

## ARTE E ARCHITETTURA IN SICILIA FRA «BELLE ÉPOQUE» E «ANNI RUGGENTI»

*Ettore Sessa*

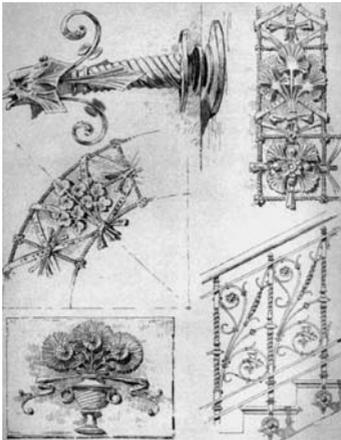
Il Liberty in Sicilia, segnatamente nella sua fase più matura, si manifesta come un fenomeno eclatante, sia su un piano artistico e architettonico che come fenomeno di costume. Dotato di una precoce fisionomia riconoscibile (rispetto alle scadenze nazionali)<sup>1</sup> e, inoltre, caratterizzato da una capillare e longeva (forse troppo) diffusione, non solo nelle principali città ma anche in quei piccoli centri animati da apprezzabili dinamiche economiche e gestionali, esso ha finito con l'identificare lo spirito stesso di un'epoca della storia contemporanea della Sicilia particolarmente densa di avvenimenti e ricca di slanci intellettuali, sociali, produttivi e artistici. Tale periodo, stando a più recenti riconsiderazioni dei primi segnali indiziari del configurarsi di un orientamento modernista nell'ambito della cultura architettonica e di quella artistica nella Sicilia *Belle Époque*, oggi lo si vuole compren-

dere tra il 1897, anno della “secessione” artistica dalla prevalente “fazione” dei tradizionalisti interna al Circolo Artistico di Palermo (evento promosso da Ernesto Basile che postosi a capo di un cenacolo interdisciplinare, che contava anche i nomi di suoi prossimi compagni di cordata, organizza una “mostra indipendente” nei saloni dell'Hôtel de la Paix), e il 1924 che, con l'esito del concorso per l'Imbocco Monumentale della via Roma a Palermo, segna la conclusione della lunga stagione modernista palermitana e la fine del Liberty in Sicilia come espressione artisticamente propositiva, anche se oramai da un decennio affetta da una sindrome di isolamento (perpetuata, poi, in alcune aree interne, ma in forma di ritardo stilistico, fino agli anni Trenta).

Erano le ore 16 quell'otto febbraio del 1897 quando, nel suo studio temporaneo al Teatro Massimo di Paler-

Particolari architettonici in ferro battuto, E. Basile 1897. Tavola presentata alla *Mostra di Architettura* dell'Esposizione di Torino del 1898 (da «Memorie di un Architetto», VIII, X, 1898)

Grand Hôtel Villa Igia all'Acquasanta, Palermo, E. Basile 1899-1900. Salone degli Specchi; fotografia 1900 (Archivio Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo)





Ernesto Basile, sedia-scaletta per la biblioteca di palazzo Francavilla, via Ruggero Settimo, Palermo, 1899, rovere, esecuzione Carlo Golia & C.; fotografia 2004 (propr. Antonio Pecoraro, Palermo)

Ernesto Basile, paravento in quercia a quattro ante con fondi di stoffa, vetri molati e dorature, 1899 ca., esecuzione Carlo Golia & C.; fotografia 2004 (propr. Vincenzo e Silvana Paladino, Palermo)

*Cache-pot*, ceramica, esecuzione Ceramica Florio (attr.), Palermo (da E. Bairati, R. Bossaglia, M. Rosci, *L'Italia liberty*, Milano 1973; propr. Grand Hôtel Villa Igica, Palermo)

Ceramica Florio, vaso con fiori blu, 1900 ca. (coll. privata)

Servizio di posate in argento commissionate dalla famiglia Florio con repertori decorativi di matrice basiliana, 1900-1904, paletta da dolce (coll. Renée Cammarata Paladino, Palermo)



mo, Ernesto Basile si assicurava l'adesione ufficiale di un gruppo di artisti e architetti ad un documento con il quale i diciotto firmatari si impegnavano ad organizzare un'esposizione artistica "privata" per la primavera successiva.

Sotto la guida di Basile stanno per essere ultimati i lavori di decorazione degli interni del formidabile cantiere del teatro, iniziato da suo padre Giovan Battista Filippo ventitré anni prima. La mostra "privata", organizzata evidentemente in opposizione a quella primaverile annuale del Circolo Artistico (dalla cui direzione tradizionalista di quel periodo il gruppo capeggiato da Basile prende le distanze)<sup>2</sup> ed aperta il 29 maggio nei locali dell'Hôtel de la Paix, doveva essere una delle tante iniziative culturali e mondane con le quali la collettività civica si ritrovava "in festa" per la tanto desiderata inaugurazione del Teatro Massimo; evento che sarebbe avvenuto nel tripudio generale il 16 maggio 1897 con la messa in scena del Falstaff di Giuseppe Verdi. L'eterogeneo gruppo di momentanei dissidenti del Circolo Artistico (le cui motivazioni non sono a tutt'oggi conosciute) contava: tre scultori, Benedetto Civiletti, Mario Rutelli e Antonio Ugo; quattro architetti, Ernesto Armò, Ernesto Basile, Giuseppe Patricolo e Francesco Paolo Rivas; un-

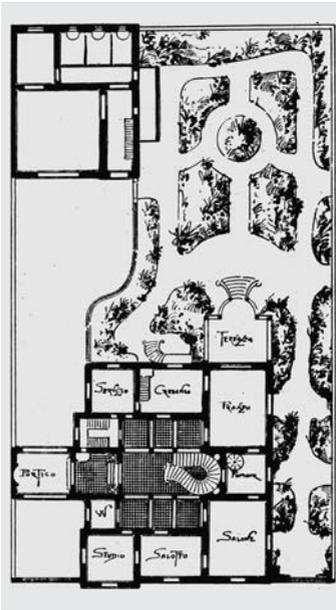


## SAGGI TEMATICI



Palazzo Moncada dei principi di Paternò, via F. Crispi angolo via M. Stabile, Palermo, E. Basile 1899-1907. Veduta; fotografia d'epoca (S. Caronia Roberti, *Ernesto Basile e cinquant'anni di architettura in Sicilia*, Palermo 1935)

Palazzina Vanoni, via Abruzzi, Roma, E. Basile 1901; fotografia dell'epoca (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



Villino Bacchi Salerno, via Siracusa, Palermo, E. Armò 1901. Planimetria (da «L'Architettura Italiana» V, 12, 1910)

Villino Bacchi Salerno, via Siracusa, Palermo, E. Armò 1901. Veduta; fotografia d'epoca (da «L'Architettura Italiana» V, 12, 1910)



Villino Ximenes, viale della Regina, Roma, L. Paterna Baldizzi ed E. Ximenes, 1900. Fronte principale; fotografia d'epoca (coll. privata)

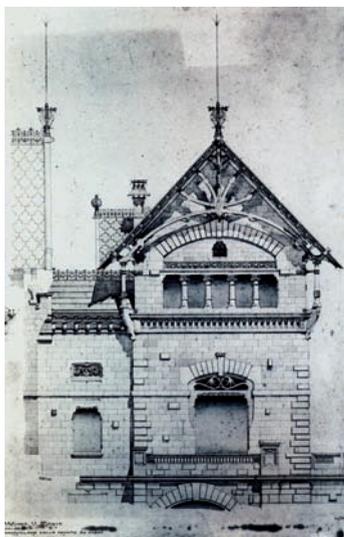
dici pittori, Michele Cortegiani, Ettore De Maria Bergler, Luigi Di Giovanni, Giuseppe Enea, Nicolò Giannone, Carmelo Giarrizzo, Rocco Lentini, Francesco Lojacono, Salvatore Marchesi, Francesco Padovano, Pietro Volpes. Fra questi artisti alcuni hanno un rapporto di lavoro ormai consolidato con Basile, soprattutto in relazione ai lavori di decorazione del Teatro Massimo; essi sono Civiletti, Cortegiani, De Maria, Di

Giovanni, Enea, Lentini, Padovano, Ugo. A meno di Civiletti, deceduto appena due anni dopo, e di Padovano (verosimilmente poco incline a tradurre la propria esperienza in formule aderenti al “nuovo sentire”) quegli artisti firmatari del documento del 1897 che erano stati impegnati anche nella realizzazione degli apparati decorativi del Teatro Massimo (e che, con formazioni diversificate, ritroviamo quali autori delle decora-

Villino Vincenzo Florio nel parco Florio all'Olivuzza, Palermo, E. Basile 1899-1903. Particolare del prospetto principale, disegno acquarellato

Ettore De Maria Bergler, nudo di donna, 1896, olio su tavola, cm 27x31 (coll. Maria Alessandra Salmeri Milone, Agrigento)

Palazzo Agnello Briuccia, piazza Castelnuevo, Palermo, volta dipinta attribuita a S. Gregoriotti, inizio XX secolo; fotografia 1979 (E. Sessa)



Calcedonio Reina, *La cucitrice eterna*, 1898, olio su tela, cm 87x127 (Biblioteche riunite Civica e A. Ursino Recupero, Catania)



zioni degli interni delle più prestigiose dimore dell'ultimo periodo eclettico) sono gli stessi con i quali Basile condividerà la sua prima stagione modernista, quella che gli avrebbe assicurato il plauso della critica nazionale e di quella internazionale e che ne avrebbe individuato l'identità culturale sotto il profilo storiografico. E se nel gruppo del 1897 il ruolo di Lojacono, vuoi anche per l'età avanzata, è più che altro quello di un

autorevole garante (anche se la sua tardiva produzione di quegli anni traghetta, senza scossoni, i suoi originali modi vedutisti verso un nuovo impalcato interpretativo della realtà), i vari Giannone, Giarrizzo, Marchesi e Volpes esauriranno con la partecipazione alla mostra "indipendente" dell'Hôtel de la Paix la loro momentanea, e forse non sentita, adesione al movimento innovativo che verosimilmente Basile intendeva varare a



Villino Fassini, via Duca della Verdura, Palermo, E. Basile 1903 (da *Annuario dell'Associazione fra i Cultori di Architettura*, Roma 1909-10)

Laboratorio di modellazione dell'Istituto d'Arte, Palermo; fotografia 1910 ca. (Archivio Istituto d'Arte, Palermo)

Palermo. Per altri versi non risultano coinvolti in questa vicenda altri artisti impegnati con Basile nella decorazione del Teatro Massimo; a parte Enrico Cavallaro che muore nel 1895 (periodo durante il quale esegue le pitture decorative della caffetteria vicina al *foyer*) non figurano fra i firmatari né Cosmo Visalli, convenzionale pittore di genere “ereditato” dalla direzione dei lavori del padre, né, inspiegabilmente, Gaetano Geraci, che di lì a qualche anno sarebbe invece diventato il più sensibile scultore e “ornatista” del liberty siciliano (irrinunciabile interprete dei disegni per le strumentazioni formali delle architetture moderniste di Basile e di gran parte dei suoi allievi, oltre che degli arredi realizzati dal mobilificio palermitano Ducrot). Fra gli architetti firmatari non figurano, ancora, allievi di Basile. Armò, l'unico della categoria ad essere più giovane di Basile (nasce a Palermo nel 1867), è suo assistente e suo prossimo principale fiancheggiatore modernista, formatosi presso il Politecnico di Torino alla scuola di Alessandro Anto-

nelli (così vicina all'impianto metodologico di G.B.F. Basile per via del comune rilancio dei sistemi compositivi di J.-N.-L. Durand) aveva fatto parte dello *staff* della direzione dei lavori del complesso progettato da Basile nel 1888 per l'Esposizione Nazionale di Palermo; Patricolo, già collega di Basile padre quale docente della Facoltà di Scienze Fisiche e Matematiche (e più anziano di Ernesto di ben ventitré anni), autore di considerevoli restauri è un anziano architetto storicista che, pur mostrando se non labili tracce di un avvenuto avvicinamento al modernismo nei pochi successivi anni di attività, riveste un ruolo significativo in relazione al nuovo corso dell'architettura cittadina nella sua qualità di componente della Commissione Edilizia; infine Rivas, di tre anni più anziano di Basile ma laureatosi quattro anni dopo, che svolgerà un'attività professionale piuttosto ridotta, nonostante le precedenti ottime prove in alcuni concorsi nazionali e internazionali (si sarebbe distinto particolarmente in quello per il progetto del Museo del

Cairo, nella cui Commissione Giudicatrice è nominato lo stesso Ernesto Basile, che però non arriverà in tempo al Cairo per esserne parte attiva). In seguito Rivas progetterà poche anche se valide architetture moderniste, non immuni da eclettiche ma ben omologate derivazioni da tendenze diverse, come il Palazzo Ammirata in via Roma a Palermo del 1907 (ben documentato da «L'Architettura Italiana» nel fascicolo n. 10 del 1912) o come le proposte presentate ai concorsi per la Cassa di Risparmio di Pistoia, per la Biblioteca Nazionale di Firenze e per un Grande Albergo a Montaspro. Successivamente all'organizzazione della mostra "indipendente" il gruppo di "dissidenti" sarebbe rientrato, senza clamori, nella prestigiosa asso-

ciazione cittadina ma, probabilmente, da vincitore; infatti Ernesto Basile (che nel 1905 ne assume la presidenza) tre anni dopo realizza il suo templare padiglione effimero (nel cortile di Palazzo Villarosa) per la VII edizione dell'annuale mostra del Circolo Artistico. Il piccolo edificio da esposizione è un'opera che segna l'inizio del breve ma sorprendente percorso (in seno alla recente tendenza modernista palermitana) verso un'architettura astila improntata ad un'ideale di razionalità mediterranea (del quale sono esemplificative le "ville bianche" palermitane del 1903) e il cui tenore anti imitativo, affine a quanto avveniva in ambito viennese, non dovette essere estraneo al viaggio fatto dallo stesso Basile nella capitale asburgica esattamente l'anno successivo alla stesura del "patto" fra i diciotto artisti del suo cenacolo; viaggio che ha tutto il sapore di una ricognizione mirata in una Vienna che assiste alle prime manifestazioni pubbliche della locale filiazione dell'Art Nouveau, il movimento *Secession*, e mentre Joseph Maria Olbrich porta a termine la *Casa della Secession* progettata in collaborazione con il più carismatico fra i pittori "innovativi" mitteleuropei, Gustav Klimt. In quello stesso anno Basile si reca in Ungheria ed anche a Parigi (dove era già stato con il padre nel 1878 e dove tornerà nel 1900 in occasione dell'Esposizione Universale); è forse alla ricerca di stimoli concettuali e figurali, di confronti estetico-metodologici e, infine, di conferme agli ormai maturati slanci ideali originati dal remoto punto di partenza di quell'insegnamento paterno orientato sia verso l'ideologia estetica di William Morris, e quindi al principio del pareggiamento delle arti e alla rivalutazione delle arti applicate, sia alla ricerca di un rinnovamento dell'architettura, per il quale

Casa Basile, via Siracusa, Palermo, E. Basile 1903-04.  
Lo studio professionale;  
fotografia d'epoca  
(Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



Casa Basile, via Siracusa, Palermo, E. Basile 1903-04;  
fotografia d'epoca  
(Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



però la generazione del padre non era riuscita a mettere a punto nuovi strumenti formali.

