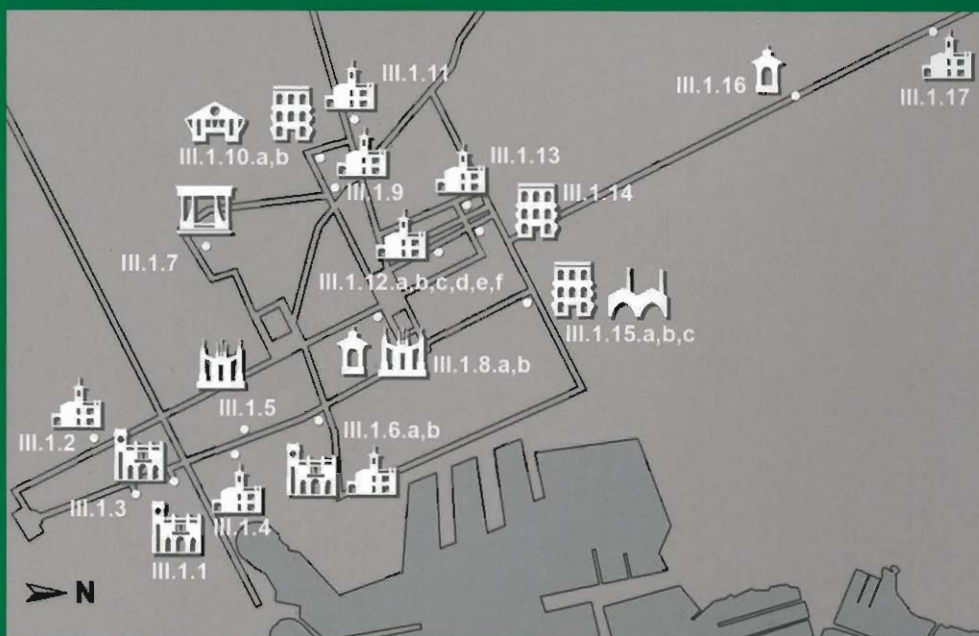


ITINERARIO III
Una piccola capitale dell'Art Nouveau



III.1 PALERMO



EDIFICI
PUBBLICI



ARREDI
URBANI



EDIFICI
SANITARI



EDIFICI
RELIGIOSI



EDIFICI
RESIDENZIALI
UNIFAMILIARI



EDIFICI PER LA
RICETTIVITÀ
TURISTICA



STRUTTURE
PRODUTTIVE



EDIFICI
RESIDENZIALI
PLURIFAMILIARI



STRUTTURE
DI INGEGNERIA
CIVILE



STRUTTURE
PER IL TEMPO LIBERO

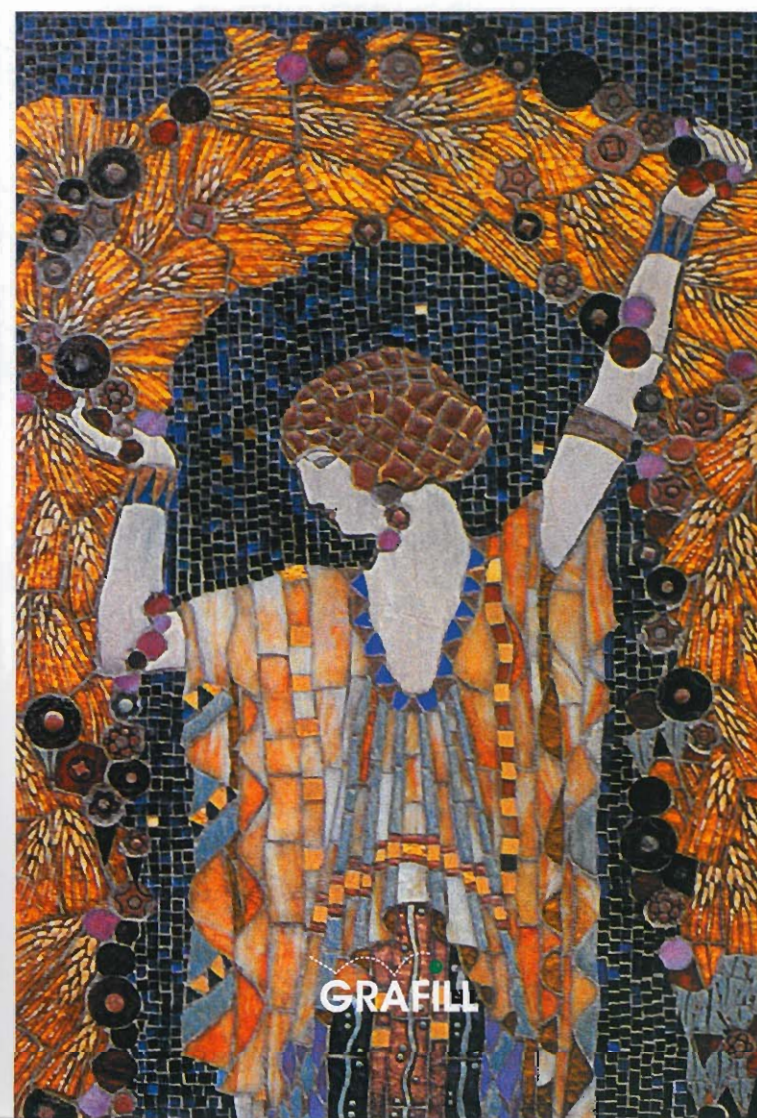


STRUTTURE
COMMERCIALI

CARLA QUARTARONE, ETTORE SESSA, ELIANA MAURO
ARTE E ARCHITETTURA LIBERTY IN SICILIA

Itinerario III
Una piccola capitale dell'Art Nouveau
Palermo

di ETTORE SESSA





UNIONE EUROPEA
Fondo Sociale Europeo



REPUBBLICA ITALIANA
Ministero del Lavoro e della Previdenza Sociale,
Ufficio Centrale per l'Occupamento
e la Formazione Professionale dei Lavoratori



REGIONE SICILIANA
ASSESSORATO LAVORO, PREVIDENZA SOCIALE
FORMAZIONE PROFESSIONALE ED EMIGRAZIONE
Dipartimento Regionale Formazione Professionale



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO
Dipartimento di Storia e Progetto nell'Architettura



PROGETTO BENI CULTURALI E SVILUPPO LOCALE

P.Q.R. 2000/2006 – Ass. III – MISURA 3.17 (ex 2.04)
PROGETTO N° 1999/IT.16.1.PO.011/2.04/7.2.4/109
“BENI CULTURALI E SVILUPPO LOCALE – VALORIZZAZIONE DEI BENI CULTURALI”
CORSI DI SPECIALIZZAZIONE POST LAUREAM
D.D.G. N. 78/FSE DELL'01 GIUGNO 2005
REGISTRATO ALLA CORTE DEI CONTI L'11/07/2005 REG. 01 PG. 36

PROMOSSO E ATTUATO DAL
DIPARTIMENTO DI STORIA E PROGETTO NELL'ARCHITETTURA
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO
CON IL COFINANZIAMENTO DEL FONDO SOCIALE EUROPEO, DEL MINISTERO
DEL LAVORO E DELL'ASSESSORATO AL LAVORO DELLA REGIONE SICILIANA

DIRETTORE DEL PROGETTO
PROF. ARCH. CARLA QUARTARONE

COORDINATORE DEL PROGETTO
PROF. ARCH. NICOLA GIULIANO LIGANE

PROGETTO
DOTT. STEFANIA GUCCIONE

SEGRETARIO AMMINISTRATIVO
DOTT. JOLANDA CAROLLO

SEGRETARIA TECNICA
DELIA ARDIZZONE, MARIANNA DE CANZIO,
TOMMASO DI MARCO, ROBERTA LO SARDO

RENDICONTAZIONE
DEMETRA S.R.L.

ARTE E ARCHITETTURA LIBERTY IN SICILIA
a cura di Carla Quartarone, Ettore Sessa, Eliana Mauro

Itinerario III
UNA PICCOLA CAPITALE DELL'ART NOUVEAU
di Ettore Sessa

ISBN 13 978-88-8207-324-4
EAN 9 788882 073244

© GRAFILL S.r.l.
Via Principe di Palagonia, 87/91 – 90145 Palermo
Telefono 091/6823069 – Fax 091/6823313 – Internet <http://www.grafill.it> – E-Mail grafill@grafill.it

Tutti i diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica e di riproduzione sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere riprodotta in alcuna forma, compresi i microfilm e le copie fotostatiche, né memorizzata tramite alcun mezzo, senza il permesso scritto dell'Editore. Ogni riproduzione non autorizzata sarà perseguita a norma di legge. Nomi e marchi citati sono generalmente depositati o registrati dalle rispettive case produttrici. Per le fotografie riportate nel presente volume, gli autori dei singoli testi sono responsabili delle relative liberazioni ai fini della riproduzione.

UNA PICCOLA CAPITALE DELL'ART NOUVEAU (Palermo)

Ettore Sessa

Nel 1971, ad apertura del volume intitolato *Palermo Liberty*, Gianni Pirrone rievocava un'affermazione fatta da Leonardo Sciascia in occasione della presentazione della mostra del pittore Raffaele Piraino alla galleria «Al Borgo» (aprile-maggio 1967): «Per sensazioni ed immagini lontane» scriveva Sciascia «di quando ci sono venuto per la prima volta verso il 1930, spesso riesco ad estrarre dal bellissimo caos che è Palermo una città essenzialmente liberty, quasi una piccola capitale dell'Art Nouveau». A questa sensazione Sciascia diceva di non sapere dare effettivo costrutto senza tuttavia negarne la possibile validità. Se negli anni Trenta, in piena caduta dell'economia e del prestigio di quello che era stato fino a venti anni prima uno dei principali poli imprenditoriali della *Belle Époque* italiana, la Palermo dell'espansione *extra moenia* (lungo l'asse

di via della Libertà) e della via Roma presentava ancora un volto liberty intatto (anche se inviso alla nuova estetica del regime fascista), all'epoca dell'evocativa affermazione di Sciascia si andava consumando la più acuta offensiva ai danni del patrimonio modernista da parte della speculazione edilizia e della crociata del rinnovamento alla moda (particolarmente deleteria, quest'ultima, per la sopravvivenza delle preziose, quanto labili, testimonianze degli arredi e delle decorazioni di dimore ed esercizi commerciali). Ma volendo esaminare il ventaglio estremamente diversificato, sia dal punto di vista figurale che da quelli compositivo e culturale, delle manifestazioni architettoniche, artistiche e artigianali del Liberty palermitano emerge una produzione da fulcro propulsivo talmente articolata da giustificare il tardivo riconoscimento di Sciascia.



Tomba Raccuglia, Cimitero di Sant'Orsola, Palermo, E. Basile 1899. Particolare dell'edicola con il pannello musivo (E. Sessa, 1999)

Cappella Lanza di Scalea, Cimitero di Santa Maria del Gesù, Palermo, E. Basile 1900. Particolare del tamburo con la cupola



Piazza Francesco Crispi (già piano delle Croci), Palermo. Veduta da via della Libertà del monumento a Francesco Crispi (M. Rutelli, 1905) con sullo sfondo villa Lanza di Delicella (E. Basile, 1905-1909) e sulla destra casa Avellone (E. Cusano, 1902); fotografia d'epoca (coll. privata, Palermo)



Pianta della Città di Palermo e dintorni redatta dall'Ufficio Tecnico Municipale. Planimetria generale (s.d.) della città e del suo territorio che registra le aree già edificate nel terzo decennio del XX secolo sulla scorta del Piano Giarrusso del 1885-1886 (oltre al completamento della via Roma, avvenuto nel 1922 e ancora all'assenza del relativo imbocco monumentale non vi figurano tutte le opere pubbliche successive al 1930)

Ciò che distingue il panorama del Liberty palermitano e delle sue diramazioni nella relativa provincia (da Terrasini, con la villa Stagno di Armò, a Corleone, con la mostra del negozio Vella in via Bentivegna 82 di A. Pennington) è la sua complessa molteplicità: dalle forme più colte delle opere di Ernesto Basile, per una committenza avvertita e di vocazione internazionale oltre che facoltosa, a quelle del suo affiliato Ernesto Armò e degli allievi (e manieristi del primo), agli esempi unici o ai cicli limitati di "indipendenti" come Vincenzo Alagna,

Filippo La Porta, Francesco Paolo Rivas, Giovanni Tamburello, abili a riversare il consumato mestiere di professionisti dell'eclettismo in formulari e soluzioni sinceramente in sintonia con il nuovo "sentire"; dalle espressioni più popolari di negozi e di abitazioni del proletariato e del ceto artigiano alle contegnose formule del decoro della borghesia delle professioni e del commercio; o, ancora, dalle espressioni inimitabili della cultura dell'abitare di una casta di eletti alle corali manifestazioni di una socialità diffusa.

