggio al fascino dell'antichità), al posto delle più usuali semicupole con intradosso a cassettoni, fu un altro elemento giudicato poco ortodosso dai più tradizionalisti. Lo stesso valse per i rivestimenti parietali dell'aula in quercia di Slavonia, orchestrati secondo una configurazione architettonica templare e mondana

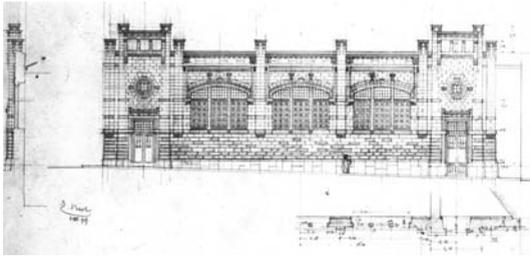


Chiosco Florio per l'Esposizione Internazionale del Sempione, Milano, 1906

al tempo stesso, con le tribune per il pubblico disposte a raggiera in prosecuzione dell'emiciclo, oltre l'ariosa teoria di fornicati alternati a semicolonne che richiamano il tritico dei vani di accesso alla tribuna della corte, del corpo diplomatico e dei senatori (posto alle spalle del banco della presidenza). Al di sopra di questo registro parietale si svolge il racconto continuo della storia d'Italia (lungo centocinque metri), dipinto con laocoontico michelangiolo simbolista da Giulio Aristide Sartorio (Roma 1860-1932). Ancora sopra, la fascia di parete su cui poggia il lucernario presenta, in asse con i fornicati, trifore architravate con vetrate policrome eseguite, su disegni di Basile come il lucernario, dal laboratorio milanese di Giovanni Beltrami.

Come in tutte le altre sue opere, Basile cura personalmente ogni dettaglio esecutivo; anche quelli dei rivestimenti lapidei (con indicazioni quotate per ogni filare) e quelli delle singole decorazioni architettoniche dei prospetti e dei registri parietali interni, fedelmente modellati in gesso da Gaetano Geraci e riprodotti, da lui e dai suoi aiutanti, nel travertino di Tivoli. Non meno fedelmente operano i laboratori di Vittorio Ducrot, che eseguono a Palermo tutte le parti lignee degli interni, e l'officina di Antonio Ronconi a Roma, che realizza tutte le opere in ferro battuto (ad eccezione di alcuni apparecchi di illuminazione di esecuzione Ducrot). Basile preordina l'attività di tutti, compresi gli artisti che collaborano con lui per l'ultimazione dell'opera; un coordinamento discreto, ma puntuale anche nel caso di una figura autorevole come Domenico Trentacoste, che esegue in travertino di Subiaco i due gruppi scultorei dell'ingresso e le coppie di figure muliebri sui cantonali di coronamento delle torri (poste a metafora dei vari ministeri, con esplicito richiamo all'uso, tanto apprezzato da Basile, di figure allegoriche per i laicizzanti apparati in stucco di Giacomo Serpotta per interni di oratori e chiese). Solo nel 1914, quasi a ridosso dell'entrata in guerra del regno d'Italia come alleato di Francia, Gran Bretagna, Belgio e Russia contro gli "Imperi Centrali" e contro l'Impero ottomano, terminano i lavori di rivestimento ligneo dell'aula e, poco dopo, quelli della "galleria dei passi perduti" (ideata sempre secondo il sistema di un'orditura virtuale, che unifica disegno del pavimento, registri parietali e travature del soffitto, a prescindere dai materiali adottati).

Già nel 1906 il programma di Basile per la "riforma" del lessico architettonico del suo



Prospetto principale della centrale elettrica municipale di Caltagirone (Catania), 1907

“modo” modernista e di revisione, ma non sconfessione, delle logiche progettuali a questo correlate si avviava a perseguire l’ipotesi di un “ordine moderno”. Mentre il chiosco Florio per l’Esposizione Internazionale del Sempione a Milano si pone quasi in chiusura del filone mediterraneo, sempre nel 1906 il progetto per la facciata del padiglione d’ingresso della VII Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia può essere considerato il primo tentativo maturo di formulazione di un “ordine moderno”. Per Venezia Basile ripensa lo schema compositivo del padiglione d’ingresso realizzato a Palermo per l’Esposizione Agricola del 1902, trasformando i comparti laterali in muri d’am-



Prospetto principale della casa-studio dello scultore Antonio Ugo, via Sammartino, Palermo, 1908

bito ciechi (con fregi) e cadenzando l’intera estensione speculare con quattro piloni. Il portico, vagamente assimilabile al tipo dell’ardica, presenta una soglia a fornice delimitata da due semicolonne raccordate da una ricca trabeazione sormontata da una soluzione di muro d’attico simile a quella del primo progetto per Montecitorio. Fra le due architetture espositive, il chiosco per la manifestazione di Milano appartiene ancora alla più accreditabile “ortodossia” modernista, ma è affetto da educative manipolazioni liberty del tardogotico siciliano imputabili al possibilismo storicista dell’idea di architettura da esposizione come “vacanza stilistica”. Nello stesso anno, il progetto per una dimora rappresentativa come il palazzo Bruno di Belmonte a Spaccaforno, oggi Ispica (Ragusa), è rivelatore di questo nuovo corso. Sia il primo progetto che il secondo, più cospicuo, e poi l’opera realizzata, mostrano un piglio da maniero anche se non supportato da citazioni pedissequue di stilemi da magione feudale o da palazzo di signoria.

Basile avverte sul nascere l’incongruità della sua volontà di ordinamento superiore, ormai da lui ritenuto idoneo solo per sedi istituzionali o per fabbriche d’uso collettivo, con la sua stessa consolidata ricerca di qualità domestica per l’architettura residenziale, quand’anche ispirata a criteri di aulicità. Già dal 1905-1906 il progetto definitivo della villa Lanza di Deliella e poi quello del 1908 per il villino dello scultore Antonio Ugo in via Sammartino, entrambi a Palermo, così come il progetto del 1907 per la villa dei principi di Manganelli in viale Regina Margherita a Catania (completata nel 1913, con la collaborazione di Paolo Lanzerotti per la direzione dei lavori e di Salvatore Gregorietti per le pitture decorative), oltre al palazzo

Bruno di Ispica, testimoniano la subentrata esigenza di distinzione per categorie architettoniche della sua logica progettuale. Si manifesta, in pratica, una condizione diametralmente opposta a quella messa a punto a partire dal 1899, poi perfezionata nel 1901 con il secondo palazzo Utveggiò (preceduto in questa tendenza dalla cappella gentilizia Lanza di Scalea) e protratta in forme di sconfinamenti, ormai in sovrapposizione con il nuovo modo, anche nel 1906 (con il chiosco Florio, con gli arredi per casa Basile, con quelli per la stanza da pranzo di villa Deliella e con gli ambienti collettivi per il piroscavo "Siracusa" della N.G.I.) e fino al 1907 con la Centrale elettrica di Caltagirone. È in pratica il superamento di quell'ideale di un "sistema" architettonico declinabile, che è al suo apogeo nel periodo della trilogia delle "ville bianche". In quanto estensibile a tutte le tipologie (dagli oggetti alla grafica, dagli arredi alle fabbriche) e a tutte le scale progettuali, esso aveva rappresentato il momento di massima tangenza, in senso estetico-ideologico, dell'Arte Nuova italiana con quel filone oltranzista del modernismo che faceva capo a Henry Van de Velde, votato a una generale, e per alcuni implacabile, riorganizzazione del visibile.

Nel 1907, anno in cui Basile, con Vittorio Ducrot e con Ettore De Maria Bergler, è nominato consulente della Civica Galleria d'Arte Moderna di Palermo, per gli acquisti di opere della dotazione artistica, e fa parte della commissione incaricata dell'esame dei progetti per la ricostruzione del campanile di San Marco a Venezia, si registra la piena maturazione della nuova metodologia progettuale. Gli elaborati grafici per incarichi come quello per la "riforma" e l'ampliamento del palazzo Reburdone di Casalotto a Ca-



Prospetto principale della sede della Cassa Centrale di Risparmio Vittorio Emanuele, piazza Cassa di Risparmio, Palermo, 1907-1912

tania e per il nuovo prospetto della chiesa di San Giuseppe a Canicattì, confrontandosi con preesistenze, non possono essere considerati esemplificativi di una svolta. Lo sono invece, sicuramente, la "riforma" del Grand Hôtel et des Palmes in via Ingham (oggi via Roma)⁸¹ e la cappella gentilizia dei principi di Alagona nel cimitero di Santo Spirito a Palermo, ma soprattutto lo è la villa dei principi Manganelli in viale Regina Margherita a Catania, con la sua grandiosa stereometria, nella quale Basile, non senza un difficile *iter* progettuale, riesce a coniugare aulicità e domesticità, diversificando inoltre i fronti (secondo modalità sperimentate con villa Bordonaro) in virtù della mediazione fra il sistema di scomposizione planimetrica e, quindi, di aggregazione in vari comparti compiuti dei diversi gruppi di ambienti, e lo schema compositivo centrico, bilanciato sulla disposizione in sequenza mediana di saloni rappresentativi.

Ma è la nuova sede della Cassa centrale di Risparmio Vittorio Emanuele di Palermo (completata nel 1912) in piazza Borsa (oggi piazza Cassa di Risparmio) a risultare emble-



Sala Consiliare della sede della Cassa Centrale di Risparmio Vittorio Emanuele, piazza Cassa di Risparmio, Palermo, 1907-1912

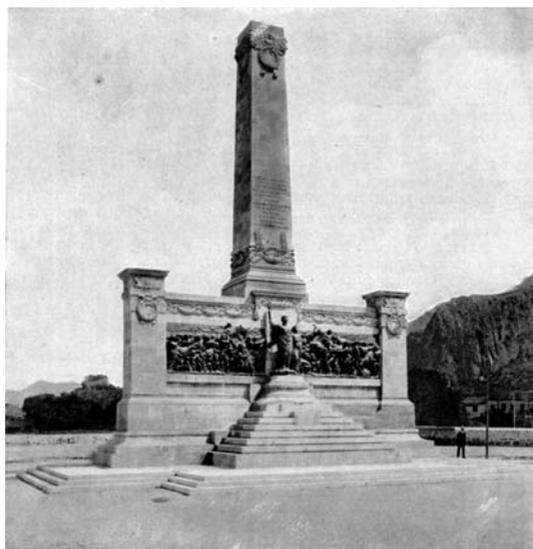
matica, in un modo assolutamente distinguibile dagli altri progetti del 1907, delle potenzialità del suo nuovo sistema architettonico. Conformemente all'idea di varare un codice modernista declinabile, Basile tara con maggiore padronanza e sensibilità lo schema palaziale rivisitato per Montecitorio. Anche in questo caso si tratta di un'addizione a un grande complesso architettonico (questa volta conventuale); quasi un completamento, su un'area una volta occupata dalla chiesa dell'Immacolata Concezione ai Cartari. Il nuovo corpo di fabbrica, originariamente previsto con cinque partiti architettonici, avrebbe fatto da testata al convento dei Mercedari Scalzi, sul lato interessato dalle demolizioni. Ma il progetto definitivo portò all'estensione del corpo di fabbrica a tutta l'ampiezza dell'isolato (nel quale ricade, tra l'altro, anche il complesso monumentale di palazzo Cattolica); le partiture architettoniche della facciata diventarono così otto, mentre il fronte nella sua estensione completa comprendeva anche un fabbricato aggiuntivo, raccordato al corpo principale sull'estremo angolo sud-est dell'isolato, con fornice al piano terreno e

doppio ordine di finestrate tripartite, fra cantonali ammortati.

Gli interni di rappresentanza, a prescindere dai materiali di rivestimento (comunque incidenti sulle scelte formali), manifestano diversi dosaggi figurali riconducibili a una stessa gamma di sintagmi formali: dalla garbata schiettezza dei vani di collegamento all'algida solennità dell'ingresso con scalone, e dall'accogliente oggettività geometrizzante della Sala casse alla confortevole e ordinata sontuosità della Sala consiliare (impreziosita dalle allegorie della produttività e del progresso dipinte nel 1914 da De Maria Bergler), l'edificio è pervaso da un'aura di agile classicità. Risultante di varie suggestioni rinascimentali, il prospetto della fabbrica di Basile presenta un rivestimento imitativo (con intonaco Li Vigni) in conci e bugne, con i soli rivestimenti dei fondi delle partiture a trattamento liscio. L'impaginato è composto da una zona basamentale con paramento rustico e fornici a raggiera (per finestre a tripartizione termale), dal soprastante ordine gigante di paraste con due livelli di aperture per ogni partito (timpanate al piano nobile e trabeate al mezzanino superiore, ma tutte raccordate con listelli al telaio delle paraste), e da un coronamento a trabeazione continua sormontata da un muro d'attico, cadenzato sul ritmo delle paraste. Una dissimulata trama di allineamenti ortogonali assicura alla fabbrica quell'assetto classicamente armonioso che ne fa un punto di riferimento urbano e la farà assurgere al ruolo di modello più emulato degli oltre cinquant'anni di professione di Basile. Se ne rintracciano influenze nell'attività di quasi tutti i migliori professionisti siciliani della tarda età modernista, vuoi per la rielaborazione di maniera dei repertori architettonici, vuoi

per le infinite varianti al tipo di impaginato di prospetto: dalle edulcorate citazioni di Camillo Autore e di Saverio Fragapane alla ponderata rilettura di Salvatore Benfratello (progetto della sede per l'Istituto Superiore di Agraria della Regia Università degli Studi di Pisa, 1917); dai suggestivi ibridismi di Francesco La Grassa (Palazzo delle regie poste di Trapani, 1922) alla robusta risemantizzazione di Francesco Fichera (Palazzo delle regie poste di Siracusa); dalla riedizione di maniera dei figli di Ernesto Basile, Roberto e Giovan Battista Filippo *junior* (progetto presentato al Concorso per l'imbocco monumentale di via Roma a Palermo, 1922), alle tante riconversioni tradizionaliste, fra cui quelle di Antonio Zanca (sede del Banco di Sicilia a Caltanissetta, 1917) e di Salvatore Caronia Roberti (sede del Banco di Sicilia a Siracusa, 1926).

Ma Basile, pur proseguendo in questo orientamento culturale, non replicherà la



Monumento commemorativo del 27 maggio 1860, piazza Vittorio Veneto, Palermo, 1909-1910

fortunata formula di piazza Borsa; le altre volte in cui sarà nuovamente chiamato dal Consiglio di amministrazione a dare forma all'immagine architettonica del loro istituto di credito recupererà solamente sintagmi e memorie della riuscita sede palermitana⁸². Non ne rielabora il tipo di impaginato neanche durante lo stesso 1907 quando, essendo ancora vicepresidente della Cassa di Risparmio il barone Gabriele Chiaramonte Bordonaro (dal 1902), gli viene chiesto di approntare un progetto per la sede di Messina⁸³.

Anche più tardi, per la filiale di Trapani (1918-1919), non rielaborerà il sistema della sede di Palermo; ma ciò non in nome di uno sviluppo della sua linea progettuale, bensì in relazione a un ripiegamento, rispetto alle proprie stesse opere del decennio precedente. Nella trasformazione del preesistente palazzo nobiliare Fardella nella Rua Nuova (poi via Garibaldi), comprensiva della realizzazione di un nuovo prospetto, Basile opta per una cortina architettonica priva di scansioni. Anzi, per garantirsi un'adeguata armonia della composizione generale, viste le proporzioni del fronte della fabbrica, segmenta il prospetto in due impaginati: uno a cinque aperture su due ordini, con fascia basamentale bugnata e aperture raccordate sui due ordini mercé mostre con stipiti e piattabande bugnate in soluzione continua su due livelli, balconi intermedi e rivestimento del piano nobile a intonaco liscio; l'altro, minore, con un solo ordine di aperture, trattato come un corpo aggiunto per non turbare l'equilibrio dell'impaginato maggiore. Repertori classici modernamente semplificati segnalano l'affiorare di una deriva formalistica poi confermata dalla sede realizzata per lo stesso istituto di credito a Messina nel 1925. Ma, nell'arco di tempo che intercorre fra la

sede palermitana e quella trapanese della Cassa di Risparmio, Basile ha modo di mettere in pratica il proposito di codificare il modernismo attraverso un ampio ventaglio di tipologie, fino al virtuosismo tecnologico-simbolico del chiosco Ribaudò di piazza Castelnuovo a Palermo del 1916.

Di fatto, una volta conseguito fra il 1902 e il 1903 un nuovo sistema di architettura concettualmente astilo, Basile si era sentito al bivio fra un incognito itinerario culturale di oltranzista oggettività (difficilmente praticabile dai veterani del modernismo proprio per formazione generazionale) e, di contro, l'impervio ma più sicuro percorso finalizzato alla normalizzazione della modernità conquistata. Opta per la seconda ipotesi e, nella volontà di conseguire un "ordine moderno", evita però le remore tradizionaliste, grazie all'elaborazione di un sistema di relazioni fra gli elementi architettonici che prevede la decodificazione del formulario classico in funzione del "sentimento moderno". La nuova formula della modernità classicista di Basile finirà per configurarsi come regola sicura, riproducibile, o declinabile da sinceri epigoni o da imitatori, ma difficilmente rigenerabile. Fra le opere di Basile successive al progetto per il palazzo dell'Aula dei Deputati, assurde a modelli da interpretare o individuate dai contemporanei come abaco di riferimento per un riformato codice degli elementi architettonici classici, hanno un ruolo di primo piano, a parte la Cassa di Risparmio: l'ampliamento e modifica come istituto per l'infanzia della villa Pignatelli-Florìo nella Piana dei Colli a Palermo (completato nel 1910); l'allestimento della sezione «Bellezze siciliane» per l'VIII Esposizione internazionale d'arte di Venezia del 1909; il monumento commemorativo del



Palazzo delle Assicurazioni Generali di Venezia, via Roma, Palermo, 1912

27 maggio 1860 in piazza Vittorio Veneto a Palermo del 1910; il palazzo delle Assicurazioni di Venezia in via Roma a Palermo del 1912; il Kursaal Biondo in via Emerico Amari a Palermo del 1913-1914; il palazzo municipale di Reggio Calabria del 1914.

La scelta di Basile di percorrere questa strada, dopo i risultati della fase astila, ha verosimilmente anche un'altra motivazione. Dal punto di vista generazionale, infatti, un rapporto particolare lo lega alla vicenda modernista. Formatosi, come del resto Raimondo



Alzato del prospetto principale su piazza Vittorio Emanuele del secondo progetto per il Palazzo Municipale di Reggio Calabria, 1914



Kursaal Biondo, via Emerico Amari, Palermo, 1913

D'Aronco, in piena età eclettica, Basile si sente particolarmente vicino all'idea della "Moderne Architektur" di Otto Wagner e all'impostazione metodologica, oltre che all'ideologia estetica, che contraddistinguono la sua scuola. D'altronde Wagner, nato nel 1841, perviene a un impalcato concettuale affine ai principi teorici del modernismo per logico sviluppo interno alla sua esperienza, dopo una consumata professione eclettica, nel solco però della *Schinkelschule*; quindi poteva ben rivestire il ruolo di referente ideale di Basile e di D'Aronco. Entrambi, coetanei di Charles F. Annesley Voysey, appartengono a una fascia anagraficamente alta di protagonisti del modernismo, personaggi di grande spessore artistico, tutti nati fra il 1850 e il 1860, come Lluís Domènech i Montaner (1850), Arthur Mackmurdo (1851), Antoni Gaudí (1852), Charles Harrison Townsend (1852), Louis H. Sullivan (1856), Hendrik Petrus Berlage (1856), Gustav Ferdinand Boberg (1860).

Del 1861 sono Victor Horta, Paul Hankar e Hermann Muthesius che, di fatto, aprono il decennio in cui nascono alcuni dei principali artefici della cultura architettonica di quel

modernismo nel quale, in prevalenza, è interamente concentrato il loro contributo più originale. Fra questi, Henry Van de Velde (1863) e Josef Hoffmann (1870), quasi agli estremi cronologici di questo arco temporale e fra i pochi a proiettare problematicamente la propria militanza etico-estetica modernista ben oltre l'esperienza vivificante della «riorganizzazione del visibile», e con loro Charles Robert Ashbee (1863), Hector Guimard (1867), Joseph Maria Olbrich (1867), Charles Rennie Mackintosh (1868), Josep Puig i Cadafalch (1869), Herbert McNair (1870) e August Endell (1871), la cui identità culturale, però, è pienamente centrata nello specifico periodo Art Nouveau. Altri come Raymond Unwin (1863), Max Fabiani (1865) e Mackay Hugh Baillie-Scott (1865), pur rientrando anagraficamente nel settimo decennio del XIX secolo, consumano esperienze che sono solo parzialmente partecipi del modernismo, mentre per i più giovani Jan Kotěra (1871) e Jože Plečnik (1872) l'eccezionale stagione secessionista è l'innescò verso altre dimensioni culturali, formalmente e concettualmente eterodosse ma indissolubilmente debitorie dell'*ethos* modernista.