Proprio nel 1897 erano nati alcuni fondamentali organi, a livello internazionale, di diffusione del modernismo (fra cui i periodici «Deutsche Kunst und Dekoration» di Darmstadt e «Dekorative Kunst» di Monaco, seguiti dalla parigina «Art et Décoration»), preceduti da poche altre testate di analogia portata culturale e qualità nella cura editoriale (quali 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 Jellow Book», «Academy Architecture and Architectural Review» e le italiane

«Emporium» e «Arte Italiana Decorativa e Industriale») che, però, non furono unanimi nel recepire prontamente quel nuovo gusto che in seguito avrebbero promosso. Non si può dire, dunque, che allora quella dell'Art Nouveau fosse già una formula vincente, né di grande divulgazione. Certo il 1897 non può essere inteso come una data particolarmente alta relativamente alla cronologia dell'Art Nouveau per quanto riguarda le arti figurative (compresa la grafica) e le arti decorative e industriali. Ma relativamente all'architettura il discorso è ben diverso; a partire dalla costruzione a Bruxelles della casa Tassel di Victor Horta, opera manifesto del movimento modernista europeo, era passato appena un lustro, durante il quale erano state realizzate, ma il più del-



Laboratorio di scultura decorativa della Scuola d'Arte applicata all'Industria, Siracusa; fotografia 1910 ca. (da *Un modello di decorazione liberty*, catalogo a cura di A.M. Damigella, Roma 1983)

Sala Modellazione e Scultura degli Stabilimenti Ducrot, via Paolo Gili, Palermo; fotografia post 1908 (Archivio Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo)

Ernesto Basile, bozzetto per il logo del mobilificio Ducrot di Palermo, china su carta, 1903 (coll. Mauro-Sessa, Palermo)

Ernesto Basile, poltrona in mogano, esecuzione Ducrot, esemplare di serie sul modello presentato all'esposizione di Torino 1902; fotografia 2008 (prop. Eleonora e Leila Orlando, Palermo)

Ernesto Basile, poltrona da studio, quercia e cuoio, esecuzione Ducrot, esemplare di serie sul modello presentato all'esposizione di Torino 1902; fotografia 2008 (prop. Di Cristina, Palermo)

Tavolino da tè, mogano, esecuzione Ducrot, post 1903; fotografia d'epoca (Archivio Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo)



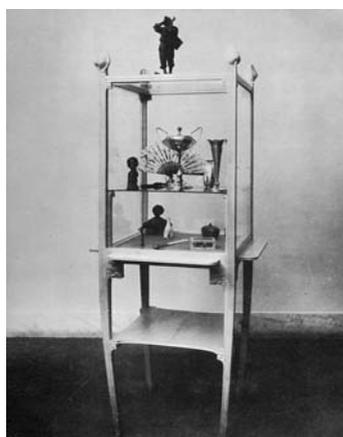
Paravento, mogano e intarsi limone, e mobile per spartiti musicali, quercia, esecuzione Ducrot, 1903-04; fotografia d'epoca (Archivio Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo)



Ernesto Basile, orologio con figurina bronzea di A. Ugo, esecuzione Ducrot, esposizione di Venezia 1903



Ernesto Basile, vetrina, acciaio e cristalli molati, esecuzione Ducrot, esposizione di Venezia 1903; fotografia d'epoca (Archivio Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo)

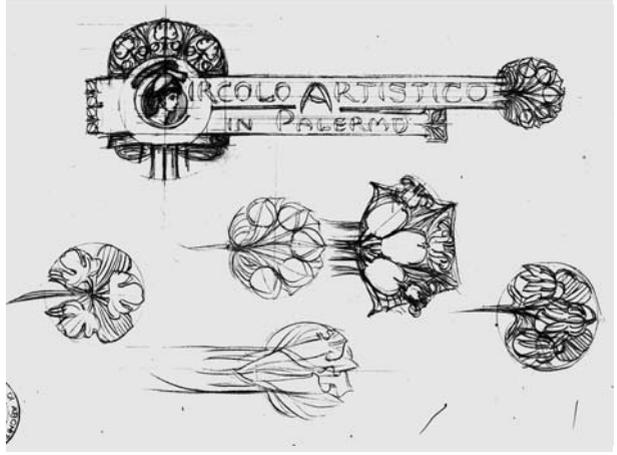


Antonio Ugo, trittico in bronzo per spalliera di letto in acciaio matto di E. Basile, esecuzione Ducrot, esposizione di Torino 1902; fotografia d'epoca (Archivio Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo)



Antonio Ugo, busto muliebre, bronzo, su piedistallo in mogano di E. Basile, esposizione di Venezia 1903; fotografia d'epoca (Archivio Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo)





Ernesto Basile, paravento, mogano con fondi di seta dipinta da S. Gregoriotti, 1903 ca., esecuzione Ducrot; fotografia d'epoca (Archivio Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo)

Ernesto Basile, studi per il logo del Circolo Artistico di Palermo, 1902-03 ca., china su carta (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

Gaetano Geraci, bozzetto di pannello decorativo con fiori e bulbo, prima decade del XX secolo, acquarello su carta, cm 107x77 (Convento dei Frati Minori di Sicilia, Baida, Palermo)

Gaetano Geraci, bozzetto di pannello decorativo con tralcio di capperi su fondo rosso, prima decade del XX secolo, inchiostro di china e inchiostri colorati su carta, cm 122x80 (Convento dei Frati Minori di Sicilia, Baida, Palermo)

le volte ancora non ultimate, non più di una trentina di architetture significative. Il maggior concentrazione di queste era prevalentemente in Belgio ad opera di Horta, di Hankar, di Blérot e di Van de Velde, ma vi erano anche esempi isolati a Monaco di Endell, a Parigi di Guimard, ad Amsterdam di Berlage, a Glasgow di Mackintosh, a Barcellona di Gaudì, di Puig i Cadafalch e di Domènech i Montaner e in Inghilterra di Ashbee, di Voysey e di Townsend.

Basile non può contare in Italia, e tanto meno in Sicilia, sulla possibilità

di entrare in sintonia con stimoli estetici provenienti da analoghe temperie artistiche; nonostante la vivacità di alcune iniziative collettive di pittori e scultori (più che altro dell'ambiente romano, con il quale Basile aveva avuto significative frequentazioni giovanili, o di ambito milanese o toscano) e l'innovativa tensione intellettuale di singole eccezionali personalità artistiche (come Giovan Battista Amendola, Giuseppe Cellini, Galileo Chini, Nino Costa, Adolfo De Carolis, Angelo Morbelli, Plinio Nomellini, Giuseppe Pellizza



Gaetano Geraci, *Papavero*,  
bozzetto di elemento  
decorativo, gesso, cm 83x40  
(Convento dei Frati Minori  
di Sicilia, Baida, Palermo)



Aleardo Terzi, bozzetto per  
la copertina del numero di  
maggio 1909 della rivista «La  
Lettura», sanguigna su carta  
(coll. privata)



Salvatore Gregoriotti, *Ritratto  
di signora con boa bianco*, 1904,  
pastello colorato su tela,  
cm 137x80 (coll. Pusateri,  
Agrigento)



Antonino Leto, *Mare al  
tramonto*, ultima decade del  
XIX secolo, olio su tavola,  
cm 7x12 (Galleria d'Arte  
Moderna, Palermo)



Antonino Leto, *Cielo nuvoloso*,  
s.d., olio su compensato, cm  
8x14 (Galleria d'Arte  
Moderna, Palermo)



Pietro De Francisco, veduta, s.d., olio su tela, cm 12x18,5 (coll. Barbera, Palermo)

da Volpedo, Gaetano Previati, Medardo Rosso, Giulio Aristide Sartorio, Giovanni Segantini ed Ettore Ximenes) le arti figurative italiane innovative non riescono ad inoculare il germe di un “nuovo sentire” ai progettisti, così come, tutto sommato, alla stessa classe di esponenti culturali della società.

Del resto, a parte Ettore Ximenes e marginalmente Domenico Trentacoste e Aleardo Terzi (ma forse si potrebbe aggiungere anche il Francesco Lojacono di talune originali sortite tardo macchiaiole), sia gli scultori

che i pittori siciliani, 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 del XIX secolo non mostrano di voler abbandonare i porti sicuri del vedutismo (di scuola partenopea), del verismo (aneddotico o sociale che fosse) e della ritrattistica. Semmai si consumano isolate avventure simboliste, talvolta rimarchevoli anche se solitamente di un genere relativamente datato per lo scorcio del secolo; una tendenza trasversale (nel panorama

Gennaro Pardo, *Scirocco*, olio su tela, prima metà del XX secolo, cm 61x25 (Galleria d'Arte Moderna, Palermo)





Alcardo Terzi, bozzetto con nudo di donna, 1910 ca., cm 48x29 (coll. privata, Agrigento)

Michele Catti, *Via Libertà*, 1895 ca., matita su carta, cm 11,7x7,6 (Galleria d'Arte Moderna, Palermo)



Lucrezia Piazza Giuffrè, *Da un acquerello del Prof. Lentini*, maggio 1905, cm 21x32 (coll. Rosanna Piazza Musotto, Palermo)

delle arti figurative siciliane della *Belle Époque*) che tuttavia raggiunge punte apprezzabili con una ristretta cerchia di personalità artistiche complesse, fra le quali si distingue il Calcedonio Reina di opere come *Ny-soumba* (o *La vendetta del rettile*) del 1897 e *La cucitrice eterna* del 1898, due quadri ad olio di medie dimensioni nei quali su un comune sottofondo onirico si scatenano, rispettivamente, un lubrico edonismo calamitoso e un'inquietante metafisica dell'orrido. Sono toni ben lontani dai modi figurativi della maggioranza degli artisti siciliani degli anni Novanta dell'Ottocento indirizzati, in prevalenza, verso la ricerca pittorica di rese luminose

comunicative o verso il conseguimento di vigorosi modellati scultorei tendenzialmente realistici; aspettarsi un autonomo salto di qualità degli artisti locali verso forme e soggetti che, scardinando le convenzioni formali e incidendo sulla stessa struttura compositiva del "visibile", fossero interpreti di ancora inesplorate regioni introspettive dell'individuo moderno, attore di un nuovo "stile di vita", era inequivocabilmente del tutto aleatorio.

Subentrato alla morte del padre nella direzione dei lavori per il completamento del Teatro Massimo (1891), Ernesto Basile, oltre al completamento della fabbrica e alla realizza-



Aleardo Terzi,  
*La donna dalle calze verdi*, 1914  
(da M. Quesada,  
*Aleardo Terzi tra Liberty  
e Déco*, Palermo 1982)

Aleardo Terzi,  
bozzetto per la rivista  
«Novissima», 1904-1905

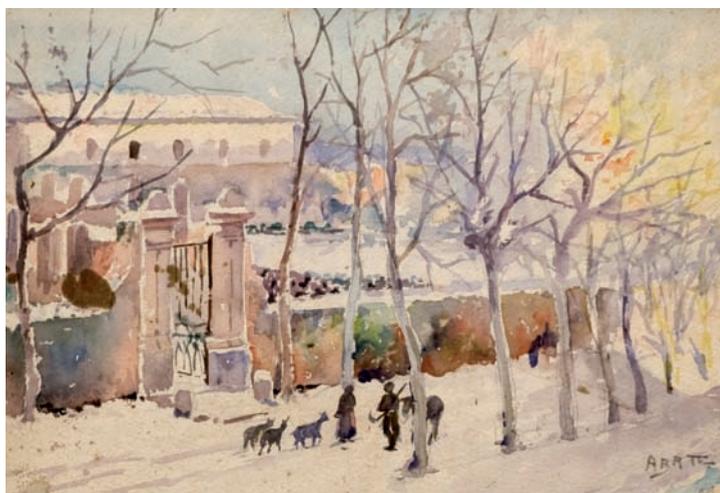


Totò Gregoriotti, *Bajadere*,  
1924, olio su tela,  
cm 14x289,5 (Galleria d'Arte  
Moderna, Palermo)

zione degli (allora) “avveniristici” impianti e degli arredi, si era ritrovato a coordinare, soprattutto a partire dal 1894, 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) incaricati della definizione decorativa di quello che, all'epoca, risultò uno dei tre più grandi teatri d'Europa.