La ricchezza artistica da «piccola capitale dell'Art Nouveau» della Palermo Liberty è data, dunque, non solamente dalle emergenze architettoniche più note ma anche dalle realizzazioni di opere "non firmate" (cosiddette minori), dalle arti in genere e dall'artigianato che, intesi nella loro perfetta fusione, contribuiscono a definire il concerto di "opera d'arte in tutto" sul quale si era concentrato il dibattito artistico architettonico internazionale. Affermatasi inizialmente come espressione dell'alta società più evoluta, votata ad una moderna celebrazione dei rituali della vita (con le preziose dimore che riverberavano nuovi modelli comportamentali, come il villi-



Via Roma, Palermo. Veduta del secondo tronco (1915-1922); cartolina (coll. Mauro-Sessa, Palermo). Sulla sinistra palazzo Napolitano (S. Caronia Roberti, 1923); sulla destra palazzo Caputo-Pirrotta (R. Milazzo, 1924). Palazzo delle Ferrovie dello Stato (T. Lo Cascio, 1930), palazzo Ajroldi-Rutelli (E. Basile, 1922), palazzo Prestana (V. Alagna, 1923)

no Florio di Basile) e della morte (è nei cimiteri di Sant'Orsola, Santa Maria di Gesù e Santa Maria dei Rotoli che Basile, Armò e La Cava sperimentano i loro primi compiuti formulari liberty), l'esperienza modernista palermitana repentinamente si diffonde in modo corale, coinvolgendo le maestranze non solamente come forze gregarie ma con ampi margini propositivi e, quindi, in maniera idonea a soddisfare una vasta gamma di richieste, dalle più esclusive a quelle popolari.

Le azioni esercitate dagli artisti del Regio Istituto di Belle Arti e del Circolo Artistico (Cortegiani, De Maria Bergler, Di Giovanni, Enea, Geraci, Gregoriotti, Lentini, Lojacono, Rutelli, Ugo), dai docenti della Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri (Armò, Basile, Benfratello, Capirò, Caronia Roberti, Lo Bianco), dai componenti della Commissione Edile (Basile, Castiglia, Damiani Almeyda, Giarrusso, Patricolo e altri i cui atti di controllo e, spesso, di orientamento delle elaborazioni progettuali costituiscono un *corpus* eccezionale di documentazione delle modalità professionali dell'epoca, conservato presso l'Archivio Storico del Comune di Palermo) ai fini di una formu-



lazione colta della fisionomia del Liberty palermitano attestano certamente la natura verticistica di questa particolare filiazione siciliana del movimento modernista internazionale; ma è indubbio che, almeno nella fase iniziale (che coincide ancora con un inedito dinamismo della società cittadina), la capacità e la volontà dei principali protagonisti di perseguire un ideale estetico fondato sulla sublimazione della dimensione quotidiana e sulla normalità assicurò al fenomeno una presa irresistibile quanto durevole.

Cappella Tagliavia, Cimitero dei Rotoli, Palermo, E. Armò 1902. Veduta dal viale principale con sullo sfondo a sinistra le cappelle binarie per la famiglia Cirincione di E. Armò del 1901

Da piazza Giulio Cesare, nella quale campeggia l'ecclettico edificio della Stazione Centrale (P. Di Giovanni, 1880-1886), ci si immette nella via Roma, prevista dal «Piano Regolatore di Risanamento della Città di Palermo» del 1885-1886, di Felice Giarrusso, come taglio viario di attraversamento dei mandamenti Tribunali e Castellamare del centro storico. I lavori di demolizione per l'apertura della grande strada, che doveva collegare la stazione con il porto e che doveva risanare i quartieri più malsani, ebbero inizio solo a partire dal luglio 1895 e furono ripartiti su cinque tratti (Chirco, Di Liberto 2008), realizzati in due lunghi periodi: il primo fino al 1910; il secondo fra il 1915 e il 1922. Caratterizzata da volumetrie inusitate per la produzione edilizia residenziale palermitana della Belle Époque, via Roma nelle intenzioni dei promotori avrebbe dovuto assumere il ruolo di grande e moderna arteria urbana, degna del rango di capitale mercantile auspicato dalla classe egemone di fine Ottocento; ma la sua inceppata e diluita attuazione finì col vanificare parte delle aspettative originarie. Su di essa, ancora oggi, si affacciano cospicui immobili tardo modernisti e déco. Nel tratto fino alla Discesa dei Giudici, a partire dall'accademista imbocco monumentale di via Roma (ultimato nel 1936 su progetto di Giuseppe Capito, vincitore dell'omonimo concorso del 1924) si incontrano: a destra, il palazzo Caputo-Pirotta di R. Milazzo del 1924 (con ingresso in via Milano 7), la sede delle Ferrovie dello Stato di T. Lo Cascio del 1930 (al civico 19), il palazzo Rutelli-Ajroldi di E. Basile del 1922 (con ingresso da via Gorizia 8), il palazzo Prestana di V. Alagna del 1923 (con ingresso da via Pisa 6), la palazzina Tarantino di G. Torregrossa del 1926 (con ingresso da via Divisi 49), il palazzo Lepanto di V. Alagna e F. Lepanto del 1929 (al civico 83), il palazzo Caputo-Guccione di G. Cloos del 1925 (al civico 97), il palazzo Ganci-Cavarretta del 1925 (al civico 125), il palazzo Barraja di G. Capito del 1926 (con ingresso da via Cagliari 4 e il palazzo Cele-

stre di P. Scibilia del 1923 (con ingresso nella Discesa dei Giudici); a sinistra, il casamento della cooperativa «La Vittoria» di G.B. Santangelo del 1923 (al civico 12), il palazzo Napolitano di S. Caronia Roberti del 1923 (al civico 28), il palazzo Lombardo Lagane di G. Lombardo Lagane del 1926 (con ingresso da via Fiume 6), l'immobile della Società Palermitana Edilizia di P. Scibilia del 1921 (al civico 94) e il palazzo Ingraiti di F. Butera del 1922 (con ingresso da via Giovanni da Procida 10). Da via Roma sulla destra si incontra l'ultimo tratto della Discesa dei Giudici che porta a piazza Sant'Anna dove, accanto alla omonima chiesa barocca (prima metà XVII sec.) con facciata tardobarocca (G.B. Amico, 1736), si erge il convento di Sant'Anna (del Terzo Ordine Franciscano, prima metà XVII sec.) che nel corso degli anni inglobò anche il tardo gotico palazzo Bonet su piazza Croce dei Vesperi e che oggi ospita la nuova sede della Galleria d'Arte Moderna (G.A.M.) (III.1.1), trasferitavi nel 2006 (cento anni dopo la sua fondazione voluta dal giurista e uomo politico Francesco Empe-docle Restivo) dalla vecchia sistemazione del 1910 nei saloni neopompeiani (e relativi annessi) del Politeama Garibaldi (G. Damiani Almeyda, 1867-74 e succ.). Punto di partenza ideale per un itinerario conoscitivo delle variabili del Liberty palermitano, la G.A.M., arricchitasi nel corso di un secolo di opere di artisti italiani e stranieri principalmente dei secoli XIX e XX, conserva il più consistente nucleo di pitture e sculture di artisti attivi in Sicilia nel periodo compreso fra il 1897 (anno nel quale si registrano i primi segnali di nascita di una cultura artistica liberty locale) e il 1925 (soglia conclusiva della residua vitalità del modernismo isolano). Vi si trovano, infatti, opere degli scultori Archimede Campini, Benedetto Civiletti, Domenico De Lisi, Giovanni Nicolini, Vincenzo Ragusa, Mario Rutelli,



III.1.1 Civica Galleria d'Arte Moderna nella vecchia sede del Politeama Garibaldi, via Turati, Palermo. Veduta della prima Sala Pompeiana

Antonio Ugo e dei pittori Michele Catti, Michele Correggiani, Domenico Costantino, Ettore De Maria Bergler, Nicolò Giannone, Luigi di Giovanni, Giuseppe Enea, Salvatore Gregorietti, Totò Gregorietti, Rocco Lentini, Antonino Leto, Francesco Lojacono, Francesco Padovano, Gennaro Pardo, Giuseppe Sciuti, Onofrio Tomaselli.

Completano questo panorama, parziale ma significativo, della cultura artistica siciliana del periodo modernista alcune opere di pittori come Pietro De Francisco, Aleardo Terzi, Paolo Vetri e di scultori come Domenico Trentacoste ed Ettore Ximenes, affermatasi fuori dall'isola, mentre fra le assenze più evidenti, a parte i documenti della produzione artistica dei migliori progettisti (come Basile, Benfratello, Damiani Almeyda, Fichera, Rivas, Zanca, tutti dedicati anche alla pittura o alla grafica) o di dilettanti di livello (come Vincenzo Florio), ricordiamo Alessandro Abate, Pasquale Liotta Cristaldi, Gaetano Geraci, Michele Grita, O' Tama Kiyohara (Eleonora Ragusa), Giulio Moschetti, Calcedonio Reina, Salvatore Simoncini, Saro Spina. Fanno



III.1.1 Galleria d'Arte Moderna nella nuova sede del complesso di Sant'Anna, via Sant'Anna 21, Palermo. Particolare di una sala al piano terra

anche parte del primo nucleo di acquisizioni della Galleria d'Arte Moderna i quadri acquistati (su indicazioni della prima commissione culturale, composta da Ernesto Basile, Ettore De Maria Bergler e Vittorio Ducrot) in occasione delle biennali veneziane del maturo periodo modernista (fra cui «Die suende», «Delenda Messana», «Amore e le Parche», rispettivamente di Franz von Stuck, Jule Pierre van Biesbroek ed Ettore Tito). Questi e altri acquisti di opere allora ascritte all'avanguardia internazionale attestano il livello di sensibilità e di apertura dei vertici della cultura artistica della città nell'ultimo periodo Belle Époque.

Da piazza Sant'Anna si ripercorre la Discesa dei Giudici attraversando la via Roma fino a piazza Bellini, per immettersi nella via Maqueda percorrendola in direzione sud-est fino al civico 50 dove è il **Palazzo Fatta** (III.1.2) che presenta rimarchevoli opere di finitura decorativa liberty, a tutt'oggi anonime, nell'androne e nello scalone. Si tratta di pareti intonacate a stucco lucido, con cornici ad esuberanti motivi fitomorfi e vegetali accordati a cadenzati registri parietali e all'orditura del soffitto,



III.1.2 Palazzo Fatta, via Maqueda 50, Palermo, 1905 ca. Androne e prima rampa di scala

III.1.2 Palazzo Fatta, via Maqueda 50, Palermo, 1905 ca. Pianerottolo in marmo a intarsi policromi



to, su alta zoccolatura in marmo rosso come i gradini delle rampe e come i pianerottoli definiti con composizioni policrome in marmo intarsiato a disegni geometrici e fitomorfi. Motivi vitalistici, di diversa concezione, si trovano anche nel parapetto in ferro battuto dello scalone (esemplato su stilizzati formulari di Pietro Fenoglio e forse attribuibile a Salvatore Martorella) e nelle vetrate decorate a fuoco con accentuati motivi floreali.

Si torna indietro su via Maqueda fino ad immettersi, a destra, in via Calderai (ancora caratterizzata dalla fitta sequenza di botteghe artigianali dedite alla lavorazione di rame, alluminio e leghe metalliche per oggetti d'uso, pezzi meccanici e utensili) e quindi in via Giovanni da Procida. Una volta in via Roma, la si percorre in direzione della Discesa dei Giudici, dalla quale si svolta a sinistra nella via Lattarini (testimonia dall'arabo «suk-al-Attarin», mercato delle spezie e delle droghe) alla cui confluenza è la via Grande Lattarini che sbocca sulla piazza Cassa di Risparmio (detta, ancor oggi, piazza Borsa) al cui fondale è l'ampia facciata della sede della **Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele II** (III.1.3), realizzata fra il 1907 e il 1912 su progetto di Ernesto Basile. Il fabbricato, oggi divenuto un grande albergo con il nome di Grand Hôtel Piazza Borsa (unitamente ad altri comparti edilizi dell'isolato che arriva fino a piazza San Francesco d'Assisi, così intitolata dall'omonima chiesa del XIII sec., con facciata gotico-chiaramontana, di fronte alla quale è la storica Focacceria di San Francesco, con mostra lignea di fine Ottocento e arredi del periodo liberty), venne commissionato a Basile durante la vicepresidenza del Consiglio di Amministrazione dell'istituto bancario di Gabriele Chiaramonte Bordonaro (1902-1911), barone di Gebbiarossa e senatore del Regno, nonché suo prestigioso committente negli anni Novanta del XIX secolo

(villa Bordonaro al Giardino Inglese a Palermo e corpo d'ingresso al castello di Falconara Sicula).

L'intervento di Basile comportò la riforma di parte del convento dell'Immacolata Concezione ai Cartari (della prima metà del XVII sec.) e l'addizione, dal lato sud-ovest del chiostro, di un cospicuo corpo di fabbrica a tre elevazioni (su una superficie comprendente anche parte dell'area di sedime dell'omonima chiesa, demolita in relazione agli interventi di risanamento del quartiere della Fieravecchia e per il taglio della via Roma). Questa nuova ala aggiunta al complesso era prevista con soli cinque partiti architettonici e avrebbe fatto da testata al convento; il progetto definitivo interessò, invece, un'estensione corrispondente all'ampiezza dell'intero isolato (nel quale ricade, tra l'altro, anche il complesso monumentale di palazzo Cattolica). Basile in quest'opera di transizione (fra la sua stagione modernista di sperimentazioni e quella di codificazione stilistica), conformemente all'idea di varare un codice modernista declinabile, tesa con maggiore padronanza e sensibilità quel tipo di schema palazziale classicista già rivisitato in occasione dell'ampliamento del Palazzo di Montecitorio nel 1904.