Sarà una sorta di conservatorismo di questa visione della modernità ad accomunare gli indirizzi perseguiti da quasi tutti gli esponenti del "modernismo delle origini", votato alla "riorganizzazione del visibile"; ciò anche nel caso di non pochi architetti delle generazioni immediatamente successive a quella di Ernesto Basile. Tuttavia, diversi saranno gli itinerari intrapresi in nome di una particolare ortodossia della modernità semantica: un ventaglio di orientamenti che risultano difficilmente associabili in uno stesso movimento architettonico, spaziando

dal filone “tardo modernista” delle manipolazioni della nomenclatura architettonica classica (schieramento eterogeneo nel quale possono rientrare anche personalità come Jože Plečnik, Nikos Mitsákis, lo stesso Basile, ma anche il primo Erik Gunnar Asplund fino alle sperimentazioni artisticamente eversive dei più “figurali” fra i cubisti praghensi (Josef Gočár, Pavel Janák, Emil Králíček, Jan Petrák).

Ma ancora alle soglie del primo conflitto mondiale, nonostante i tanti segnali di una nuova cultura del progetto, esponenti della grande stagione di transizione come Theodor Fischer, che pur nel generale rispetto dovuto a un maestro *super partes* si presenta al Werkbund di Colonia con un padiglione d'onore davvero compromissorio, ed Ernesto Basile, che nello stesso anno con l'ampliamento del villino Favalaro (realizzato dal padre nel 1889) e con il Kursaal Biondo a Palermo dà prova di un modernismo piacevole ma ormai chiuso in se stesso, mostrano una vitalità impermeabile al nuovo corso della società.

Inaugurato il 19 settembre 1914, il complesso del Kursaal Biondo, che originariamente era esteso su un'area di mq 4520 (con cinema-teatro, giardino, caffetteria, ristorante, biliardo, loggia per concerti e spettacoli all'aperto e padiglioni vari), viene progettato da Basile nel 1913 su incarico dei fratelli Biondo (Andrea, Eugenio e Luigi). Editori e impresari nel settore degli spettacoli, i Biondo (per i quali, tra il 1899 e il 1903, Nicolò Mineo aveva progettato e realizzato l'ecclettico Teatro Biondo in via Roma, dotato di caffè-ristorante, di albergo diurno e, in un secondo tempo, di una sala per proiezioni cinematografiche) nel 1912 avevano commissionato a Basile un primo progetto per un



Sala per spettacoli del Kursaal Biondo, via Emerico Amari, Palermo, 1913

Kursaal a volumetria compatta (al posto del quale dieci anni dopo sarebbe stato realizzato il Cinema Massimo di Giovan Battista Santangelo). Previsto come fabbricato comprensivo di più funzioni, disposte su differenti livelli e con la grande sala del teatro sovrastante il cinematografo al piano terra, l'edificio presentava tali complessità esecutive da imporre l'adozione di una struttura a “ossatura completa” di conglomerato cementizio armato, per l'esecuzione della quale, nel più ampio quadro dei lavori che sarebbero stati affidati all'impresa palermitana di costruzioni Caltagirone, Basile e i fratelli Biondo, per l'assegnazione dell'appalto a *forfait*, invitano la specializzata Società Porcheddu di Torino⁸⁴.

Il secondo progetto del complesso per spettacoli e attività ludiche venne invece pensato per un'area di maggiori dimensioni, individuata dai fratelli Biondo sulla via Emerico Amari, al margine del quadrante nord-orientale dell'ampliamento settentrionale di Palermo di fine Settecento. La scelta di disporre i vari padiglioni perimetralmente al grande lotto, ma su soli tre lati, comportava la possibilità di sistemare a giardino un con-

siderevole spazio unitario. Non nuovo a questo tipo di ordinamento planimetrico, Basile disegna un sistema di viali ad andamento curvilineo, ma impostati in asse con le aperture principali dei vari padiglioni sul giardino a formare una rete dissimulata di percorrenze primarie; un impianto alberato, dunque, percepibile dalla via Amari ed eventualmente idoneo anche ad accogliere il pubblico per le rappresentazioni all'aperto tenute nella grande loggia posta a fondale del giardino. Sul lato settentrionale di via Principe di Belmonte Basile progetta un ingresso secondario (poi demolito) consistente in un vano a pianta semiottagonale, il cui prospetto presentava un'alta fascia basamentale, con bugne a cuscino, e un ampio fornice a tutto sesto sormontato da una pensilina in ferro battuto e inquadrato da corpose paraste e da un'alta trabeazione; questa presentava un muro d'attico ritmato, al di sotto del quale era una targa a mosaico con la scritta «Kursaal Biondo».

Denominato originariamente «Sala per gli spettacoli di Varietà e Cinematografo», il cinema-teatro del Kursaal era capace di 1704 posti a sedere, dei quali 884 nella platea con piano leggermente in pendenza (2%), 140 nella galleria del primo ordine (detta anfiteatro) su cui si affacciava la cabina di proiezione, 240 nelle due limitrofe teorie di *boxes*, 320 nella galleria del secondo ordine e 120 nei due ballatoi laterali del medesimo. Questo ambiente può essere considerato la prima grande sala per proiezioni cinematografiche appositamente realizzata a Palermo, dopo una pletora di sale improprie, adattate al nuovo genere di spettacolo con pochissimi accorgimenti (prevalentemente attenti al decoro più che alla funzione), o dopo alcuni impianti pur sempre debitori della tipologia



Particolare del chiosco Ribaudò, piazza Castelnuovo, Palermo, 1916

teatrale. Nonostante la presenza dei *boxes* aggettanti (separati però da tramezzi sagomati in modo da permettere la visione dello schermo), di un boccascena incorniciato, anche se architravato (con sulla targa l'iscrizione «Fratelli Biondo»), e dei due ordini di gallerie di fondo, più simili a loggioni, l'ambiente risultava di nuova concezione; scevro dalle remore della tradizione dei teatri, esso appariva quasi aereo con la sua configurazione ad aula, con la pianta di forma rettangolare, con il soffitto piano segnato da una ricca trama di calligrafiche membrature rette ma con comparti curvilinei (a composizioni centriche) nelle fasce longitudinali centrali in corrispondenza dei grandi oculi degli apparecchi da illuminazione. Ad accentuare quest'aura di levità contribuivano anche gli esili sostegni in ghisa (con i capitelli del primo ordine in forma di metafora classicista di sapore pienamente *déco*) delle gallerie laterali ai *boxes* e delle soprastanti balconate; l'intero impalcato formale dell'interno era cadenzato sulla configurazione strutturale della fabbrica, senza tuttavia che ciò risultasse palese. Analogo discorso va fatto per gli elementi in ferro battuto (ringhiere, parapetti, transenne, apparecchi di

illuminazione) in tutto simili a quelli degli esterni. Diversamente, la *facies* dei prospetti mostra una decisa caratterizzazione tettonica e classicista della strumentazione formale modernista, in linea con quel processo di codificazione stilistica che Basile aveva intrapreso da oltre un lustro.

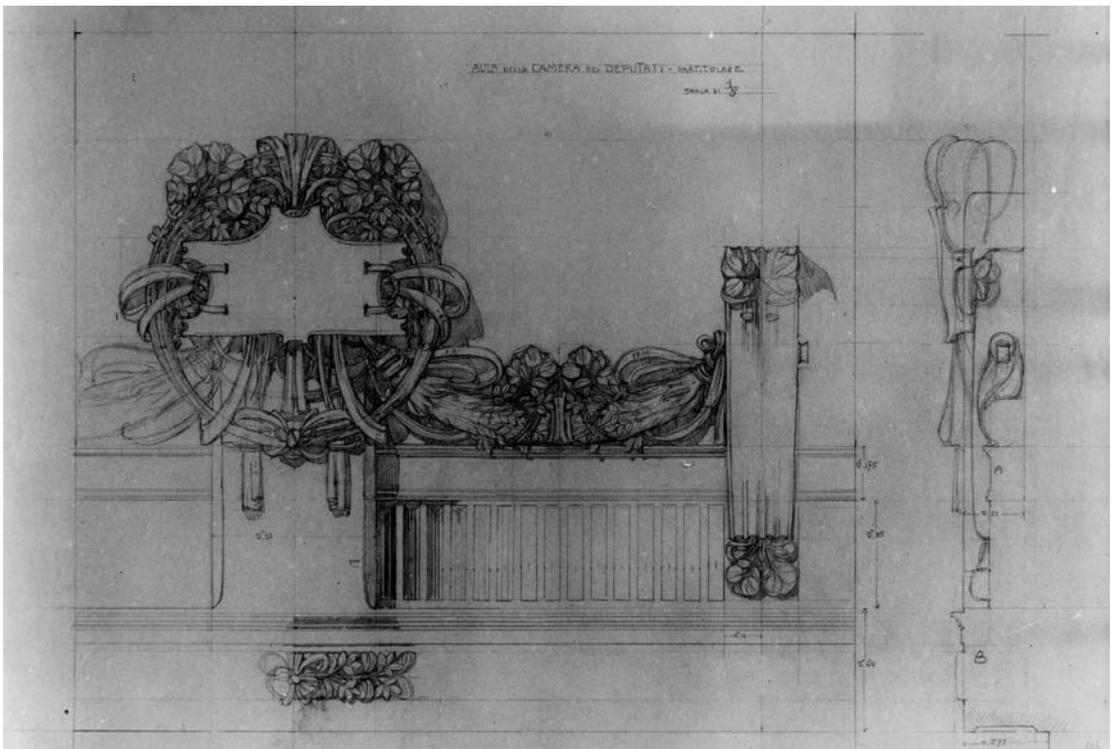
Il periodo in cui Ernesto Basile, ormai cinquantaseienne, attende alla progettazione di questo considerevole complesso coincide con la fase più impegnativa di chiusura del cantiere del palazzo dell'Aula dei Deputati a Roma, ma corrisponde anche alla stagione di maniera della svolta accademizzante della sua esperienza modernista. Nonostante i pressanti impegni romani di Basile il complesso del Kursaal Biondo viene portato a termine in soli diciotto mesi a partire dal giugno del 1913. Il cantiere è assunto dall'impresa di Ferdinando Caronia (costruttore di fiducia dei fratelli Biondo, in quanto già esecutore del loro teatro di via Roma) che realizza tutte le opere murarie e strutturali, a meno del soffitto della sala in lamiera di acciaio, eseguito dall'industria Friedley & Vashardt di Chicago, mentre le decorazioni in stucco sono messe in opera dalla ditta dei fratelli Li Vigni. Le decorazioni pittoriche per i vari ambienti, oggi tutti scomparsi, sono di Salvatore Gregoriotti, Francesco Padovano e Onofrio Tomaselli. Nuove sono invece le collaborazioni del pittore La Cagnina (già impegnato nelle decorazioni interne del Teatro Biondo e, quindi, forse richiesto dalla committenza) e dello scultore Archimede Campini che modella, con flessuoso dinamismo, le due formose baccanti poste sugli acroteri del muro d'attico dell'avancorpo d'ingresso del cinema-teatro, in asse con le semicolonne ai lati del fornice di accesso. Fra le collaborazioni abituali di Ba-

sile rientrano anche la ditta Caraffa, esecutrice degli apparecchi da illuminazione in leghe metalliche, e la Fonderia Oretea, per tutte le altre opere in ferro. La visione d'insieme del Kursaal era di grande effetto sulla scena del circostante invaso formato dalle piazze Ruggiero Settimo e Castelnuovo, tanto da condizionare l'intervento di "riforma" dei prospetti della cospicua fabbrica limitrofa del settecentesco ex reclusorio di Santa Lucia; mentre nel 1916, dal lato opposto della piazza e all'imbocco della via Ruggiero Settimo, lo stesso Basile con l'articolata trama di membrature (curve e rette) dell'intradosso della pensilina del chiosco Ribaudò ne riprende la ritmica, con un richiamo alla doppia teoria di motivi centrici presente nelle fasce mediane della travatura di soffitto nella grande sala del Kursaal, configurando una sorta di ideogramma dell'orditura strutturale in conglomerato di cemento armato del suo "punto di riferimento" urbano.

Ancora, in quello stesso 1916, nel mese di luglio, il prospetto su piazza del Parlamento del palazzo dell'Aula dei Deputati, appena terminato, è ormai libero dai ponteggi; vengono, quindi, collocati i due gruppi scultorei ai lati del portale d'ingresso. Solamente a conclusione della grande guerra, con Vittorio Emanuele Orlando (Palermo 1860-Roma 1952) a capo del cosiddetto "governo della riscossa" che aveva condotto la nazione ormai prostrata alla vittoria finale, il 20 novembre del 1918 si aprono i lavori parlamentari nel nuovo palazzo di Montecitorio con una seduta inaugurale. Basile, ormai sessantunenne, assiste all'adunanza da un posto d'onore: quale osannato autore dell'opera è alla sinistra del baldacchino reale, da lui stesso progettato nel quadro dell'addobbo cerimoniale (di drappi e cordami an-

nodati a composizione simmetrica reiterata), posto al di sotto del bassorilievo in bronzo, e in parte a questo giustapposto, di Davide Calandra (Torino 1856-1915). Dedicato all'unità d'Italia, questo grande pannello scultoreo rappresenta, in composizione simmetrica, due gruppi di cavalieri, uno del passato e uno del presente, condotti da componenti di casa Savoia delle rispettive epoche e schierati ai lati del trittico muliebre dell'allegoria centrale, simboleggiante la Monarchia affiancata dalla Forza e dalla Diplomazia, al riparo di una robusta e frondosa coppia di alberi. La bronzea "adunanza celebrativa" del bassorilievo di Calandra, le calde tinte accese dei rivestimenti in

quercia di Slavonia finemente lavorati dai maestri intagliatori di Ducrot, il calore del "rosso Montecitorio" dei fondi e dei drappaggi a commento dell'assetto architettonico, lo studiato slancio luminoso assicurato nella parte alta dal velario, eseguito con pacato cromatismo da Beltrami, e più in basso dal pallido flusso umano del fregio di Sartorio, non impedirono a un intimidatorio Benito Mussolini di definire, nel suo discorso del 16 gennaio 1922, «sorda e grigia» l'Aula costruita con tanta fede e determinazione da una classe dirigente che credeva nel progresso e nella fratellanza. Un mondo che, del resto, la prima guerra mondiale aveva spazzato via.



Particolare del fregio ligneo dell'Aula della Camera dei Deputati nell'ampliamento del palazzo di Montecitorio in Roma, 1905 ca.

EPILOGO

La maniera e la scuola



Ernesto Basile in una foto degli anni venti

L'era fascista inizia per Ernesto Basile con una inequivocabile censura nei confronti di quella che doveva essere la sua opera più rappresentativa; l'Aula dei Deputati, come forse indirettamente anche la "galleria dei

passi perduti" e l'intero ampliamento di Montecitorio, con il ricercato e distinto tono confortevole, e affatto celebrativo o epico, non potevano essere apprezzate dai vertici di un neonato regime agitato da ansie di autostima e di superomismo.

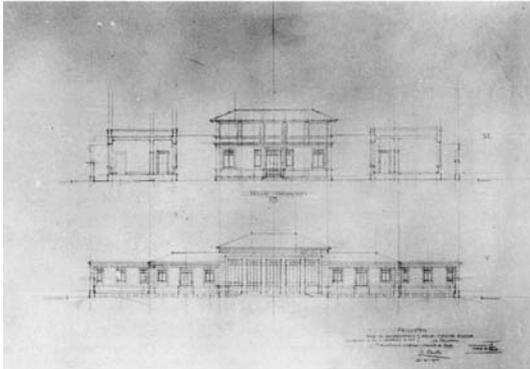
Non è da escludere che l'impetuosa influenza culturale di Margherita Sarfatti, con la sua dicotomica attività del giudizio (divisa fra amore per le glorie dell'antichità italica e attrazione per le nuove correnti artistiche e architettoniche), abbia orientato Mussolini nella dichiarata avversione per quella sede istituzionale simbolo dell'"Italiotta" da lui aborrita. Un'opera che, nell'arco dei poco più di tre anni intercorsi fra la sua procrastinata entrata in funzione e l'inizio del processo di liquidazione dello stato democratico, alla fine risultava anacronistica, in quanto non abbastanza legata alla tradizione né sufficientemente al passo con i tempi, e il cui difetto fondamentale risiedeva, in fin dei conti, nel fatto di essere stata concepita sul finire di un'epoca ormai sconfessata, in quasi tutti i suoi valori, dai nuovi tempi.

Eppure né il nuovo palazzo di Montecitorio né altri edifici di Basile subiranno l'onta di essere inclusi in quella caleidoscopica com-

posizione di architetture negative, ordinata con autentica fede fascista da Pier Maria Bardi (probabilmente coadiuvato anche dai due più inquieti esponenti del gruppo capitolino di giovani architetti siciliani, Giuseppe Pensabene e Giuseppe Marletta, con il titolo di "Tavolo degli Orrori", posto al centro della prima sala dell'Esposizione Italiana di Architettura Razionale organizzata a Roma nel 1931 (e nel quale, insieme ai tanti progettisti di rango messi all'indice, figuravano Caronia e Fichera, allora fra i più rappresentativi della scuola basiliana). Evidentemente per le nuove generazioni di progettisti, di artisti e di cultori d'arte, Ernesto Basile ancora rimaneva una figura di rispetto sebbene legata a un tipo di società e ad una cultura che si ritenevano e si volevano definitivamente tramontate; un orientamento che, in ambito locale, avrà in Maria Accascina un acceso punto di riferimento. Protagonisti e comprimari, dai committenti (e il crepuscolo dei Florio ne è esemplificativo) alle maestranze, assieme alle consuetudini sociali e ai rituali mondani, agli ideali estetici e all'impalcato etico, assumevano sempre più l'aura di ricordi sbiaditi.

Fra il 1910 e il 1922 si consuma, non senza impennate di segno opposto, la prima fase di flessione dell'attualità di Basile; ne è rivelatore il "gelido accademismo" del Padiglione Siciliano della sezione regionale ed etnografica dell'esposizione del cinquantenario dell'unità d'Italia, svoltasi a Roma nel 1911. Basile è ancora il più brillante esponente del modernismo italiano, ma il suo è un primato in seno a una tendenza ormai allo sbando, sebbene fino al 1922 continui a rivestire importanti cariche pubbliche. Nel 1910, a conferma del suo ruolo di sostenitore dei giovani talenti, era stato nominato presidente

onorario della sezione palermitana della Federazione Nazionale di studenti di belle arti e giovani artisti; subito dopo, inoltre, era stato incluso nella Commissione ministeriale di studio per un progetto di legge sulla riforma dei ruoli degli Istituti di belle arti e di musica. L'anno dopo aveva fatto parte del consiglio direttivo dell'Associazione Siciliana per il bene economico di Palermo, e il 17 giugno del 1912 era stato nominato vicepresidente del Comitato Permanente per i congressi e le esposizioni nazionali di architettura presieduto da Boito. Del 1914 era la sua proposta per l'istituzione di un Museo di arte medievale e moderna all'interno del palazzo Abatellis a Palermo, lo stesso anno era stato nominato componente della Commissione ordinatrice dell'Esposizione di architettura che si doveva svolgere a Roma l'anno dopo su iniziativa dell'Associazione artistica fra i Cultori di architettura. Sempre dal 1914 (con nomina del 31 marzo) faceva parte della Commissione di belle arti del comune di Palermo per la manutenzione e il restauro dei monumenti e delle opere d'arte della città. A tale carica certo impegnativa seguiva, sempre nell'ambito istituzionale, la nomina (19 gennaio 1916) a membro della Commissione artistica della Regia Calcografia di Roma. A questi ruoli prestigiosi faceva da contraltare il costante impegno nel sostegno della profilassi sanitaria per i ceti meno abbienti; un'attività che lo portava alla nomina a consigliere dell'Associazione contro la tubercolosi di Palermo, e successivamente a ricoprire l'incarico di presidente del consiglio d'amministrazione del Sanatorio Cervello (dal quale si dimetterà per sopravvenuti contrasti istituzionali solo il 27 novembre 1928). Nel 1919, con la promozione di Gustavo Giovannoni a cattedratico pres-



Alzati del prospetto principale e del fronte sulla corte del Dispensario Polivalente della Croce Rossa, via Giorgio Arcoleo, Palermo, 1920

so la Regia Scuola di Applicazione per gli ingegneri di Roma (grazie anche alla sua presenza nella commissione esaminatrice) e nel 1920 con il ruolo determinante per l'assegnazione al suo "allievo integrale" Salvatore Benfratello del posto di professore straordinario di Architettura Tecnica presso la Regia Università di Pisa (della cui commissione esaminatrice faceva parte), Basile mostra ancora una certa vitalità e influenza accademica. Ma dopo il 1922, il ridursi delle cariche o nomine istituzionali andrà di pari passo con la sua improvvisa scomparsa dall'agone



Stanza da letto presentata dal mobilificio Petri alla II Esposizione d'Arte di Monza, 1925

accademico. Ancora nel 1923 veniva nominato componente della Deputazione ministeriale per i restauri del duomo di Cefalù, ma negli anni a venire le uniche nomine di un certo rilievo saranno quella a componente del Comitato organizzativo della sezione siciliana nella II Biennale di Arti Decorative di Monza (1925) e quella a consulente tecnico della Commissione consultiva dei lavori pubblici di Palermo (1925); si tratta però di incarichi a carattere locale, mentre a livello nazionale Basile scompare anche nella pubblicistica specializzata.