È già in questa occasione che Basile, pur ancora in assenza di una qualsiasi formulazione (da parte degli artisti coinvolti) di strumentazioni figurali aderenti al nuovo “sentire”, sperimenta l'ideale di una collaborazione

unitaria basata sul principio del “pareggiamento delle arti” e della “regia unitaria” secondo i precetti della recente rivoluzione estetica dell'Art Nouveau. È un orientamento culturale già inoculato in Basile (durante gli anni della sua formazione palermitana) dal padre, uno dei primi in Italia ad interpretare le idee sulla rivalutazione delle “arti applicate” e sulla “unità delle arti” di William Morris mutuandole, però, con le teorie sul “vero stile” di Gottfried Semper; una *forma mentis* che negli anni dell'attività accademica a Roma (1881-1889), pur in assenza di apprezzabili stimoli da parte della cultura architettonica capitolina coeva

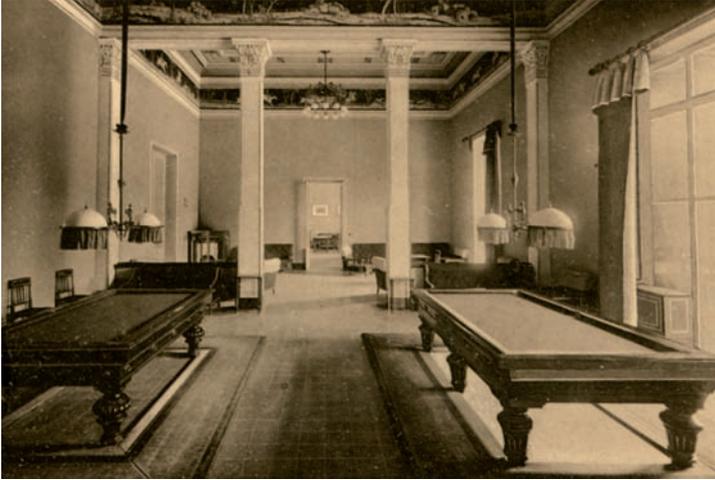


Alessandro Abate, *La notte*, pannello decorativo, 1910 ca., olio su tela, cm 170x33;  
Alessandro Abate, *Nudo femminile disteso*, 1904-05 ca., matita e carboncino su carta, cm 28x18; Alessandro Abate, *Via Androne sotto la neve*, 1904-05 ca., acquarello su carta, cm 22x33 (coll. Salmeri, Catania)

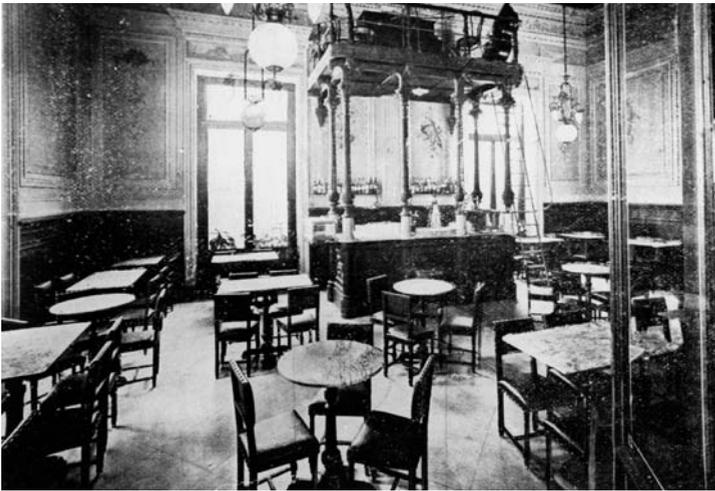
(il cui deficitario 'spessore', e provincialismo autoreferenziale, viene dallo stesso Basile stigmatizzato in più di un'occasione), riceve verosimilmente ulteriore nutrimento dai suoi contatti con alcuni particolari cenacoli di intellettuali e soprattutto di artisti.

In effetti nell'attivismo organizzativo di Basile nel suo rapportarsi con il gruppo di pittori e scultori (ma anche con architetti, con storici o critici d'arte e, successivamente, con

operatori nel campo dell'industria artistica, sia come imprenditori che come artefici), da lui proiettato in una dimensione di aperta collaborazione e fin dall'inizio orientato in senso interdisciplinare, affiora l'eco delle sue frequentazioni degli ambienti artistici romani nel periodo della sua attività accademica e professionale nella capitale. Basile si trova già a Roma, infatti, quando Nino Costa fonda, nel 1883, la *Scuola Etrusca*; era uno



Sport Club, Palazzo Villarosa, via Ruggero Settimo, Palermo.  
E. Armò 1906. Veduta della sala da biliardo; fotografia d'epoca (coll. Di Benedetto, Biblioteca Comunale di Palermo)



Caffè Birreria Italia, via Cavour, Palermo.  
A. Piraino De Corradi 1908. Veduta della sala *buvette* e da concerto; cartolina del 1908 (coll. privata, Palermo)

dei reiterati, effimeri tentativi del pittore, di romantica fede risorgimentalista, di istituire circoli artistici con sottintesi associativi di marca preraffaellita e, in questo specifico caso, dichiaratamente antimpresionista. La stagione romana era anche stata per Ernesto Basile l'occasione per un riscontro di quell'istanza di riformulazione "moderna" di cifrari stilistici e di impalcati compositivi che in ambito palermitano la cultura del proget-

to, con Basile padre, aveva fatta propria, innestando tematiche internazionali agli sviluppi di una propria tradizione della modernità, nel solco di una storicizzata ricerca del "vero stile". Ma da queste problematiche risulta solo marginalmente interessata la compagine dei pittori palermitani attivi nei tre decenni successivi all'unità d'Italia. Prevalentemente formati alla scuola di dignitosi interpreti palermitani del gusto romanti-



Villa Lanza di Deliella, piazza via F. Crispi, Palermo, E. Basile 1902-1906. Veduta del fronte principale dalla piazza; fotografia d'epoca (da S. Caronia Roberti, *Ernesto Basile e cinquant'anni di architettura in Sicilia*, Palermo 1935)

co (come Salvatore Lo Forte o Luigi Lo Jacono) o eredi di maestri della locale tradizione paesaggistica e ritrattistica di matrice neoclassica (sempre animata dall'attenzione psicologica come in Vincenzo Riolo, Giuseppe Patania, Natale Carta)<sup>3</sup>, i più dotati pittori che operano a Palermo, fra cui primeggiano Antonio Leto e Francesco Lojacono ispiratori della "scuola del paesaggio siciliano", avevano guardato alla "scuola di

Posillipo" e al vedutismo partenopeo, o con accentuato interesse per la realtà o con spirito soggettivo. Solo nel 1882, in seguito all'istituzione del Circolo Artistico di Palermo, si registrano segnali di intenti più incisivi di quanto non fossero l'eco dell'impressionismo francese o il riflesso delle tendenze più aggiornate della pittura italiana. Fra i fondatori del Circolo sono il pittore e critico Giuseppe Meli, suo primo Presidente, e G.B. Filippo Basile, Presidente dal 1885, anno in cui l'istituzione prende possesso della prestigiosa sede di Palazzo Ganci-Lardereria in via Vittorio Emanuele, al 1889, quando lascia la carica (quindi ricoperta da Lucio Tasca, conte di Almerita) in concomitanza con la ripresa della direzione dei lavori del Teatro Massimo; evento questo fortemente richiesto dai soci del Circolo fin dalla sua fondazione. Precedentemente, nella prima metà degli anni Settanta, G.B. Filippo Basile, con la diffusione della sua visione dell'ideale di William Morris di pareggiamento delle arti, tramite le attività culturali del Casino delle Arti di Palermo di cui era Presidente, aveva iniziato la sua azione di sensibilizzazione della società colta siciliana alle problematiche del rinnovamento artistico<sup>4</sup>. Quale associazione interdisciplinare (pur essendo nata nel 1864 come una delle tante "istituzioni artiere" fiorite, all'indomani dell'unione nazionale, con malcelata impronta politica), il Casino delle Arti di Palermo nel 1872 aveva un gran numero di affiliati o "simpatizzanti" e contava oramai duecentoventi soci; fra questi frequentatori (iscritti e non) vi erano anche 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»<sup>5</sup>.



Villino Tagliavia,  
viale della Libertà, Palermo,  
E. Armò 1910.  
Veduta; cartolina degli inizi  
del XX secolo  
(coll. Di Benedetto,  
Biblioteca Comunale  
di Palermo)



Villino Stagno, presso  
la stazione ferroviaria  
Cinisio-Terrasini, E. Armò  
1905 ca.. Veduta; cartolina  
d'epoca (coll. Di Benedetto,  
Biblioteca Comunale  
di Palermo)

L'azione educativa e promozionale del Casino delle Arti avrebbe avuto un peso determinante nella formazione, a Palermo, di una imprenditoria e di maestranze sensibilizzate al problema della rivalutazione delle arti applicate e della qualificazione tecnico-artistica degli operatori del settore, oltre che a quello della risoluzione del rapporto conflittuale fra qualità e profitto. Avrebbe coinvolto un manipolo di artisti in un feno-

meno di cauta revisione delle certezze tradizionaliste. Inoltre, le attività dell'associazione avrebbero contribuito in modo determinante a porre le basi per la predisposizione del gusto della società borghese cittadina all'adesione, nella seconda metà degli anni Novanta (quando oramai Ernesto Basile è saldamente subentrato a G.B. Filippo come referente culturale del mondo artistico palermitano), alle tematiche este-

*Nella pagina a fianco*

Sala del bar "americano" del Grand Café Faraglia, piazza Venezia, Roma, E. Basile 1906; cartolina dell'epoca (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



Casa, via Libertini, Catania,  
E. Licata; fotografia 1975  
(A.M. Damigella)

Progetto per una sala per  
Accademie e Conferenze,  
bozzetto di pannello  
decorativo per la sala  
piccola, F. La Grassa 1901  
(archivio La Grassa, Roma)

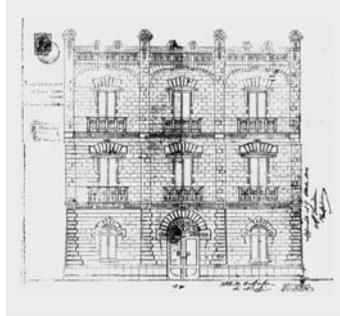
tiche o semplicemente ai modi formali dell'Art Nouveau.

Proprio nel Teatro Massimo alcuni fra i tipi di apparecchi di illuminazione (eseguiti dalla palermitana ditta Caraffa) e alcune delle transeerne da parapetto (i cui disegni saranno presentati all'Esposizione di Torino 1898), oltre ai braccioli delle panche del loggione, attestano un'embrionale elaborazione da parte di Basile di codici formali oramai definibili modernisti, risultanti dalla trasfigurazione vitalistica di stilizzati repertori figurativi tratti dal tardo gotico isolano. Ma se queste deboli tracce ancora nel 1897 costituiscono una eccezione nel panorama della cultura architettonica italiana, che certo a quella data (a differenza delle più ricettive arti figurative) non mostra alcuna sintonia con la recente tendenza Art Nouveau, altri aspetti dell'attività di Basile ne accreditano il modo di operare in pieno circuito modernista oramai entro il 1898. Fra questi, oltre alla promozione dell'*Esposizione Arti-*



*stica Privata* dell'Hôtel de la Paix (evento valido più per implicazioni concettuali che per risultati), possono essere considerati inoppugnabili segni rivelatori del nuovo corso intrapreso da Basile sia la presentazione all'Esposizione di Torino del 1898 della serie di disegni di particolari architettonici fitomorfici da realizzarsi in ferro battuto, sia gli schizzi di sedie (uno dei quali emulo della linea di Serrurier-Bovy) e la lettera (cui furono acclusi) inviati alla contessa di Francavilla con l'esortazione (indiziaria di una predisposizione a dialogare con i procedimenti tecnici di una moderna industria) a servirsi delle avanzate officine del mobilificio palermitano "Carlo Golia & C." per un'esecuzione meccanica inappuntabile degli arredi "uso inglese" (vale a dire con legno al naturale lucidato a spirito, quindi con forme schiette e oggettive) previsti per la propria abitazione.

È fra il 1898 e il 1903 che Ernesto Basile consuma la sua più complessa



Alzato di torretta-belvedere,  
S. Benfratello ante 1910  
(Lascito Benfratello,  
Dipartimento di Progetto e  
Costruzione Edilizia,  
Università degli Studi di  
Palermo)

Casa La Barbera, via Osorio,  
Trapani, F. La Grassa 1904.  
Prospetto principale  
(Archivio Storico  
del Comune di Trapani)



Progetto di un villino,  
F. Fichera 1910 ca.  
(da «L'Architettura Italiana»,  
IX, 1913-14)

esperienza di continua verifica di un "metodo" logico di progettazione conseguendo i risultati più emblematici. Basile realizza, nel primo arco della sua stagione modernista, architetture di transizione, ognuna delle quali, costituendo un'ulteriore messa a punto di forme nuove e di scientifica ridefinizione delle leggi compositive, implica una sorta di accelerazione del processo di storicizzazione delle soluzioni appena ideate, nell'intento di conseguire un linguaggio culturalmente "strutturato".