Di fatto, il progetto della sede della Cassa di Risparmio, fin dai primi elaborati, è improntato ad un'aura di comunicativa classicità (Mauro in Mauro, Sessa 2000). L'impaginato è composto da una zona basamentale con paramento rustico e fornice a raggiata (per finestre a tripartizione termale), dal soprastante ordine gigante di paraste con due livelli di aperture per ogni partito (rimpartite al piano nobile e trabeate al mezzanino superiore, ma tutte raccordate con listelli al telaio delle paraste) e da un coronamento a trabeazione continua sormontata da un muro

d'attico cadenzato sul ritmo delle paraste. Il paramento, con intonaco imitativo Li Vigni, presenta pseudo conci e bugne, con i soli rivestimenti dei fondi delle partiture a trattamento liscio.

Nonostante le partiture della facciata siano state portate a otto, i fornice con portali rimangono posizionati, come nel progetto originario, agli estremi (anche se l'ingresso principale è dal portone a sinistra); mentre il fronte nella sua estensione completa



III.1.3 Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele II, piazza Cassa di Risparmio, Palermo, E. Basile 1907-1912. La Sala Consiliare con le pitture allegoriche di F. De Maria Bergler nei tondi dei sopraporta (1914)

III.1.3 Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele II, piazza Cassa di Risparmio, Palermo, E. Basile 1907-1912. Veduta del fronte sulla piazza



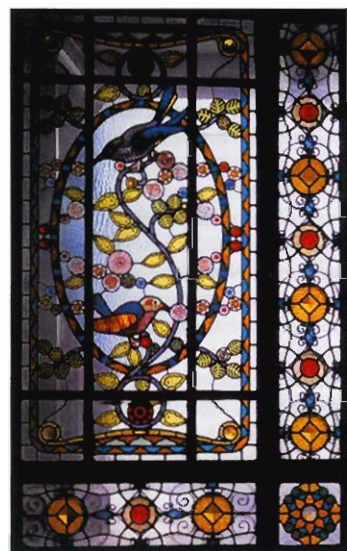
comprendeva anche un fabbricato aggiuntivo, raccordato al corpo principale sull'estremo angolo sud-est, con fornice al piano terreno e doppio ordine di finestre tripartite, fra cantonali ammassati (Portoghesi in *Ernesto Basile*, 1980).

Gli interni di rappresentanza manifestano diversi dosaggi di una stessa gamma di sintagmi formali: dalla garbata schiettezza dei vani di collegamento all'alga solennità dell'ingresso con scalone, dall'accogliente oggettività della Sala Casse alla severa e nondimeno confortevole sontuosità della Sala Consiliare (impresiosita dalle allegorie della produttività, industriale e agricola, e dell'economia, di risparmio e d'investimento, dipinte nei sopraporta da E. De Maria Bergler, nel 1914, con accademizzante gusto liberty ricondotto ad una piacevole corposità classicheggiante).

Assurta a punto di riferimento urbano, tanto da sopravvivere in questo ruolo anche dopo l'edificazione, nel lotto trapezoidale che separa la piazza antistante dalla via Roma, dell'imponente sede novecentista del Banco di Sicilia (S. Caronia Roberti, 1932-1938), in virtù della sua immediata comunicatività formale, la Cassa di Risparmio divenne il modello di architettura tardo modernista più emu-

lato degli oltre cinquant'anni di professione di Basile.

Da piazza Cassa di Risparmio si raggiunge la via Roma che, nel tratto fra la Discesa dei Giudici e l'incrocio con la via Vittorio Emanuele, presenta altri considerevoli edifici tardo modernisti e déco: sulla destra il palazzo Scordato del costruttore A. Patti del 1922 (con ingresso da via Zara al civico 5); sulla sinistra il cinema-palazzo Finocchiaro di P. Bonci del 1923-1926 (al civico 184 e con ingresso da via Firenze) e l'immobile Savona di G. Manetti Cusa e G.B. Santangelo del 1922-1925 (con ingresso da via Genova 7). Sempre in via Roma al numero 194 è il palazzo Coffaro (III.1.4), edificato secondo linee neoclassiche con circoscritti repertori decorativi liberty dai costruttori Vincenzo Molinelli e Giovanni Romano nel 1920 (con la direzione dei lavori di Giuseppe Bonfiglio) su progetto approvato dalla Commissione Edile il 31 luglio 1919; esso presenta nell'androne una controporta in forma di intelaiatura metallica con pannelli a vetrate policrome piombate, con motivi geometrici e naturalistici, eseguite da Pietro Be-



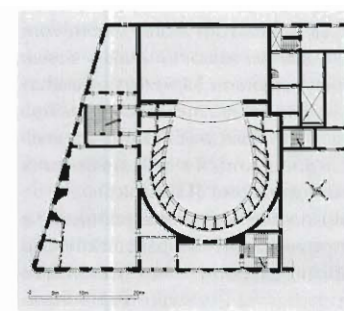
III.1.4 Vetrata policroma piombata di P. Bevilacqua nella controporta dell'androne di Palazzo Coffaro, via Roma 194, Palermo, 1920. Particolare di un'an-

vilacqua (contestualmente al completamento dell'edificio).

Superato l'incrocio con via Vittorio Emanuele, al civico 258 di via Roma è il Teatro Biondo (III.1.5) che, commissionato dai fratelli Andrea, Eugenio e Luigi Biondo, impresari teatrali ed editori, fu progettato nel 1899 da Nicolò Mineo e realizzato fra il 1902 e il 1903 in un'area di 1.757,75 mq (di forma pressoché trapezoidale) dal costruttore Ferdinando Caronia. Il complesso teatrale, capace di 1.200 posti a sedere, era dotato di un prestigioso caffè-ristorante (il Royal, inaugurato nel gennaio del 1904), non più esistente a meno di qualche parasta con capitello superstiti (Pirrone 1981 b), di un albergo diurno (della catena della società milanese Cobiandini) realizzato negli scantinati da G.B. Santangelo nel 1928 (che si avvale della ditta Rutelli per i ferri battuti, del mobilificio Amante per gli arredi e di Pietro e Alberto Bevilacqua per le suggestive vetrate policrome piombate di gusto déco orientalista) e, in un secondo tempo, di una sala per proiezioni cinematogra-



fiche con ingresso dal fronte sulla via Venezia (Martellucci 1999). Per l'inaugurazione, avvenuta il 15 ottobre 1903, fu scritturata la Compagnia Drammatica Italiana che inscenò *Papà Lebonard* di J. Aicard (Chirco, Di Liberto 2008). La sala, la cui volta era decorata con festoni, presenta elementi portanti in ghisa (come pure le poltrone originarie, realizzate dalla ditta Diorti di Palermo) e ampio uso di ferro nelle strutture. Per questa fabbrica eclettica di buon mestiere, con impianto planimetrico segmentato in comparti compiuti e con asse di simmetria della sala traslato rispetto a quello del prospetto (per garantire un ordinamento ottimale), Mineo, autore nel 1900 del contiguo palazzo Biondo (al civico 276), si avvale della collaborazione di altri due ingegneri, G. Nicolai e A. Lo Bianco. È a quest'ultimo (già allora assistente di studio di E. Basile) che si deve la presenza in alcuni ambienti e per certi particolari architettonici di formulari liberty, solitamente pensati come mutazione stilistica di repertori classicisti. Stesso discorso va fatto per i lavori in ferro battuto e, verosimilmente, per gli apparecchi di illuminazione; non è da escludere che sempre alla presenza di Lo Bianco si debba la scelta dei pittori F. Padovano, C. Giarrizzo e S. Gregorietti, tutti collaboratori di Basile, per la realizzazione delle figurazioni e delle decorazioni pittoriche della sala e del foyer. A que-



III.1.5 Teatro Biondo, via Roma 258, Palermo, N. Mineo 1902-1903. Pitture decorative di S. Gregorietti nel parapetto del secondo ordine di palchi

III.1.5 Teatro Biondo, via Roma 258, Palermo, N. Mineo 1902-1903. Veduta del prospetto principale dalla piazza Caracciolo prima della costruzione del Palazzo degli Uffici Comunali; fotografia ante 1908 (coll. Mauro-Sessa, Palermo)

III.1.5 Teatro Biondo, via Roma 258, Palermo, N. Mineo 1902-1903. Veduta dei due ordini di palchi con parapetti decorati da S. Gregorietti e apparecchi di illuminazione della ditta Caraffa

III.1.5 Teatro Biondo, via Roma 258, Palermo, N. Mineo 1902-1903. Planimetria generale alla quota del secondo ordine di palchi



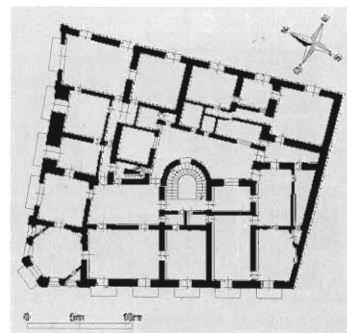
III.1.6.a Casa Ammirata, via Roma 391, Palermo. E.P. Rivas 1908-1911. Veduta d'angolo dei prospetti sulle vie Roma e Lombardi

sti artisti vanno aggiunti i pittori F. La Cagnina e O. Tomaselli che intervennero in diversi ambienti mentre è al solo Gregorietti che si deve il capillare trattamento pittorico floreale dei parapetti della sala per spettacoli (Fundarò, Argentino, Balsamo in Ruta, Valdinì, Mancuso 1984).

Si prosegue lasciandosi sulla destra la piazza San Domenico, investita nel 1906-1907 dai lavori di demolizione per la costruzione di via Roma (che comportarono la demolizione dell'intero palazzo Montalbano e di gran parte di palazzo Traetta e del giardino Monteleone). Una volta superati, sulla sinistra, il palazzo Moncada di Paternò di A. Zanca del 1907-1909 (con ingresso da via Bandiera 11), la piazzetta Due Palme, lo scenografico Palazzo delle Poste (Angiolo Mazzoni, 1928-1934) e il fronte posteriore del complesso del Museo Archeologico, sulla destra al civico 391 (dopo il secondo palazzo Lombardo Legione di G. Lombardo Legione del 1929 e il palazzo Caltagirone di E. Armiò del 1913, rispettivamente ai civici 315-325 e 343) si incontra la casa Ammirata (III.1.6.a).

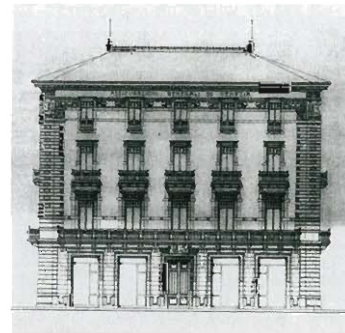
Edificio per abitazione padronale e da pigione, con esercizi commerciali al piano terreno, la casa Ammirata fu progettata da Francesco Paolo Rivas

nel 1908 e realizzata entro il 1911 dal costruttore Nicolò Garofalo («L'Architettura Italiana», VII, 10, 1912). Con quattro elevazioni, più una quinta corrispondente alla torretta, è caratterizzata da tarde strumentazioni formali floreali, ispirate a formulari estranei al Liberty siciliano (solo all'interno compaiono riferimenti ai repertori coevi di Basile nelle pitture decorative di alcuni ambienti), da un dosato sincretismo stilistico (che su una piacevole base modernista innesta circoscritte citazioni classicistiche) e da un discreto trattamento polimaterico (ferri battuti, piastrelle policrome sotto le fasce marcapiano o fra le mensole dei balconi, rivestimenti imitativi e gamme ocra diintonaci). La fabbrica ha un impianto planimetrico fortemente condizionato dalla irregolarità del lotto trapezoidale, dalle esigenze di rappresentatività della committenza e dalla ricerca di rinnovata aulicità perseguita dal progettista per questa sua insolita sortita in ambito modernista. I due prospetti sulle vie Roma ed Elodoro Lombardi formano infatti un angolo acuto risolto, in soluzione di continuità, da un partito angolare con torretta a pianta pentagonale, copertura a padiglione e coronamento a lunette e unghie raccordate con le gronde (Pirrone 1971). Essi hanno rispettivamente cinque e quattro aperture per piano (con trasfigurazioni fitomorfe dei re-