Dopo il 1916, alla sintesi e all'equilibrata corrispondenza delle «riformate nomenclature» e delle sintassi architettoniche (nel chiosco Ribaudò in piazza Castelnuovo a Palermo) subentra uno sbilanciamento in direzione della prima delle due componenti. Questa è la nota distintiva di gran parte del terzo periodo di Ernesto Basile, dal 1916 al 1932, suscettibile di richiami alla sua precedente stagione modernista e anche di un ritorno alla caratterizzazione formalistica per tipologie.

All'inizio degli anni Venti, il Dispensario antitubercolare di via Giorgio Arcoleo (1920) e le abitazioni economiche dell'Istituto Autonomo per le Case Popolari in via Alessandro Volta e in via Cappuccini (1923) attestano ancora una capacità progettuale di gran mestiere. Il primo, che presenta una rarefatta *facies* di mediterranea classicità astila (di tono protorazionalista), è la più valida testimonianza della lunga militanza progettuale di Basile in questo settore dell'ingegneria sanitaria. Nell'ambito della prima generazione palermitana degli edifici I.A.C.P., punto di arrivo di una ormai superata società "meliorista", della quale Basile è irriducibile interprete, i suoi immobili del 1923 sono da con-



Edificio per abitazioni popolari I.C.P. (poi I.A.C.P.), via Alessandro Volta, Palermo, 1923



Villino Gregorietti, viale Regina Elena a Mondello, Palermo, 1924

siderare quale estrema applicazione dei modi della sua consumata esperienza nell'architettura residenziale; essi offrono originali risposte di qualità, anche per la valenza di unità abitativa affine a quella di coevi modelli viennesi, in un ambito tipologico che era ancora in cerca di identità.

Esito contraddittorio della ricerca di un "ordine moderno", a partire dalla casa da pigione Ajroldi-Rutelli di via Roma (1921) e soprattutto con opere quali la chiesa di Santa Rosalia e il progetto del monumento ai caduti siciliani (entrambi del 1928) a Palermo, il villino Gregorietti del 1924 a Mondello, il



Filiale della Cassa Centrale di Risparmio, corso Garibaldi, Messina, 1925-28

progetto per il palazzo della Cassa di Risparmio a Messina del 1925 e il monumento ai caduti siciliani a Messina del 1928, il suo sistema di codificazione del modernismo subisce una contrazione di contenuti che in parte sembra trasfigurare l'idea di architettura come "organico" insieme di relazioni fra le parti e il tutto. Negli impianti planimetrici Basile spesso opta per la caratterizzazione tipologica, rileggendo anche icnografie e criteri distributivi di suoi precedenti progetti. Analogamente, per gli impaginati dei prospetti e per i registri parietali reinterpretata, con elegante vena accademica, sue soluzioni precedenti, autocitandosi per i particolari architettonici e per i repertori decorativi (come nel caso della ripresa nel 1929-30 della progettazione per il municipio di Licata), ma senza compiacimenti di maniera. Ne è indicativo persino il silente ellenismo del colonnato di recinzione del monumento ai caduti a Palermo (già monumento commemorativo della redenzione siciliana, del 1909) che nel 1931 chiude la sua attività. Sempre improntata al dominio della misura, la sua tarda linea progettuale non deroga dalla "poetica" della logica, neanche in fase di



Chiesa votiva di S. Rosalia, via Marchese Ugo, Palermo, 1928-1931

esaltazione formalistica. È dunque un modo di procedere riflessivo, più che compromissorio, da intendere forse anche come consapevole e distaccata volontà di conferma del suo precedente percorso.

Protagonista indiscusso di un'epoca contraddittoria ma estremamente propositiva della storia siciliana contemporanea, da figura di riferimento della più avanzata cultura italiana del progetto Basile si ritrova, negli anni del primo dopoguerra, a dover rivestire il ruolo di sopravvissuto a un sistema collassato in tutte le sue manifestazioni.

In Sicilia il liberty, segnatamente nella sua fase più matura, si era manifestato come un fenomeno eclatante, sia sul piano artistico e architettonico che come fenomeno di costume; in un primo tempo Basile e il suo cenacolo, come del resto la sua "scuola" in seconda battuta, unitamente a una compagine di committenti dinamici e culturalmente de-

terminati quali mai l'isola aveva conosciuto, ne garantirono una fortuna la cui durata travalica di molto la cronologia del fenomeno internazionale.

Palermo, Catania, Caltagirone, Messina, Siracusa e le città degli Iblei rappresentarono, pur con diversa portata culturale e qualità artistica, altrettanti poli del liberty siciliano quali realtà fra loro estremamente diversificate, tanto da conferire al fenomeno valenza di molteplice movimento culturale e sociale con caratteristiche del tutto autonome da quello nazionale coevo.

Fra la prima età del liberty in Sicilia, interamente dominata fino al 1902-1903 dalla figura di Basile, e la sua lunga ultima stagione, caratterizzata da epigoni (divenuti poi del tutto impermeabili al "nuovo") e anonimi progettisti e decoratori, si svolgono i due decenni della fase di maggiore incidenza di questa tendenza stilistica nel processo di rinnovamento dei centri urbani dell'isola. È un periodo che vede come protagonisti lo stesso Basile, i migliori esponenti della sua "scuola" e un novero di architetti, ingegneri e geometri, attivi in tutta l'isola, autonomi



Sistemazione ad emiciclo trabeato delle adiacenze del Monumento commemorativo del 27 maggio 1860 (1909-1910) per la sua riconversione in Monumento ai Caduti, piazza Vittorio Veneto, Palermo, 1931

rispetto ai codici basiliani o solo occasionalmente impegnati ad operare in chiave liberty (talora solo marginalmente influenzati dai "modi" formali di Basile ma il più delle volte ecletticamente ricettivi di altre tendenze estere, prevalentemente francesi e austriache). Fra questi personaggi autonomi, dalla circoscritta produzione modernista, emergono personalità dagli affinati modi progettuali e di indubbio valore culturale. In taluni casi essi sono decisamente animati da istanze intellettuali, come Vincenzo Alagna, Francesco Paolo Rivas e soprattutto Antonio Zanca, che operano a Palermo, e Luciano Franco (il più sincretico e composito), attivo prevalentemente a Catania, che mostrano un'eclettica capacità nel fornire ottimi esempi di architettura, non di rado con interessanti spunti di originalità, a prescindere dalla tendenza praticata nei vari periodi. Altri sono figure isolate ma culturalmente proiettate verso confronti internazionali, come Paolo Bonci e Saro Cutrufelli che, attivi prevalentemente l'uno a Palermo l'altro a Messina e a Taormina, si collocano nel segno della discontinuità e commistione stilistica. Ma fra i progettisti autonomi che operano episodicamente in chiave liberty vanno annoverati anche consumati professionisti, dal solido profilo tecnico, come Filippo La Porta, in assoluto il più dotato di questa categoria a Palermo e nella Sicilia occidentale, e altri attivi principalmente a Catania, come Paolo Lanzerotti, e ancora a Palermo, come Francesco Donati Scibona, Michele La Cavera, Salvatore Mazzarella, Achille Patricolo, Giovanni Tamburello; tutti abili a conseguire anche singoli risultati, o più raramente cicli compiuti (essenzialmente con Lanzerotti e La Porta), di eccezionali qualità moderniste nel panorama

delle proprie produzioni, di grande livello ma decisamente convenzionali. Infine, a contribuire in modo capillare al processo di rinnovamento, se non di qualificazione, del patrimonio edilizio isolano del primo quarto del secolo XX è una schiera di progettisti dall'esuberante, quanto insistita, propensione decorativa; fra di essi, solo epidermicamente guadagnati alla tendenza modernista, si distinguono per compiutezza dei loro ordinamenti architettonici il palermitano Emanuele Arangi e il catanese Tommaso Malerba, mentre fra i principali protagonisti della diffusione (alcuni a Catania, altri a Palermo, altri a Siracusa, altri ancora nel trapanese e nell'area iblea) di un liberty provinciale ed episodico, mera variante alla moda (spesso recepita con sensibile ritardo) di una consolidata tradizione eclettica periferica, vanno ricordati essenzialmente Gaetano Avolio, Filippo Cusano, Fabio Majorana, Giuseppe Manzo, Salvatore Marascia, Giuseppe Nicolai, Giovanni Pernice, Giuseppe Piccione, Nicolò Tripiciano, Gaetano Vinci. In Sicilia continua anche a operare con grande qualità, quanto meno fino alla prima guerra mondiale, un irriducibile filone tradizionalista, del tutto impermeabile alla linea estetica modernista (ma anche alle sue derivate di "consumo") e tuttavia portatore di specifici valori culturali: ne sono paladini Carlo Sada con i suoi bravi epigoni in area catanese, Giuseppe Damiani Almeyda con i suoi più validi allievi (fra cui Nicolò Mineo e Antonio Zanca) attivi a Palermo, come del resto anche Francesco Paolo Palazzotto, una delle personalità più interessanti del tardo eclettismo italiano. È questa l'altra tendenza rispetto all'idea di Basile di coinvolgere artisti, progettisti e intellettuali in un'azione culturale collettiva tesa al raggiungi-



Ernesto Basile (al centro) con i docenti e gli allievi della Regia Accademia di Belle Arti di Palermo, 1925 ca.

mento di una “via latina” del programma di generale “riorganizzazione del visibile” propugnato dalla migliore cultura modernista internazionale. Un proposito che Basile, soprattutto a partire dal 1907, grazie alla sua svolta codificatoria del modernismo, riesce a perseguire anche a livello regionale (e non solo), con la presenza di significative figure della sua “scuola” nelle più dinamiche realtà urbane dell’isola: a Palermo con Ernesto Armò, Salvatore Benfratello, Enrico Calandra, Giuseppe Capitò, Salvatore Caronia Roberti, Giuseppe Di Giovanni, Salvatore Li Volsi Palmigiano, Antonio Lo Bianco, Giovan Battista Santangelo, Pietro Scibilia; a Catania con Francesco Fichera; a Messina con Camillo Autore e poi con Enrico Calandra (raggiunto successivamente da Giuseppe Samonà, anch’egli allievo di Basile ma della sua ultima stagione di docenza); a Caltagirone con Saverio Fragapane; a Licata con Filippo Re Grillo; a Trapani con Francesco La Grassa. Alcuni degli allievi di Basile operarono, con successo, anche in ambito continentale: Leonardo Paterna Baldizzi (legato, quale discendente, anche a Damiani Al-

meida) fu tra i primi a realizzare opere liberty a Roma e a Napoli; sempre a Roma, oltre allo stesso Basile, opera lungamente Francesco La Grassa; a Milano è attivo, per un periodo della sua carriera professionale, Giuseppe Di Giovanni; a Reggio Calabria e dintorni svolge parte della propria attività Camillo Autore; a Pisa si trasferisce per lungo tempo Salvatore Benfratello quale cattedratico del locale Ateneo.

Allo stesso modo, l’intera società siciliana della fase finale della *belle époque* e dei primi “anni ruggenti” si sente depositaria di solide tradizioni ottocentesche. Una consapevolezza, questa, che contraddistingue i pur diversi modi di operare: nel campo imprenditoriale, con l’ultima generazione dei Florio e dei Whitaker, e con i Chiaromonte Bordonaro, D’Alì, Favitta, Lanza di Scalea, Lombardo Gangitano, Majorca di Francavilla, Manganelli, Sanderson, Tasca, Trabia, Verderame, ma anche con nuovi imprenditori, come Amoroso, Aversa, Biondo, Castellano, Ducrot, Favara, Finocchiaro, Orlando, Pecoraino, Rutelli, Sandron, Sangiorgi, Scaglia, Utveggiò, Velis, consapevoli della propria appartenenza a una classe sociale dalla quale la collettività si aspettava molto. Relativamente a un profilo intellettuale e scientifico, quelli del passaggio dall’età umbertina al primo biennio del regime fascista sono per la Sicilia gli anni degli scrittori Capuana, Pirandello, Ragusa Moleti, Rapisardi e Verga, degli storici dell’arte Di Marzo e Pitini, ma anche dei filosofi Gentile, Guastella, Orestano e Amato Pojero, dell’attore Musco e dell’attrice Menichelli, del matematico Guccia, dei due geologi Gemmellaro, del botanico Borzì, dei medici Buccola, Cervello, Cirrincione, Di Cristina, Durante, D’Urso, Facciola, Fichera, Giuffrè e Trico-

mi; in ambito politico e sociale operano figure come Bonanno, Colajanni, Crispi, De Felice Giuffrida, di Rudinì, Finocchiaro Aprile, Nasi, Paternò di Sessa e Sturzo.

Fra gli artisti, pittori come Abate, Catti, Cercone, Cortegiani, De Gregorio, De Maria Bergler, Di Giovanni, Enea, Gregoriotti, Liotta Cristaldi, Lentini, Leto, Lojacono, Mirabella, Reina, Spina, Tomaselli, Vetri, Vicari, e scultori come Balistreri, Civiletti, Costantino, De Lisi, Gangeri, Garufi, Geraci, Moschetti, Nicolini, Ragusa, Rutelli, Trentacoste, Ugo e Ximenes traghettano felicemente, anche se con disomogenee intensità e motivazioni, le loro precedenti esperienze nell'alveo della tendenza modernista, senza tuttavia rimanerne coinvolti fino in fondo. Altrimenti, pittori come Corona, De Francisco, Rizzo, Terzi, Trombadori, e scultori come Campini, D'Amore, Li Muli, anche se marginalmente investiti dal clima artistico innescato da Basile nei suoi anni migliori, muovono i primi passi in ambito modernista per poi maturare significativi percorsi in altre direzioni della cultura artistica novecentesca.

L'azione educativa di Basile, dunque, contrariamente alle convinzioni della critica della fine degli anni Trenta e del secondo dopoguerra, andò oltre la "maniera" dei suoi epigoni. Salvatore Caronia Roberti con la metodica compositiva improntata al percettivismo soggettivista, Francesco Fichera con il culturalismo analogico, e i più giovani come Giuseppe Spatrisano, Salvatore Cardella, Luigi Epifanio, Rosario Marletta e Giuseppe Samonà (che con difformi risultanze tentarono di costruire una nuova etica

della cultura del progetto traducendo gli insegnamenti basiliani in impalcati logici e non solo in formulari stilistici) sono i portatori di un valore della "scuola" di Basile ben diverso da quello della maniera tardo-modernista, nella quale lo stesso Basile finì per naufragare con i suoi ultimi pur inappuntabili "esercizi di stile".

Duramente provato per il prematuro decesso nel 1928 del figlio Massimo, lungamente sofferente da reduce della prima guerra mondiale (fattore questo scatenante, a detta di Caronia, rispetto al suo processo di isolamento culturale degli anni venti), Ernesto Basile muore nella sua casa di via Siracusa il 26 agosto del 1932; verrà seppellito nel cimitero di Santa Maria dei Rotoli a Palermo. La grande partecipazione al suo funerale e i toccanti telegrammi di condoglianze (fra i quali abbondano quelli di esponenti del mondo culturale nazionale) attestano un rispetto che travalica il mero ruolo istituzionale, ormai stancamente rivestito fin quasi alla sua dipartita. Nell'aprile di quello stesso anno Basile era stato chiamato a far parte, insieme a Bonci, Capitò, Caronia Roberti, Epifanio, Gesugrande, Giaccone, Pavone, Santoro, Stassi e Zanca, di un gruppo di lavoro istituito per lo studio dei problemi urbanistici di Palermo. La sua città, ormai priva della guida di quella classe egemone della quale lui stesso era stato sottile e inappuntabile interprete, ne reclamava ancora una volta l'operato; ma a questo appuntamento, non più all'insegna di una gioiosa "riorganizzazione del visibile", né Basile né i suoi allievi o i suoi antagonisti poterono dare alcuna risposta.

Note

¹ Sul tema si vedano: E. Caracciolo, *L'architettura dell'Ottocento in Sicilia*, in *Atti del VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura. Palermo, 24-30 settembre 1950*, a cura del Comitato presso la Soprintendenza ai Monumenti, Palermo 1956, pp. 199-212; V. Ziino, *La cultura architettonica in Sicilia dall'Unità d'Italia alla prima guerra mondiale*, in «La Casa», 6, 1959, pp. 96-119; S. Caronia Roberti, *Mastri, capimastri e ingegneri. Ricordi di fine Ottocento*, in «Architetti di Sicilia», 7-12, 1966, pp. 17-26; G. Pirrone, *Lo stile 1900 alle frontiere europee: la Spagna e la Sicilia*, in *Situazione degli studi sul Liberty*, Atti del Convegno, Salsomaggiore 1974, Firenze s.d. (ma 1977), pp. 131-137; G. Fatta, M. C. Ruggieri Tricoli, *Medioevo rivisitato. Un capitolo di architettura palermitana*, Palermo 1980, p. 51 e passim; E. Sessa, *Architettura come "opera d'arte in tutto": Palermo 1900-1919*, in «ArQ9. Architettura italiana 1900-1919», 9, dicembre 1992, pp. 65-91; M. Giuffrè, *Palermo e la Sicilia*, in *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, a cura di A. Restucci, voll. 2, Milano 2005, vol. II, pp. 334-365; P. Barbera, M. Giuffrè, *L'héritage normand dans l'architecture sicilienne du XIX^e et XX^e siècle*, in *Les Normands en Sicile XI^e – XXI^e siècles. Histoire et légendes*, a cura di A. Buttitta, J.-Y. Marin, Milano 2006, pp. 59-69.

² E. Mauro, *La casa di Basile a Santa Flavia*, in *Dispar et unum. 1904-2004. I cento anni del Villino Basile*, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Palermo 2006, pp. 222-234.

³ Si veda *Verso il Vittoriano. L'Italia unita e i concorsi di architettura*, a cura di M. L. Scavini, F. Mangone, M. Savorra, Napoli 2002.

⁴ Per quanto citato si vedano, presso l'Archivio Famiglia Basile, Palermo: E. Basile, *Note d'Arte - A Roma*, ms, s.d.; Id., *Diario del viaggio a Rio de Janeiro*, ms, 1888; Id., *Sull'architettura contemporanea*, ms, 1910.

⁵ Si veda E. Negri, *Caratteri generali dell'architettura in Roma da Giuseppe Valadier ad Ernesto Basile*, in *Atti del III Congresso Nazionale di Studi Romani*, a cura di C. Galassi Paluzzi, Bologna 1935, vol. III, pp. 5-12. Alcuni disegni eseguiti da Basile in occasione dei viaggi di istruzione e di studio sono pubblicati in G. Pirrone, *Studi e schizzi di Ernesto Basile*, Palermo 1976, passim, e in E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'ecllettismo classicista al modernismo*, Palermo 2002, p. 26 e sgg.

⁶ P. Barbera, *I monumenti ai caduti in Sicilia: tra risorgimento, grande guerra e fascismo*, in *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di M. Giuffrè, F. Mangone, S. Pace, O. Selvafolta, Milano 2007, pp. 343-348.

⁷ R. De Simone, *Il villino Villegas*, in *L'orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento*, a cura di M. A. Giusti, E. Godoli, Atti del Convegno Internazionale di Viareggio, 23-25 ottobre 1997, Firenze 1999, pp. 117-126.