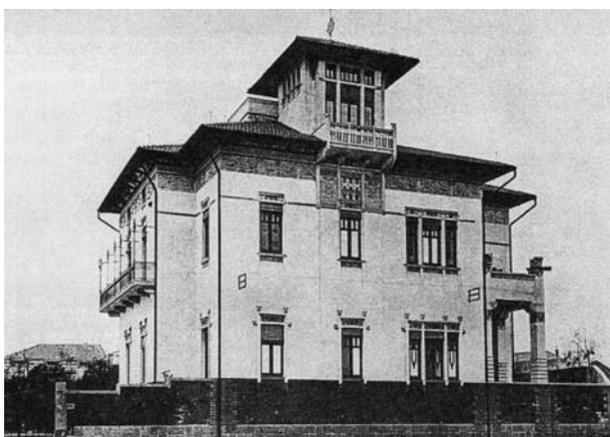
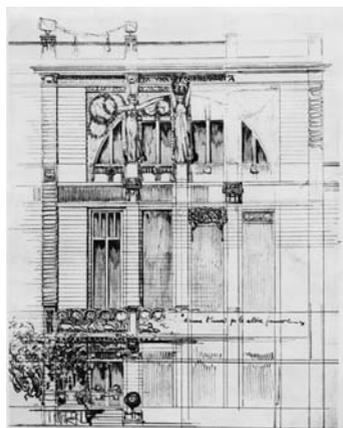
È il caso del distrutto palazzo Moncada di Paternò in via Francesco Crispi (1898-99), con le neoquattrocentesche valenze domestiche, o delle prime architetture sepolcrali dall'ermetica solennità accentuata dai primi tentativi di coesione (non materica) di profili, campi murari e modanature, e dalla assimilazione di singoli elementi di memoria medioevale a partiti unici o, ancora, dalla eversiva riduzione, al particolare tema, di soluzioni tipologiche e schemi composi-



tivi estranei alla tradizione funeraria (si veda la Cappella Lanza di Scalea nel Cimitero di Santa Maria del Gesù e la Tomba Raccuglia nel Cimitero di Sant'Orsola).

Con punte salienti, quali il normato ordinamento del complesso dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92 (con emblematico organismo principale in stile siculo-normanno) e l'oggettività quasi industriale di stereometrie e strumentazioni formali dell'utopistica colonia agricola meliorista, detta "Villa Fir-

Timbro professionale  
dell'architetto La Grassa,  
piombo su supporto  
di legno, F. La Grassa  
ante 1912 (Archivio  
La Grassa, Roma)



Villa Scannapieco, Catania, F. Fichera 1909-1911. Veduta d'insieme; fotografia d'epoca (da «L'Architettura Italiana», X, 5, 1915)

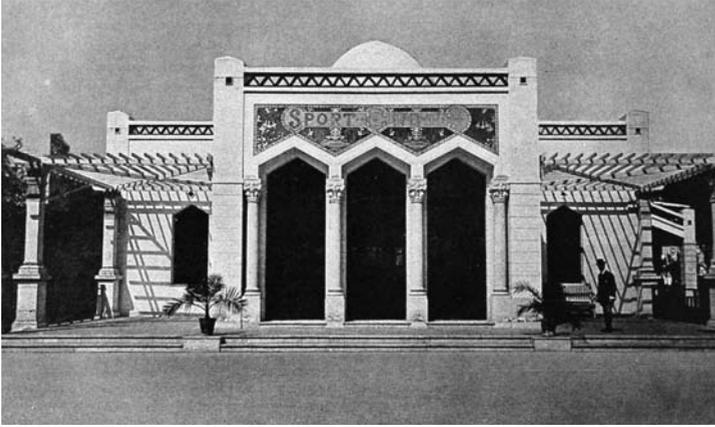
Progetto del complesso "La ghirlandina", Catania, F. Fichera 1907. Particolare del prospetto principale (da «L'Architettura Italiana», 1907)

Villino Simili, corso Italia, Catania, F. Fichera 1906-1908 (da «L'Architettura Italiana», VIII, 11, 1913)

riato" a Canicatti, voluta nel 1898 dall'agronomo filantropo Federico Gangitano, l'ultimo decennio del secolo per Basile chiude con una fitta sequenza di incarichi per l'ultima generazione dei Florio, rappresentata dall'illuminato imprenditore Ignazio *junior*, dal gaudente fratello minore di questi Vincenzo, e dalla contessa Francesca Paola (detta Franca) Jacona Notarbartolo di San Giuliano, consorte del primo, mecenate, filantropa e celebrata dama di corte dall'insuperabile fascino ed eleganza immortalato da alcuni fra i più famosi artisti italiani della *Belle Époque*; da

Giovanni Boldini, a Pietro Canonica, a Ettore De Maria Bergler. Oltre ai progetti dei due palazzi, uno all'Olivuzza e l'altro all'Arenella (ristrutturazione della vecchia Tonnara con la "Torre dei Quattro Pizzi" di Carlo Giachery), nel solo 1899 Basile progetta e realizza per i Florio il Sanatorio per Tisici "Villa Igia" all'Acquasanta e il villino Vincenzo Florio nello storico parco di famiglia dell'Olivuzza, sempre a Palermo.

Ancora impegnato nella realizzazione di Villa Igia Basile con l'incarico per il Villino Vincenzo Florio affronta la sua più impegnativa prova



Sede dello Sport Club presso la Villa Bellini, Catania, F. Fichera 1913. Pronao d'ingresso; fotografia d'epoca (coll. privata, Catania)

Palazzo Russo-Radicella, via Ingham, Palermo, S. Benfratello 1916-1917. Veduta; fotografia d'epoca (coll. privata, Palermo).

Veduta del corso Italia a Catania con il villino Simili di F. Fichera; cartolina (coll. Mauro-Sessa, Palermo)



progettuale. Nell'arco dell'attività professionale di Basile, Villa Igica 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 in divenire; oltre al Villino Florio del 1899-1902, al Palazzo del principe Moncada di Paternò al Borgo del 1899, al Padiglione per l'Esposizione del 1900 della Promotrice di Belle Arti di Palermo, alla seconda Casa Utveggiò in via XX Settembre del 1901, tutte a Palermo, e alla Pa-

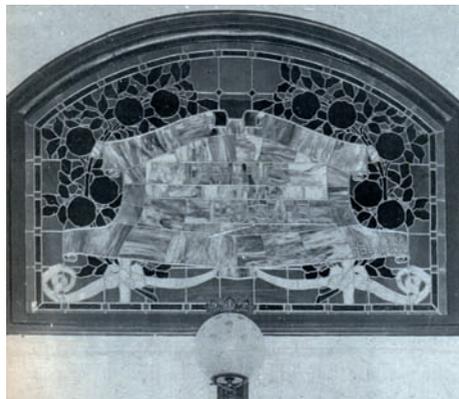
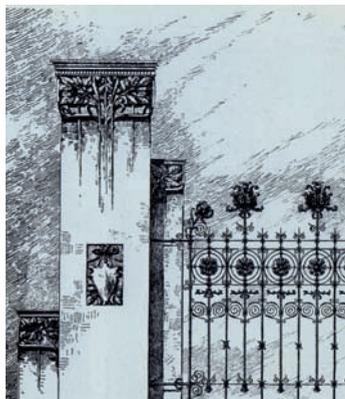
lazzina Vanoni in via Sardegna a Roma del 1901, è particolarmente significativo il nucleo di architetture funerarie per i cimiteri palermitani di Santo Spirito e di Santa Maria del Gesù, la cui correlazione assume il ruolo di laboratorio formale nella sua prima sistematizzazione di un nuovo autonomo codice figurale (cappella Nicosia, cappella Guarnaschelli e tomba Raccuglia del 1899, cappella Lanza di Scalea del 1900). Il villino Florio è un'opera determinante nell'ambito della ricerca continua di Basile di logici sistemi compositivi declinabili. Immediatamente

*Nella pagina a fianco*

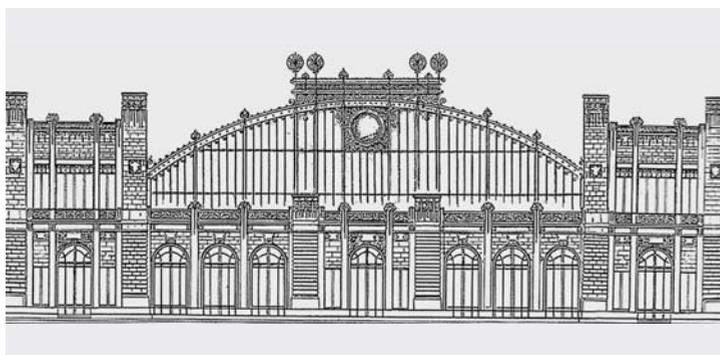
Chiosco delle due Palme, piazzetta delle due Palme, Palermo, E. Armò 1912. Veduta del fronte sulla via Roma; fotografia d'epoca (coll. privata, Palermo)

Cancello, C. Autore 1906.  
Particolare dell'alzato  
(da «Per l'arte», 1911)

Palazzo Russo-Radicella, via  
Ingham, Palermo,  
S. Benfratello 1916-1917.  
Lunetta sopra luce di  
P. Bevilacqua nel vestibolo;  
fotografia d'epoca  
(coll. privata, Palermo)



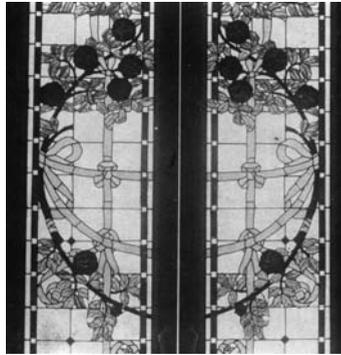
Progetto di stazione  
ferroviaria, Caltagirone,  
S. Fragapane 1922. Prospetto  
(da A.M. Damigella,  
*Saverio Fragapane 1871-1957*,  
Lecce 2000)



successiva è, infatti, l'elaborazione di cadenzati impaginati a paraste (svettate oltre il muro d'attico) su alta rusticazione basamentale (e ordito geometrico omesso) del secondo palazzo da pigeone Utveggio in via XX Settembre. Quest'ultimo, oltre che per la messa a punto di un modello abitativo condominiale di qualità per la media borghesia, ha particolare rilevanza anche per il ruolo di laboratorio di verifica, su un tema tipologico corrente, della peculiare versione elaborata da Basile della ricerca modernista di "nuovi sistemi" oggettivi di ordinamenti architettonici. Al tempo stesso contiene in nuce quelle valenze estetiche e quell'indirizzo metodologico che connotano il secondo periodo modernista di Basile;

un periodo di originale maturità, esteso per poco più di un lustro, a partire dal conseguimento nel 1902 sia dell'impalcato compositivo astilo, derivabile in una semplificata produzione seriale, della *Stanza da lavoro in quercia* presentata alla *Prima Esposizione d'Arte Decorativa Moderna* di Torino, sia della riforma di base fenomenica dei codici figurali per il padiglione di ingresso della *Prima Esposizione Agricola Regionale* di Palermo.

Nella propria casa palermitana in via Siracusa (1903-04) 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'abitare, combina-



ta con la sperimentazione di nuove espressività di volumi, materiali e profili, proprio attraverso l'autocoscienza 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, Deisinger, Hoppe, Hoffmann e Schöntal), oltre che nelle opere innovative (villino Fassini al Giardino Inglese e progetto per il villino Monroy, entrambi con bianchi registri murari, palazzo municipale di Licata del 1904 e padiglione Florio all'Esposizione di Milano del 1906), costituiscono dal 1907 il *leit-motiv* anche per quelle revisioni moderniste di dettagli classici e schemi compositivi di partiti o di interi impa-

ginati prospettici che ritroviamo già dal 1904 nella prima versione dell'ampliamento del Palazzo di Montecitorio a Roma per la realizzazione del Palazzo dell'Aula dei Deputati. È forse intorno al 1905 che Basile matura il dubbio sulla possibilità di perseguire il proposito di costruire un nuovo "sistema di architettura" basandosi su quel principio del pareggiamento delle arti che, pure, ne aveva animato lo slancio programmatico nell'ultimo triennio del XIX secolo; gli artisti con i quali aveva condiviso gli esordi e la maturazione di una "via" siciliana e meridionale al modernismo non palesarono, alla lunga, la necessaria originalità e autonomia per sostanziare un simile esperimento.

Palazzo Russo-Radicella, via Ingham, Palermo, S. Benfratello 1916-1917. Interno del bow-window con vetrate di P. Bevilacqua; fotografia d'epoca (coll. privata, Palermo)

Palazzo Re Grillo, piazza Elena, Licata, F. Re Grillo 1908; cartolina (da S. Carisotto, *Le opere di Filippo Re Grillo a Licata*, Palermo 2003)

Casina Sansone (oggi Giubilato), contrada Serroni, Mazara del Vallo, N. Tripiciano post 1907 (fotografia E. Sessa, 2005)

Palazzo Russo-Radicella, via Ingham, Palermo, S. Benfratello 1916-1917. Particolare di una porta vetrata di P. Bevilacqua nel vestibolo; fotografia d'epoca (coll. privata, Palermo)

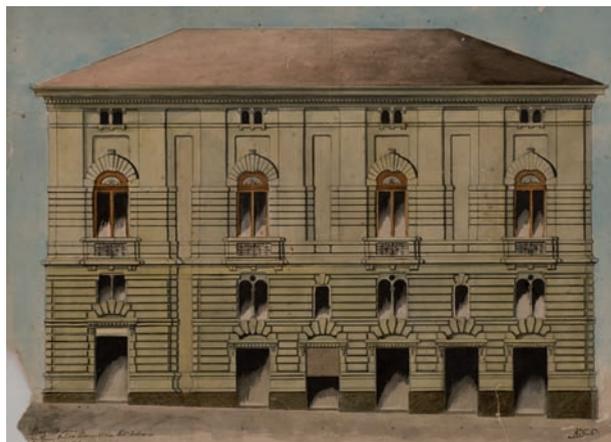
Il nuovo corso di Basile, che approderà ad una revisione del modernismo in chiave classicista, quindi un ritorno ad una gerarchia fra le componenti dell'architettura, ne è forse una prevedibile ricaduta. Anche se in merito a questa riconversione, alquanto annunciata da segnali appena dissimulati dal vitalismo del suo primo periodo modernista, è opportuno tenere in considerazione anche altri fattori, quali il mutare delle correnti di pensiero e il loro riflesso nell'ambito del dibattito, anche estetico oltre che etico e giuridico, presso quegli esclusivi cenacoli palermitani soliti affrontare anche argomenti di ordine filosofico; ambienti che personalità del mondo accademico come Ernesto Basile erano soliti frequentare con una certa assiduità.