III.1.6.a Casa Ammirata, via Roma 391, Palermo. E.P. Rivas 1908-1911. Pianta del piano tipo

portori storicisti nelle mostre), anche se nell'ultimo livello del prospetto di via Roma sul balcone centrale, l'unico con parapetto parzialmente in pietra, l'apertura ha tre vani mentre su via Lombardi l'andamento mistilineo del fronte suggerisce una segmentazione ulteriore dell'impaginato con l'inserimento, al margine sinistro, di una partitura differenziata che fa da testata all'ala su via Gagini e controbilancia l'eccedente partito d'angolo (Pirrone e Sessa in Bossaglia 1987). Entrambi i fronti presentano paramento imitativo di bugne nella prima elevazione e di mattoni rossi nella seconda elevazione; gli altri due livelli hanno intonacatura liscia fino al fregio di coronamento, a mo' di piastrelle policrome, scandito da palombelli in ferro battuto con motivi fitomorfi affini a quelli del parapettnone e dei parapetti dei balconi. Continuando per via Roma al civico 405 si incontra il Palazzo delle Assicurazioni Generali di Venezia (III.1.6.b), significativa architettura dalla compatta volumetria con la quale Ernesto Basile, nel 1912, adatta al tema dell'immobile per abitazioni, uffici e negozi l'avvenuta codificazione formalistica della sua revisione classicista del modernismo. Ultimata nel 1913, su un lotto di forma trapezoidale del tronco d'innesto della via Roma con l'asse viario allora intitolato agli Ingham, la fabbrica viene co-



struita dall'impresa di Pietro Albani con sistema misto e con l'inserimento di strutture in metallo. La netta definizione superiore dei prospetti per mezzo del cornicione continuo a dentelli e dei cantonali a bugne rasce con inserti di specchiature alternati, svoltati in soluzione continua su due spigoli smussati ai lati della facciata sulla via Roma, è da relazionare all'adozione di impaginati ad unico partito. Per assicurare l'immagine prismatica della fabbrica Basile smussa gli spigoli (acuto e ottuso) determinati dall'unico lato obliquo dell'isolato. Non altrettanto felice è il composito impianto planimetrico costituito dall'aggregazione di due parti distinte: una di forma quadrangolare regolare con cortile centrale, secondo la tradizione italiana, e con sei comparti quadrangolari compresi fra i muri portanti e disposti praticamente a turbina intorno al cortile (ulteriormente suddivisi a partire dal primo all'ultimo piano); l'altra di forma poligonale irregolare allungata con gli ambienti allineati, non senza forzature, in corrispondenza della facciata principale e con un blocco di raccordo di servizi e di collegamenti alquanto sacrificato. Le facciate in corrispondenza del piano per uffici e dei piani abitati sono scandite da tre livelli di aperture, il primo dei quali con balconi continui, da cantonale a cantonale, che lo separano dalla sottostante alternanza di paraste e di mostre degli esercizi commerciali. La trabeazione neoellenistica di coronamento è preceduta dalla sequenza di pannelli policromi in mosaico, con motivi di encarpi e nastri, intervallata dalle aperture dell'ultima elevazione. Sotto il fregio a glifi e in ognuno dei due cantonali smussati, la presenza di un pannello allegorico, a specchiatura e con il bassorilievo del Leone di San Marco su sfondo dorato e mensola a encarpo, fa da segna-



III.1.6.b Palazzo delle Assicurazioni Generali Venezia, via Roma 405, Palermo. E. Basile 1912-1913. Veduta del prospetto principale da via Roma (F. Sessa, 1998)

III.1.6.b Palazzo delle Assicurazioni Generali Venezia, via Roma 405, Palermo. E. Basile 1912-1913. Alzato del prospetto principale, 1912 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



III.1.7 Panificio Morello, via Cappuccinelle 6, Palermo, post 1905. Pannello musivo della mostra con figurazione allegorica

III.1.7 Panificio Morello, via Cappuccinelle 6, Palermo, post 1905. Veduta della mostra

le urbano. Per scongiurare l'isolamento delle aperture, sul piano del rivestimento, Basile elabora un sistema di mostre sovrapposte unificate mercé l'innesto delle mensole dei balconi nella sottostante cornice con specchiature rette, orecchioni e ammortature rase.

Di fronte alla casa Ammirata e al Palazzo delle Assicurazioni Generali di Venezia, sul lato sinistro della via Roma si trovano in sequenza i palazzi Oddo-Fileti di F.P. Viola del 1909 (con ingresso da via Bara 43), Ponte-Cavarretta di S. Li Voli Palmigiano del 1909-1912 (con ingresso da via Spinuzza 6) e Gallo-Favaloro di N. Mineo del 1908 (con ingresso da via Spinuzza 1), tutti garbati esempi di un gusto liberty alquanto convenzionale. All'incrocio con la via Cavour si svolta a sinistra, mentre più oltre la via Roma prosegue in quella che un tempo era denominata via Ingham, dalla signorile dimora dell'imprenditore inglese (titolare dell'omonima industria di vino marsala) poi riformata in relazione alla sua trasformazione nello storico Grand Hôtel des Palmes, al cui interno, oltre a saloni e ad ambienti storici, sono vetrare policrome attribuite a P. Bevilacqua e il giardino d'inverno realizzato fra il 1907 e il 1909 da E. Basile e decorato da S. Gregorietti (pitture della travatura del soffitto). Percorrendo via Cavour, in direzione di piazza Giuseppe Verdi, si supera sulla sinistra il Teatro Massimo e proseguendo per via Valterno (i cui primi tre immobili sulla sinistra furono edificati poco dopo il 1903 dall'impresa di Michele Utreggio interpretando liberamente repertori di E. Basile) si incontra Porta Carini che immette nell'omonima strada dello storico mercato del Capo. Si incrocia la piazza Sant'Anna al Capo e, quindi, la via Cappuccinelle al cui civico 6 è il Panificio Morello (III.1.7) databile fra il 1905 e il 1908, ma a tutt'oggi di autore ignoto. Dello storico esercizio commerciale, sito al piano terreno del palazzo Sercenaro (XVII sec.), resta oggi l'ingresso (inquadrato da una cor-

nice in marmo rosso modanata) formato dall'insegna, una targa con ritmate fasce orizzontali di tessere musive in pasta di vetro e scritta centrale in caratteri alfabetici art nouveau, e dal pannello decorativo (in tessere di pasta di vetro e composizioni ceramiche, su zoccolo in marmo rosso), con cornice di marmo bianco, tessere dorate e riquadratura bicroma che delimita una raffigurazione simbolica di soggetto muliebre, paludato alla maniera greca antica (rivisitata secondo modi bizantini e siculo-normanni), che sorregge un grande festone di spighe e fiori poggiando su un campo con prato, fiori e piccoli pani. Allegoria pubblicitaria, con implicito riferimento alla versione siceiota del mito di Cerere, la composizione si fonda sull'uso misto, non ricorrente, di tessere (da quelle quadrate a quelle diversamente dimensionate) e di componenti a soggetto intero, come avrebbe poi fatto E. Basile per i pannelli musivi del Palazzo delle Assicurazioni di Venezia in via Roma e per il chiosco Ribaudò in piazza Castelnuovo. Opera simbolo della diffusione popolare a Palermo del gusto art nouveau è in realtà un esempio eccellen-



te con richiami mediati, e non di puro repertorio, alla cultura artistica mitteleuropea e, al tempo stesso, con caratteri innovativi anche sul piano esecutivo che ne accreditano l'appartenenza al ciclo colto delle figurazioni musive del modernismo internazionale (e sorprendentemente affine a certe realizzazioni catalane).

Si attraversa via Porta Carini per percorrere la via Sant'Agostino e quindi, dopo aver superato piazza degli Aragonesi, si svolta per via Maestri d'Acqua sulla quale prospettano la chiesa e il convento di Sant'Agostino. Arrivati a piazza dello Stimmato si imbosca la via Favara e svolgendo a destra si attraversa la piazza G. Verdi; superato il Teatro Massimo e i due chioschi realizzati da E. Basile, si entra in via Ruggiero Settimo percorrendola tutta fino a piazza principe di Castelnuovo, dove si trova il chiosco Ribaudò (III.1.8.a) realizzato nel 1916 dal costruttore A. Pace su progetto di E. Basile. Impostato su una croce greca che si interseca con un quadrato, richiamato al di sopra della pensilina da quattro pilastri a terminazioni sferiche e raccordati da transenne, questo chiosco può essere considerato una tarda ripresa di grande propositività del Liberty di Basile, prima della sua lunga stagione



di revisione accademica del modernismo. Basile progetta la piccola ma complessa architettura in termini di agile sintesi fra la resa formalistica del sistema costruttivo in ossatura di conglomerato cementizio armato e l'inserimento, a mero commento dell'orditura strutturale, di elementi decorativi e di caratteri alfabetici fitomorfi derivati dai suoi abituali repertori; di essi vengono rivisitati sia quelli declinati in chiave vitalistica dal tardogotico siculo-catalano (del suo primo periodo liberty) sia quelli, in realtà preponderanti, della revisione classicista del modernismo iniziata con la progettazione della sede della Cassa di Risparmio. Vi compaiono, inoltre, inserti decorativi a composizione musiva di elementi ceramici, mentre un'articolata trama speculare di membrature (curve e rette) fa da nervatura dell'intradosso della pensilina; un disegno, quest'ultimo, subordinato al sistema di otto mensole (con terminazioni a voluta come nei quattro ancorcorpi) impostate sui quattro pilastri primari e che configura una sorta di ideogramma statico del tipo di struttura in conglomerato di cemento armato.

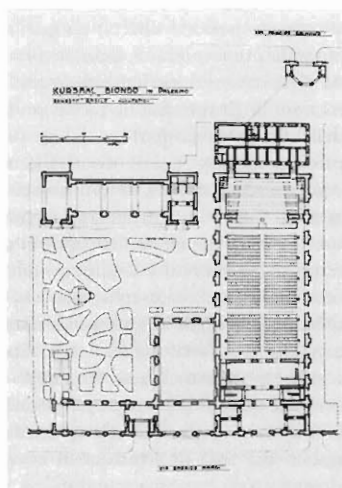
Si prosegue, attraversando l'incrocio con la via Ruggiero Settimo, verso la via Emerico Amari dove al civico 170 si trova la sala per spettacoli del Kursaal Biondo (III.1.8.b), poi Cinema Nazionale (oggi sala giochi); prospettante sul fronte laterale del Politeama Garibaldi essa è l'unica testimonianza ancor oggi visibile, nonostante le manomissioni interne degli anni Cinquanta, del grande complesso di padiglioni originariamente esteso su un'area di mq 4.520 e oggi in prevalenza occupato da un condominio degli anni Quaranta.

Voluto dai fratelli Biondo (Andrea, Eugenio e Luigi), editori ed impresari teatrali, il kursaal fu progettato da E. Basile nel 1913 (Mauro 2007); oltre alla sala per spettacoli e per proie-

III.1.8.a Chiosco Ribaudò, piazza Castelnuovo, Palermo, E. Basile 1916. Veduta dalla piazza verso la via Amari

zioni cinematografiche comprendeva un giardino, una caffetteria, un ristorante (con loggia aperta sulla via Amari), un biliardo, chioschi, fabbricati di servizio e un'ampia loggia per concerti e spettacoli all'aperto, tutt'ora esistente anche se inglobata nel fabbricato (con negozi, uffici, appartamenti e con il Cinema Imperia) edificato al posto del giardino.

Nel 1912 i Biondo avevano commissionato a Basile un primo progetto



III.1.8.b Kursaal Biondo, via Amari 170, Palermo. E. Basile 1913-1914. Planimetria generale (da «L'Architettura Italiana», 10, 1915)



III.1.8.b Kursaal Biondo, via Amari 170, Palermo. E. Basile 1913-1914. Veduta del fronte principale; fotografia d'epoca (da «L'Architettura Italiana», 10, 1915)

per un kursaal a volumetria compatta da erigersi in piazza Verdi (al posto del quale dieci anni dopo sarebbe stato realizzato il Cinema Massimo di G.B. Santangelo). Previsto come fabbricato comprensivo di più funzioni, disposte su differenti livelli e con la grande sala del teatro soprastante il cinematografo al piano terra, l'edificio presentava tali complessità esecutive da imporre l'adozione di una struttura a "ossatura completa" di conglomerato cementizio armato per l'esecuzione della quale, nel più ampio quadro dei lavori che sarebbero stati affidati all'impresa palermitana di costruzioni Caltagirone, Basile e i fratelli Biondo, per l'assegnazione dell'appalto a *forfait*, invitano la specializzata società ingegneristica Porcheddu di Torino. Ma i costi dell'operazione consigliarono la scelta di un lotto di maggiori dimensioni che permettesse la realizzazione di un complesso di padiglioni, destinati alle stesse funzioni, meno oneroso sul piano esecutivo. La decisione finale di Basile di disporre i vari padiglioni perimetralmente al grande lotto, ma su soli tre lati, comportava la possibilità di sistemare a giardino un

considerevole spazio unitario (Portoghesi in *Ernesto Basile* 1980). Denominato originariamente "Sala per gli spettacoli di Varietà e Cinematografo", il cinema-teatro del kursaal era capace di 1.704 posti a sedere, dei quali 884 nella platea con piano leggermente in pendenza (2%), 140 nella galleria del primo ordine (detta anfiteatro) su cui si affacciava la cabina di proiezione, 240 nelle due limitrofe teorie di *boxes*, 320 nella galleria del secondo ordine e 120 nei due ballatoi laterali del medesimo («Emporium» 244, 1915). Questo ambiente può essere considerato la prima grande sala per proiezioni cinematografiche appositamente realizzata a Palermo; esso appariva quasi aereo con la sua configurazione ad aula, la pianta di forma rettangolare, il soffitto piano segnato da una ricca trama di calligrafiche membrature rette ma con comparti (a composizioni centriche) nelle fasce longitudinali centrali in corrispondenza dei grandi oculi degli apparecchi da illuminazione. La *façade* del fronte su via Amari, come del resto il robusto ingresso secondario sulla via principe di Belmonte, mostrava una decisa caratterizzazione

tettonica e classicista della strumentazione formale modernista in linea con quel processo di codificazione stilistica che Basile aveva intrapreso da oltre un lustro. Costruito in soli diciotto mesi dall'apertura del cantiere (giugno 1913) dall'impresario edile Ferdinando Caronia («L'Architettura Italiana», 10, 1915) il complesso viene inaugurato il 19 settembre 1914. Unici contributi esecutivi estranei all'impresa di Caronia furono l'esecu-