⁸ Si veda P. Portoghesi, *L'ecllettismo a Roma. 1870-1922*, Roma, s. d.

⁹ Il bando del secondo Concorso del Palazzo del Parlamento viene pubblicato nella Gazzetta Ufficiale n. 256 del 30 ottobre 1888.

¹⁰ La relazione del progetto di Basile viene stampata a Roma nel 1890 dallo Stabilimento Tipografico Italiano e anche nel volume di gennaio-aprile 1890 degli *Atti del Collegio degli Ingegneri e degli Architetti di Palermo*.

¹¹ Presieduta dal Senatore Francesco Brioschi, la commissione era formata da Cesare Parodi, Giovanni Cadolini, Alessandro Betocchi, Vincenzo Micheli, Guglielmo Calderini, Francesco Bongioanni, G. Cesare Melisurgo, Lorenzo Schioppa, Alfredo D'Andrade (con il quale Basile sarà nella commissione che il 2 maggio 1907 redige la relazione sul progetto di ricostruzione del campanile di San Marco a Venezia) e Luca Beltrami (relatore ufficiale).

¹² Diversi documenti e alcuni disegni di Ernesto Basile per gli arredi del Teatro Massimo sono pubblicati in *Il Teatro Massimo cento e più anni fa. Fonti storico-documentarie*, a cura di E. Calandra, Palermo 1997.

¹³ A. Cottone, *L'insegnamento dell'architettura a Palermo*, in G. B. F. Basile, *Lezioni di Architettura*, a cura di M. Giuffrè, G. Guerrera, Palermo 1995, p. 244. Si vedano anche: E. Sessa, *Ernesto Basile...*, cit.; E. Palazzotto, *La didattica dell'architettura a Palermo, 1860-1915*, Benevento 2003; G. Di Benedetto, *La scuola di architettura di Palermo, 1779-1865*, in *Per una storia della Facoltà di Architettura di Palermo*, a cura di C. Ajroldi, Roma 2007, pp. 43-126; E. Palazzotto, *Il dibattito nazionale sulle scuole di architettura in Italia (1860-1922) e l'applicazione degli indirizzi didattici nazionali a Palermo*, ivi, pp. 127-154.

¹⁴ Per una scheda sintetica sul personaggio si veda E. Mauro, *Marvuglia Giuseppe Venanzio*, in L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, a cura di M. C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1993, pp. 291-293.

¹⁵ E. Mauro, *L'insegnamento di Carlo Giachery nell'elettismo sperimentale di G. B. F. Basile*, in G. B. F. Basile..., cit., pp. 339-342.

¹⁶ Si veda, sull'argomento, M. Giuffrè, *Palermo. Le città di Giovan Battista Filippo Basile e di Giuseppe Damiani Almeyda*, in *Il disegno e le architetture della città eclettica*, Atti del IV Convegno di Architettura dell'Eclettismo (Jesi 2001), a cura di L. Mozzoni, S. Santini, Napoli 2004, pp. 163-187.

¹⁷ Artefice nel 1881 della fusione della propria società di navigazione, ereditata dal padre Vincenzo (Bagnara Calabria 1799-Palermo 1868), con la società Rubattino di Genova, Ignazio Florio (Palermo 1838-1891) dà vita alla Navigazione Generale Italiana. Alla sua morte lascia tre figli: Ignazio jr, che sposerà Franca Jacona Notarbartolo contessa di San Giuliano (Palermo 1873-Migliorino Pisano 1950) ed erediterà un impero economico e produttivo diversificato; Giulia, che andrà in sposa a Pietro Lanza Branciforte di Trabia; Vincenzo, propugnatore della Sicilia come stazione turistica invernale e ideatore della Targa Florio. Oltre agli interessi armatoriali e finanziari, la famiglia Florio aveva esteso la propria azione alla manifattura tessile, all'enologia, alla manifattura del tonno, alla industria estrattiva, meccanica, ceramica e della pesca, all'editoria, all'industria chimico-farmaceutica con la Chimica Arenella, non distante dalla tonnara dei Quattro Pizzi, dal Grand Hôtel Villa Igiea, dai Cantieri Navali e dal complesso portuale dal quale iniziava la "costa dei Florio" dominata dal Monte Pellegrino. Inoltre, le novantanove navi della Navigazione Generale percorrevano le rotte di quasi tutto il Mediterraneo e delle principali per l'America e per la Russia, oltre che per il Mar Rosso. Per un quadro esaustivo delle attività dei Florio, oltre ai molteplici studi di Rosario Lentini e di Orazio Cancila, si rinvia a S. Candela, *I Florio*, Palermo 1986.

¹⁸ Si vedano: E. Basile, *L'Esposizione Nazionale di Palermo. 1891-92*, in «L'Architettura Pratica», III, 12, 1892, tav. 6; F. Pollaci Nuccio, *L'Esposizione Nazionale e le sue adiacenze*, Palermo 1892; «Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92», giornale dell'Esposizione, Milano 1891-92; F. Corrao, *La città di Palermo dal 1860 al 1910*, in *Palermo e la Conca d'Oro*, Atti del VII Congresso Geografico Italiano, Palermo 1911, pp. 21-35.

¹⁹ Per un inquadramento storico-critico sulla sua figura si vedano, in particolare: E. Sessa, *Domenico Lo Faso Pietrasanta, Duca di Serradifalco: ricerca del nuovo*

sistema di architettura e insegnamento privato, in G. B. F. Basile..., cit., pp. 269-277; M. Giuffrè, *Da Serradifalco ai Basile. Il mito normanno nella nuova architettura di Palermo*, in *Tradizioni e regionalismi. Aspetti dell'Eclettismo in Italia*, Atti del II Convegno di Architettura (Jesi 1999), a cura di L. Mozzoni, S. Santini, Napoli 2000, pp. 143-179; G. Cianciolo Cosentino, *Serradifalco e la Germania. La Stildiskussion tra Sicilia e Baviera, 1823-1850*, Benevento 2004.

²⁰ E. Mauro, *Una capitale a confronto*, in G. Pirrone, *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, con testi di E. Mauro ed E. Sessa, Milano 1989, p. 97; N. G. Leone, *Gli ultimi acuti dell'Ottocento nell'architettura dell'Esposizione*, in 1891/92, *L'Esposizione nazionale di Palermo*, suppl. a «Kalós», III, 2, aprile 1991, pp. 10-15; M. Giuffrè, *Palermo nel 1891. La città, l'architettura, l'esposizione*, in *Dall'artigianato all'industria. L'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92*, a cura di M. Ganci, M. Giuffrè, Palermo 1994, p. 108.

²¹ Sul Piano Giarrusso e per una puntuale ed approfondita analisi delle vicende urbanistiche dell'Ottocento palermitano ad esso collegate si vedano: S. M. Inzerillo, *Urbanistica e società negli ultimi duecento anni a Palermo*, Palermo 1981; G. Dato, *Sventramenti nelle città siciliane: il "modello" haussmanniano come pretesto*, in *L'urbanistica di Haussmann: un modello impossibile?*, a cura di G. Dato, Roma 1995, pp. 155-168; M.T. Marsala, *"La perfezione topografica" del Piano Regolatore di Risanamento e di Ampliamento della Città di Palermo redatto dall'Ingegnere Felice Giarrusso (1885-1894)*, in «Storia dell'Urbanistica», N. S., III, 1997, pp. 71-95; A. Mazzamuto, *Il quartiere Villafranca a Palermo; tipologia edilizia e morfologia urbana*, in *Dispar et unum. 1904-2004. ...*, cit., pp. 85-93; *Linguaggio-Pensiero-Realtà. Urbanistica a Palermo da Pisanelli a Giarrusso*, a cura di P. Di Leo, Palermo 2007. Relativamente alla storia delle riforme urbane palermitane e dei relativi strumenti attuativi si veda A. Casamento, *Statuti e Regolamenti Edilizi a Palermo dal Medioevo all'Ottocento*, in «Storia dell'Urbanistica», N. S., I, 1995, pp. 137-150. Il disegno acquerellato di Felice Giarrusso del *Piano Regolatore di Risanamento e di Ampliamento della Città di Palermo* è conservato presso l'Archivio Storico del Comune di Palermo.

²² M. C. Ruggieri Tricoli, M. D. Vacirca, *Palermo e il suo porto*, Palermo 1986.

²³ Per un panorama del patrimonio edilizio esistente in quel periodo e per un raffronto con quanto realizzato in seguito alla sua progressiva sostituzione, si ve-

da A. Chirco, M. Di Liberto, *Via Libertà ieri e oggi*, Palermo 1998.

²⁴ Sulla vicenda del Teatro Massimo e per un profilo dell'attività di G. B. F. Basile, si vedano: *I cinquant'anni del Teatro Massimo (1897-1947)*, a cura di O. Tiby, I. Ciotti, Palermo 1947; A. Samonà, *G. B. Filippo Basile, la cultura e l'opera architettonica teorica didattica*, Palermo 1983; A. M. Fundarò, *Il concorso per il Teatro Massimo di Palermo*, Palermo 1974; G. Pirrone, *Il Teatro Massimo di G. B. Filippo Basile a Palermo, 1867/97*, Roma 1984; L. Maniscalco Basile, *Storia del Teatro Massimo di Palermo*, Firenze 1984; E. Sessa, *Basile Giovan Battista Filippo*, in L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, cit., pp. 40-43; E. Mauro, *Giovan Battista Filippo Basile*, in *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture. I disegni restaurati della Dotazione Basile, 1859-1929*, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Palermo 2000, pp. 7-18, 283-285.

²⁵ A. M. Fundarò, *Palermo 1860/1880. Una analisi urbana attraverso i progetti e le architetture di Giuseppe Damiani Almeyda*, Palermo 1974; Id., *Giuseppe Damiani Almeyda. Tre architetture tra cronaca e storia*, Palermo 1999; P. Barbera, *Giuseppe Damiani Almeyda, artista architetto ingegnere*, Palermo 2008.

²⁶ Per notizie sugli architetti e ingegneri citati e sulle loro opere si veda L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, cit., alle rispettive voci.

²⁷ Per un panorama sull'aggiornamento tecnico e tecnologico dei professionisti palermitani nel corso dell'Ottocento, si veda G. Fatta, M. C. Ruggieri Tricoli, *Palermo nell'«età del ferro». Architettura-tecnica-rinnovamento*, Palermo 1983, *passim*.

²⁸ G. Di Benedetto, *Palazzo Forcella-de Seta*, in «Kalòs», 10, 2, marzo-aprile 1998, pp. 24-31; P. Palazzotto, *Esemplari di revivals e arredi neogotici a Palermo nei secoli XIX e XX. Tra ricerca della modernità e passatismo*, in «Dec Art», 4, autunno 2005, pp. 73-78

²⁹ P. Palazzotto, *Il castello del principe entomologo*, in «Kalòs», 4, 2, marzo-aprile 1992, pp. 4-13.

³⁰ M. Minutilla, *Palazzina del Sig. Carlo Busacca marchese di Gallodoro*, in *Atti del Collegio degli Ingegneri e Architetti di Palermo*, Palermo 1888, p. 121 e sgg.

³¹ E. Sessa, *Le architetture dei Whitaker in Sicilia: variabili del gusto vittoriano e suggestioni della cultura italiana fra revival ed eclettismo*, in E. Mauro, E. Sessa, S. Lo Giudice, *I luoghi dei Whitaker*, Palermo 2008, pp. 8-42. Si veda anche E. Mauro, *I giardini delle famiglie Whitaker*, ivi, pp. 44-67.

³² M. C. Ruggieri Tricoli, *Barber William*, in L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, cit., p. 36.

³³ Si vedano: M. Pedicini Whitaker, *The Church of the Holy Cross in Palermo*, Palermo 1974; E. Sessa, *Le Chiese a Palermo*, Palermo 1995, pp. 271-273; S. Lo Giudice, *La Chiesa Holy Cross a Palermo*, in E. Mauro, E. Sessa, S. Lo Giudice, *op. cit.*, supplemento.

³⁴ Nei quattro anni che intercorrono fra l'inizio del cantiere di palazzo Francavilla e la chiusura di quello del Teatro Massimo, Ernesto Basile riceve nomine e incarichi pubblici di una certa rilevanza.

³⁵ La lettera, del 1898, e l'allegato foglio con conteggi e schizzi per alcuni arredi (fra cui una poltroncina simile a un modello di G. Serrurier-Bovy, pubblicata proprio nel 1898 in «Dekorative Kunst») sono conservati presso l'Archivio Famiglia Basile, Palermo. Si veda G. Pirrone, *Studi e schizzi...*, cit., ill. 17, pp. 12-13, 140.

³⁶ L. M. Majorca Mortillaro, *Il Palazzo Francavilla in Palermo*, Palermo 1905; G. Pirrone, *Studi e schizzi...*, cit., ill. 17; E. Sessa, *Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, Palermo 1980, pp. 11, 18 n. 5, 23 ill. 1, 200; *Ernesto Basile architetto...*, cit., pp. 56-59, ill. 71-78; G. Pirrone, E. Sessa, *Sicilia: Palermo*, in *Archivi del Liberty italiano. Architettura*, a cura di R. Bossaglia, Milano 1987, p. 498; E. Sessa, *I disegni di progetto di Ernesto Basile per i palazzi di Palermo*, in *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, Atti del Convegno, (Napoli, 12-14 giugno 1991), a cura di G. Alisio e altri, Napoli 1993, pp. 201-205; R. La Duca, *Repertorio bibliografico degli edifici pubblici e privati di Palermo. Parte seconda: Gli edifici fuori le mura*, Palermo 1997, alla voce; E. Sessa, *La cultura dell'arredo in età modernista*, in *Salvatore Gregoriotti. Un atelier d'arte nella Sicilia tra '800 e '900*, a cura di A. M. Ruta, G. Valdini, V. Mancuso, Milano 1998, pp. 137-151; E. Sessa, *Ernesto Basile...*, cit., *passim*.

³⁷ A. Zalapì, *Dimore di Sicilia*, Palermo 1998, pp. 292-298.

³⁸ Per queste fabbriche di Ernesto Armò si vedano: A. Chirco, M. Di Liberto, *Via Libertà...*, cit., p. 120; Id., *Via Notarbartolo, via Marchese Ugo e il Girato della Madonna*, Palermo 2000, pp. 56-60.

³⁹ R. M. Cagliostro, *Le architetture di Camillo Autore*, Roma 1991.

⁴⁰ A. Rocca, *Il Liberty a Catania*, Catania 1984, p. 30, ill. 30-32.

⁴¹ A. M. Damigella, *Saverio Fragapane (1871-1957). Dallo storicismo romantico al liberty*, Lecce 2000, pp. 87-95.

⁴² Già dal 20 giugno 1895 Basile e Francesco Lojaco-no si erano dimessi dal Circolo Artistico (fondato l'11 maggio 1882 e trasferitosi dalla prima sede nel Palazzo Trabia di via del Bosco al più sontuoso Palazzo Larderìa di via Vittorio Emanuele nel 1885, durante la presidenza di G. B. Filippo Basile) essendo entrati in polemica con Giuseppe Sciuti in merito alla volontà, espressa da quest'ultimo, di colorare con un incarnato i putti riprodotti sulle opere di Giacomo Serpotta, da collocare nel salone del Circolo.

⁴³ La posa della prima pietra avviene il 12 gennaio 1875, anniversario della rivoluzione del 1848. Il cantiere avrà effettivo funzionamento dal gennaio 1875 al gennaio 1882, dal settembre 1889 al 16 giugno 1891 e, dopo la morte di G. Battista Filippo Basile e con il subentrare alla direzione di Ernesto, dal 20 giugno 1891 al maggio 1897. La costruzione del teatro subirà infatti alterne vicende in relazione alla manifesta volontà dei sindaci e degli amministratori di quegli anni: Domenico Peranni, contrario alla demolizione del convento delle Stimate appena iniziata, sarà sindaco negli anni in cui si dibatte sull'effettiva vittoria del progetto Basile (23.10.1868-3.09.1873); dopo Emanuele Notarbartolo (13.09.1873-30.09.1875), al quale va il merito di avere avviato i lavori, si succederanno Francesco Paolo Perez autore dell'epigrafe del fregio del pronao (20.12.1876-2.11.1879) e Giovanni Raffaele (3.11.1879-26.09.1880); l'elezione a sindaco di Nicolò Turrisi coincide con la revoca dell'incarico a G. B. F. Basile e con la chiusura del cantiere (12.12.1880-26.01.1882); solo nel mese di settembre 1889, sindaco Giulio Benso duca della Verdura (11.11.1887-30.04.1890), si delibererà la riapertura del cantiere.

⁴⁴ Formatosi presso la Scuola di Applicazione per Ingegneri di Torino (Regio Politecnico dal 1906) con gli insegnamenti di Alessandro Antonelli (così vicini all'impostazione metodologica di G. B. F. Basile per via del comune rilancio dei sistemi compositivi di J.-N.-L. Durand), Ernesto Armò, nato a Palermo nel 1867, aveva fatto parte del gruppo della direzione dei lavori per la costruzione dei padiglioni dell'Esposizione nazionale di Palermo.

⁴⁵ Giuseppe Patricolo (Palermo 1833-1905) era docente nella Facoltà di Scienze Fisiche e Matematiche; più anziano di Ernesto di ben ventitré anni, era già collega di G. B. F. Basile.

⁴⁶ Francesco Paolo Rivas si sarebbe distinto particolarmente nel concorso per il Museo del Cairo, della cui

Commissione giudicatrice faceva parte lo stesso Ernesto Basile. Si veda G. Rizzo, *Casa Ammirata a Palermo e l'architetto Francesco Paolo Rivas*, Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, tesi di Laurea a.a. 2006-2007, relatori A. Cangelosi, G. Rubino, E. Sessa.

⁴⁷ Fra queste riviste vanno citate: la belga «L'Art Moderne»; le tedesche «Pan», «Die Kunst für Alle», «Simplizissimus», «Kunst und Handwerk»; le francesi «La Plume», «La Revue Blanche»; le inglesi «The Century Guild Hobby Horse», «The Studio», «The Yellow Book», «Academy Architecture and Architectural Review» e le italiane «Emporium» e «Arte Italiana Decorativa e Industriale».

⁴⁸ Sorprende l'assenza delle opere di Costa, Sartorio, Cellini, De Carolis, e di altri pittori della cerchia romana di ispirazione preraffaellita, nella *Divisione XII* della Esposizione nazionale di Palermo, dedicata all'Arte Contemporanea, anche in considerazione della composizione della commissione ordinatrice di questa sezione. Oltre allo stesso Basile, fra i commissari figurano infatti gli scultori Benedetto Civiletti, Ettore Ximenes e Mario Rutelli, piuttosto inclini al simbolismo e al modellato linearistico, e i pittori Pietro Volpes, Ettore De Maria Bergler, Michele Cortegiani, Luigi Di Giovanni, Francesco Lojaco-no e Francesco Padovani, già allora vicini a Ernesto Basile.

⁴⁹ Fra le attività promosse dal Casino delle Arti, oltre alle annuali esposizioni dei lavori dei soci, una particolare attenzione era rivolta alle conferenze su temi attinenti alle arti e all'industria, con la partecipazione di professionisti, studiosi e docenti di varie discipline. Si veda: Casino delle Arti di Palermo, *Discorso del Presidente nel banchetto per la Festa dell'Ottavo Anniversario dell'Associazione*, Palermo 1872, p. 4. Un breve resoconto delle conferenze organizzate fra il 1870 e il 1871 si trova in G. Pitre, *Le lettere, le scienze e le arti in Sicilia*, Palermo 1872, pp. 178-187.

⁵⁰ Casino delle Arti di Palermo, *Discorso del Presidente...*, cit., p. 4.

⁵¹ Sull'evento si veda, per tutti, il volume *Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, a cura di R. Bossaglia, E. Godoli, M. Rosci, Milano 1994.

⁵² Presente con molteplici attività nella società mondana e culturale internazionale, Franca Florio fu molto ammirata e alcuni fra i più famosi artisti italiani della *belle époque*, da Giovanni Boldini a Pietro Canonica, a Ettore De Maria Bergler, tentarono, ritraendola, di trasmetterle il fascinioso magnetismo.

⁵³ Per una generale ricognizione dell'impero economico della famiglia Florio e delle attività intraprese da Ignazio jr, oltre al già citato volume di S. Candela si vedano: R. Giuffrida, R. Lentini, *L'età dei Florio*, Palermo 1986; *L'economia dei Florio. Una famiglia di imprenditori borghesi dell'800*, a cura di R. Lentini, catalogo della mostra della Fondazione Chiazzese, Palermo 1991; S. Correnti, *Breve storia della Sicilia, dalle origini ai giorni nostri*, Roma 1995, p. 48.