Verosimilmente, cinque anni prima di questa svolta, era stato in seguito al successo della formula del lavoro d'*equipe* per il Salone degli Specchi di Villa Igia (dove i vari contributi non sono solo ben accordati come al Teatro Massimo, bensì risultano amalgamati in un tutt'uno e non distinguibili individualmente) che Basile aveva creduto di poter coordinare una più vasta compagine di artisti e artigiani, non più solamente palermitani

ma con un raggio d'azione esteso al meridione d'Italia. L'ambizioso programma di Basile, mai formalizzato ma fin troppo scoperto, di dar vita ad un movimento modernista meridionale è ancora embrionale quando sul finire del 1901 si accinge alla progettazione dei tre "ambienti completi" (*Stanza da letto in acero niveo; Salotto in mogano; Stanza da lavoro in quercia*) che il mobilificio "C. Golia & C." presenta alla I Esposizione d'Arte Decorativa Moderna di Torino del 1902, e alla realizzazione dei quali collaborano, anche se limitatamente, gli scultori Gaetano Geraci e Antonio Ugo e il pittore Giuseppe Enea. Ma per la V e la VI Biennale di Venezia (1903 e 1905) le mostre da lui curate, ordinate su due ambienti (una sala minore ed una maggiore) e intitolate "Napoli e Sicilia", non solamente raccolgono le opere (pittoriche, scultoree e delle arti applicate) di artisti e di artigiani o di imprese produttive del meridione d'Italia ma ne accordano, entro certi limiti, i contributi ad una visione unitaria. Una qualità che i critici dell'epoca non tardano ad individuare come caratteristica originale, e distintiva rispetto alle altre sale regionali (più tradizionaliste o, se innovative, sensi-

Ristrutturazione del palazzo di Roberto Verderame, corso Vittorio Emanuele, Licata, F. Re Grillo 1907. Prospetto (Archivio Re, Palermo)

Villino Bonanno, via Siracusa, Palermo, G. Tamburello 1909. La corte d'ingresso; fotografia d'epoca (Archivio Collura, Palermo)



bilmente dipendenti da sollecitazioni formali d'oltralpe); a questi allestimenti di Basile, eseguiti per le parti lignee dalla ditta Golia-Ducrot (che, con spirito equamente ripartito fra mecenatismo e imprenditorialità, si assunse la quasi totalità degli oneri economici) concorrono: dalla Sicilia, oltre a Basile e al mobilificio di Vittorio Ducrot, gli artisti De Maria, Enea, Lentini, Ugo, Ximenes e, fra le imprese (impegnate nella produzione di oggetti d'arte applicata) l'Oreficeria Fecarotta (per le suppellettili in argento); dalla Campania gli artisti Gemito, Gigante, Morelli, Montrone, Pettinati, Ugo, Tesorone e le imprese di Angelo Grossi, per i ferri battuti, della Figulina Artistica Meridionale, per i vasi e i pannelli in ceramica decorata, e dell'Opificio Serico di San Leucio (allora sotto la direzione del marchese Mezzacapo), per le stoffe da parati e per le sete decorate. Ma nonostante la pluralità di collaborazioni, tale da indurre il più titolato fra i periodici inglesi del settore (la rivista «The Studio») a riconoscere nel gruppo palermitano «a perfect centre of applied art» (cui altre testate avrebbero attribuito le potenzialità per potere guidare la rinascita delle arti decorative italiane), si avverte,

dai codici stilistici delle varie realizzazioni, una onnipresenza di Basile, diretta oppure filtrata dalla irresistibile (e forse non preventivata) capacità di far presa dei suoi repertori sui suoi compagni di strada.

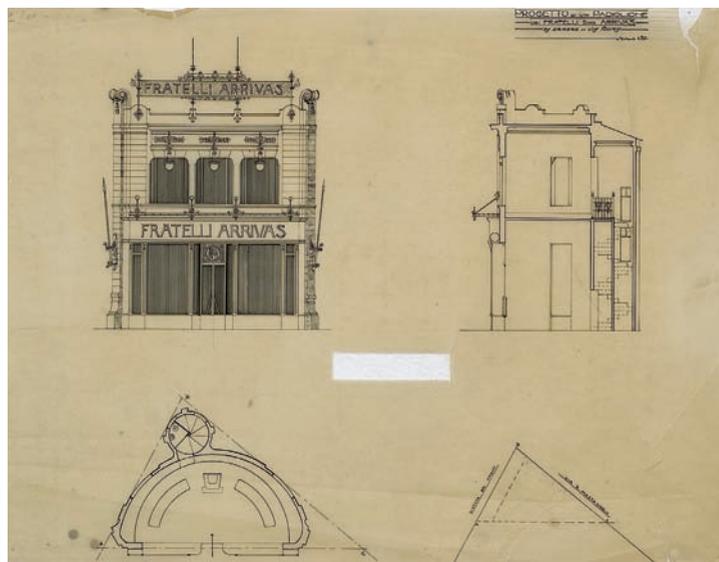
Constatata, forse in occasione della motivata rinuncia a partecipare (nonostante l'invito ufficiale di Fradetto) alla VII Biennale di Venezia, l'inattuabilità di un originale movimento modernista interdisciplinare meridionale (con il coinvolgimento, oltre che di progettisti e decoratori, di scultori, di pittori, di critici e di storici dell'arte, di intellettuali, di industriali e di artigiani siciliani e campani), Basile avrebbe soprattutto ripiegato sulla creazione di una "scuola" in grado di operare, almeno nel solo ambito architettonico, in direzione modernista sul territorio siciliano, con significative presenze nelle più dinamiche realtà urbane: 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

Palazzo Cirrincione,  
via Villareale, Palermo,  
E. Armò 1908-10  
(da G. Pirrone, *Palermo*,  
Genova 1971)

Villino Bonanno,  
via Siracusa, Palermo,  
G. Tamburello 1909. Veduta  
(da «Memorie di Architettura  
pratica», II, I)



Chiosco per i Flli Arrivas in via Roma, Palermo, S. Caronia Roberti 1914 ca. Planimetria generale, pianta del piano terra, alzato del prospetto principale, sezione trasversale (Fondo Caronia Roberti, Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura, Università degli Studi di Palermo)



Calandra (raggiunto successivamente da Giuseppe Samonà, anch'egli allievo di Basile ma della sua ultima stagione di docenza); a Caltagirone con Saverio Fragapane; a Trapani con Francesco La Grassa.

Già nel secondo lustro del XX secolo il secondo progetto della villa Lanza di Deliella, il progetto del villino per lo scultore Antonio Ugo, entrambi a Palermo, il progetto del palazzo Bruno di Belmonte a Ispica e il progetto della villa Manganelli a Catania, testimoniano nei modi progettuali di Basile la subentrata esigenza di distinzione per categorie architettoniche della sua logica progettuale, manifestando una condizione alquanto diversa da quella attivata con la ricerca di un "sistema" declinabile del periodo della trilogia delle "ville bianche", e che va dalla seconda casa Utveggio (con il precedente della cappella gentilizia Lanza di Scalea) al municipio di Licata (con sconfinamenti fino alla Centrale Elettrica di Caltagirone). Fra le architetture di Basile successive al progetto per il



Palazzo dell'Aula dei Deputati, assurse 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 opere come la sede della Cas-

Cinematografo Olimpia, piazza Stesicoro, Catania. F. Fichera 1913. Veduta della sala; fotografia d'epoca (coll. privata, Catania)



Villino Conigliaro, piazza Leoni, Palermo, S. Caronia Roberti 1914. Fronte laterale (Fondo Caronia Roberti, Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura, Università degli Studi di Palermo)



produzione del suo ultimo periodo, Basile risulta accomunabile a quell'eterogenea compagine di irriducibili sostenitori dell'idea modernista di "riorganizzazione del visibile" che, per quanto riguarda l'architettura, puntava ancora sul rinnovamento di una logica di "sistemi formali", secondo un programma condotto, oramai, sulla base di parametri estetici alquanto distanti dall'*Einfühlung* che aveva sostenuto l'avventura dell'Art Nouveau (soprattutto in relazione alle ramificazioni del metodo fenomenologico seguite alle polemiche di inizio Novecento tra psicologi e logicisti, e alle conseguenti riduzioni formalistiche ad uso delle "poetiche" artistiche e architettoniche).

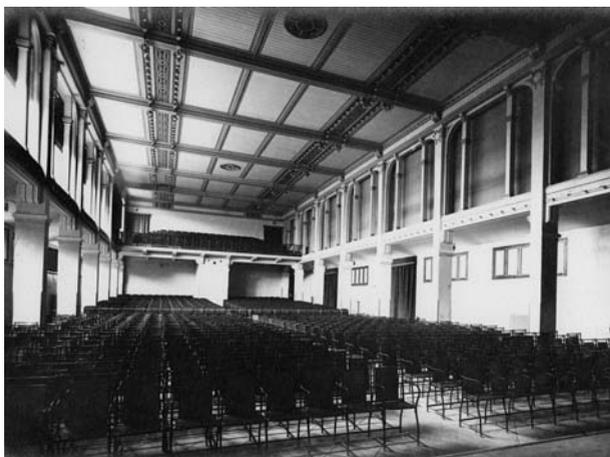
Kursaal Biondo, via E. Amari, Palermo, E. Basile 1913. Ingresso principale; fotografia d'epoca (da «L'Architettura Italiana», X, 10, luglio 1915)



Cinema Excelsior (poi Modernissimo), via M. Stabile, Palermo, S. Caronia Roberti 1914. Ingresso; fotografia d'epoca (Fondo Caronia Roberti, Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura, Università degli Studi di Palermo)

sa di Risparmio (1907), il palazzo delle Assicurazioni Venezia in via Roma (1912) e il Kursaal Biondo (1913-14), tutte a Palermo, e il palazzo municipale di Reggio Calabria (1914). Con alcune opere della sua maturità e con buona parte della

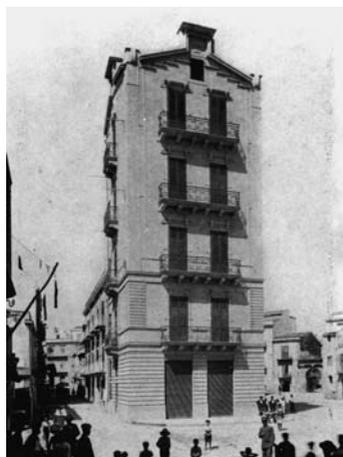
Dopo il 1916, alla sintesi e all'equilibrata corrispondenza delle riformate "nomenclature" e sintassi architettoniche (nel chiosco Ribaudo in piazza Castelnuovo a Palermo), subentra uno sbilanciamento in direzione della prima delle due componenti. Questa è la nota distintiva di gran parte dell'ultimo periodo di Ernesto Basile,



Cinema Excelsior (poi Modernissimo), via M. Stabile, Palermo. S. Caronia Roberti 1914. Veduta della sala verso la galleria; fotografia d'epoca (da G. Martellucci, *Palermo i luoghi del teatro*, Palermo 1997)

Casa torre Scardina, via Principe di Scordia, Palermo, S. Benfratello 1915-16; fotografia d'epoca (da «L'Architettura Italiana», XIII, 1918)