III.1.8.b Kursaal Biondo, via Amari 170, Palermo. E. Basile 1913-1914. Particolare del coronamento del prospetto principale della sala per spettacoli e proiezioni, con allegoria scultorea di A. Campini (1914)



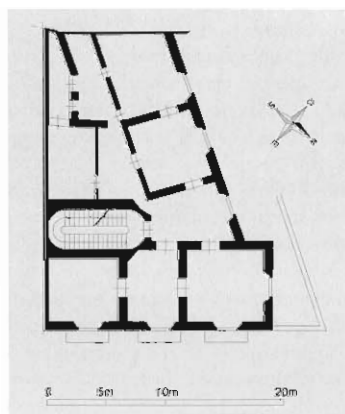
III.1.8.b Kursaal Biondo, via Amari 170, Palermo. E. Basile 1913-1914. La sala per spettacoli e proiezioni; fotografia d'epoca (da «L'Architettura Italiana», 10, 1915)

zione del soffitto della sala in lamiera di acciaio (per l'incombustibilità) ad opera dell'industria Friedley & Vashardt di Chicago e la modellazione e messa in opera delle decorazioni (interne ed esterne) in stucco da parte della ditta Li Vigni (Pirrone e Sessa in Bossaglia 1987). Le decorazioni e le figurazioni pittoriche per i vari ambienti, oggi tutte scomparse o ricoperte (tranne che nel ridotto, dove le pitture ornamentali sono state riportate a vista e restaurate), erano di S. Gregoriotti, F. Padovano e O. Tomasselli, artisti ben conosciuti da Basile. Nuove, per lui, sono invece le collaborazioni con il pittore La Cagnina e lo scultore Archimede Campini che modella, con flessuoso e conturbante dinamismo (affetto da una certa ambiguità michelangiolesca nei bozzetti preparatori), le due baccanti poste sugli acroteri del muro d'attico dell'avancorpo d'ingresso del cinema-teatro, in asse con le semicolonne ai lati del fornice di accesso (Martellucci 1999). Fra le collaborazioni abituali di Basile rientrano anche la ditta Caraffa, esecutrice degli apparecchi di illuminazione in leghe metalliche, e la Fonderia Orefea per tutte le altre opere in ferro e ghisa.

La visione d'insieme del kursaal, con la sua teoria di fornici e l'impronta templare della facciata della sala per spettacoli, era di grande effetto sulla scena del circostante invaso formato dalle piazze Ruggiero Settimo e Castelnovo, tanto da condizionare l'intervento di riforma dei prospetti della cospicua fabbrica limitrofa del settecentesco ex reclusorio di Santa Lucia. Si ritorna in piazza Castelnovo, si imbocca la via Dante (asse viario rettilineo originariamente fornito da due tronchi, via dell'Esposizione e via Lollì) fino ad incontrare la piazza Virgilio sulla quale si affaccia il villino Favaro (G.B.F. Basile, 1889, E. Basile, 1914) e che, a sinistra, inscivette in via Brunetto Latini dove al civico 26 è la



casa Alagna (III.1.9) realizzata fra il 1907 e il 1908 dai costruttori Salvatore Ciulla e Francesco Di Chiara su progetto di Vincenzo Alagna presentato alla Commissione Edile il 2 aprile 1907 e approvato il 28 ottobre dello stesso anno (A.S.C.P.). Ideato per la famiglia dello stesso Alagna e per il suo studio professionale (Donato in Mauro e Sessa 2006), l'edificio, la cui accidentata pianta di forma trapezoidale risulta dalla configurazione del lotto (ritagliato dal tracciato della ferrovia extra urbana del 1873 che collegava la Stazione Centrale con il porto), è una



delle prime opere che testimoniano la diffusione della tendenza astila del modernismo siciliano (Pirrone e Sessa in Bossaglia 1987).

Al bianco corpo di fabbrica principale (di recente sottoposto ad un rifacimento dei prospetti non conforme al rivestimento originario) è accostato senza soluzione di continuità un corpo terrazzato di una sola elevazione il cui prospetto laterale, anch'esso all'origine intonacato di bianco, era riquadrato da una fila di piastrelle blu. Il prospetto su via Brunetto Latini, che risolta con un partito in corrispondenza del corpo basso, ha tre aperture per ognuna delle quattro elevazioni; la prima elevazione presenta un portale in posizione eccentrica con rosta in ferro battuto nella lunetta, piedritti ammassati e largo archivolto dentellato di sapore medievale (Pirrone 1971 a).

La netta volumetria bianca di questa fabbrica, il sapiente contrasto delle rarefatte facciate (intonacate e prive di aggettivazioni) con la robustezza del cornicione a palombelli, le mostre (di aperture e portali), il sistema di sostegno dei balconi (a doppia coppia di mensoloni con volta ribassata centrale di raccordo) e, infine, l'aura di effimera leggerezza dell'intelaiatura metallica dei lunghi bal-

coni del fronte laterale sembrano coniugare felicemente memorie dei borghi costieri siciliani con richiami sia all'architettura spontanea della Tunisia settentrionale, sia all'edilizia coloniale (dibattuta fra "arabisances" e disinvoltata immissione di tecniche e materiali della "civiltà" industriale) praticata, proprio in quegli anni, nel vicino protettorato francese, che Alagna aveva in precedenza visitato.

Tornando sulla via Dante e procedendo verso piazza Lollì sulla sinistra si incontra la via Pietro D'Asaro su cui prospetta un fronte della **Clinica Orestano (III.1.10.a)** edificio a due elevazioni con pianta di forma quadrangolare a costruzione perimetrale sulle vie Houel (civico 41), D'Asaro (civico 48) e Gemmellaro e con cortile interno sul quale si protendono terrazze, avancorpi e corpo scala principale con vetrate policrome piombate di Pietro Bevilacqua. Inaugurato il 24 aprile 1921 l'edificio era concepito secondo i più avanzati criteri d'ingegneria sanitaria. Molto modificato negli interni a partire dagli anni Cinquanta (anche a causa di una massiccia sopraelevazione) l'edificio, che sulla via D'Asaro presenta un arretramento del comparto centrale rispetto al filo stradale originariamente destinato ad un giardino minimo oggi scomparso,



III.1.10.a Clinica Orestano, via D'Asaro 48, Palermo, 1920-1921. Veduta del fronte su via Houel

III.1.10.a Clinica Orestano, via D'Asaro 48, Palermo, 1920-1921. Particolare di vetrata policroma di P. Bevilacqua nel corpo scala principale

III.1.9 Casa Alagna, via Brunetto Latini 26, Palermo, V. Alagna 1907. Veduta generale (E. Sessa, 1988)

III.1.9 Casa Alagna, via Brunetto Latini 26, Palermo, V. Alagna 1907. Pianta del primo piano

era una delle più edulcorate ed auliche, anche se tarde, derivazioni del tipo di impaginato elaborato da E. Basile per la seconda casa Utveg- gio del 1901-1903. Nell'assetto e nel trattamento dei prospetti, oltre alla modulazione tramite le paraste (svettate sopra la linea del muro d'at- tico, impostate in falso alla quota del marcapiano della seconda elevazione e alternate alle cornici modanate con spigoli smussati), la graduale suc- cessione di bugnati, finestre a tutto se- sto, cornici marcapiano e delle stes- se paraste (i cui acroteri eccedenti re- cano ornamentazioni floreali rivisi- tate in chiave classica) sembra asse- gnare a quest'opera affinità con la stesura basiliana della facciata della Cassa di Risparmio.

Si procede quindi per la via Filippo Juvara dove al civico 41 si trova la casa Li Vi- gni (III.1.10.b) il cui giardinetto la- terale, oggi modificato, è a fondale della via D'Asaro. Ultimato nel 1906 (data iscritta nel fregio decorativo del portale unitamente al motto «Beni- gnità intornerà colui che si confida nel Signore»), l'immobile per abita- zioni da pigione e per la famiglia del

proprietario Francesco Li Vigni, che ne è anche autore ed esecutore degli apparati decorativi di facciata, ha quattro elevazioni e un impianto pla- nimeretrico segmentato in due com- parti. Quello con il prospetto princi- pale (su via Juvara) ha pianta rettan- golare, comprensiva di chiostretto la- terale, suddivisa in nove vani princi- pali con il centrale occupato dalle scale e quelli ai suoi due lati ulterio- rmente ripartiti per ricavare due pas- setti. Il comparto posteriore è a L con spigoli dei bracci smussati per via della configurazione del lotto di forma trapezia, in quanto ritagliato dal tracciato della ferrovia extra ur- bana (oggi dismessa). I due apparta- menti per piano di cui è dotato l'edi- ficio si sviluppano in senso longitu- dinale al lotto e, quindi, ognuno in- teressa entrambi i comparti. Il carat- tere elementare e al tempo stesso in- certo del sistema distributivo è da re- lazionare alla pratica di molti co- struttori di ricorrere al progettista o al decoratore di facciate a cantiere già avviato (che in questo caso fu di- retto da Nicolò Perricone). Infatti, il progetto, presentato il 30 maggio

1902 e approvato dalla Commissione Edile il 4 giugno dello stesso anno, si presentava molto più esuberante per quanto riguarda il carattere della strumentazione formale. Questa, in- vece, nell'opera realizzata, presen- tando un prospetto principale con tre parti architettoniche scandite da paraste eccedenti rispetto al muro d'attico, squadrature metaforiche delle mostre delle aperture e circo- scritte sigle decorative a motivi fito- morti speculari, si allinea al tipo d'impaginato della seconda casa Ut- veggio realizzata su progetto di E. Basile, fra il 1901 e il 1903, in un lot- to sulla via XX Settembre ad angolo con la via Siracusa; un adeguamento, questo di Li Vigni, cui non deve es- sere estranea l'interruzione dei lavori del cantiere e la sua riapertura, pre- vio rinnovo della Licenza Edilizia del 17 marzo 1906 (A.S.C.P.), quando l'immobile di Basile era già ultimato da tre anni e veniva riconosciuto co- me modello di strumentazione for- male da imitare per la sua compo- stezza e armonia. Analoghi, inoltre, è il tipo di materiale di rivestimento adottato nei due edifici, particolar-

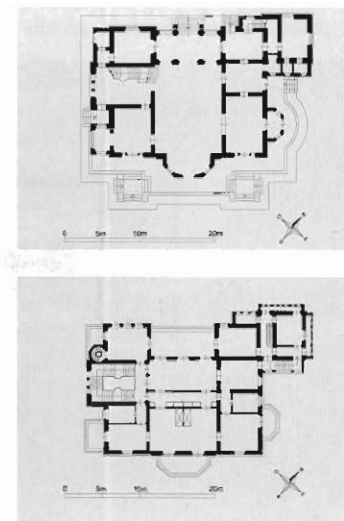
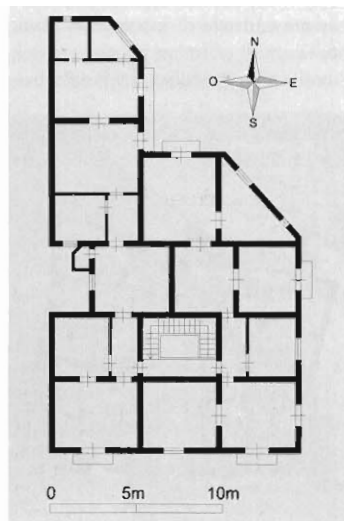
mente idoneo al nuovo filone liberty d'ispirazione basiliana consistente in impagnati a scansione verticale; si tratta infatti dell'intonaco imitativo di paramenti lapidei con particolari proprietà (evaporazione rapida, pig- mentazione selezionabile e maggiore aderenza) brevettato il 30 giugno del 1901 proprio dall'impresa palermita- na di "Intonachi Speciali" di cui so- no titolari lo stesso Francesco Li Vi- gni e il fratello Antonio.