⁵⁴ Ignazio e Franca Florio già dalla metà degli anni novanta del XIX secolo miravano a conseguire un'immagine modernamente propositiva, e non più semplicemente aggiornata, del loro manifestarsi nel contesto dell'alta società internazionale come eccezionale fenomeno emergente. Dotati, oltre che di *physique du rôle* e gusto raffinato, di una buona cultura letteraria, professavano, con grande munificenza, il ruolo di filantropi unitamente a quello di mecenati. Si veda, oltre al già citato volume di R. Giuffrida e R. Lentini, A. Pomar, *Donna Franca Florio*, Firenze 1985.

⁵⁵ E. Mauro, *Dagli appunti di Ernesto Basile*, in G. Pirrone, *Palermo, una capitale ...*, cit., pp. 100-103.

⁵⁶ G. Pirrone, E. Sessa, *Mitologie, modernismi e simbolismi nell'Isola del Fuoco*, in *Stile e struttura della città termale*, Atti del Convegno Internazionale di San Pellegriano 1981, a cura di R. Bossaglia, Bergamo 1985, pp. 217-229.

⁵⁷ Per l'analisi dei contenuti simbolici del ciclo pittorico del "salone degli specchi" di Villa Igiea si veda in particolare E. Sessa, *Ernesto Basile ...*, cit., pp. 155-178.

⁵⁸ Si vedano i disegni, corredati da schede di catalogazione a cura di R. Speciale, pubblicati in *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architettura...*, cit., pp. 140-143, da 31.1 a 31.4, pp. 182-185, da 43.1 a 43.6. Altri disegni delle architetture funerarie di Basile sono pubblicati in *Ernesto Basile architetto*, cit., pp. 68-69, 88-89, ill. 102, 142, 143.

⁵⁹ Si veda *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architettura...*, cit., pp. 175-178, da 39.1 a 39.5, pp. 179-180, da 40.1 a 40.3. Alcuni disegni sono pubblicati in *Ernesto Basile architetto*, cit., pp. 66-67, 192, ill. 97, 105. Gli elaborati grafici relativi all'attività progettuale di Ernesto Basile sono in massima parte conservati presso l'Archivio Famiglia Basile (Palermo) e presso la Dotazione Basile della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo. Altri materiali si trovano presso l'Archivio della Camera dei Deputati (Roma), presso il Museo della Me-

dicina di Trapani, presso gli archivi comunali delle tante città nelle quali operò, presso poche collezioni private e presso alcuni degli archivi degli eredi di suoi committenti.

⁶⁰ R. Savarese, *Arte Nuova italiana. Il movimento moderno in Sicilia*, in «L'Arte Decorativa Moderna», I, 9, 1902, pp. 257-277.

⁶¹ Si veda E. Mauro, *Il Villino Florio di Ernesto Basile*, Palermo 2002.

⁶² Le loro case sorgono su progetti di Francesco Paolo Palazzotto, Ernesto Armò, Giovanni Tamburello, Giovan Battista Santangelo, Carlo Giovanni Pintacuda, Francesco Donati Scibona, oltre che, naturalmente, Ernesto Basile. Per notizie sui professionisti citati si veda L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, cit., alle rispettive voci.

⁶³ Un importante documento, pubblicato nel fascicolo Fratelli Li Vigni, *Decorazione interna ed esterna di palazzi, edifici monumentali, cappelle funerarie, monumenti, ecc.*, Palermo 1909, è la esaustiva relazione scientifica redatta da Melchiorre Minutilla, Domenico Garajo e Nunzio Ziino in qualità di componenti della Commissione tecnica nominata il 10 settembre del 1902 dal consiglio direttivo del Collegio degli Ingegneri e Architetti di Palermo per esaminare, su richiesta degli stessi titolari dell'impresa, lo «speciale intonaco eseguito dai signori Fratelli Li Vigni stuccatori».

⁶⁴ Si vedano, in particolare: G. Pirrone, *Villino Basile*, Palermo, Roma 1981; E. Sessa, *Il villino Basile: la casa-studio come manifesto della "qualità"*, in *Dispar et Unum. 1904-2004...*, cit., pp. 29-60.

⁶⁵ E. Basile, *Notizie tecnico-legali sulla convenienza artistica dei balconi d'angolo*, in «L'Edilizia Moderna», V, VII, luglio 1896, p. 25.

⁶⁶ *Ernesto Basile a Montecitorio e i disegni restaurati della Dotazione Basile*, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Palermo 2000.

⁶⁷ In particolare, relativamente a una parte della produzione scultorea presentata nel Padiglione Italiano, si veda A. Fava, *Attraverso le gallerie*, in *L'Arte Decorativa all'Esposizione Internazionale di Milano. Numero ricordo*, supplemento a «Rivista Economica», I, aprile-novembre 1906.

⁶⁸ Fra i tanti saggi e articoli della pubblicistica coeva si vedano: *L'Esposizione Internazionale di Milano. Gli Edifici*, in «L'Arte Decorativa Moderna», II, 10, 1906, p. 296 e sgg.; *L'Arte Decorativa all'Esposizione Internazionale di Milano ...*, cit.

⁶⁹ Nato a Trapani nel 1850, sindaco della sua città nel

1885, docente presso l'Università degli studi di Roma, da deputato al Parlamento Nunzio Nasi fu Ministro della Pubblica Istruzione nel governo Zanardelli nel 1901. Avversato da Giovanni Giolitti (Mondovì 1842-1929), subentrato nella carica di Primo Ministro (1903-1905), nel 1904 Nasi fu oggetto di un'inchiesta, a seguito della quale venne accusato e processato per peculato. Condannato nel 1908 ma poi assolto, reintegrato e riammesso in Parlamento nel 1913, finì i suoi giorni nel 1935, nella sua dimora (oggi casa-museo) circondata dal mare di Trapani.

⁷⁰ V. Stella, *Gentile Giovanni*, in *Enciclopedia della Sicilia*, a cura di C. Napoleone, Parma 2006, p. 443.

⁷¹ R. Savarese, *Arte Nuova italiana. Il movimento moderno in Sicilia*, cit., pp. 257-277.

⁷² Daniele Donghi, *I molti aspetti di un ingegnere totale*, a cura di G. Mazzi e G. Zucconi, Venezia 2006.

⁷³ Per notizie sulla vita e le opere degli architetti citati si vedano le schede sintetiche pubblicate in *Il Liberty in Italia*, a cura di F. Benzi, Milano 2001, alle rispettive voci.

⁷⁴ T. Sillani, *Il nuovo Palazzo del Parlamento Italiano*, Roma 1914, p. 8.

⁷⁵ *Ernesto Basile a Montecitorio...*, cit.

⁷⁶ Nell'Archivio Storico della Camera dei Deputati, suddivise in diversi fondi e buste, si trovano le notizie sui difficili lavori di demolizione degli edifici esistenti, sul consolidamento delle parti rimaste, sullo smontaggio della fontana del cortile, etc. (Fondo Questura, b. 24), oltre alle notizie sulla nuova costruzione, su tutte le sue fasi esecutive e sui fornitori di opere e materiali (Fondo Questura, b. 29).

⁷⁷ Zanardelli, in maniera ancor più "istituzionale" di Francesco Crispi, era legato alla massoneria, e se ne rintracciano segni palesi nel suo progetto di riforma degli ordinamenti giuridici italiani. Si veda P. Naudon,

La Massoneria nel mondo. Dalle origini a oggi, Torino 1983, pp. 178-180.

⁷⁸ Sul Palazzo dell'Aula dei Deputati si vedano: T. Sillani, *L'Aula del Nuovo Parlamento*, in «Vita d'Arte», VII, XIII, 84, 1914, pp. 265-272; S. Brinton, *The new House of Parliament in Rome*, in «The Builder», CVIII, March 1915, pp. 243-244; Camera dei Deputati, *Il Palazzo di Montecitorio*, Roma 1967; F. Borsi, *L'aula di Ernesto Basile*, in *L'Aula di Montecitorio. Basile, Sartorio, Calandra*, Milano 1986, p. 16 e sgg.

⁷⁹ Relativamente alla complessa realtà italiana in tema di architettura funeraria e cimiteriale si veda *L'architettura della memoria in Italia ...*, cit.

⁸⁰ E. Mauro, *La nuova fabbrica del Palazzo Montecitorio progettata da Ernesto Basile*, in *Ernesto Basile a Montecitorio...*, cit., p. 109.

⁸¹ E. Sessa, *Il "giardino d'inverno" di Ernesto Basile per il Grand Hôtel et des Palmes*, in F. Amendolagine, *Des Palmes*, Palermo 2006, pp. 129-180.

⁸² Queste tematiche sono state ben analizzate da N. Donato, *L'architettura di Ernesto Basile per la committenza istituzionale: le sedi della Cassa di Risparmio per le Province Siciliane*, tesi del Dottorato di ricerca in Storia dell'architettura e Conservazione dei beni architettonici (XVIII ciclo), Università degli Studi di Palermo, a.a. 2007-2008, tutor E. Sessa.

⁸³ Ivi, pp. 39-54. I disegni del primo progetto della sede di Messina della Cassa di Risparmio sono conservati presso l'Archivio Famiglia Basile, Palermo.

⁸⁴ Per un'analisi delle opere realizzate si veda R. Nelva, B. Signorelli, *Avvento ed evoluzione del calcestruzzo armato in Italia: il sistema Hennebique*, Milano 1990. L'archivio della Società Porcheddu Ing. G. A. è conservato presso la Biblioteca del Dipartimento di Ingegneria dei sistemi edilizi e territoriali del Politecnico di Torino.

Nota bio-bibliografica e cronologia delle opere e dei progetti

(che si intendono a Palermo, ove non diversamente indicato)

1857-1891

Primogenito di Giovan Battista Filippo (Palermo 1825-1891) e di Benedetta Vasari (dopo di lui nasceranno Alceste ed Edoardo), nasce a Palermo il 31 gennaio 1857. Perde la madre durante l'epidemia di colera del 1867; il padre si risposa con la cognata, Alessandra, dalla quale avrà tre figlie, Benedetta, Maria e Marcella. Socio già nel 1872 della Società Siciliana per la Storia Patria di Palermo, collabora con la rivista «Pensiero ed Arte» (1878-79). Si laurea a Palermo nel 1879 e ottiene l'incarico di assistente alla cattedra di Architettura Tecnica tenuta dal padre presso la Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri e Architetti di Palermo (1880-81). Alla fine del 1881 si trasferisce a Roma dove, presso la Regia Scuola per Ingegneri, diviene assistente alla cattedra di Architettura Tecnica di Enrico Guj (1882) e poi libero docente di Architettura Tecnica presso lo stesso Ateneo (1883). Si iscrive al Collegio degli ingegneri e architetti di Roma (1885) e, nel 1886, sposa Ida Negrini. Dal matrimonio nascono: a Roma, Clara (1888; muore a Santa Flavia, Palermo, nel 1955) e Roberto (1889; collabora con il padre nello studio di progettazione dal 1919; muore a Palermo nel 1976); a Palermo, Giovan Battista Filippo (1891; collabora con il padre nello studio di progettazione dal 1921 e come assistente alla cattedra di Architettura Tecnica dal 1927 al 1932; muore a Palermo nel 1967), Laura (1894; muore a Palermo nel 1985) e Massimo (1898; muore a Palermo nel 1928). Nel 1888, anno in cui diviene anche socio del Circolo Matematico di Palermo, si reca a Rio de Janeiro per assolvere all'incarico della progettazione della Nueva Avenida da Libertação e visita l'esposizione internazionale di Barcellona. Entra a far parte dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura in Roma (1890). Rientra a Palermo nel 1891, dopo la morte del padre (16 giugno). Riceve il primo incarico da parte della famiglia Florio (padiglione per l'esposizione nazionale del 1891).

- 1878 Opere di finitura e rivestimento della casa di famiglia, Santa Flavia (Palermo).
Pubblica: (Astragalo), *Sulle origini dell'architettura classica*, I parte, in «Pensiero ed Arte», I, 1, 1 marzo 1878, pp. 5-6; Id., *Sulle origini dell'architettura classica*, II parte, ivi, I, 2, 16 marzo 1878, pp. 12-14; Id., *L'Esposizione Universale di Parigi*, ivi, I, 4, 16 aprile 1878, pp. 29-31; Id., *Sull'impiego del ferro in architettura*, ivi, I, 6, 16 maggio 1878, pp. 45-46; Id., *All'Esposizione di Parigi*, I parte, ivi, I, 12, 16 agosto 1878, pp. 93-94; Id., *All'Esposizione di Parigi*, II parte, ivi, I, 13-14, 16 settembre 1878, pp. 103-106; (Zambajon), *Schizzi parigini. La Réclame*, ivi, I, 13-14, 16 settembre 1878, pp. 109-112; (Volando), *Spigolature*, ivi, I, 13-14, 16 settembre

- 1878, p. 52 (4° di copertina); Id., *Arte accademica e Arte personale*, ivi, I, 15, 1 ottobre 1878, pp. 113-115; Id., *Un viaggiatore italiano del secolo XVI*, I, ivi, I, 15, 1 ottobre 1878, pp. 118-119; Id., *Un viaggiatore italiano del secolo XVI*, II, ivi, I, 16, 16 ottobre 1878, pp. 126-127; (Zambajon), *L'esame di laurea. Ricordi*, ivi, I, 17, 1 novembre 1878, pp. 130-133; (Astragalo), *I nostri artisti*, ivi, I, 18-19, 1 dicembre 1878, pp. 138-140; (Volando), *Un viaggiatore italiano del secolo XVI*, III, ivi, I, 18-19, 1 dicembre 1878, pp. 149-150; (Astragalo), *Note bibliografiche: Ing. Alberto Pedone – Saggio storiologico sul carattere architettonico italiano – Napoli 1878*, ivi, I, 18-19, 1 dicembre 1878, pp. 150-151.
- 1879 Opere di completamento della casa di famiglia, Santa Flavia (Palermo).
Pubblica: *Statuaria monumentale. Lettera allo scultore Mario R. [Rutelli]*, in «Pensiero ed Arte», II, 1-2, 31 marzo 1879, pp. 11-13; *Il concorso pel monumento a Vittorio Emanuele in Torino*, ivi, II, 3, 15 aprile 1879, pp. 21-25; *Note d'arte. A Roma*, ivi, II, 4, 30 aprile 1879, pp. 34-35; *Le tavole della biccherna e della gabella della Repubblica di Siena*, ivi, II, 5, 15 maggio 1879, pp. 48-49; *Revival*, I parte, ivi, II, 8-9, 30 giugno 1879, pp. 86-88; *Note bibliografiche: Osservazioni critiche e proposte sul Teatro Nuovaluce di Catania per l'ing. Gaetano Wrzi*, ivi, II, 8-9, 30 giugno 1879, p. 91; *Revival*, II parte, ivi, II, 10, 16 luglio 1879, pp. 95-97; *Note d'arte*, ivi, II, 11-12, 16 agosto 1879, pp. 113-116; *Il palazzo Como a Napoli*, ivi, II, 16-17, 15 ottobre 1879, pp. 155-156; *Note artistiche: un bassorilievo del signor Raineri*, ivi, II, 16-17, 15 ottobre 1879, pp. 162-163.
- 1880 Partecipa, insieme al padre, al primo concorso per il monumento a Vittorio Emanuele II in Roma (1880-81).
- 1881 Casa Basile in viale della Libertà (non realizzata).
- 1882 Casa Orioles in viale della Libertà (non realizzata).
Scriva: *Architettura. Dei suoi principi e del suo rinnovamento*, ms, Roma 1882, Archivio privato, Palermo (pubblicato a cura di A. Catalano e G. Lo Jacono, Palermo 1981).
Pubblica: *Sulla necessità di costituire una associazione italiana d'architetti*, in «Arte e Storia», I, 26, dicembre 1882, pp. 202-204.
- 1883 Partecipa al primo concorso per il Palazzo del Parlamento in Roma. Rilievi e vedute del palazzo della Cancelleria, del palazzo Farnese e del Palazzo Massimo, Roma.
Pubblica: *Sulla costruzione dei teatri: Le dimensioni e l'ordinamento dei palchi in rispondenza al costume italiano*, Tip. del Giornale di Sicilia, Palermo 1883.
- 1884 Partecipa al primo concorso per il Palazzo di Giustizia in Roma. Rilievi e vedute di Villa Madama, Roma.
Scriva: *Concorso per il progetto del Palazzo di Giustizia in Roma. Memoria annessa al progetto dell'architetto Ernesto Basile*, ms., 1884.
Pubblica: *Per il mio progetto del Palazzo di Giustizia e per l'Arte*, Stabilimenti del Fibreno, Roma 1884.
- 1885 Partecipa al concorso per il Monumento ai caduti nella battaglia di Calatafimi (Trapani). Carro siciliano per le feste del carnevale, Roma. Rilievi e vedute dei templi di Vesta e di Ercole a Roma e di Villa d'Este a Tivoli.

Pubblica: *Ossario di Calatafimi*, Tipografia Squarci, Roma 1885.

- 1886 Casa-studio del pittore Villegas, quartiere Parioli, Roma (demolita). Partecipa al secondo e al terzo concorso per il Palazzo di Giustizia in Roma. Rilievo del tempietto di S. Pietro in Montorio, Roma.
Scrive: *Concorso per il progetto del Palazzo di Giustizia in Roma. Memoria annessa al progetto dell'architetto Ernesto Basile*, ms., 30 aprile 1886, Dotazione Basile, Palermo.
Pubblica: *Concorso per il Palazzo di Giustizia da erigersi in Roma. Progetto n. 19*, in «L'Italia Artistica Illustrata», IV, 5, 1886, p. 79, ill. pp. 76-77.
- 1887 Partecipa al quarto concorso per il Palazzo di Giustizia in Roma. Rilievi e vedute del Colosseo, delle chiese di S. Clemente e di S. Maria della Navicella, Roma.
Scrive: *Nuovo progetto. Concorso per il progetto del Palazzo di Giustizia in Roma. Memoria annessa al progetto dell'architetto Ernesto Basile*, ms., 30 settembre 1887, Dotazione Basile, Palermo; *Relazione annessa al quarto progetto per il Palazzo di Giustizia da eseguirsi in Roma*, ms., 28 novembre 1887, Dotazione Basile, Palermo.
- 1888 Partecipa al secondo concorso per il Palazzo del Parlamento in Roma. Tracciato urbanistico ed edifici di testata della Nueva Avenida da Libertação, Rio de Janeiro (non realizzati). Sistemazione (non realizzata) del primo tratto di via Nazionale, Roma. Edifici della IV Esposizione Nazionale Italiana di Arti e Industrie del 1891-1892 (1888-91). Rilievi e vedute della chiesa di S. Andrea, Roma.
- 1889 Istituto di Igiene in via Divisi (non realizzato). Rilievi e vedute di Villa Giulia, Roma.
Pubblica: *Il Palazzo del Parlamento di Berlino*, Tip. F.lli Centenari, Roma 1889; *Sui mezzi atti a garantire la sicurezza dei teatri in caso d'incendio*, con G. Perelli, R. Pantaleoni, Tip. F.lli Centenari, Roma 1889.
- 1890 Rilievi e vedute della chiesa di S. Maria del Popolo, Roma.
Scrive: *Concorso per il progetto del Palazzo del Parlamento in Roma. Memoria annessa al progetto dell'architetto Ernesto Basile*, ms., Roma 1890, Dotazione Basile, Palermo.
Pubblica: *Progetto per il Palazzo del Parlamento Italiano premiato nel concorso nazionale del 1889*, Stabilimento Tipografico Italiano, Roma 1890; *L'Ossario di Calatafimi*, in «L'Illustrazione Italiana», XVII, 10, 9 marzo 1890, p. 180.
- 1891 Rilievi e vedute del chiostro di S. Giovanni in Laterano, Roma. Direzione dei lavori di costruzione degli edifici della IV Esposizione nazionale. Direzione delle opere di completamento del Teatro Massimo in piazza G. Verdi (1891-1897).