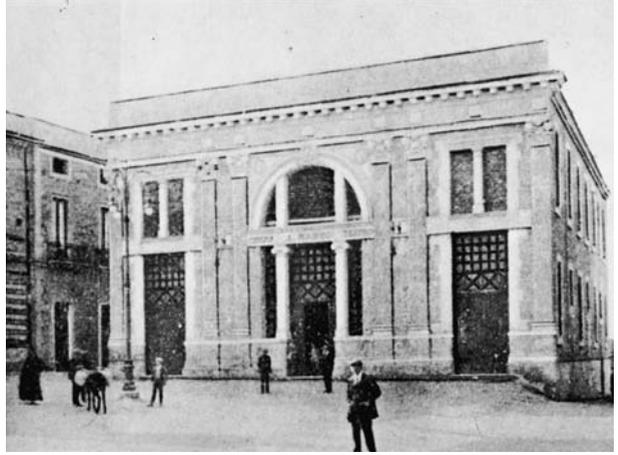
quello che dal 1916 si prolunga (con qualche stanchezza solo dopo il 1925) fino alla sua morte (1932), suscettibile di retaggi della sua seconda stagione modernista e anche di un ritorno alla caratterizzazione formalistica per tipologie. Negli anni Venti le case economiche I.A.C.P. in via Alessandro Volta e in via Cappuccini (1922) e il dispensario antitubercolare di via Giorgio Arcoleo (1920), a Palermo, attestano una vitalità progettuale di gran mestiere: le prime, portato estremo di una consumata esperienza nell'architettura residenziale, offrono un'originale risposta di qualità (anche per la valenza di unità abitativa affine a quella di coevi modelli viennesi) in un ambito tipologico che in Italia era allora ancora in cerca di identità; il secondo, che presenta una rarefatta *facies* di mediterranea classicità astila (con qualche accenno ad un edulcorato tono proto-razionalista), è la più valida testimonianza della lunga militanza progettuale di Basile in questo settore dell'ingegneria sanitaria (quasi una specializzazione professionale, cui corrispondeva l'impegno civile a sostegno dei programmi di lotta antitubercolare). Originale esito contraddittorio



della ricerca di un nuovo sistema, l'*ordine moderno*, a partire dalla riforma della sede trapanese della Cassa di Risparmio del 1918 (e soprattutto con successive opere significative, come le case da pigione Ajroldi in via Dante e Ajroldi-Rutelli, in via Roma degli inizi degli anni Venti, e la chiesa di Santa Rosalia in via marchese Ugo del 1928, tutte a Palermo, oppure come il villino Gregorietti a Mondello del 1924 e il palazzo della Cassa di Risparmio a Messina del 1925), subisce una contrazione di contenuti che in parte sembra trasfigurare l'idea di architettura come "organico" insieme di relazioni fra la parte e il tutto. Nella "maniera" che sarebbe derivata dalla ricerca basiliana di codificazione classicista del modernismo rientrano alcune delle opere più significative dei migliori allievi di Basile. Fra i più validi professionisti di questa "scuola", a parte Ernesto Armò (suo assistente e "affiliato" ma non allievo, che meriterebbe una considerazione particolare), quelli che mostrano sia una tenuta nel tempo per certi versi rimarchevole, quindi non circoscritta ad un unico esempio o a un ristretto nucleo da poter classificare inequivocabilmente mo-



dernista (come per altri importanti professionisti siciliani, del tutto estranei ai modi stilistici della “scuola” di Basile, quali Vincenzo Alagna, Emanuele Arangi, Saro Cutrufelli, Luciano Franco, Filippo La Porta, Giuseppe Patricolo, Francesco Paolo Rivas, Giovanni Tamburello, Vincenzo Vinci), sia un indiscutibile virtuosismo nel declinare i formulari del comune “maestro”, costituiscono una compagine alquanto incisiva in relazione alla longevità del fenomeno modernista siciliano. Salvatore Benfratello ne è forse uno dei più raffinati epigoni con il palazzo Ponte in via Mariano Stabile del 1914, con il villino Messina in via Francesco Lo Jacono del 1915, con la casatorre Scardina in via Principe di Scordia del 1915 e, infine con il palazzo Russo-Radicella in via Roma del 1916 (distrutto), tutti a Palermo. Meno schierato si dimostra Giuseppe Capità (successore di Basile nel ruolo di Direttore Artistico del mobilificio Ducrot) che, con discontinua oscillazione nel far prevalere (di caso in caso) componenti moderniste o classiciste, realizza a Palermo il palazzo Ribolla in via Rosolino Pilo del 1909, i palazzi Barraja in via Ro-



ma e Spatafora in piazza San Francesco di Paola fra il 1910 e il 1920, l'immobile per abitazioni economiche I.A.C.P. di via Alberto Amedeo del 1922 e a Caltagirone nel 1923, anno in cui a Palermo realizza anche la villa Lecerf, porta a compimento la sopraelevazione e riforma del palazzo della fine XVIII secolo del Monte delle Prestanze (progettato da Natale Bonaiuto) per la nuova destinazione a sede del Banco di Sicilia. Più problematico e abile a metabolizzare anche altre sollecitazioni si dimostra Salvatore Caronia Roberti, con il cinema Excelsior in via Mariano Stabile del 1914 (distrutto), con lo stabilimento metallurgico Diotti del 1914 (distrutto), con il palazzo da pigione Lo Verso in piazza Vittorio Emanuele Orlando del 1916, con la cappella Ruvolo nel Cimitero dei Rotoli del 1919 e, ancora, con il villino Napolitano in via Libertà del 1920 (distrutto), il palazzo Napolitano in via Roma del 1921 e il Supercinema in via Cavour del 1923, tutti a Palermo, oltre che con alcune delle ville progettate per conto dell'impresa Rutelli nell'ambito dell'edificazione del quartiere-giardino balneare di Mondello (fra cui i villini Barresi, De Lisi,

Villino Sergio, via Isidoro La Lumia, Palermo, G.B. Santangelo 1916. Veduta; fotografia d'epoca (coll. privata, Palermo)

Cinema San Marco, Enna, E. Armò (attr.) 1920 ca. Veduta dell'esterno; cartolina (coll. privata, Palermo)

Fernanda, Luisa Pastore, Pepe, Savazzini, Sofia) e con la nuova sede del Banco di Sicilia in piazza Archimede del 1925 a Siracusa. Singolare è, in questa tendenza basiliana, la produzione di Giuseppe Di Giovanni con le sue opere realizzate a Palermo (anche se echi basiliani ricorrono anche nei suoi primi progetti degli anni trascorsi a Milano) quali le case economiche per i ferrovieri in via Carlo Pisacane del 1911 e il palazzo d'abitazione in via Nunzio Morello (angolo via Domenico Costantino) del 1926 (e sarebbero da aggiungere le tante altre opere a lui attribuite con qualche riserva, quali le case economiche nelle vie Petrarca e Ariosto, oltre alle case degli isolati su via Villa Caputo all'Olivuzza). Ha un ruolo di assoluta preminenza sugli altri allievi o assistenti di Basile il catanese Francesco Fichera, che si distingue sia con le sue prime opere, (più di maniera) quali il villino Simili del 1908 (distrutto), la villa Miranda in viale XX Settembre del 1908-09, la Clinica Vagliasindi in piazza Cavour del 1911, la palazzina per la Società Elettrica in piazza Trento del 1911-12, la villa Scannapieco nel

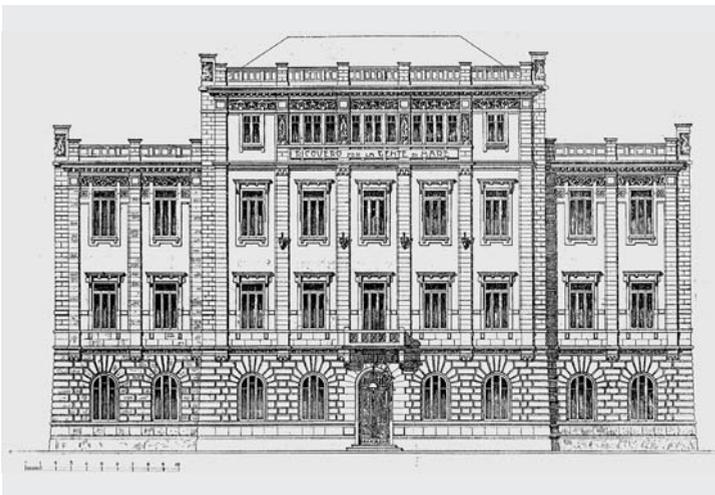
quartiere Picanello, la villa Majorana in via Androne del 1911-13, la sede dello Sport Club presso il Giardino Bellini del 1912 (distrutto), sia con le opere già suscettibili di altre sollecitazioni culturali (soprattutto di area mitteleuropea, austro-tedesca ma anche praghese) come la villa Mirone a Viagrande, la villa Cascino a Modica, il Teatrino all'Aperto del 1921 a Catania e come il Palazzo delle Poste di Siracusa del 1922. Anche Saverio Fragapane riveste un ruolo fondamentale nel processo di diffusione dei modi progettuali di Basile con le architetture realizzate nella singolare realtà urbana della Caltagirone di Luigi Sturzo<sup>6</sup>, quali: la facciata della cattedrale di San Giuliano del 1908-1913; il Palazzo Comunale del 1908; la facciata della palazzina Polizzi in corso Vittorio Emanuele del 1908; lo stabilimento dell'*Oleificio Razionale* in viale principe Umberto del 1909; il Palazzo delle Regie Poste del 1909-1911; la villa per il conte Gravina nell'altipiano di Santa Maria di Gesù del 1910-1911; la scuola elementare Sant'Orsola del 1911; il palazzo Compagno in viale dei Villini (angolo via Cordova); la sistemazione (non



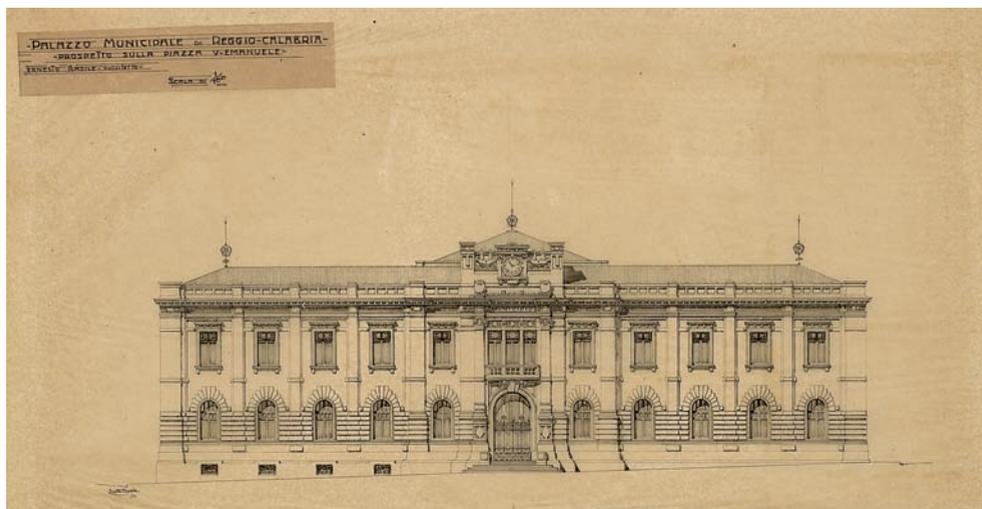
Scuola elementare, corso dei Mille, Palermo, N. Mineo 1904-1907. Prospetto principale; fotografia primo quarto del XX sec. (coll. privata, Palermo)

completata) del piano del Mercato del 1914-1919; la villa Favitta nell'altipiano di Santa Maria di Gesù del 1915-1916; il Politeama Ingrassia del 1920-1923; l'ampliamento del Teatro Comunale del 1924. Ruolo analogo a quello svolto da Fragapane nella Sicilia sud orientale viene rivestito da Francesco La Grassa nell'area del trapanese; attivo anche a Roma con alcune opere quali la sistemazione e la decorazione degli interni del Cinematografo Venezia a palazzo Misciattelli del 1910, la villa Simoni in via Villa Patrizi del 1910 e i Mercati Generali all'Ostiense del 1922 (ma progettati una prima volta nel 1910), nella sua nativa Trapani, prima e dopo la permanenza nella capitale, realizza la casa La Barbera in via Osorio del 1904, la villa Ricevuto sulla panoramica per Erice del 1907 (ma edificata nell'arco del decennio successivo), la casa Ferrante in via in via Vespri del 1908 (ultimata nel 1911), il villino Barresi (oggi Platamone) in via A. Amaro (ante 1910), la villa Laura in via Villa Rosina (ante 1910), la cappella gentilizia Lo Nero nel Cimitero Comunale (ante 1910), il complesso ludico dello Chalet Fiori-

no in viale Regina Elena del 1920 (poi Casina delle Palme) e il Palazzo delle Regie Poste in piazza Cavour del 1922 (ultimato nel 1927) che prelude alla sua ultima e più originale stagione professionale, in bilico fra Déco e Novecentismo, svolta fra Trapani, Ragusa, Noto e Noto Marina. Infine, rientrano (con sincera adesione culturale) nel filone modernista derivato da Basile anche progettisti dalla spiccata vocazione tecnicistica, come Antonio Lo Bianco e Giovan Battista Santangelo: il primo con le decorazioni degli interni del Teatro Biondo in via Roma (ultimato nel 1903 e progettato da Nicolò Mineo con agili, anche se ritardatarie, forme eclettiche alle quali, in alcuni ambienti, sono accostati con disinvoltura i repertori Liberty di Lo Bianco e anche di Salvatore Gregorietti, per quanto riguarda le pitture decorative nei parapetti delle logge della sala per spettacoli), con la chiesa evangelista di via Rosolino Pilo (distrutta), con il Cafè Chantant Chalet Lentini della Marina a Palermo, con alcune ville della città balneare di Mondello e, infine, con lo Stabilimento Termale di Sciacca;



Ricovero per la gente di mare siciliana, foro Umberto I, Palermo, S. Caronia Roberti 1914. Prospetto principale (coll. privata, Palermo)



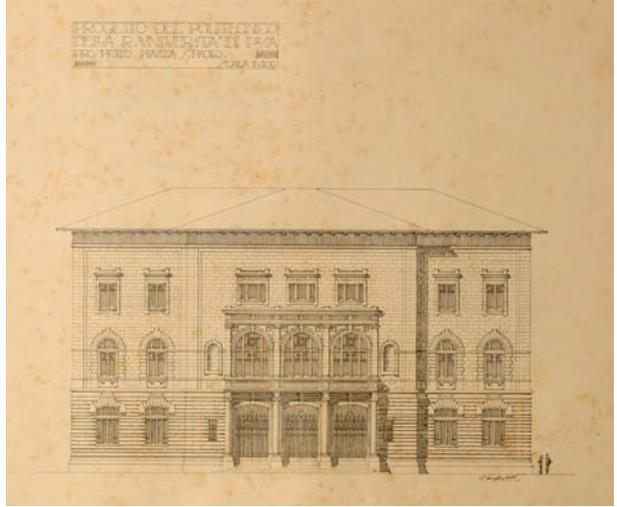
Palazzo municipale, piazza Vittorio Emanuele (oggi piazza Italia), Reggio Calabria, E. Basile 1914. Alzato del fronte principale (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

Santangelo con i distrutti villino Villaurea in via Notarbartolo del 1914 (in collaborazione con Girolamo Manetti Cusa), palazzo Zampardi in via Nunzio Morello (angolo via Notarbartolo) del 1914 e villino Sergio in via Isidoro La Lumia del 1916 e, soprattutto, con il palazzo Biondo (limitrofo all'omonimo teatro, sul fronte posteriore), con il cinema Massimo in piazza Giuseppe Verdi del 1921 e sempre a Palermo, con il casamento di abitazioni economiche I.A.C.P. in via Terrasanta del 1922. Per non parlare di allievi di Ernesto Basile come Enrico Calandra, Michele La Cavera, Salvatore Li Volsi Palmigiano, Salvatore Mazzarella, Camillo Puglisi Allegra, Pietro Scibilia, oltre ai suoi due figli Roberto e Giovan Battista Filippo *junior*. Di certo si trattò di validi interpreti di maniera dei sistemi compositivi e dei codici formali di Basile; ma questa procedura li riguardò solo occasionalmente o per una parte limitata della propria attività (in genere quella iniziale) e spesso condizionata (talvolta anche positivamente) dalla volontà eclettica di commistioni con differenti ten-

denze del modernismo internazionale (solitamente mitteleuropeo).