Da via Juvara, svoltando a destra in via Re Federico, si torna in via Dante e percorren- dola verso la via Serradifalco e la piazza principe di Camporeale (sulla quale si af- facciavano gli opifici della Ceramica Florio e in prossimità della quale, in via Paolo Gili, si trovano i padiglioni di quanto resta del grande complesso del mobilificio Du- crot), al civico 159, sulla destra, si incontra il villino Caruso (III.1.11). Proget- tato nel 1906 da Filippo La Porta per conto di Vincenzo Caruso, imprendi- tore e amministratore dei possedi- menti dei Florio a Marsala e nelle Egadi, questo edificio prestigioso (poi passato in proprietà ai Valenti e, quindi, agli Orlando) viene comple- tato entro il 1908 dall'impresa di co-

III.1.10.b Casa Li Vigni, via Juvara 41, Palermo, F. Li Vigni 1906. Veduta del prospetto principale (E. Sessa, 1989)



III.1.10.b Casa Li Vigni, via Juvara 41, Palermo, F. Li Vigni 1906. Pianta del primo piano



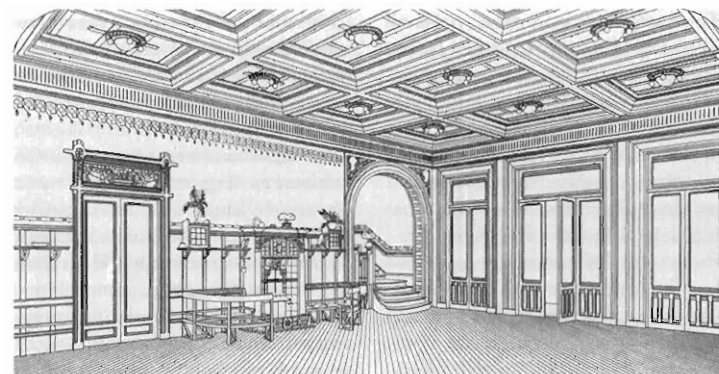
III.1.11 Villino Caruso-Valenti, via Dante 159, Palermo, F. La Porta 1906-1908. Veduta del fronte laterale con l'avancorpo dello scalone e con il torrino; fotografia d'epoca (coll. Mauro-Sessa, Palermo)

III.1.11 Villino Caruso-Valenti, via Dante 159, Palermo, F. La Porta 1906-1908. Pianta del piano rialzato

III.1.11 Villino Caruso-Valenti, via Dante 159, Palermo, F. La Porta 1906-1908. Pianta del primo piano

struzioni Albanese, mentre i calcoli per le strutture in conglomerato di cemento armato sono eseguiti da S. Ghilardi («L'Architettura Italiana», VI, 12, 1911). Circondato da un giardino minimo, con corpo di pertinenza autonomo e terrazze di pertinenza, l'edificio è a due piani con impianto planimetrico formato da un comparto principale di forma rettangolare e da una torre angolare (con vani scala, ambienti, servizi e belvedere). È costituito da un avancorpo principale laterale, in corrispondenza del vano dello scalone con belvedere e torretta poligonale per la relativa scala a chiocciola, due *bou-windows* semipoligonali con terrazze superiori al piano rialzato (uno maggiore, sul fronte verso la via Dante, e uno minore sul prospetto a nord-est), tre *bou-windows* retti e una veranda metallica al primo piano della torre angolare, avancorpi minori sul prospetto a sud-ovest e, infine, una loggia d'ingresso, sul prospetto posteriore, con pensilina a elementi metallici a ventaglio. La presenza di un'ampia terrazza sopra questa loggia determina l'impianto ad U del secondo livello del comparto principale che, come al piano rialzato destinato ad am-

bienti di rappresentanza e di uso collettivo, ha uno schema planimetrico tripartito con ulteriori suddivisioni per le stanze da letto e per i relativi ambienti annessi, servizi, armadiere e salottini. Nell'intento di dissimulare il prevalente carattere speculare della composizione generale, lasciato ben manifesto nel fronte principale sulla via Dante, Filippo La Porta articola la configurazione stereometrica della fabbrica con insistenti assemblaggi volumetrici (in corrispondenza delle ali laterali) e con rientranze per sottrazione (sul fronte posteriore); un espediente che oltre ad adeguare la dimora ai modi formali delle nuove concezioni sul *comfort* gli garantisce, effettivamente, alcuni gradi di libertà in relazione all'assetto distributivo, senza derogare a consolidati criteri di rappresentatività. Opera di grande impegno ideativo, questa villa è uno dei più alti esempi di progettazione integrale dell'architettura italiana del periodo liberty, l'unica a reggere il confronto con le realizzazioni della prima stagione modernista di Basile. A questi La Porta fa riferimento per alcuni dettagli (soprattutto in relazione al tipo di mostre bugnate delle aperture e all'uso



III.1.11 Villino Caruso-Valenti, via Dante 159, Palermo, F. La Porta 1906-1908. Veduta prospettica del salone (da «L'Architettura Italiana», VI, 12, 1911)

di paraste eccedenti rispetto ai muri d'attico) e per le modalità concettuali, ma non per le soluzioni formali e il controllo progettuale delle strutturazioni volumetriche e degli spazi interni di rappresentanza. Affetto da un propositivo gusto sincretico La Porta riesce ad omogeneizzare queste componenti con alquanti richiami al vitalismo art nouveau della linea franco-belga, con citazioni cinquecentesche (si veda tra l'altro l'invito dello scalone ligneo) e barocche (soprattutto nella configurazione dei parapetti in ferro battuto) e, infine, con la commistione di richiami al Quattrocento toscano e all'English

Domestic Revival, senza che siano realmente distinguibili i diversi confini stilistici. Nonostante una certa leziosità e un'indubbia propensione per la segmentazione epidermica delle strumentazioni formali di esterni e interni (Pirrone 1971 a), il villino Caruso attesta un consumato vigore nell'ordinamento architettonico, peraltro difficilmente individuabile come caratteristica del suo autore la cui attività, allo stato attuale delle conoscenze, era prevalentemente rivolta alla direzione dei lavori oppure dispersa in opere di completamento e di specializzazione tecnica. Come Basile anche La Porta, per questa



III.1.11 Villino Caruso-Valenti, via Dante 159, Palermo, F. La Porta 1906-1908. Veduta del prospetto principale sulla via Dante e dell'avancorpo dello scalone; fotografia d'epoca (coll. Mauro-Sessa, Palermo)



III.1.11 Villino Caruso-Valenti, via Dante 159, Palermo, F. La Porta 1906-1908. Gradini di invito dello scalone ligneo (F. Scianca, 1971)

III.1.11 Villino Caruso-Valenti, via Dante 159, Palermo, F. La Porta 1906-1908. Particolare del torrino (M. Minnella, 1978)

fabbrica, coinvolge imprese, artigiani e artisti specializzati nelle arti decorative e predisposti a eseguire opere di gusto modernista. Così la ditta di Giuseppe Caraffa realizza tutti gli apparecchi artistici d'illuminazione (compreso il lampadario dello scalone) oltre alle rubinetterie in leghe metalliche; i fratelli Li Vigni eseguono opere di finitura in stucco ed intonaco e il mobilitario Mucoli esegue o fornisce quasi tutti gli arredi. Sono interventi che risalgono alla fase conclusiva del cantiere e che quindi fanno datare al 1908 la chiusura dei lavori. È, infatti, dell'autunno di quell'anno la prestazione di S. Martorella per opere di finitura in ferro battuto (nelle quali, oltre ai parapetti e alle transenne e parafulmini, è forse da includere anche la pensilina dell'ingresso sul prospetto posteriore); nello stesso periodo G. Sammarco esegue opere stereotomiche e di intaglio (balaustre e pilastrature esterne in pietra di Isola delle Femmine) e i mobilieri G. Tagliavia e G. Zimmatore portano a termine vari lavori di ebanisteria negli interni. Per le pitture decorative è accertato l'intervento di D. Denaro, mentre di G.

La Manna e di P. Bevilacqua sono rispettivamente le pitture medievalesganti su cuoio dello studio e le vetrate policrome (A. Zalapi, *Dimore di Sicilia*, Venezia 1998).

Si ripercorre via Dante verso piazza Castelnuovo, in direzione nord-est; si supera l'incrocio con piazza Virgilio e si continua fino a svoltare a sinistra in via Villafranca: al civico 35 è l'immobile (III.1.12.a) con quattro elevazioni, più seminterrato, con rivestimento del prospetto a intonaco a bugne (fino alla quota delle mensole dei balconi della seconda elevazione) e, superiormente, a corsi con inserti di finì conci rustici intervallati da fasce-parapetto modanate con composizioni decorative fitomorfe in stucco, come le mostre delle aperture (con lunette ogivali a transenne organicistiche) e i parapetti dei balconi. Con il palazzo al civico 100 di via Enrico Albanese e con la vicina casa Failla questo palazzo da pigione condivide l'uso del rivestimento di facciata quale esuberante mascheramento epidermico per un impianto distributivo tradizionale.

Proseguendo per la via Villafranca si incrocia la via XII Gennaio al cui civico 32 è il palazzo Failla (III.1.12.b), a

quattro elevazioni, ognuna delle quali con quattro aperture (che a partire dal piano nobile immettono in balconi in pietra e stucco), edificato intorno al 1905 con un dispositivo di rivestimento ad ornamentazione fitomorfa nel solo prospetto principale (Rizzo, Sirchia 1986). Esempio di edilizia corrente, con impianto distributivo e assetto compositivo tradizionali, dissimulati dall'adozione di esuberanti repertori art nouveau, il palazzo Failla appartiene alla categoria di immobili realizzati interamente, anche per la fase ideativa, dall'impresario edile senza l'apporto progettuale di un professionista.

Verosimilmente influenzato dal tipo di strumentazione formale plastica del vicino palazzo Dato, ma affetto da una limitante episodicità compositiva, il palazzo Failla presenta discontinui punti di contatto (si vedano la mostra del portale, il sistema di cornici di raccordo dei vari elementi del prospetto e alcuni particolari quali i motivi a bulbo nel fregio) con il primo progetto (non realizzato) di Salvatore Emanuele Arangi per la propria dimora unifamiliare in via della Libertà (Pirrone 1989), poi rea-

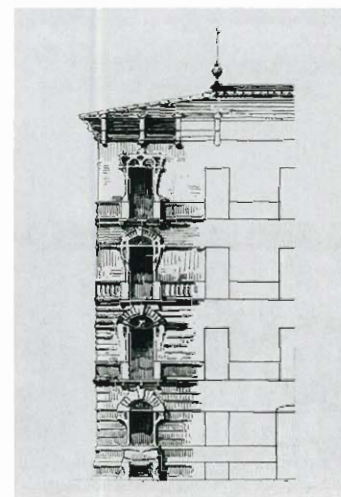
lizzata in forme diverse (anche rispetto al secondo progetto presentato alla Commissione Edile) come casa da pigione e oggi demolita (Chirico, Di Liberto 1998). L'eccedenza, peraltro epidermica, di membrature fitomorfe, sovente con andamento tentacolare, sopravanza di gran lunga i circoscritti riferimenti all'abaco di soluzioni architettoniche elaborato da E. Basile nel primo lustro del secolo (i più dichiarati dei quali sono i nastri tesi a mo' di architravi delle aperture della terza elevazione).

Dalla via XII Gennaio si incrocia la via Nicolò Garzilli al cui civico 26 è la casa Di Pisa (III.1.12.c), costruita (con direzione dei lavori di Nicolò Perricone) dall'impresario edile Salvatore Di Pisa come propria abitazione e immobile da pigione fra il 1902 e il 1903. Insieme alla limitrofa casa Paladino, progettata nel 1899 da Antonio Zanca, ma poi modificata in fase esecutiva per quanto attiene ai repertori formali di facciata, e all'edificio ad angolo fra via Garzilli e via XII Gennaio questa casa costituisce un isolato con costruzioni perimetrali di uguali cadenze e allineamenti, pur nella diversificazione degli apparati



III.1.12.a Palazzo da pigione in via Villafranca 35, Palermo, 1905 ca. Veduta del prospetto principale (E. Mauro, 1989)

III.1.12.b Palazzo Failla, via XII Gennaio 32, Palermo, 1905 ca. Veduta del prospetto principale



III.1.12.c Casa Di Pisa, via Garzilli 26, Palermo, S. Di Pisa e N. Perricone 1902-1903. Particolare dell'angolo del prospetto principale (E. Mauro, 1989)

III.1.12.c Casa Di Pisa, via Garzilli 26, Palermo, S. Di Pisa e N. Perricone 1902-1903. Alzato parziale della prima soluzione del prospetto principale (A.S.C.P.)

decorativi. Sostanzialmente fedele al progetto originario (Pirrone 1981 a), presentato alla Commissione Edile il 6 agosto 1902 e approvato il 21 novembre dello stesso anno (A.S.C.P.), a quattro elevazioni più un seminterrato, l'edificio è uno dei più significativi esempi di riconversione liberty del nuovo tipo di palazzo condominiale pluripiano affermatosi quasi a ridosso della realizzazione della seconda casa Urveggiò di E. Basile; una tipologia che unitamente a quelle del villino unifamiliare e della palazzina padronale avrebbe caratterizzato la forma urbana del cosiddetto quartiere Villafranca, espansione settentrionale di Palermo a monte della via della Libertà. Costruita su un lotto quadrangolare, delimitato dalle ortogonali vie Garzilli e Parisi, la casa Di Pisa (le cui volte interne sono decorate, da G. Enca e collaboratori, con motivi floreali) si presenta sulla scena urbana con due prospetti ad angolo; il paramento, a imitazione del travertino (esecuzione Li Vigni), ha fasce isodome a pseudo bugne (a cuscino alle prime due elevazioni e rase alla terza elevazione) e a finti