1892-1903

Vince il concorso di professore titolare della cattedra di Architettura Tecnica (1892-1923) presso la Regia Scuola di Applicazione di Palermo, dove formerà oltre un centinaio di professionisti attivi in Italia e all'estero. Diviene socio per merito dell'Accademia Romana di San Luca (1892) e socio onorario dell'Accademia di Belle Arti di Milano (1894). Fa parte della giuria del concorso per il museo

archeologico del Cairo (1895). Ricopre l'insegnamento di Architettura presso il Regio Istituto di Belle Arti di Palermo (1895-1932), di cui sarà preside, ed entra a far parte della commissione edile della città di Palermo (1896). Viene nominato commendatore dell'Ordine dei Ss. Maurizio e Lazzaro per avere portato a termine i lavori di costruzione del Teatro Massimo di Palermo (1897). Partecipa alla mostra di architettura nell'ambito dell'esposizione nazionale di Torino (1898). Ottiene il diploma d'onore per la partecipazione all'esposizione internazionale d'arte decorativa e moderna di Torino (1902) e diviene direttore artistico (1902-1912) della fabbrica di mobili Ducrot di Palermo. Comincia a costruire la propria casa in via Siracusa (19 agosto 1903).

- 1892 Arredi fissi e apparati decorativi interni per la villa del marchese Busacca di Gallodoro in via delle Croci. Partecipa al concorso per il Palazzo della Prefettura di Benevento. Carro siciliano per la festa dei fiori, Roma.
- 1893 Ampliamento e arredi della villa Bordonaro in via delle Croci. Casa-studio dello scultore Benedetto Civiletti in via Dante. Trasformazione e arredi del palazzo Majorca Francavilla in via R. Settimo. Cappella gentilizia Tiby, cimitero di S. Maria di Gesù. Chiosco nel Giardino Inglese (demolito).
- 1894 Chiosco Ribaudò in piazza G. Verdi. Cappella gentilizia Ciuppa, cimitero di S. Agata di Militello (Messina). Partecipa al concorso per il monumento a Giacinto Pacchiotti in Torino. Corpi di ingresso e padiglioni del parco della villa Sofia Whitaker in via Resuttana. Villino Lentini, Mondello (non realizzato). Palchetto della musica nel Giardino Inglese (demolito).
- 1895 Piano architettonico per gli edifici dello Square Ingham (non realizzato). Tipologia di Scuola Elementare per la Sicilia (non realizzata). Chiosco con palma in piazza G. Verdi (non realizzato). Ingresso del castello Bordonaro, Falconara di Sicilia (Agrigento). Monumento sepolcrale Martorella, cimitero di S. Spirito (1895-96).
Pubblica: *Al Presidente del Circolo Artistico di Palermo*, con F. Lojacono, Palermo 1895.
- 1896 Scalone del palazzo Spanò Lazzara, Marsala (Trapani) (non realizzato). Palazzo Lanza dei principi di Delielia in piazza Castelnuovo (non realizzato). Cancellata per la villa Guccia (non realizzata). Rilievo di palazzo Abatellis. Chiosco Vicari in piazza G. Verdi (1896-97).
Pubblica: *Il Teatro Massimo V. E. in Palermo*, A. Reber, Palermo 1896; *Sulla convenienza artistica dei balconi d'angolo*, in «La Rivista Tecnico-legale», 1896; *Notizie tecnico-legali: sulla convenienza artistica dei balconi d'angolo*, in «L'Edilizia Moderna», V, VII, luglio 1896, p. 25.
- 1897 Progetto per un ospedale, Marsala (Trapani) (non realizzato). Completamento del nuovo acquedotto, ospedale, scalone del palazzo comunale e altri edifici pubblici, Marsala (Trapani) (non realizzati). Palazzina Lao (non realizzata). Cancellata monumentale della cappella di S. Venera, Chiesa Madre, Acireale (1897-99).
- 1898 Trasformazione e ampliamento del baglio di Francesco Lombardo Gangitano al Firriato, Canicattì (Agrigento). Palazzina Calamaro in via Libertà (non realizzata). Cappella Sperlinga, chiesa di S. Domenico. Casa Gemmellaro (non realizzata). Villino per il conte di Francavilla, Francavilla di Sicilia (Messina) (non realizzato). Sepoltura privata del barone F. Lombardo

Gangitano (non realizzata). Cappella Nicosia, cimitero di S. Maria di Gesù. Riorganizzazione dei locali della Regia Università degli Studi in via Maqueda.

- 1899 Teatro sociale in via Cap.no Ippolito, Canicattì (Agrigento). Scalone del palazzo dei baroni La Lumia, Canicattì (Agrigento). Primo palazzo Utveggio in via XX Settembre. Palazzo Florio, parco dell'Olivuzza (non realizzato). Ampliamento e trasformazione della tonnara Florio all'Arenella (non realizzato). Edificio per uso collettivo (non realizzato). Edificio per un grande albergo nel viale della Libertà (non realizzato). Monumento in memoria di Emanuele Notarbartolo (non realizzato). Palazzina Majorca Francavilla, Francavilla di Sicilia (Me) (non realizzata). Palazzo per il Conte di Caltanissetta, Santa Flavia (Palermo) (non realizzato). Palazzina Moncada dei principi di Paternò, Borgo S. Lucia (1899-07) (demolita). Sanatorio Villa Igiea (poi trasformato in Grand Hôtel Villa Igiea) all'Acquasanta. Lampioni a candelabro per l'illuminazione elettrica del viale della Libertà. Cappelle gentilizie Guarnaschelli e Raccuglia, cimitero di S. Spirito. Cappella gentilizia Pecoraino, cimitero di S. Maria di Gesù. Piano generale di sistemazione del complesso degli edifici dell'Università degli Studi. Sala da biliardo a villa Filangeri, Santa Flavia (Palermo). Biblioteca del palazzo Majorca Francavilla in piazza G. Verdi. Villino Vincenzo Florio, parco dell'Olivuzza.
- 1900 Cappella gentilizia Lanza di Scalea, cimitero di S. Maria di Gesù. Opere di sistemazione dei locali dell'Osservatorio astronomico universitario, Palazzo Reale. Padiglione per la VII Esposizione della Promotrice di Belle Arti, cortile di palazzo Villarosa. Monumento al Redentore, collina di S. Giuliano, Caltanissetta.
- 1901 Secondo palazzo Utveggio in via XX settembre. Arredi fissi e apparati decorativi della sala da pranzo di casa Florio in piazza P,pe di Camporeale. Arredi fissi per i saloni del palazzo Raimondi (non realizzati). Completamento della facciata della Chiesa Madre, Canicattì (Agrigento). Stele funeraria privata per la principessa di Scalea, villa Scalea. Palazzina Vanoni in via Sardegna, Roma. Pianoforte per la signora Krupp. Villino Lentini, Mondello (non realizzato). Oratorio annesso alla palazzina Florio, Marsala (Trapani).
- 1902 Partecipa alla prima Esposizione internazionale d'Arte Decorativa Moderna, Torino. Marchi, intestazioni e targhe per il magazzino di vendita Ducrot in via R. Settimo. Piedistallo per il busto di Giuseppe Verdi, recinto del Teatro Massimo. Consolidamento statico delle strutture del palazzo Valguarnera dei principi di Gangi in piazza Croce dei Vespri. Ristrutturazione del piano terra del palazzo Bordonaro in piazza Vigliena. Padiglioni della I Esposizione Agricola Regionale della Sicilia in viale della Libertà. Villa Lanza dei principi di Deliella in piazza F. Crispi (primo progetto) (non realizzata). Fontana per la villa Bordonaro in via delle Croci. Nuova Aula della Camera dei Deputati e ampliamento del palazzo di Montecitorio, Roma (progetto di massima).
- 1903 Arredi del magazzino di vendita Ducrot, Catania (demolito). Mobili e apparati decorativi della casa Ravà, Roma. Mobili e apparati decorativi della casa Francavilla, Baucina (Palermo). Mobili e apparati decorativi del palazzo Florio, Marsala (Trapani). Mobili e apparati decorativi della casa Lo Bue di Lemos in viale della Libertà. Sanatorio per tisi, contrada Petrazzi. Ampliamento del Grand Hôtel Villa Igiea all'Acquasanta. Ampliamento dell'ospedale e ricovero di mendicizia, Canicattì (Agrigento). Palazzi Utveggio-Baucina in via Volturno (non rea-

lizzati). Allestimento della mostra «Napoli e Sicilia» alla V Esposizione Nazionale d'Arte di Venezia. Opere di decorazione della palazzina Favalaro in piazza Virgilio. Opere di "riforma" del palazzo Jung in via Lincoln. Villa Starrabba di Rudinì in via Q. Sella, Roma (1903-05). Arredi per lo yacht Florio. Villino Monroy in viale della Libertà (non realizzato). Villino Fasini in via Duca della Verdura (demolito). Casa Basile in via Siracusa (1903-04).

1904-1916

Viene eletto presidente del Circolo Artistico di Palermo e chiamato a far parte della commissione giudicatrice del concorso per la Biblioteca nazionale di Firenze (1905) e di quella per la ricostruzione del campanile di Venezia (1907). Ottiene il Gran Premio per le arti decorative all'Esposizione del Sempione di Milano (1906). Fa parte del comitato siciliano per l'Esposizione nazionale di Roma (1911), nell'ambito della quale riceve una medaglia per il padiglione realizzato (1913). Socio onorario dell'Accademia Albertina di belle arti di Torino (1908), collabora alla stesura della legge di riforma degli Istituti di belle arti e di musica (1910). Svolge il corso di Architettura presso l'Istituto di Belle Arti di Palermo (1912-1931). Ottiene una medaglia d'oro per l'impegno profuso nel settore dell'igiene sociale con l'insegnamento e con le sue opere (1912). È vice presidente del comitato nazionale per i congressi e le esposizioni nazionali di architettura (1912). Riceve la nomina di "console" della Società italiana d'incoraggiamento all'industria (1913). Fa parte della Commissione di belle arti del comune di Palermo che si esprime sul restauro degli edifici monumentali e delle opere d'arte; propone l'istituzione, a Palermo nel palazzo Abatellis, di un museo d'arte medievale e moderna (1914). È presidente del Collegio degli ingegneri e architetti di Palermo (1916).

1904 Ampliamento del villino Mannino. Restauro e "riforma decorativa" della casa di campagna del conte Pilo Denti di Capaci, Cefalà Diana (Palermo). Nuova sede municipale, Licata (Agrigento). Negozio di oreficeria Fecarotta in via Vittorio Emanuele. Cappella gentilizia per monsignor Di Bella (non realizzata). Ampliamento della villa Belmonte all'Acquasanta (non realizzato). Ampliamento e sistemazione dell'Istituto Pignatelli in via Gaetano Daita. Arredo per un salone navale. Arredi per Giuseppina Cervello. Rilievo e perizia tecnica sulla proprietà Belmonte alla Noce. Servizio di stoviglie da puerpera per la Regina Elena.

1905 Allestimento della mostra «Napoli e Sicilia» alla VI Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia. Stand Florio per il tiro al piccione a Romagnolo (1905-07). Ristrutturazione del palazzo Calamaro in via Lincoln. Ristrutturazione del palazzo Spina in via Vittorio Emanuele. Arredi per gli uffici della Navigazione Generale Italiana, Milano. Progetto di Kursaal in prossimità del Giardino Inglese (non realizzato). Chiosco nel Giardino Inglese (demolito). Villa Lanza dei principi di Deliella in piazza F. Crispi (demolita). Arredi per uno dei vapori della Navigazione Generale Italiana. Nuova Aula della Camera dei Deputati e ampliamento del palazzo di Montecitorio, Roma (progetto definitivo).

1906 Grand Café Faraglia in piazza Venezia, Roma (demolito). Chiosco Florio per l'Esposizione Internazionale del Sempione, Milano. Palazzo Bruno di Belmonte, Ispica (Ragusa) (1906-10). Ampliamento e riforma decorativa dell'Aula Magna del Palazzo dell'Università degli Studi. Facciata del padiglione italiano per la VII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia (non

- realizzata). Arredi per la propria casa. Arredi per villa Lanza dei principi di Deliella in piazza F. Crispi. Arredi per il piroscifo "Siracusa" della Navigazione Generale Italiana. Coppa in ceramica per Vincenzo Florio. Supporto per uovo di struzzo per Vincenzo Florio. Cappella gentilizia Majorca Francavilla. Cappella gentilizia Manganelli, cimitero di S. Maria di Gesù, Catania (1906-07).
- 1907 Cappella gentilizia Alagona, cimitero di S. Spirito (1907-09). Cappella dei principi di Gangi, cimitero di S. Maria di Gesù. Villa dei principi di Manganelli in viale Regina Margherita, Catania (1907-13). Centrale elettrica, Caltagirone (Catania). Riforma del Grand Hôtel et des Palmes in via Ingham. Sede della Cassa Centrale di Risparmio V. E. in piazza Cassa di Risparmio (1907-12). Facciata della chiesa di S. Giuseppe, Canicattì (Agrigento). Villino Urso Cannarella, Licata (Agrigento) (non realizzato). Targa "Villa Leonita" per villa Starrabba di Rudinì in via Q. Sella, Roma. Lampadario per casa Alagona. Trasformazione e ampliamento del palazzo Casalotto di Reburdone in via Manzoni, Catania (non realizzati). Progetto di un orinotioio. Pubblica: *Relazione 2 maggio 1907 dei sigg. D'Andrade, Jorini e Basile - Relazione 1 maggio 1907 del pittore prof. Cesare Laurenti sul progetto di ricostruzione del Campanile di San Marco*, Officine Grafiche C. Ferrari, Venezia 1907, pp. 7-22.
- 1908 Ampliamento della villa Florio Pignatelli, Piana dei Colli (1908-10). Casa-studio dello scultore Antonio Ugo in via Sammartino (demolita). Ristrutturazione e riforma decorativa del villino Giuffrè. Cappella Starrabba di Rudinì, cimitero del Verano, Roma. Scalone esterno della villa della baronessa di Casalotto, Ognina, Catania. Nuove Officine Ducrot (non realizzate). Ristrutturazione del palazzo Fatta in piazza Marina.
- 1909 Abitazioni antisismiche temporanee, San Filippo del Mela (Messina). Trasformazione del piano terra della casa Guarnaschelli. Trasformazione del piano terra del palazzo Florio in via Catania. Allestimento della sezione «Bellezze siciliane» per l'VIII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia. Arredo dei magazzini di vendita Ducrot, Torino (demoliti). Monumento commemorativo del 27 maggio 1860 in piazza Vittorio Veneto (1909-11). Padiglione Siciliano per l'Esposizione Nazionale del 1911, Roma. Nuova Aula della Camera dei Deputati ed ampliamento del palazzo di Montecitorio, Roma (arredi fissi e apparati decorativi interni). Pubblica: *La mia casa*, in «La Casa», II, 1909, p. 36.
- 1910 Stele per una lapide commemorativa al ponte dell'Ammiraglio, corso dei Mille. Arredi per il magazzino di vendita Ducrot in via del Tritone, Roma (demoliti). Casa-studio del pittore Aristide Sartorio, Lungotevere, Roma. Monumento a Vincenzo Bellini nel foyer del Teatro Massimo. Arredi urbani per le celebrazioni del cinquantenario dell'unità d'Italia. Prospetto di palazzina. Nuova Aula della Camera dei Deputati ed ampliamento del palazzo di Montecitorio, Roma (variante definitiva dei prospetti e degli apparati decorativi interni). Scrive: *Sull'architettura contemporanea*, ms., 1910, Archivio Famiglia Basile, Palermo. Pubblica: *Monumento commemorativo del 27 maggio 1860 in Palermo*, in «L'Architettura Italiana», V, 12, novembre 1910, pp. 125-127, tavv. 43, 44.
- 1911 Dispensario diurno per tubercolotici, corso Alberto Amedeo. Ristrutturazione del palazzo Briuccia, contiguo alla sede della Cassa di Risparmio. Sanatorio diurno (non realizzato). Ampliamento di casa Basile in via Siracusa. Palazzo Municipale in piazza Vittorio Emanuele, Reggio Calabria (primo progetto).

- Pubblica: *Giacomo Serpotta (1656-1732)*, in R. Lentini, *Le sculture e gli stucchi di Giacomo Serpotta*, C. Crudo & C., Torino 1911; *Ernesto Basile, architetto. Studi e schizzi*, C. Crudo & C., Torino 1911.
- 1912 Palazzo delle Assicurazioni Generali di Venezia in via Roma. Cappella Di Giorgi, Cimitero di S. Maria di Gesù. Eden Teatro Biondo in piazza G. Verdi (non realizzato). Ampliamento sul fronte di via Villafranca della casa Basile in via Siracusa. Teatro di prosa per i fratelli Biondo, Messina (non realizzato).
Pubblica: *Prefazione*, in S. Marino Mazzara, *Nei santuari della bellezza*, Sicania, Palermo 1912.
- 1913 Stazione Biologica, Messina. Kursaal Biondo in via Emerico Amari, .
- 1914 Palazzo Municipale in piazza Vittorio Emanuele, Reggio Calabria (secondo progetto). Scuole elementari, Caltagirone (Catania) (non realizzate). Ampliamento della casa Favalaro-Di Stefano in piazza Virgilio. Nuovi accessi all'abitato ed alla villa comunale della città di Caltagirone (Catania) (non realizzati). Ampliamento della Villa Comunale, Caltagirone (Catania).
- 1915 Addizione di un campanile alla cappella gentilizia Casalotto, Catania. *Boiseries* e arredi fissi per il Palazzo della Zecca, Roma. Partecipa al concorso nazionale per la realizzazione di un ventaglio patriottico. Inferriata e cancello per l'Istituto "Padre Messina", S. Erasmo.
- 1916 Chiosco Ribaudo in piazza Castelnuovo. Cofano della bandiera italiana per la città di Gorizia.

1917-1932

È membro della commissione istituita per la nomina di Gustavo Giovannoni a professore ordinario della Scuola di applicazione per gli ingegneri di Roma (1919). Si conclude l'incarico di componente della commissione che ha sostituito Giuseppe Sacconi, dopo la morte, nelle opere di completamento del monumento a Vittorio Emanuele II in Roma (1921). Fa parte della Deputazione per i restauri del Duomo di Cefalù (1923). Transita con la cattedra di Architettura Tecnica nella Regia Scuola di Ingegneria dell'Università di Palermo (1924-1931). Presidente dell'Accademia di belle arti di Palermo, fa parte del comitato organizzativo della seconda biennale d'arte decorativa di Monza (1924). È membro della commissione ministeriale conservatrice dei monumenti della provincia di Palermo (1927). Riceve, con altri, l'incarico per lo studio dei problemi urbanistici della città di Palermo, propedeutico alla redazione del nuovo piano urbanistico (1932). Muore a Palermo il 26 agosto 1932.

- 1917 Cappella nella proprietà Majorca Francavilla, corso Calatafimi.
- 1918 Ampliamento della filiale della Cassa di Risparmio in via Garibaldi, Trapani. Sanatorio popolare per tisici in contrada Petrazzi. Cappella gentilizia Giovanni Papa, cimitero di Pozzallo (Ragusa).
- 1919 "Riforma decorativa" del duomo di Acireale (Catania). Sanatorio per bambini tubercolotici (primo progetto di massima). Sede del Politecnico in via Garibaldi (non realizzata). Targa commemorativa nel palazzo delle Assicurazioni Generali di Venezia in via Roma. Corpo di guardia dei Vigili presso la Camera dei Deputati in via di Campo Marzio, Roma.