Ad essi vanno aggiunti significativi casi limite del fenomeno di influenza esercitata dai repertori di Basile; fra questi meritano una certa attenzione le figure di Camillo Autore, Leonardo Paterna Baldizzi e Filippo Re Grillo. Affetto da un epidermico quanto elegante oltranzismo basiliano Autore, che Salvatore Caronia Roberti nella sua monografia del 1935 su Ernesto Basile accredita come allievo sensibile ma quasi irretito dal virtuosismo grafico del "maestro", operando nella sua Messina e nella vicina Calabria meridionale, in via di ricostruzione dopo il cataclisma del 1908, si attarda in un'aggraziata maniera stilistica Liberty fino agli anni Venti inoltrati. Estroso e possibilista il sincretismo modernista di Paterna Baldizzi, basiliano per elezione più che per formazione (derivando questa principalmente dall'insegnamento di Giuseppe Damiani Almeyda), si afferma con successo nell'Italia centro-meridionale con un certo anticipo rispetto alla formulazione di locali filiazioni del Liberty,

grazie alla sua esuberante opera prima romana (la villa Ximenes) e con la lunga permanenza a Napoli spesa in buona misura (a parte l'insistito impegno nella costruzione di una sua rispettabile immagine istituzionale) tanto in una socialità estetizzante (propria dei cenacoli di tenere alquanto periferico) quanto nell'attività didattica, quanto, ancora, nell'esercizio della professione (che anche se di piccolo cabotaggio inizialmente gode di un certo richiamo con opere come la Gioielleria Knight in piazza dei Martiri del 1907 e come la singolare casa Marotta in via Solimene al Vomero del 1912, mentre già con i successivi Pastificio De Rosa a Castellammare del 1913 e villa Palladino in discesa Gaiola a Posillipo del 1914 la sua attività mostrava le tare di quella che sarebbe stata un'esperienza piuttosto limitata); in effetti Paterna Baldizzi può essere ben considerato come uno degli "agenti" dell'innescò del gusto Liberty nel Lazio e nella Campania, merito che, ovviamente, va condiviso con lo stesso Basile e per la sola area napoletana anche con l'udinese Giovanni Battista Comencini, con il leccese Francesco De Simone e con il piacentino Giulio Ulisse Arata<sup>7</sup>. Infine, Filippo Re Grillo, geometra che a Licata svolge un ruolo quasi da "architetto condotto", nonostante nel 1893 fosse stato costretto, per motivi economici, ad interrompere gli studi presso la Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri di Palermo, non senza aver seguito una delle prime annate del corso di Architettura Tecnica tenuto da Basile. A distanza di tempo si rifarà proprio a quest'ultimo quando sentirà l'esigenza di rinnovare i repertori e di mettere la sua produzione architettonica in linea con il modernismo; processo, questo, da relazionare all'incontro professionale, nel 1903, con Salvatore Grego-



rietti (in occasione del comune intervento nei lavori di ristrutturazione del palazzo Verderame in corso Roma a Licata) e che si manifesta con genuina autonomia e con permeabile ricettività nei confronti di altri referenti formali, così da diversificare nettamente ognuna delle sue opere progettate e quasi sempre realizzate per la dinamica borghesia licatese e per proprio conto<sup>8</sup> (villa Sapio Rumbolo sulla collina di Monserrato del 1900, riforma di Palazzo Verderame in corso Roma del 1903, villa Verderame, oggi Bosa, sulla collina di Monte Sole del 1906, palazzo Verderame-Navarra in piazza Progresso angolo corso Vittorio Emanuele del 1907, palazzina Re Grillo in piazza Regina Elena del 1908, Teatro Re Grillo del 1912, ultimato nel 1919, e sopraelevazione di casa Biondi in piazza Elena del 1920 ca.). Ma l'influenza esercitata da Basile indirettamente, cioè al di fuori del suo insegnamento (o, raramente, tramite la frequentazione del suo studio e dei suoi cantieri oppure, in prevalenza, grazie alla conoscenza "di seconda mano" della sua produzione, anche

Progetto per il Politecnico di Pisa, area dell'ex convento di San Benedetto, S. Benfratello 1925, variante definitiva del primo progetto. Prospetto sulla piazza San Paolo (Lascito Benfratello, Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia, Università degli Studi di Palermo)

Palazzo dell'Aula della Camera dei Deputati a Montecitorio, Roma. E. Basile 1902-1918. Veduta dell'aula nell'ultima fase di allestimento degli arredi Ducrot, fotografia del 1914 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



Palazzo dell'Aula della Camera dei Deputati a Montecitorio, Roma. E. Basile 1902-1918. Seduta inaugurale dell'aula, 20 novembre 1918 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



attraverso la pubblicitaria dell'epoca), ebbe anche un peso determinante nella derivazione di una fisionomia stilistica corrente ma specifica di una parte del Liberty siciliano. La capillare presenza di questa particolare tendenza nell'isola, a riprova della versatilità dei codici architettonici messi a punto da Basile, si è manifestata anche con esempi colti, ad onta dell'estraneità agli insegnamenti di Basile (sia a quelli impartiti presso la Regia Scuola che a quelli presso l'Istituto di Belle Arti) da parte degli "attori" di questo filone "alla moda" appartenenti alle più disparate categorie, fra cui: gli architetti D'Andrea a Milazzo (villino Greco in via Cumbo Borgia, 1907), Interdonato a Messina (Fabbrica di Essenze De Pasquale in contrada santa Lucia,

1912), Santacaterina a Messina (ingresso principale della villa Garnier in via Consolare Pompea), Vinci ad Avola (casa Vinci in via Napoli, angolo via Mazzini, 1019); gli ingegneri Bonanno a Milazzo (villa Vaccarino in via Colombo, 1920 ca.), Corsico ad Avola (casa Caruso in via Palermo, post 1920), De Cola a Messina (villa Florio al villaggio della Contemplazione, post 1909), Lanzerotti a Catania (villa Pancari in via Acque Casse; palazzina in via Giuffrida n. 35; villino Lanzerotti in via G. Oberdan, 1914; villa Farnè alla Barriera, 1914-1915, demolita; villa Priolo, in via Androne, 1920, demolita; palazzo Modica, demolito; palazzo Benenati in via G. Oberdan, 1924; villa Bonaiuto in corso Italia; Cinematografo Diana, via Umberto, 1925; palazzina Zingali Tetto in via Etnea), Malerba a Catania (palazzina Abate in via in via C. Abate, 1916), Manzo a Trapani (casa Agueci in via San Michele, post 1907, e facciata del fabbricato per abitazioni in corso Vittorio Emanuele n. 24, 1910 ca.), Scaturro a Sciacca (palazzina Mazza in via Roma, già angolo con piazza Matteotti, post 1903), Piccione ad Avola (casa Grande in via Milano, 1914), Tripiciano nel territorio di Mazara del Vallo (casina Sansone, oggi villa Sabina, in contrada Serroni; palazzo Favara a Mazara del Vallo); i pittori Gregoriotti a Palermo (propria palazzina in via Nicolò Garzilli) e Lentini a Mondello (propria casa di villeggiatura in via Alvise Ca' da Mosto); gli scultori e decoratori (in stucco o in pietra) Benzo a Noto (Cinema Benzo in via Ducezio), Calleri a Buccheri (casa in via Umberto I n. 82), Catalano a Barcellona Pozzo di Gotto (cappella Pareti, Cimitero Comunale, 1920 ca.), Consiglio (padre e figlio) ad Avola (palazzina in via Galileo n. 132, post 1920, e casa in corso Vittorio Emanuele n. 74, 1920



ca.), Geraci a Palermo (propria palazzina in via Notarbartolo) e a Barcellona Pozzo di Gotto (Cappella Nicolaci, Cimitero Comunale, 1919), Iacono a Comiso (casa in via Conte di Torino n. 44, post 1920), Nifosi a Ragusa (casa Carfi in via Rosario Cancellieri, 1923), Restuccia ad Avola (villa Teresina sulla strada per Avola antica), Urso ad Avola (casa in corso Vittorio Emanuele n. 74, ante 1920); i costruttori Ferrante (fratelli) nel trapanese (palazzo Forbice in via Osorio a Trapani del 1910 ca., casa Panfalone in salita Sant'Anna, contrada Casa Santa a Erice ante 1918), Russo ad Avola (palazzina in via Colombo n. 7, post 1920).

È anche in virtù della formidabile compagine di imprese artigiane e di industrie (specializzate nella produ-



zione d'oggetti d'uso o nella finitura decorativa delle architetture) attive in Sicilia in quei decenni che il locale modernismo, animato ad un tempo da aspirazioni internazionaliste e da una consapevole autostima (a sua volta nutrita dall'affiorante sicilianismo), assume connotazioni del tutto peculiari nel panorama del Liberty italiano. Mobiliari come Ahrens, Baraja, Dagnino, Ducrot, Forte, Giacomazzi, Li Vigni, Mucoli, Sardella, Sberna, Vinci, Wackerlin, maestri del ferro battuto o delle fusioni in metallo come Celeste, Luparello, Martorella, Prazio, Rutelli, stuccatori come i fratelli Li Vigni, fabbriche di stoviglie e suppellettili come la Ceramica Florio, vetrerie come la Ditta Caruso, stabilimenti di terrecotte artistiche come Vella, costruttori di apparecchi di illuminazione come Caraffa, e ancora cementisti, mosaicisti, vetrai, ebanisti, scalpellini e decoratori hanno dato un contributo non inferiore a quello dei progettisti e degli artisti alla formulazione di una specifica fisionomia del liberty isolano.

Palermo, Catania, Caltagirone, Messina, Siracusa e le città degli Iblei rappresentano, pur con diversa portata culturale e qualità artistica, altrettanti

Chiosco Ribaudò,  
piazza Castelnovo,  
Palermo, E. Basile 1916;  
fotografia post 1932  
(coll. privata, Palermo)

Supercinema Excelsior,  
via Cavour, Palermo,  
S. Caronia Roberti 1923.  
Veduta della sala verso la  
galleria; fotografia d'epoca  
(Fondo Caronia Roberti,  
Dipartimento di Storia e  
Progetto nell'Architettura,  
Università degli Studi  
di Palermo)

Lampada da tavolo in ferro fucinato, E. Prazio 1925 ca. (coll. privata, Bologna)



Carrello in ferro battuto, E. Prazio ante 1915; fotografia dell'epoca (Archivio Prazio, Siracusa)



poli del Liberty siciliano. Realtà fra loro estremamente diversificate, tanto da conferire al fenomeno valenza di molteplice movimento culturale e sociale con caratteristiche del tutto autonome da quello coevo nazionale. Fra la prima età del Liberty in Sicilia, interamente dominata fino allo scendere del primo biennio del XX secolo dalla figura di Ernesto Basile (Palermo 1857-1932)<sup>9</sup>, e la sua lunga ultima stagione, caratterizzata da epigoni (divenuti poi del tutto impermeabili al “nuovo”) e da 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 si-

ciliani (e in maniera più circoscritta anche di ambiti suburbani e rurali); è un periodo che vede come protagonisti lo stesso Basile, i migliori esponenti della sua “scuola” (sia quelli provenienti dalla Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri ed Architetti dell’Ateneo di Palermo sia quelli del Corso Speciale di Architettura del Regio Istituto di Belle Arti, sempre di Palermo) e un novero di architetti, ingegneri e geometri, attivi in tutta la Sicilia, autonomi (rispetto ai codici basiliani) o solo occasionalmente impegnati ad operare in chiave Liberty (talvolta influenzati dai “modi” formali di Basile, talvolta ecletticamente ricettivi di altre tendenze continentali, prevalentemente d’oltralpe).

Si trattò di un’eccezionale proliferazione di realizzazioni proprio nel campo della produzione edilizia (ancor più che nelle arti figurative), verificatesi in gran parte del territorio dell’isola<sup>10</sup>. Il protrarsi decisamente fuori tempo massimo della fortuna di quest’esperienza ha la sua manifestazione più eclatante nelle derivazioni di provincia prevalentemente influenzate dalla “cellula” propulsiva dell’Arte Nuova palermitana attivata da Ernesto Basile (a meno di Messina, per la cui ricostruzione il filone della “maniera” di Basile dovette fare i conti con i nuovi equilibri nazionali delle forze finanziarie, e dell’area di Siracusa, orientata ad un ubertoso florealismo dovuto alla esemplare direzione, di orientamento boitiano, del piemontese Giovanni Fusero della locale Regia Scuola d’Arte Applicata all’Industria).

Ma non bisogna dimenticare che in Sicilia continua ad operare con grande qualità, quantomeno fino alla prima guerra mondiale, un irriducibile filone tradizionalista, del tutto impermeabile alla linea estetica modernista (ma anche alle sue derive di “consumo”) e tuttavia portatore di specifici

valori culturali; ne sono paladini Carlo Sada e i suoi bravi epigoni in area catanese e 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 raggiungimento di una "via latina" del programma di generale "riorganizzazione del visibile" propugnato dalla più avanzata cultura modernista internazionale.