III.1.12.c Casa Di Pisa, via Garzilli 26, Palermo, S. Di Pisa e N. Perricone 1902-1903. Particolare del portale con ante del portone guarnite da applicazioni in ferro battuto di S. Martorella (E. Mauro, 1989)

corsi di conci (in corrispondenza dell'ultimo piano) con inserti di conci rustici, fasce marcapiano-parapetto, coronamento a cornice modanata e fregio liscio con beccatelli in stucco fitomorfi (Rizzo, Sirchia 1986). Nella fascia basamentale in pietra le aperture del seminterrato sono con architrave in soluzione unica con i risalti curvilinei dei piedritti e hanno grate in ferro battuto a motivo stilizzato (un vaso con tralci e volute e terminazioni floreali); una composizione simile è riproposta, in forma di bassorilievo, nelle lunette del secondo piano. Le mostre delle aperture di questa elevazione e delle due sottostanti consistono in un sistema variabile di membrature: rette quelle in corrispondenza di stipiti e architravi; ad arco a sesto ribassato con membrature ad andamento flessuoso quelle formate dagli archivolti e dai relativi raccordi con i piedritti. Composizioni, queste, che intersecano alla quota degli architravi i listelli continui di raccordo orizzontale delle aperture stesse dotate o di balconi in pietra e stucco o di parapetti, in entrambi i casi con specchiature a transenna di composizioni floreali speculari in stucco. Di analoga fattura, ma in forma di bassorilievi e con dissimili motivi figurati, sono le decorazioni in stucco delle lunette delle aperture, a meno di quelle della quarta elevazione dove viene trasfigurato lo schema delle sottostanti, ma con l'adozione di motivi, sempre speculari, a palma e fiori inseriti in una sorta di cornice cuspidata e a vertici divergenti, mentre i pannelli decorativi dei parapetti delle finestre e dei balconi replicano il motivo a vaso con mazzo di fiori usato da E. Basile per le lunette dipinte della cappella Lanza di Scalea. Singolare rispetto ai modi palermitani del periodo è la mostra del portale formato da piedritti a mo' di paraste anellate stiliz-

zate a fasce e da un arco ellittico con cornice a cartiglio e dotato di ante a membrature rette e ad andamento flessuoso con applicazioni di transenne di sbarre metalliche curve a motivi fitomorfi.

Proseguendo per la via Parisi, verso via della Libertà, si incontra la via XX Settembre, al cui civico 36 è il palazzo Dato (III.1.12.d), ultimato nel 1903 su progetto di Vincenzo Alagna, trasmesso alla Commissione Edile il 2 aprile 1901 e approvato il 6 maggio (A.S.C.P.), nonostante le riserve, peraltro formulate con cautela possibilista, dell'Ingegnere Comunale S. Castiglia e grazie all'atteggiamento favorevole di E. Basile (anch'egli componente della Commissione). Il progetto, inizialmente relativo alla semplice aggiunta di un piano a una casa terrana neorinascimentale preesistente (della quale Alagna, inizialmente, prevedeva di replicare l'assetto stilistico) di proprietà dell'industriale farmaceutico Giovanni Dato, assumeva una rilevanza ben diversa praticamente a ridosso della richiesta di autorizzazione all'apertura del cantiere. Questo, per la cui direzione

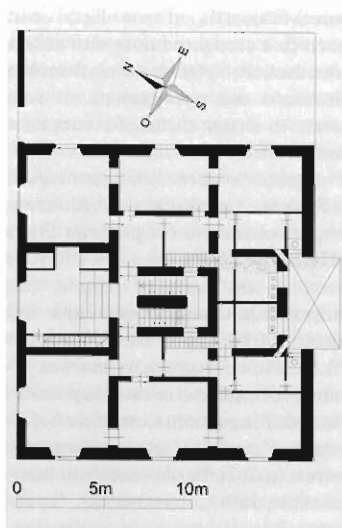
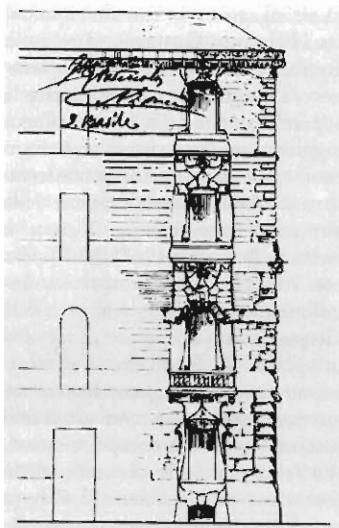


viene ingaggiato lo stimato capomastro Bernardo Quaranta, oltre a più considerevoli lavori di ristrutturazione ora avrebbe riguardato anche la sopraelevazione della fabbrica fino a raggiungere le quattro elevazioni fuori terra più un piano seminterrato e la totale riqualificazione della strumentazione formale (Pirrone e Sessa in Bossaglia 1987). Nell'opera così riformata i due prospetti ad angolo (sulle vie XX Settembre e XII Gennaio), con un partito di risvolto in ognuno dei fronti che si affacciano su aree di distacco, hanno tre aperture per livello con altrettanti balconi. Si tratta di composizioni affini la cui graduale diversificazione formale è in relazione alla diversa quota: balconi in pietra con mensole sagomate (e parapetti a giorno con transenne in ferro battuto a motivi geometrici) e mostre delle aperture ad arco con modellati rilievi in stucco a mo' di panneggi collegati al protiride superiore, nella seconda elevazione; balconi in lastre di marmo e in ferro battuto a motivi vitalistici (mensole e parapetti) e mostre delle aperture architravate con rilievi in stucco rastremati e in forma di velario in soluzione unica con il protiride superiore, nella terza elevazione; balcone in marmo con mensole in ferro, come al piano sottostante ma con repertori appena semplificati e di dimensioni lievemente inferiori, e mostre delle aperture architravate con cornice sagomata e cappello curvilineo raccordato con protiride alla cornice a beccatelli sagomati, nella quarta elevazione.

Nello sforzo di emancipazione dai repertori tradizionali Alagna trasfigura gli elementi architettonici in un *unicum* di membrature, cornici, mensole e piani coesi plasticamente; scongiura, così, qualsiasi logica imitativa di strutture murarie anche grazie alla 'innaturale' biconomia di ocre,

III.1.12.d Palazzo Dato, via XX Settembre 36, Palermo, V. Alagna 1901-1903. Veduta d'angolo dei prospetti sulle vie XX Settembre e XII Gennaio

III.1.12.d Palazzo Dato,
via XX Settembre 36,
Palermo, V. Alagna
1901-1903. Alzato parziale
del prospetto principale
(A.S.C.P.)



III.1.12.d Palazzo Dato,
via XX Settembre 36,
Palermo, V. Alagna 1901-
1903. Pianta
del piano rialzato

rossa e gialla (implicito richiamo all'eclettico gusto pompeiano di G. Damiani Almeyda), e alla subliminale metafora organicistica del rivestimento inteso come 'velo' protettivo della fabbrica e, quindi, improntato alla riscamentizzazione art nouveau e baroccheggiante di richiami a tende orientali. Anzi Alagna giunge a svelare il vero apparecchio murario (come per mitizzare i "segreti" dell'arte del costruire) risvoltando sui lati di entrambi i piedritti del portale architravato (conservato nella configurazione originaria per volere della committenza) il rivestimento di intonaco a spolvero e mostrando, così, due porzioni di assestamento isodomo, che in realtà sono due lacerti speculari di autentico paramento lapideo del nucleo preesistente.

L'unico e speditivo elaborato progettuale prodotto per la Commissione Edile (poco più di un pregevole appunto grafico) e l'articolata relazione di accompagnamento (Pirrone 1989) svelano con quest'opera una fase di sincero e originale coinvolgimento emotivo di Alagna verso il sentire

estetico dell'Art Nouveau. Un coinvolgimento putativo e a distanza con la tendenza franco-belga, ma che oltre ad essere generato e alimentato grazie alla circolazione dei repertori (diffusi dalla pubblicistica straniera specializzata) può essere stato innescato anche dalla conoscenza diretta delle opere parigine di H. Guimard e di H. Sauvage, come pure delle architetture, pubbliche e private, che proprio in quegli anni venivano realizzate da Jean-Emile Resplandy nella capitale del protettorato francese della reggenza di Tunisia.

Sempre in via Nicolò Garzilli, al civico 30, si trova la **palazzina Gregorietti** (III.1.12.e), con ingresso anche da via Antonio Leto, di proprietà del pittore Salvatore Gregorietti che vi aveva la propria dimora e, al piano terreno (in un corpo aggiunto non più esistente), il proprio studio di pittura con annessa officina per la produzione di vetrate artistiche. Realizzata in collaborazione con Nicolò Perricone che ne dirige i lavori fra il 1903 e il 1904 (Ruta, Valdini, Mancuso 1998), la fabbrica è una variante

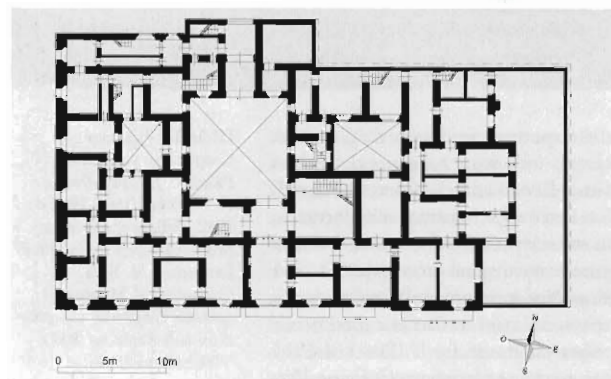
del progetto presentato alla Commissione Edile il 16 aprile 1902 (A.S.C.P.). Nel 1912 viene dotata di una terza elevazione che, sia pure senza contrasti (e semmai con studiati rimandi), differisce volutamente dal primo nucleo per il tipo di rivestimento parietale adottato. Infatti, mentre il paramento delle prime due elevazioni esibisce un marcato carattere imitativo dell'opera muraria, la sopraelevazione è a semplice intonacatura ed ha un coronamento, con muro d'attico e fregio policromo scandito da acroteri in falso (con speculari inserti fitomorfi) modanati, scanalati e rastremati inferiormente; cornici a spigoli smussati, anch'esse modanate, definiscono superiormente i segmenti del fregio, contribuendo così alla simulazione di un sistema a partiti di prospetto. È una configurazione di coronamento simile a quella della palazzina al civico 1 di piazza Leoni e appartiene al ciclo delle derivazioni palermitane del tipo di impaginato elaborato da E. Basile per la seconda Casa Utveggi. Solo durante le prime fasi di edificazione di quest'ultima, era stato depositato il primo progetto a firma di Perricone per la palazzina Gregorietti; si trattava di un fabbricato col medesimo impianto planimetrico rettangolare dell'attuale costruzione, ma in una più ridotta versione da villino unifamiliare (Pirrone 1981 a), anch'esso di due sole elevazioni, che presentava un disegno di prospetto (a membrature e cornici curvilinee e con ringhiere metalliche a trama vitalistica) affine a quello di palazzo Dato. Diversamente l'opera realizzata presenta alla prima elevazione un paramento a finte bugne rustiche, su fascia basamentale a ortostati e con aperture sormontate da archivolti a taggiera a sesto ribassato; al primo piano un rivestimento a finte bugne rase su fascia parapetto e con mostre



delle aperture ammortate. Alla stessa quota un'ariosa loggia caratterizza l'angolo dell'edificio fra le vie Garzilli e Leto; sopra questa, sulla terrazza, la sopraelevazione si affaccia con due pareti intonacate coronate da una singolare variante della soluzione a spioventi con acroterio centrale reiterata da Basile fra il 1906 e il 1913 (progetto per le nuove Officine Ducrot, villino Ugo, ampliamento della villa Pignatelli-Florio ai Colli e Kur-saal Biondo). Le lunette dei portali hanno transenne in ferro battuto a composizioni speculari fitomorfe e negli interni le volte sono decorate dallo stesso Gregorietti o con motivi di *corbeilles* in stucco e dorature (esecuzione Li Vigni, forse su disegni di Gregorietti). Notevole rilevanza artistica rivestono le vetrate policrome piombate del vano scala (perno dell'impianto distributivo degli appartamenti), per le quali Gregorietti interpreta con fantasiosa libertà una famiglia di motivi decorativi delle prime opere moderniste di E. Basile. Continuando per via Garzilli s'incrocia la via Agrigento al cui civico 5 si trova la *traspiera*

III.1.12.e Palazzina
Gregorietti, via Garzilli 30,
Palermo, S. Gregorietti e
N. Perricone 1903-1904 e
1912. Veduta d'angolo dei
prospetti sulle vie Garzilli e
Leto (da A.M. Ruta,
G. Valdini, V. Mancuso,
Salvatore Gregorietti. *Un atelier
d'arte nelle Sicilie tra '800 e
'900*, Milano 1998)

III.1.12.e Palazzina Gregoriotti, via Garzilli 30, Palermo, S. Gregoriotti e N. Perricone 1903-1904 e 1912. Vetrata policroma (S. Gregoriotti) del vano scala dall'ingresso di via Leto (da A.M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso, *Salvatore Gregoriotti. Un atelier d'arte nelle Sicilia tra '800 e '900*, Milano 1998)



III.1.12.f Palazzo Landolina di Torrebruna, via Agrigento 5, Palermo, G. Tamburello 1901-1902. Pianta del piano nobile