- 1920 Sarcofagi per la cappella gentilizia Manganelli, cimitero di S. Maria di Gesù, Catania. Casa Rutelli (poi Ajroldi) in via Dante. Istituto Provinciale Antitubercolare. Sanatorio diurno in via Croce Rossa. Sanatorio per bambini tubercolotici (secondo progetto di massima). Dispensario polivalente della Croce Rossa in via Giorgio Arcoleo. Sanatorio del Consorzio Provinciale Antitubercolare. “Riforma” dei prospetti del palazzo del principe di Gangi. Sanatorio popolare per tubercolotici. Nuova sede della Stamperia della Camera dei Deputati in via di Campo Marzio, Roma.
- 1921 Monumento ai caduti, Enna. Cappella gentilizia del duca di Pietratagliata, cimitero di Santa Maria di Gesù. Ampliamento del palazzo Jung in via Lincoln. Villino per il principe di Deliel-la in via G. Cusmano. Trasformazioni nel palazzo del duca di Pietratagliata in via Bandiera. Mobili per Laura Ede, Torino. Cappella gentilizia Inglesi, cimitero di S. Maria di Gesù. Palazzo Rutelli in via Roma. Edificio per abitazioni in via Roma. Fanale per casa Rutelli in via Roma. Sistemazione della piazza G. Garibaldi, Messina.
- 1922 Villa Bruno di Belmonte, contrada Crocevia, Ispica (Ragusa). Sistemazione della piazza del Popolo, Messina. Cappella gentilizia Bruno di Belmonte, Ispica (Ragusa). Edificio per abitazioni in via Roma (non realizzato).
- 1923 Case popolari in via A. Volta. Monumento funebre per il vescovo Genuardi, Duomo di Aci-reale (Catania). Arredi per Franz Bonanno. Edificio per edilizia popolare in via Cappuccini.
- 1924 Villino Gregorietti in via Regina Elena a Mondello. Sanatorio diurno. Inferriate esterne per le agenzie della Cassa Centrale di Risparmio in via Roma e in piazza Bologni. Targa commemorativa degli studenti caduti in guerra, cortile dell’Università degli Studi in via Maqueda. Arredi per l’appartamento del Presidente della Camera e per gran parte degli uffici e degli ambienti di rappresentanza del nuovo palazzo dell’Aula dei Deputati a Montecitorio, Roma.
- 1925 Albergo diurno in piazza Castelnuovo (non realizzato). Ordinamento dell’allestimento della Mostra delle arti siciliane alla II Esposizione d’Arte di Monza. Rilievo e lottizzazione della villa Varvaro alle Terre Rosse in via G. Cusmano. Bozzetto per il Diploma di laurea dell’Università degli Studi. Filiale della Cassa Centrale di Risparmio, corso Garibaldi, Messina (1925-28). Mobili per il cavaliere Favara, Monza.
- 1926 Nuovo ingresso della villa Umberto in piazza di Porta Pinciana, Roma (non realizzato).
- 1927 Sistemazione dell’antica fontana di Montecitorio in via della Missione, Roma (non realizzata). Inferriate per la tomba di Francesco Crispi, chiesa di S. Domenico. Adattamento del parco della Real Favorita ad uso pubblico con parco delle Rimembranze (non realizzato). Lampade a sospensione per il nuovo palazzo dell’Aula dei Deputati a Montecitorio, Roma.
- 1928 Monumento ai Caduti in piazza G. Garibaldi, Messina. Chiesa votiva di S. Rosalia in via Marchese Ugo. Recinzione marmorea e sistemazione a giardino della rotonda del Monumento ai Caduti in piazza Vittorio Veneto (non realizzate). Monumento Commemorativo ai Caduti siciliani, parco della Real Favorita (non realizzato).

- 1929 Lapide commemorativa di Gioacchino Di Marzo, chiesa di S. Domenico. Completamento del Palazzo Municipale di Licata (Agrigento).
- 1930 Arredi e "riforma decorativa" del palazzo Manganelli, Catania.
- 1931 Sistemazione dell'emiciclo del Monumento ai caduti in piazza Vittorio Veneto. Rilievo della proprietà Favalaro-Di Stefano in piazza Virgilio.

Referenze grafiche e fotografiche

PUBBLICAZIONI

«Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92», 9, Milano 1891: 22. «Architectural Review», 18, 1900: 46 (alta sx). «Architectural Review», 19, 1901: 38 (alta sx). «La Sicile Illustrée», V, 1, 1908: 32. *Ernesto Basile, architetto. Studi e schizzi*, Torino 1911: 69 (alta dx); 73 (bassa sx). «L'Architettura Italiana», X, 10, Luglio, 1915: 78; 79.

FOTOGRAFIE

Enzo Brai, Palermo: copertina. Dante Cappellani, Palermo: 37 (alta sx). Nuccia Donato, Palermo: 80. Eliana Mauro, Palermo: 13. Gianni Pirrone, Palermo: 77 (alta dx).

ARCHIVI E COLLEZIONI

Coll. Di Benedetto, Biblioteca Comunale di Palermo: 28 (alta). Coll. Mattarella, Palermo: 89. Coll. La Duca, Palermo: 38 (alta dx). Coll. Mauro-Sessa, Palermo: 15; 23; 37 (bassa dx); 38 (bassa sx); 39; 43; 45; 48 (alta dx); 52; 56 (alta sx); 65; 74; 75; 76; 85 (bassa sx); 86 (alta dx); 87. Dotazione Basile-Ducrot, Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo: 6; 11; 12; 14; 16; 17; 18; 19; 28 (bassa); 29; 35; 36; 37 (alta dx); 41; 44; 46 (alta e bassa dx); 47; 48 (alta e bassa sx); 49; 53; 54; 55; 56 (bassa sx); 57; 60; 61; 62; 67; 68; 69 (bassa dx); 70; 71; 72; 73 (alta sx); 77 (bassa dx); 82; 83; 85 (alta sx); 86 (alta e bassa sx).

Bibliografia

Un'appendice bibliografica su Ernesto Basile, completa della produzione editoriale e pubblicistica coeva e di quella successiva alla sua morte, si trova nel volume E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'elettismo classicista al modernismo*, Editrice Novecento, Palermo 2002; qui sono segnalati, in ordine cronologico, i soli scritti essenziali per contestualizzarne il contributo alla cultura architettonica italiana ed europea.

- S. CARONIA ROBERTI, *Ernesto Basile e cinquant'anni di architettura in Sicilia*, Palermo 1935.
- P. MARCONI, *I Basile*, in *Celebrazioni dei Grandi Siciliani*, Urbino 1939, pp. 355-411.
- Basile Ernesto*, in *Dizionario dei siciliani illustri*, Palermo 1939, alla voce.
- Celebrazioni dei Grandi Siciliani. Mostra retrospettiva dei Basile e del Damiani*, catalogo della IX Mostra Sindacale d'Arte (ottobre 1939), Palermo 1939.
- M. ACCASCINA, *Le mostre di Architettura Retrospettiva e Sindacale di Architettura a Palermo*, in «Architettura», XIX (1940), pp. 323-348.
- E. CARACCILO, *La mostra di architettura nel ciclo delle celebrazioni dei grandi siciliani*, in «Problemi Mediterranei», 1-2, 1940, pp. 31-33.
- B. ZEVI, *Storia dell'architettura moderna*, Torino 1950.
- E. CARACCILO, *L'architettura dell'Ottocento in Sicilia*, in *Atti del VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura* (Palermo 24-30 settembre 1950), Palermo 1956, pp. 199-212.
- V. ZIINO, *La cultura architettonica in Sicilia dall'unità d'Italia alla prima guerra mondiale*, in «La Casa», 6, 1959, pp. 96-119.
- R. DE FUSCO, *Il floreale a Napoli*, Napoli 1959, pp. 19, 72-75, 90.
- G. PIRRONE, *Ernesto Basile "designer"*, in «Comunità», 128, 1965, pp. 48-65.
- M. TAFURI, *Basile Ernesto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1965, vol.VII, pp. 73-74.
- C. L. V. MEEKS, *Italian Architecture 1750-1914*, New Haven-London 1966.
- Il Palazzo di Montecitorio*, testi di F. Borsi, G. Spadolini, L. Vagnetti, G. Briganti, M. Venturoli, Roma 1967.
- R. BOSSAGLIA, *Il Liberty in Italia*, Milano 1968.
- G. PIRRONE, *Palermo Liberty*, Caltanissetta-Roma 1971.

- G. PIRRONE, *Architettura del XX secolo in Italia: Palermo*, Genova 1971.
- E. BAIKATI, R. BOSSAGLIA, M. ROSCI, *L'Italia Liberty*, Milano 1973.
- G. MASSOBRIO, P. PORTOGHESI, *Album del Liberty*, Roma-Bari 1975.
- G. PIRRONE, *Studi e schizzi di Ernesto Basile*, Palermo 1976.
- M. NICOLETTI, *L'architettura Liberty in Italia*, Roma-Bari 1978.
- Ernesto Basile architetto*, catalogo della mostra, Biennale di Venezia, Corderie dell'Arsenale, Venezia 1980.
- E. SESSA, *Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, Palermo 1980.
- R. BOSSAGLIA, *Il Liberty Siciliano*, in *Storia della Sicilia*, Napoli-Palermo 1981, vol. X, pp. 149-166.
- G. PIRRONE, *Villino Basile, Palermo*, Roma 1981.
- Palermo 1900*, catalogo della mostra, Civica Galleria d'Arte Moderna (Palermo, ottobre 1981-gennaio 1982), Palermo 1981.
- I. DE GUTTRY, M. P. MAINO, *Il mobile Liberty italiano*, Roma-Bari 1983.
- G. PIRRONE, *Il Teatro Massimo di G. B. Filippo Basile a Palermo 1867/97*, Roma 1984.
- G. PIRRONE, E. SESSA, *Mitologie, Simbolismi e Modernismi nell'Isola del Fuoco*, in *Stile e struttura delle città termali*, a cura di R. Bossaglia, Bergamo 1985, pp. 210-232.
- L'Aula di Montecitorio. Basile, Sartorio, Calandra*, testi di F. Borsi, A. M. Damigella, L. Scardino, Milano 1986.
- G. PIRRONE, E. SESSA, *Sicilia: Palermo*, in *Archivi del Liberty italiano. Architettura*, a cura di R. Bossaglia, Milano 1987, pp. 488-522.
- E. SESSA, *La vicenda del Liberty*, in *Le città immaginate. Un viaggio in Italia*, catalogo della mostra, XVII Triennale di Milano, Milano 1987, pp. 178-181.
- E. SESSA, *Ducrot. Mobili e arti decorative*, Palermo 1989.
- G. PIRRONE, *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, con testi di E. Mauro ed E. Sessa, Milano 1989.
- L'Esposizione Nazionale di Palermo 1891-92*, in «Nuove Effemeridi», IV, 16, 1991, numero monografico.
- N. G. LEONE, *Gli ultimi acuti dell'Ottocento nell'architettura dell'Esposizione*, in *1891/92, L'Esposizione nazionale di Palermo*, suppl. a «Kalòs», III, 2, marzo-aprile 1991, pp. 10-15.
- E. SESSA, *Architettura come "opera d'arte in tutto": Palermo 1900-1919*, in «ArQ9. Architettura italiana 1900-1919», 9, dicembre 1992, pp. 64-91.
- U. DI CRISTINA, *Basile Ernesto*, in L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, a cura di M. C. Ruggieri Tricoli, vol. I, Palermo 1993, pp. 38-40.
- E. SESSA, *I disegni di progetto di Ernesto Basile per i palazzi di Palermo*, in *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, a cura di G. Alisio, G. Cantone, C. de Seta, M. L. Scalvini, Atti del convegno (Napoli, 12-14 giugno 1991), Napoli 1994, pp. 201-205.
- Dall'artigianato all'industria. L'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-1892*, a cura di M. Ganci, M. Giuffrè, Palermo 1994.
- E. SESSA, *L'unità delle arti*, in *Il Liberty*, suppl. a «Kalòs», IX, 5/6, settembre-dicembre 1997, pp. 6-21.

- P. PORTOGHESI, *Ernesto Basile*, in *I grandi architetti del Novecento*, Roma 1998, pp. 40-53.
- R. DE SIMONE, *Il Villino Villegas*, in *L'Orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento*, a cura di M. A. Giusti, E. Godoli, Atti del convegno internazionale di studi (Viareggio 23-25 ottobre 1997), Firenze 1999, pp. 117-126.
- M. PERONE, *Basile Ernesto*, in *Dizionario dell'architettura del XX secolo*, diretto da C. Olmo con la collaborazione di M. L. Scalvini, vol. I, Torino 2000.
- Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile, settant'anni di architetture. I disegni restaurati della Dotazione Basile, 1859-1929*, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Palermo 2000.
- Ernesto Basile a Montecitorio e i disegni restaurati della Dotazione Basile*, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Palermo 2000.
- E. MAURO, *Il Villino Florio di Ernesto Basile*, Palermo 2000.
- Il Liberty in Italia*, a cura di F. Benzi, Milano 2001.
- F. AMENDOLAGINE, *Il Grand Hôtel Villa Igia*, Palermo 2002.
- E. SESSA, *Ernesto Basile. Dall'eclittismo classicista al modernismo*, Palermo 2002.
- E. PALAZZOTTO, *La didattica dell'architettura a Palermo dal 1860 al 1915*, Benevento 2003.
- M. GIUFFRÈ, *Palermo e la Sicilia*, in *Storia dell'architettura italiana. L'Ottocento*, a cura di A. Restucci, voll. 2, Milano 2005, vol. II, pp. 334-365.
- Dispar et Unum, 1904-2004. I cento anni del Villino Basile*, a cura di E. Mauro, E. Sessa, Palermo 2006.
- Ernesto Basile a Canicattì. Contributi per la cultura artistica nella Sicilia centro-meridionale agli inizi del XX secolo*, a cura di G. Ingaglio, Canicattì 2006.
- E. SESSA, *Il giardino d'inverno di Ernesto Basile per il Grand Hôtel et des Palmes*, in F. Amendolagine, *Des Palmes*, Palermo 2006, pp. 129-180.
- E. SESSA, *La materia e la forma. Rivestimento della fabbrica e rinnovamento architettonico nella Sicilia del periodo modernista*, in «Aa. Quadrimestrale dell'Ordine degli Architetti di Agrigento», IX, 21, dicembre 2006, pp. 55-63.
- G. RUBBINO, *Il confronto con la tradizione islamica nelle architetture di Ernesto Basile (1886-1911)*, in *Le città del Mediterraneo*, Secondo forum internazionale di studi, Atti del convegno (Reggio Calabria, 6-8 giugno 2001), Reggio Calabria 2007, pp. 36-48.
- P. BARBERA, *I monumenti ai caduti in Sicilia: tra risorgimento, grande guerra e fascismo*, in *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di M. Giuffrè, F. Mangone, S. Pace, O. Selvafolta, Milano 2007, pp. 343-348.
- E. SESSA, *Le variabili dell'impalpabile sentimento celebrativo per l'ultima dimora: architettura e arte funeraria in Sicilia del periodo modernista*, in *Monumental Cemeteries: Knowledge, Conservation, Restyling and Innovation*, Roma 2007, pp. 395-410.
- La "professione" della qualità. Cento disegni a matita di Ernesto Basile, conservati nella Dotazione Basile della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo*, a cura di P. Miceli, Palermo 2008.
- E. SESSA, *I sogni nel cassetto: visioni di architettura dagli archivi italiani*, in *Le visioni dell'architetto. Tracce dagli archivi italiani di architettura*, a cura di A. Rossari, catalogo della

mostra, Eventi collaterali 11^a Mostra Internazionale di Architettura, Biennale di Venezia, Bollate 2008, pp. 6-9.

Arte e Architettura liberty in Sicilia, a cura di C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro, Palermo 2008.

M. IANNELLO, G. SCOLARO, *Palermo. Guida all'architettura del '900*, Palermo 2009.

M. GIACOMELLI, *Ernesto Basile e il Concorso per il Museo di Antichità Egizie del Cairo*, Firenze 2010.

P. PORTOGHESI, B. TOBIA, *Palazzo Montecitorio. Il palazzo liberty*, Milano 2010.

Indice dei nomi

- Abate, Alessandro 90
Accascina, Maria 84
Æmilia Ars, società 61
Ajroldi, Cesare 91 (nota 13)
Alagna, Vincenzo 24, 64, 88
Albanese, Emanuele 52
Albanese, Pietro 47, 52
Alisio, Giancarlo 93 (nota 36)
Amari, Michele 22
Amato Pojero, Giuseppe 64, 89
Amendola, Giovan Battista 33
Amendolagine, Francesco 96 (nota 81)
Amorelli, Domenico 27
Amoroso, impresa 89
Antonelli, Alessandro 65, 94 (nota 44)
Arangi, Emanuele 88
Arata, Giulio Ulisse 8, 67
Arcari, ditta 61
Armò, Ernesto 24, 31, 32, 45, 67, 89, 93
(nota 38), 94 (nota 44), 95 (nota 62)
Ars Umbra, ditta 61
Ashbee, Charles Robert 33, 78
Asplund, Erik Gunnar 79
Autore, Camillo 31, 76, 89
Averna, famiglia 89
Avolio, Gaetano 88
Azzurri, Francesco 17
Baillie-Scott, Mackay Hugh 78
Balenzano, Nicola 69
Balistreri, Bernardo 90
Barber, William 27
Barbera, Paola 91 (note 1, 6), 93 (nota 25)
Bardi, Pier Maria 84
Basile, Alceste 97
Basile, Benedetta 97
Basile, Clara 97
Basile, Edoardo 97
Basile, Ernesto 7 e *passim*
Basile, Giovan Battista Filippo 7, 9, 13, 14,
20, 21, 26, 27, 35, 70, 93 (nota 24), 94
(note 42, 43, 44, 45), 97
Basile, Giovan Battista Filippo *junior* 76, 97
Basile, Laura 97
Basile, Marcella 97
Basile, Maria 97
Basile, Massimo 90, 97
Basile, Roberto 76, 97
Battaglia, Cesare 8
Beltrami, Giovanni 62, 72, 81
Beltrami, Luca 91 (nota 11)
Benevolo, Leonardo 9
Benfratello, Salvatore 31, 45, 76, 85, 89
Benso, Giulio duca della Verdura 94 (nota
43)
Benzi, Fabio 96 (nota 73)
Berlage, Hendrik Petrus 33, 78
Bernich, Ettore 17
Betocchi, Alessandro 91 (nota 11)

- Bevilacqua, ditta 62
Biondi, Ludovico 24
Biondo, Andrea 79-81, 89
Biondo, Eugenio 79-81, 89
Biondo, Luigi 79-81, 89
Blérot, Ernest 33
Boberg, Gustav Ferdinand 78
Böcklin, Arnold 35
Boito, Camillo 21, 63, 65, 84
Boldini, Giovanni 94 (nota 52)
Bonanno, Pietro 90
Bonci, Paolo 88, 90
Bongioanni, Francesco 91 (nota 11)
Borsi, Franco 96 (nota 78)
Borzì, Antonino 89
Bossaglia, Rossana 9, 94 (nota 51), 95 (nota 56)
Bötticher, Karl Heinrich von 18
Brinton, Selwyn 96 (nota 78)
Brioschi, Francesco 91 (nota 11)
Broggi, ditta 62
Broggi, Luigi 66
Buccola, Gabriele 10, 64, 89
Burne-Jones, Edward 35
Busacca, Antonio marchese di Gallidoro 100
Busiri Vici, Andrea 17
Buttitta, Antonino 91 (nota 1)
Cagliostro, Rosa Maria 93 (nota 39)
Calandra, Davide 38, 82
Calandra, Eliana 91 (nota 12)
Calandra, Enrico 89
Calderini, Guglielmo 17, 30, 65, 91 (nota 11)
Calza Bini, Alberto 8
Campanini, Alfredo 67
Campini, Archimede 81, 90
Cancila, Orazio 92 (nota 17)
Candela, Simone 92 (nota 17), 95 (nota 53)
Cangelosi, Antonella 94 (nota 46)
Canina, Luigi 17
Canonica, Pietro 94 (nota 52)
Cantagalli, ditta 61
Capitò, Giuseppe 8, 32, 89, 90
Capitò, Michele 26
Capuana, Luigi 89
Caracciolo, Edoardo 7, 9, 91 (nota 1)
Caraffa, ditta 29, 36, 49, 81
Cardella, Salvatore 90
Carducci, Giosuè 34
Carimini, Luca 17
Carnevale, Pietro 17
Carnilivari, Matteo 46
Caronia, Ferdinando 52, 81
Caronia Roberti, Salvatore 8, 45, 76, 84, 89, 90, 91 (n 1)
Carrera, ditta 61
Casamento, Aldo 92 (nota 21)
Caselli, Crescentino 65
Castellano, Ambrogio 89
Catalano, Antonio 98
Catti, Michele 90
Cavallari, Francesco Saverio 27
Cellini, Giuseppe 33, 94 (nota 48)
Ceramica Florio, ditta 49
Ceramica Salvini, ditta 61
Cercone, Ettore 90
Ceriotti & Maneffa, ditta 62
Ceruti, mobilificio 66
Cervello, Giuseppina 102
Cervello, Vincenzo 37, 40, 89
Chiaromonte Bordonaro, famiglia 89
Chiaromonte Bordonaro, Gabriele barone di Gebbiarossa 30, 76
Chiesa, Italo 23
Chiesa, Pietro 8
Chirco, Adriana 93 (note 23, 38)
Christian, Henry 27
Ciaccio, Francesco 26
Cianciolo Cosentino, Gabriella 92 (nota 19)
Ciotti, Ignazio 93 (nota 24)
Cirincione, Giuseppe 89