Le migliori espressioni dell'arte e dell'architettura (e principalmente di quest'ultima) del periodo Liberty in Sicilia sono conseguenza di un dialogo a distanza con correnti internazionali (ma solo se ritenute affini) instaurato dall'alveo di una locale tradizione di ricerca del nuovo; ne è esemplificativa l'eredità dell'eclettismo sperimentale di Giovan Battista Filippo Basile, padre di Ernesto, e le sue ascendenze, fino a risalire al periodo neoclassico, con il fondatore della cultura architettonica innovativa d'età contemporanea in Sicilia, Giuseppe Venanzio Marvuglia. 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 Chiamaramonte Bordonaro, i D'Alì, i Favitta, i Lanza di Scalea, i Lombardo Gangitano, i Majorca di Francavilla, i Manganelli, i Sanderson, i Tasca, i Trabia, i Verdrame, ma anche con nuovi imprenditori, come Amoroso, Averna, Biondo, Castellano, Ducrot, Favara, Finocchiaro, Orlando, Pecorano, Ru-



telli, Sandron, Sangiorgi, Scaglia, Utveggi, Velis, tutti coscienti della propria appartenenza ad una classe sociale dalla quale la collettività si aspettava molto<sup>11</sup>. Sono soprattutto i Florio con Ignazio e la consorte Franca Iacona di Notarbartolo, contessa di San Giuliano, (coppia dotata, oltre che di una incalcolabile fortuna, di opportuni fascino, buon gusto e *physique du rôle*) e con Vincenzo, fratello minore del primo (*tombeur de femmes* e prototipo dello *sportman* di quegli anni), a fare della modernità una propria cifra distintiva<sup>12</sup>. I Florio perseguono, infatti, una precisa "politica dell'immagine" (da qui il legame con Basile, con il mobiliere Ducrot, con

Castello Tafuri già Bruno di Belmonte, S. Crotti post 1920, Portopalo di Capo Passero, Siracusa. Veduta dal mare; fotografia 1935 ca. (coll. Cantone-Tafuri, Catania)

Palazzo Municipale, piazza Municipio, Messina, A. Zanca 1912-1913; cartolina (coll. privata Palermo)



Villa Messina-Pantò detta  
"Casa sulla lava", via  
M. Albertone, Catania,  
F. Fichera 1926-1927.

Prospetto orientale  
(Fondo Fichera,  
Dipartimento di Architettura  
e Urbanistica, Università  
degli Studi di Catania)

Palazzo delle Poste e  
Telegrafi, piazza della Posta,  
Siracusa, F. Fichera 1922-29;  
fotografia d'epoca  
(coll. privata, Palermo)

Casino di campagna Ruggeri,  
contrada Arienzo, Catania,  
F. Fichera 1929. Prospetto  
meridionale (Fondo Fichera,  
Dipartimento di Architettura  
e Urbanistica, Università  
degli Studi di Catania)



pittori come De Maria, Cortegiani, Gregorietti, e con scultori come Civiletti, Ximenes e Ugo); tutte le loro azioni sociali (da quelle mondane a quelle filantropiche, da quelle promozionali a quelle politiche), il loro apparire, il loro intessere rapporti economici ma anche "diplomatici" (come nel caso dei reali d'Inghilterra, di Russia e di Germania) riflettono l'ideale di porsi come modello di una nuova Sicilia che, non più semplice fornitrice di materie prime, si proponeva nel nuovo circuito delle aree emergenti (pur con il permanere di drammatiche sperequazioni e sacche di miseria) come esportatrice di prodotti finiti e, quindi, anche di nuovi modelli comportamentali.



Fra gli artisti, pittori come Abate, Catti, Cercone, Cortegiani, De Gregorio, De Maria Bergler, Di Giovanni, Enea, Gregorietti, Liotta Cristaldi, Lentini, Leto, Lojacono, Mirabella, Reina, Spina, Tomaselli, Vetri, Vicari, e scultori come Balistreri, Civiletti, Costantino, Delisi, 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 (a meno di un circoscritto periodo artistico del nucleo riunitosi nel "cenacolo di Basile", formato da De Maria, Enea, Geraci, Gregorietti, Rutelli, Ugo e Ximenes). Altrimenti pittori come Corona, De Francisco, Rizzo, Terzi, Trombadori e scultori come Campini, D'Amore, Li Muli muovono solo i primi passi in ambito modernista per poi maturare significativi percorsi in altre direzioni della cultura artistica novecentesca<sup>13</sup>. Alla compagine di intellettuali, artisti, imprenditori, statisti, scienziati e pensatori va aggiunta, infine, quella delle maestranze specializzate, che negli opifici e nelle miniere, così come nei

cantieri edilizi e nelle botteghe artigiane dettero un contributo determinante allo sviluppo e alla fisionomia moderna della società siciliana di quel periodo a cavallo fra Ottocento e Novecento. Saranno proprio queste maestranze specializzate le prime vittime del crollo del sistema produttivo isolano (atterrato quasi improvvisamente a ridosso del primo conflitto mondiale e “finito” negli avanzati Anni Ruggenti). Ultimi in ordine cronologico a partire in massa, relativamente a quel fenomeno dell’emigrazione che dall’unità d’Italia all’ultimo decennio del XIX secolo aveva già interessato quasi sette milioni di italiani (partiti principalmente dal Veneto, dalla Lombardia, dalla Liguria, dalla Toscana, dalla Campania e dalla Calabria), i siciliani, o meglio le forze più vive della classe operaia e del ceto contadino della regione, andranno ad ingrossare quelle file di italiani all’estero che con le loro “rimesse” contribuiranno inconsapevolmente alla ripresa economica delle aree emergenti del regno d’Italia; ma la nuova mappa dello sviluppo industriale nazionale dell’età giolittiana non comprendeva più la loro terra natia. Dopo di loro sarà la volta della classe imprenditoriale, la cui repentina devalizzazione porterà alla liquidazione del potenziale produttivo e, in seconda battuta, alla decadenza del patrimonio architettonico e artistico ad essa legato.



Vittorio Corona,  
*Guerrina la mora*, seconda  
decade del XX secolo,  
olio su tavola, cm 50x35  
(coll. Tumino, Palermo)

Dunque, anche in considerazione della *débâcle*, avviata nella tarda fase dell’età giolittiana e drammaticamente maturata durante il Ventennio fascista, della propositività economica della Sicilia e quindi del conseguente declino della sua “società civile”, era inevitabile una massiccia dispersione dei “documenti” (nell’accezione più ampia del termine) relativi alla cultura modernista in Sicilia; una condizione che nei tre decenni successivi alla Ricostruzione andrà drammaticamente di pari passo con indiscriminate manomissioni (soprattutto negli interni) e demolizioni che hanno pervicacemente aggredito l’integrità di un patrimonio culturale davvero considerevole.

<sup>1</sup> Un quadro del modernismo nazionale, anche in relazione ad Ernesto Basile, è delineato in A. Muntoni, *L’architettura italiana dei primi venti anni del Novecento: difficoltà di un rinnovamento*, in «ArQ9. Architettura italiana 1900-1919», cit., p. 21 e sgg.

<sup>2</sup> Già dal 20 giugno 1895 Basile e Francesco Lojacocono 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 Lardereria di via Vittorio Emanuele nel 1885, durante la presidenza di G.B. Filippo Basile).

<sup>4</sup> 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 ed all’industria, con la partecipazione di professionisti, studiosi, docenti di varie discipline. Fra questi figurano, fra il 1864 e il 1872: Marchi, Luigi Mercantini, Pietro Blaserna, Giuseppe Inzenga, Pietro Doderlein, Agostino Todaro, Filippo Caliri, Gaetano Vanneschi, Giovanni Lucifora, Antonino Macaluso, Ferdinando Alfonso Spagna, Giovanni Campisi, Saverio

- Marraffa, Vincenzo Abbate, Niccolò Chicoli, Pietro Tacchini, Giovan Battista Filippo Basile, Simone Corleo, Giuseppe Damiani Almeyda, Dotto Scribani, Francesco Agnetta di Gentile, Federico Lancia di Brolo, Oreste Verger, Antonio Demarchi, Antonino Salinas, Eduardo Pantano, Ildebrando Nazzani, Giovan Battista Siragusa, Giuseppe Profeta, Luigi Muratori, Camillo Finocchiaro Aprile, Aristide Battaglia, Camillo Randazzo, Santi Capopardo, Francesco Enrico Scandurra, Antonio Monteleone. 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. Pitrè, *Le lettere, le scienze e le arti in Sicilia*, Palermo 1872, pp. 178-187.
- <sup>5</sup> Casino delle Arti di Palermo, *Discorso del Presidente...*, cit., p. 4.
- <sup>6</sup> Sul patrimonio edilizio storico di Caltagirone si veda N. G. Leone (a cura di), *Il disegno e la regola. Recupero e piano quadro del centro storico di Caltagirone*, Palermo 1988.
- <sup>7</sup> Per il ruolo di L. Paterna Baldizzi relativamente alle origini del Liberty in Campania si veda R. De Fusco, *Il floreale a Napoli*, Napoli 1959.
- <sup>8</sup> S. Carisotto, *Le opere di Filippo Re Grillo a Licata*, Licata 2003.
- <sup>9</sup> Sull'attività professionale e scientifica di Ernesto Basile e sul suo ruolo relativamente alla formazione di una specifica tendenza modernista siciliana si vedano, fra le altre innumerevoli pubblicazioni: S. Caronia Roberti, *Ernesto Basile e cinquant'anni di architetture in Sicilia*, Palermo 1935; G. Pirone, *Palermo Liberty*, Caltanissetta-Roma 1971; *Ernesto Basile architetto*, catalogo della mostra, Biennale di Venezia, Corderia dell'Arsenale, Venezia 27 luglio - 19 ottobre 1980, Venezia 1980; E. Sessa, *Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, Palermo 1980; G. Pirrone, *Villino Basile*, Roma 1981; E. Sessa, "Architettura come opera d'arte in tutto": Palermo 1900-1919, in «ArQ9. Architettura italiana 1900-1919», 9, dicembre 1992, pp. 65-92; *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture. I disegni restaurati della Dotazione Basile 1859-1929*, a cura di E. Mauro e E. Sessa, Palermo 2000; E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'eclettismo classicista al modernismo*, Palermo 2002; E. Palazzotto, *La didattica dell'architettura a Palermo, 1860-1915*, Benevento 2003.
- <sup>10</sup> Per una prima ricognizione documentaria sull'entità del patrimonio edilizio di una certa qualità relativo all'età modernista in Sicilia (comprensivo di un censimento sommario del Liberty cosiddetto minore, oltre a quello delle opere "colte" prevalentemente di autori conosciuti) si vedano: A.M. Damigella, G. Pirrone, E. Sessa, *Sicilia*, in R. Bossaglia (a cura di), *Archivi del Liberty italiano*, Milano 1987, pp. 447-526. Si vedano inoltre: G. Pirrone, *Architettura del XX secolo in Italia: Palermo*, Genova 1971; *Palermo 1900*, a cura di G. Pirrone, catalogo della mostra della Civica Galleria d'Arte Moderna, Palermo 15 ottobre 1981-15 gennaio 1982, Palermo 1981; A. Rocca, *Il Liberty a Catania*, Catania 1984; E. Rizzo, M.C. Sirchia, *Sicilia Liberty*, Palermo 1986; V. Pugliatti, F. Riccobono, *Saluti da Messina. La città antica. La città distrutta e la città effimera. La città nuova*, 3 voll., Messina 1990.
- <sup>11</sup> Per un inquadramento generale della storia della Sicilia in età contemporanea, segnata in relazione alle vicende economiche, si vedano: F. De Stefano, *Storia della Sicilia dal secolo XI al secolo XIX*, Bari 1948; R. Villari, *Il Sud nella storia d'Italia*, Bari 1961; C. Alianello, *La conquista del Sud*, Milano 1972; F. Brancato, *Storiografia e politica nella Sicilia dell'Ottocento*, Palermo 1973; P. Mazzamuto, *La Sicilia di Franchetti e Sonnino e i suoi stereotipi socio-letterari*, in «Nuovi Quaderni del Meridione», 1975; O. Cancila, *Problemi e progetti economici nella Sicilia del riformismo*, Caltanissetta-Roma, 1977; E. Mauro, *Testimonianze di microstoria, in Palermo 1900*, catalogo della mostra..., cit., pp. 207-276; S. Correnti, *Garibaldi, la Sicilia e il socialismo*, Palermo 1982; O. Cancila, *Storia dell'industria in Sicilia*, Roma-Bari 1995.
- <sup>12</sup> Sulle vicende della famiglia Florio, anche come committenza significativa nell'ambito delle culture artistica e architettonica siciliane, si vedano: S. Candela, *I Florio*, Palermo 1986; R. Giuffrida, R. Lentini, *L'età dei Florio*, Palermo 1986; R. Lentini (a cura di), *L'economia dei Florio. Una famiglia di imprenditori borghesi dell'800*, catalogo della mostra della Fondazione Chiazzese, Palermo 1991; E. Mauro, *Il Villino Florio di Ernesto Basile*, Palermo 2000; G. Corselli d'Ondes, P. D'Amore Lo Bue, *Sulle orme dei Florio*, Palermo 2003.
- <sup>13</sup> Sui rapporti fra classe professionale e mondo artistico palermitani fra Ottocento e Novecento si vedano i saggi di E. Di Stefano e di E. Mauro in, *Palermo 1900*, cit., pp. 195-208, 211-258.