- Cirrincione, Antonio 52
 Cirrincione, Salvatore 52
 Ciulla, Salvatore 52
 Civiletti, Benedetto 29-31, 34, 90, 94 (nota 48), 100
 Colajanni, Napoleone 90
 Collura, Antonio 52
 Coppino, Michele 21
 Corleo, Simone 14, 64
 Corona, Vittorio 90
 Corrao, Francesco 92 (nota 18)
 Corrao, Giuseppe 52
 Correnti, Santi 95 (nota 53)
 Cortegiani, Michele 21, 31, 34, 38, 40, 41, 90, 94 (nota 48)
 Corvaja, Vincenzo 24
 Costa, Nino 33-35, 94 (nota 48)
 Costantino, Domenico 90
 Cottone, Antonio 91 (nota 13)
 Crespi, ditta 61
 Crispi, Francesco 19, 69, 70, 90, 96 (nota 77)
 Crudo, editore 63
 Cusano, Filippo 88
 Cutrufelli, Saro 88
 D'Alì, famiglia 89
 Damiani Almeyda, Giuseppe 9, 26, 28, 70, 88, 89
 Damigella, Anna Maria 93 (nota 41)
 D'Amore, Benedetto 90
 D'Andrade, Alfredo 91 (nota 11)
 D'Annunzio, Gabriele 34
 D'Aronco, Raimondo 66, 77, 78
 Dato, Giuseppe 92 (nota 21)
 De Angelis, Giulio 17
 De Carolis, Adolfo 33, 94 (nota 48)
 De Felice Giuffrida, Giuseppe 24, 90
 De Feure, Georges 63
 De Francisco, Pietro 90
 De Gregorio, Salvatore 90
 Deininger, Wunibald 55
 De Lisi, Domenico 90
 De Maria Bergler, Ettore 21, 31, 34, 38, 40, 41, 48, 74, 75, 90, 94 (note 48, 52)
 De Simone, Francesco Enrico 26
 De Simone, Rosario 91 (nota 7)
 Di Benedetto, Giuseppe 91 (nota 13), 93 (nota 28)
 Di Chiara, Francesco 52
 Di Chiara, Tommaso 26
 Di Cristina, Giovanni 89
 Di Giovanni, Giuseppe 89
 Di Giovanni, Luigi 21, 29, 31, 34, 38, 40, 41, 90, 94 (nota 48)
 Di Leo, Pietro 92 (nota 21)
 Di Liberto D'Anna, Nicolò 26
 Di Liberto, Mario 93 (note 23, 38)
 Di Marzo, Gioacchino 10, 89, 106
 Di Pisa, Salvatore 24
 Domènech i Montaner, Lluís 33, 78
 Donati Scibona, Francesco 88, 95 (nota 62)
 Donato, Nuccia 96 (nota 82)
 Donghi, Daniele 66
 Drogo, Anna di Pietraperzia 59
 Ducrot, mobilificio: vedi Ducrot, Vittorio
 Ducrot, Vittorio 9, 29, 32, 35-37, 47, 47, 62, 67, 68, 72, 74, 82, 89, 100, 101
 Durand, Jean-Nicolas-Louis 56, 94 (nota 44)
 Durante, Francesco 89
 D'Urso, Gaspare 89
 Ede, Laura 105
 Elena di Savoia 102
 Endell, August 33, 78
 Enea, Giuseppe 21, 29, 31, 38, 48, 90
 Epifanio, Luigi 90
 Fabiani, Max 78
 Facciola, Luigi 89
 Farina, Salvatore 62
 Fassini, Alberto 55
 Fatta, Giovanni 91 (nota 1), 93 (nota 27)
 Favitta, famiglia 89

- Fenoglio, Pietro 66
Fergusson, James 15
Ferrari, Ettore 32, 65
Fichera, Francesco 45, 76, 84, 89, 90
Finocchiaro, famiglia 89
Finocchiaro Aprile, Camillo 90
Fischer, Theodor 8, 19, 64, 79
Fleres, Ugo 35
Florio, famiglia 22, 37, 39, 40, 55, 84, 89, 95 (nota 53), 97
Florio, Franca 38, 39, 47, 92 (nota 17), 94 (nota 52), 95 (nota 54)
Florio, Giulia 92 (nota 17)
Florio, Ignazio *junior* 39, 40, 47, 92 (nota 17), 95 (nota 54)
Florio, Ignazio *senior* 92 (nota 17)
Florio, Vincenzo *junior* 39, 49, 50, 92 (nota 17), 103
Florio, Vincenzo *senior* 92 (nota 17)
Fragapane, Saverio 31, 45, 76, 89
Franco, Luciano 88
Friedley & Vashardt, society 81
Fundarò, Anna Maria 93 (nota 24, 25)
Gaillard, Eugène 63
Galassi Paluzzi, Gustavo 91 (nota 5)
Gambino, Salvatore 24
Ganci, Massimo 92 (nota 20)
Garajo, Domenico 95 (nota 63)
Gardner, Beaumont 27
Garofalo, Nicolò 52
Garufi, Francesco 90
Gaudi, Antoni 33, 78
Gemmellaro, Gaetano Giorgio 89
Gemmellaro, Mariano 89
Gentile, Antonio 21
Gentile, Giovanni 64, 89
Geraci, Gaetano 21, 32, 34, 38, 48, 72, 90
Gesugrande, Riccardo 90
Giaccone, Giuseppe 90
Giachery, Carlo 21, 39
Giannone, Nicolò 31, 32
Giarrizzo, Carmelo 31
Giarrusso, Felice 25, 26, 32, 92 (nota 21),
Giolitti, Giovanni 62, 69, 70, 96 (nota 69)
Giovannoni, Gustavo 8, 84, 104
Giuffrè, Liborio 89
Giuffrè, Maria 91 (note 1, 6, 13), 92 (note 16, 19, 20)
Giuffrida, Romualdo 95 (note 53, 54)
Giusti, Maria Adriana 91 (nota 7)
Gočár, Josef 79
Godoli, Ezio 91 (nota 7), 94 (nota 51)
Golia, mobilificio: vedi Golia, Carlo
Golia, Carlo 9, 20, 29, 36, 47
Greco, ditta 61
Greco, Ignazio 26, 27
Gregorietti, Salvatore 21, 24, 34, 38, 48, 73, 81, 90
Grosso, ditta 61
Guastella, Cosmo 64, 89
Guccia, Giovan Battista 89
Guerrera, Giuseppe 91 (nota 13)
Guglielmo II di Prussia e Germania 50
Guimard, Hector 33, 78
Guj, Enrico 14, 97
Haas, ditta 61
Hankar, Paul 33, 78
Hansen, Theophil 18
Hoffmann, Josef 9, 55, 63, 78
Hohenzollern, Friedrich Wilhelm Viktor Albrecht von: vedi Guglielmo II di Prussia e di Germania
Hoppe, Emil 55
Horta, Victor 7, 33, 78
Inzerillo, Salvatore Mario 92 (nota 21),
Iràso, Roberto 24
Istituto di Arti Grafiche, editore 62
Jacona, Francesca Paola contessa di San Giuliano: vedi Florio, Franca
Janák, Pavel 79
Jesurum, ditta 61
Johnson, ditta 62

- Klimt, Gustav 32, 33
 Koch, Gaetano 17
 Kötera, Jan 78
 Králíček, Emil 79
 La Cavera, Michele 45, 88
 La Duca, Rosario 93 (nota 36)
 La Grassa, Francesco 45, 76, 89
 Lanza Branciforte, Pietro 92 (nota 17)
 Lanza di Scalea, famiglia 44, 59, 89
 Lanzerotti, Paolo 31, 73, 88
 La Porta, Filippo 88
 Leone, Nicola Giuliano 92 (nota 20)
 Lentini, Rocco 21, 29-32, 34, 38, 90, 104
 Lentini, Rosario 92 (nota 17), 95 (note 53, 54)
 Leto, Antonino 90
 Levi, Primo 8
 Li Muli, Domenico 90
 Liotta Cristaldi, Pasquale 90
 Li Vigni, Antonio 52, 53, 81
 Li Vigni, Francesco 24, 52, 53, 81
 Li Vigni, fratelli 95 (nota 63)
 Li Volsi Palmigiano, Salvatore 89
 Lizars, ditta 61
 Lo Bianco, Antonio 20, 89
 Locati, Sebastiano Giuseppe 63
 Lo Faso Pietrasanta, Domenico duca di Ser-
 radifalco 22
 Lo Giudice, Silvana 93 (note 31, 33)
 Lojacono, Francesco 21, 31, 32, 90, 94 (nota
 42), 94 (nota 48)
 Lo Jacono, Giovanni 98
 Lombardo Gangitano, famiglia 89
 Lombardo Gangitano, Francesco 31, 39,
 100, 101
 Mackintosh, Charles Rennie 33, 78
 Mackmurdo, Arthur 78
 Magnoni, ditta 61
 Majorana, Fabio 88
 Majorca di Francavilla, famiglia 29, 36, 89
 Majorca Mortillaro, Luigi Maria conte di
 Francavilla 28, 93 (nota 36)
 Malerba, Tommaso 88
 Mancuso, Valentina 93 (nota 36)
 Manganelli, famiglia 89
 Mangone, Fabio 91 (nota 3, 6)
 Manifatture Riunite Merletti, società 61
 Maniscalco Basile, Luigi 93 (nota 24)
 Manzo, Giuseppe 88
 Marasca, Salvatore 88
 Marchesi, Salvatore 31, 32
 Marconi, Plinio 9
 Marin, Jean-Yves 91 (nota 1)
 Marino Mazzara, Salvatore 104
 Marletta, Giuseppe 84
 Marletta, Rosario 90
 Marsala, Maria Teresa 92 (nota 21)
 Martorella, Salvatore 29, 48, 50
 Marvuglia, Alessandro Emmanuele 21
 Marvuglia, Giuseppe Venanzio 20, 21
 Masetti Fede, ditta 62
 Mataloni, Giovanni Mario 38
 Mauro, Eliana 91 (note 2, 14), 92 (note 15,
 20), 93 (note 24, 31, 33), 95 (note 55, 61,
 66), 96 (nota 80)
 Mazzamuto, Antonella 92 (nota 21)
 Mazzearella, Salvatore 24, 88
 Mazzi, Giuliana 96 (nota 72)
 Mazzini, Giuseppe 65
 Mazzucotelli, Alessandro 61
 McNair, Herbert 78
 Melani, Alfredo 8
 Meli, Giovanni 26
 Meli, Giuseppe 35
 Melisurgo, G. Cesare 91 (nota 11)
 Menichelli, Pina 89
 Michelazzi, Giovanni 67
 Micheli, Vincenzo 91 (nota 11)
 Mineo, Nicolò 26, 79, 88
 Minutilla, Melchiorre 26, 27, 93 (nota 30),
 95 (nota 63)
 Mirabella, Mario 90
 Mitsàkis, Nikos 79

- Moneta, ditta 61
Monroy, famiglia 28
Montereale, Annina di 49
Morbelli, Angelo 34
Moretti, Gaetano 66
Morris, William 33, 35
Moschetti, Giulio 90
Mozzoni, Loretta 92 (nota 16), 92 (nota 19),
Mucoli, Andrea 47
Musco, Angelo 89
Mussolini, Benito 82, 83
Muthesius, Hermann 78
Napoleone, Caterina 96 (nota 70)
Naselli Flores, Francesco 27
Nasi, Nunzio 62, 65, 90, 96 (nota 69)
Naudon, Paul 96 (nota 77)
Navigazione Generale Italiana, società 22,
74
Negri, Edgardo 23, 91 (nota 5)
Negrini, Ida 16, 97
Nelva, Riccardo 96 (nota 84)
N.G.I.: vedi Navigazione Generale Italiana,
società
Nicolai, Giuseppe 88
Nicolini, Giuseppe 90
Nomellini, Plinio 34
Notarbartolo, Emanuele 94 (nota 43), 101
Olbrich, Joseph Maria 33, 55, 78
Oneto, famiglia 28
Onufrio, Andrea 27
Orestano, Francesco 64, 89
Oretea, fonderia 81
Orioles, Gaetano barone d'Antalbo 14
Orlando, famiglia 89
Orlando, Vittorio Emanuele 81
Oss, Domenico 23
Ottoveggio, Giacomo: vedi Utveggio, Gia-
como
Pacchiotti, Giacinto 46, 100
Pace, Antonio 52
Pace, Sergio 91 (nota 6)
Padovano, Francesco 31, 81, 94 (nota 48)
Pajno, Giuseppe barone di Luccoveni 27
Palazzotto, Emanuele 91 (nota 13)
Palazzotto, Francesco Paolo 26, 27, 88, 95
(nota 62)
Palazzotto, Pierfrancesco 93 (note 28, 29)
Pantaleoni, Raul 99
Parodi, Cesare 91 (nota 11)
Paterna Baldizzi, Leonardo 89
Paternò di Sessa, Emanuele 90
Patricolo, Achille 88
Patricolo, Giuseppe 13, 26, 27, 31, 32, 94
(nota 45)
Pavone, Gaetano 90
Pecoraino, Filippo 89
Pedicini Whitaker, Manfred 93 (nota 33)
Pellizza da Volpedo, Giuseppe 34
Pensabene, Giuseppe 84
Peranni, Domenico 94 (nota 43)
Perelli, Guido 99
Perez, francesco Paolo 94 (nota 43)
Pernice, Giovanni 88
Pernice, Salvatore 40
Petrák, Jan 79
Petrović Njegoš, Jelena (detta Elena del
Montenegro): vedi Elena di Savoia
Piacentini, Marcello 8
Piacentini, Pio 17
Piazza, Giuseppe 52
Pica, Vittorio 8
Piccione, Giuseppe 88
Piccoli, Carlo 17
Pintacuda, Carlo Giovanni 26, 95 (nota 62)
Pirandello, Luigi 89
Pirrone, Gianni 9, 91 (note 1, 5), 93 (note
24, 35, 36), 95 (note 55, 56, 64)
Pitini, Vincenzo 10, 21, 89
Pitré, Giuseppe 22, 94 (nota 49)
Plečnik, Jože 78, 79
Podestì, Giulio 17
Poletti, Luigi 17

- Pollaci Nuccio, Fedele 92 (nota 18)
 Pomar, Anna 95 (nota 54)
 Ponte, Francesco 52
 Porcheddu, società 79, 96 (nota 84)
 Portoghesi, Paolo 91 (nota 8)
 Previati, Gaetano 34
 Puig i Cadafalch, Josep 33, 78
 Quarti, Eugenio 61
 Raffaele, Giovanni 94 (nota 43)
 Ragusa, Vincenzo 90
 Raimondi, Alfredo 24
 Rapisardi, Mario 89
 Re Grillo, Filippo 89
 Reina, Calcedonio 90
 Restucci, Amerigo 91 (nota 1)
 Ricordi, editore 62
 Rigotti, Annibale 65, 67
 Rivas, Francesco Paolo 31, 32, 88, 94 (nota 46)
 Rizzo, Giovanni 94 (nota 46)
 Rizzo, Pippo 90
 Rocca, Antonio 93 (nota 40)
 Ronconi, Antonio 72
 Rosci, Marco 94 (nota 51)
 Rossetti, Dante Gabriele 35
 Rossi, ditta 61
 Rosso, Medardo 34
 Rubattino, Raffaele 22, 92 (nota 17)
 Rubbino, Gaetano 94 (nota 46)
 Ruggieri Tricoli, Maria Clara 91 (note 1, 14), 92 (nota 22), 93 (note 27, 32)
 Ruta, Anna Maria 93 (nota 36)
 Rutelli, Mario 21, 22, 29, 31, 32, 90, 94 (nota 48)
 Rutelli, Salvatore 52, 89
 Sacconi, Giuseppe 17, 104
 Sada, Carlo 88
 Salemi, Enrico 26
 Salemi Pace, Giovanni 26
 Samonà, Antonello 93 (nota 24)
 Samonà, Giuseppe 89, 90
 Sanderson, famiglia 89
 Sandron, Remo 89
 Sangiorgi, Mario 89
 Santangelo, Giovan Battista 24, 79, 89, 95 (nota 62)
 Santini, Stefano 92 (nota 16), 92 (nota 19),
 Santoro, Giuseppe 90
 Sarfatti, Margherita 83
 Sarti, Antonio 17
 Sartorio, Giulio Aristide 33, 35, 38, 72, 82, 94 (nota 48), 103
 Sarullo, Luigi 93 (note 24, 26, 32), 95 (nota 62)
 Savarese, Raffaele 8, 46, 62, 95 (nota 60), 96 (nota 71)
 Savorra, Massimiliano 91 (nota 3)
 Scaglia, Luigi 89
 Scalvini, Maria Luisa 91 (nota 3)
 Scarfoglio, Edoardo 34
 Schioppa, Lorenzo 91 (nota 11)
 Schöntal, Otto 55
 Sciascia, Leonardo 9
 Scibilia, Pietro 89
 Sciuti, Giuseppe 94 (nota 42)
 Segantini, Giovanni 34
 Selvafolta, Ornella 91 (nota 6)
 Semper, Gottfried 15
 Serao, Matilde 34
 Serpotta, Giacomo 10, 72, 94 (nota 42)
 Serrurier-Bovy, Gustave 93 (nota 35)
 Sessa, Ettore 91 (note 1, 2, 5, 13), 92 (note 19, 20), 93 (note 24, 31, 33, 36), 94 (nota 46), 95 (note 56, 57, 64, 66), 96 (note 81, 82)
 Settimo, Ruggero 26
 Signorelli, Bruno 96 (nota 84)
 Sillani, Tommaso 96 (note 74, 78)
 Società Ceramica Italiana 61
 Sommaruga, Giuseppe 66
 Sonnino, Sidney Costantino 70
 Soulier, Gustave 8

- Spagnoli, Rosario 34
Spatrisano, Giuseppe 90
Speziale, Roberto 95 (nota 58)
Spina, Rosario 90
Stabile, Mariano 70
Stacchini, Ulisse 67
Starrabba, Antonio marchese di Rudini 70, 71, 90
Stassi, Ferdinando 90
Steindl, Imre 18
Stella, Vittorio 96 (nota 70)
Sturzo, Luigi 90
Sullivan, Louis Henry 78
Tamburello, Giovanni 24, 88, 95 (nota 62)
Tasca, famiglia 89
Tasca, Lucio conte d'Almerita 31
Telleria, editore 62
Terzi, Alcardo 34, 90
Tesorone, Giovanni 38
Thovez, Enrico 8
Tiby, Ottavio 93 (nota 24)
Tomaselli, Onofrio 81, 90
Townsend, Charles Harrison 33, 78
Trabia, famiglia 89
Trentacoste, Domenico 34, 72, 90
Tricomi, Ernesto 89
Tripiciano, Nicolò 88
Trombadori, Francesco 90
Turrisi Colonna, Niccolò 20, 94 (nota 43)
Ugo, Antonio 21, 29, 31, 32, 34, 37, 47, 48, 49, 73, 90, 103
Unwin, Raymond 78
Utveggio, Giacomo 52, 89
Utveggio, Michele 24, 51, 52, 89
Vacirca, Maria Désirée 92 (nota 22)
Valabrega, mobilificio 61
Valadier, Giuseppe 17
Valdini, Guido 93 (nota 36)
Valenti, Salvatore 14, 29
Van de Velde, Henry 33, 63, 74, 78
Varrica, Salvatore 52
Vasari, Alessandra 97
Vasari, Benedetta 97
Velis, famiglia 89
Verderame, famiglia 89
Verdi, Giuseppe 31
Verga, Giovanni 89
Vespignani, Virgilio 17
Vetri, Paolo 90
Vicari, Tommaso 90
Villa Riso, Giovanni 27
Villegas Cordero, Josè 16, 99
Vinci, Gaetano 88
Vittorio Emanuele II di Savoia 14, 70, 98, 104
Volontè, ditta 61
Volpes, Pietro 31, 32, 94 (nota 48)
Voysey, Charles Francis Annesley 33, 78
Wagner, Otto 7, 8, 64, 78
Wallot, Paul 18, 19
Walter, Thomas U. 18
Whitaker, famiglia 89
Whitaker, Joseph *junior* 27
Whitaker, Joseph *senior* 27
Whitaker, Joshua 27
Whitaker, Robert 27
Ximenes, Ettore 22, 32, 33, 34, 90, 94 (nota 48)
Zalapì, Angheli 93 (nota 37)
Zanardelli, Giuseppe 65, 69, 96 (note 69, 77)
Zanca, Antonio 24, 76, 88, 90
Zen, mobilificio 61
Zevi, Bruno 7, 9
Ziino, Nunzio 95 (nota 63)
Ziino, Vittorio 9, 91 (nota 1)
Zucconi, Guido 96 (nota 72)

Finito di stampare
presso Eurografica s.r.l. Palermo
nel mese di settembre 2010
per conto di
Flaccovio Editore