III.1.12.f Palazzo Landolina di Torrebruna, via Agrigento 5, Palermo, G. Tamburello 1901-1902. Portone dell'ingresso principale con ante guarnite da applicazioni in ferro battuto di S. Martorella

III.1.12.f Palazzo Landolina di Torrebruna, via Agrigento 5, Palermo, G. Tamburello 1901-1902. Veduta del cortile principale

volumetria prismatica del palazzo Landolina di Torrebruna (III.1.12.f), che fa angolo con la via XX Settembre. Il progetto, presentato alla Commissione Edile il 18 marzo del 1901 e approvato il giorno 26 dello stesso mese (A.S.C.P.), viene redatto da Giovanni Tamburello quando il Liberty palermitano era ancora ai primordi, a parte il ciclo delle architetture funerarie di E. Basile e le sue opere per i Florio, i Moncada di Paternò e i Majorca di Francavilla, oppure il villino Bacchi Salerno di E. Armò in via Siracusa (demolito) e alcune cappelle gentilizie dello stesso. Esempio floreale acerbo, il palazzo Landolina esibisce una *facies* contegnosa (con prospetto principale fortemente simmetrico, a tre avancorpi richiamati anche dal coronamento), riscattata dalla piacevole commistione di stilemi del Quattrocento siciliano (nelle mostre delle aperture) e citazioni nordiche; un insieme che trova maggiore vivacità e scioltezza in alcuni elementi di arredo (fanali e ringhiere dei corpi scala, fermabattenti, porte degli appartamenti e portone d'ingresso con membrature organicistiche e orditura metallica in



composizioni a *comp de fons*) e nelle soluzioni figurali della strumentazione formale, come i bassorilievi dei pannelli a mo' di davanzale, le transenne nei parapetti dei balconi («L'Arte Decorativa Moderna», 1, III, 1904) e le membrature dell'intradosso dell'androne. Questa fabbrica di Tamburello, a fronte di pregevoli composizioni decorative degli interni (esemplari i saloni con stucchi e pitture dell'appartamento padronale al piano nobile), in taluni casi, accentratamente sontuose, è affetta da una certa complicazione distributiva tuttavia non priva di apprezzabili logiche compositive.

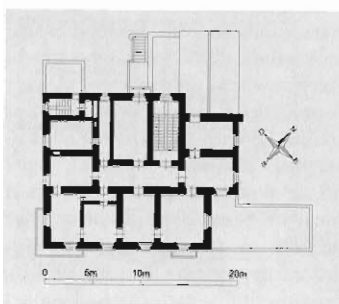
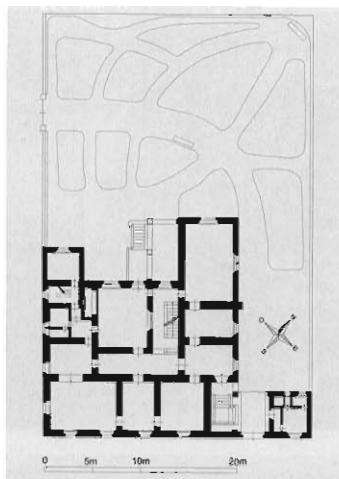
Si percorre la via Agrigento verso monte e si ritorna sulla via Villafranca il cui isolato esteso fino alla via Siracusa era interamente occupato dalla dimora con giardino di Ernesto Basile. Detta anche villino Ida (in onore della consorte, Ida Negri) la casa Basile (III.1.13) ha l'ingresso al civico 15 di via Siracusa. Sottratta alla ventata demolitrice postbellica (che ha falciato il patrimonio delle residenze unifamiliari del quartiere Villafranca e della via della Libertà) la villa, dopo avere perduto l'area del giardino (nella porzione settentrionale del



lotto confinante con la via Agrigento), trasformata in area edificabile, è stata acquistata dalla Regione Siciliana e affidata alla Soprintendenza di Palermo che la utilizza come uffici. Il progetto di Basile per la sua casa-studio, fin dalla prima stesura all'inizio della primavera del 1903, segue un iter alquanto complesso (Sessa in Mauro e Sessa 2006) anche a causa delle articolate modalità di acquisto dell'intera proprietà (Pirrone 1981 b), ma viene infine presentato l'1 agosto 1903 e approvato dalla Commissione

III.1.12.f Palazzo Landolina di Torrebruna, via Agrigento 5, Palermo, G. Tamburello 1901-1902. Veduta della via Agrigento negli anni Trenta con in fondo (ad angolo con la via XX Settembre) il palazzo Landolina di Torrebruna (coll. Mauro-Sessa, Palermo)

III.1.13 Casa Basile, via Siracusa 15, Palermo, E. Basile 1903-1904. Veduta d'angolo dei due prospetti sulle vie Siracusa e Villafranca (E. Sessa, 2004)



III.1.13 Casa Basile, via Siracusa 15, Palermo, E. Basile 1903-1904. Planimetria generale del piano rialzato e del giardino e pianta del primo piano

Edile dopo soli nove giorni. Nel 1912 viene approvata e realizzata anche la sopraelevazione della terrazza (prevista con pergola) sulla via Villafranca. Improntata all'idea di «razionalità» mediterranea, con la nitida stereometria dagli algidi prospetti intonacati di bianco, in studiato contrasto con l'accesa policromia dei dosati inserti di maiolica policroma e con i colori tradizionali degli infissi (verdi con riquadri rossi), e modulati su basamento in mattoni e bugne, questa dimora originariamente aveva i fronti in continuità con il muro di recinzione del giardino (come in molti esempi di architetture spontanee mediterranee). Punto di arrivo di attenti studi sulle tradizioni popolari

locali (sia per le scelte cromatiche che per le forme abitative), questa architettura è anche affine alle più avanzate tendenze votate alla ricerca di espressività stereometriche e al circoscritto polimaterismo, allora in atto in ambito mitteleuropeo, oltre ad essere in sintonia con i migliori esiti modernisti dei nuovi modi della cultura dell'abitare secondo la riforma dell'architettura domestica inglese Arts and Crafts.

A due piani, più un seminterrato, con torretta e balcone d'angolo (con soluzione di raccordo dei due prospetti in forma di corona in ferro battuto eseguito da Salvatore Martorella, come i parapetti dei balconi e tutte le altre definizioni metalliche), l'edificio presenta un nucleo centrale quadrangolare con un fronte prospettante sul giardino. Il nucleo centrale, nel piano rialzato, è ripartito in due zone: la prima, costruita dalla sala da pranzo (in corrispondenza della quale, come di consueto per Basile, il livello superiore ospitava la stanza da letto coniugale), è a pianta rettangolare cui è addizionato un vano a nicchia con il camino; la seconda, con una configurazione a L, è formata dal corridoio e dal vano della scala. Su tre lati di questo comparto sono disposte altrettante ali, con ambienti per ricevere (disposti in sequenza) e servizi al piano rialzato e con camere, loro annessi, servizi e salottini al primo piano. Il portale, che immette nell'arioso androne (con alta zoccolatura in piastrelle di pasta di vetro che conferiscono un'aura di mediterranea luminosità) di collegamento con il giardino scomparso (già configurato come lussureggiante recinto segreto, attraversato da viali in relazione con gli accessi dall'esterno e dalla casa) e con la residenza e lo studio, ha significato simbolico di soglia. Esso è assimilabile a un ordito di paraste, sveltanti appena sopra il bordo del para-

petto della terrazza, e di architravi (in forma di nastri tesi e ammassati alla superficie muraria con terminazioni a motivi fitomorfi); nel sopraporta, tripartito, trova posto un pannello decorativo a mosaico con l'iscrizione «dispar/et unum/1904». Elemento caratterizzante degli impaginati dei prospetti su strada, è il contrasto fra l'orizzontalità della disposizione del rivestimento (su tre fasce) e l'andamento euritmico di elementi verticali a lieve aggetto che superano il muro d'attico e sono impostati alla quota del marcapiano della seconda elevazione. La fascia inferiore è in materiali a vista; quella centrale, più ampia, ha un paramento continuo intonacato di colore bianco, come del resto la fascia superiore che, però, è modulata. I muri perimetrali subiscono, infatti, una progressiva riduzione di spessore, dalla quota del solaio del primo piano fino al muro d'attico, dall'esterno verso l'interno. È una rastremazione che interessa solo la fascia superiore delle facciate, rispetto alla quale i campi murari delle aperture e le paraste d'inquadramento dell'impaginato risultano in aggetto. Sempre dalla quota del solaio del primo piano, paraste laterali d'angolo (svettanti sopra il muro d'attico) delimitano un registro parietale basato sull'alternanza di porzioni cieche rastremate (dotate di fregio in piastrelle di maiolica policroma) e di falsi partiti con aperture, disposti a filo con la sottostante fascia intermedia. Esempio emblematico di casa-studio (la biblioteca scientifico-professionale, l'archivio, lo studio per ricevere e il laboratorio di progettazione erano allocati nel seminterrato e al piano rialzato dell'ala interna protesa verso il giardino) il villino Basile è un'opera «manifesto» di una svolta mancata del modernismo di Basile; coerente anche nel severo tenore oggettivo degli arredi (in particolare in



III.1.13 Casa Basile, via Siracusa 15, Palermo, E. Basile 1903-1904. Veduta del viale principale del giardino dall'androne; fotografia 1906 ca. (da *Annuario dell'Associazione fra i cultori di Architettura*, MCMX-MCMXI, Roma 1911)

III.1.13 Casa Basile, via Siracusa 15, Palermo, E. Basile 1903-1904. Pannello in piastrelle di maiolica, 1904 (esecuzione Ceramica Florio, Palermo)

III.1.13 Casa Basile, via Siracusa 15, Palermo, E. Basile 1903-1904. Particolare del sopraporta con lunetta in piastrelle di maiolica a pseudo mosaico e con il motto «Dispar et Unum - 1904»

III.1.13 Casa Basile, via Siracusa 15, Palermo, E. Basile 1903-1904. Schizzo prospettico della veduta d'angolo dei due prospetti sulle vie Siracusa e Villafranca (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



III.1.13 Casa Basile, via Siracusa 15, Palermo, E. Basile 1903-1904. La stanza da pranzo; fotografia 1906 ca. (da *Annuario dell'Associazione fra i cultori di Architettura*, MCMX-MCMXI, Roma 1911)

III.1.13 Casa Basile, via Siracusa 15, Palermo, E. Basile 1903-1904. Sala da disegno e biblioteca dello studio di Basile; fotografia 1906 ca. (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

quelli della stanza da pranzo e delle camere dei familiari) e nel carattere contenuto delle decorazioni degli interni, esso si sarebbe potuto porre come capostipite di un filone di architetture astile il cui rigore progettuale avrebbe accorciato le distanze fra il Liberty italiano e le più avanzate tendenze moderniste di alcune centrali culturali europee (Bairati in Bairati e Riva 1990); ma lo stesso Basile, anche in relazione alla contestuale constatazione del livello più convenzionale delle aspettative del pubblico italiano del periodo (persino nel caso della più colta alta borghesia), non avrebbe dato seguito a

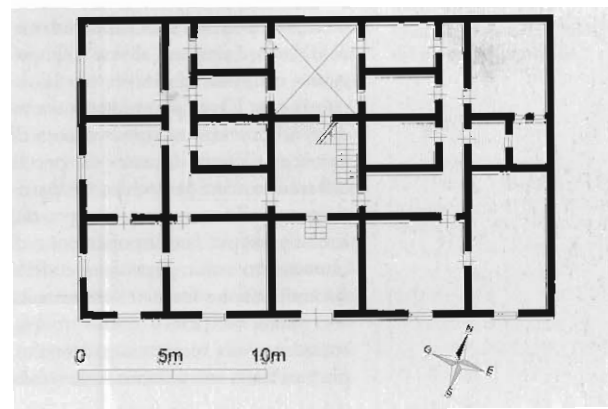
talí premesse se non in forma blanda e discontinua.

Continuando la via Siracusa in direzione della via della Libertà all'incrocio con la via XX Settembre, con ingresso al civico 62, si incontra la volumetria prismatica della seconda casa da pignone Utveglio (III.1.14), progettata da E. Basile nel 1901 ma ultimata nel 1903 (data iscritta nell'architrave a nastro teso con terminazioni a palmette del portone). L'impresario edile Michele Utveglio, crede di una rispettabile dinastia di costruttori, quando si rivolge a Basile per la redazione del progetto di definizione dei prospetti ne aveva già a disposizione il relativo impianto distributivo, per il quale aveva riproposto, con varianti minime dettate dalla diversa disposizione del lotto, lo schema planimetrico elaborato nel 1899 dallo stesso Basile per un suo condominio realizzato sempre in via XX Settembre (angolo via Carducci). L'edificio a pianta rettangolare, con chioscina maggiore in asse con l'androne d'ingresso e con il vano scala, presenta due appartamenti per piano con ambienti disposti perimetralmente (molti dei quali decorati da G. Enea, S. Gregoriotti e loro collaboratori), con corridoi a L e servizi ricavati in nuclei rettangolari all'interno. Il progetto, presentato alla Commissione Edile il 10 marzo del 1902 e approvato il 24 dello stesso mese (A.S.C.P.), conclude la prima stagione di Basile di sperimentazione di nuove logiche per ordinamenti di architetture che si volevano oramai scivolare da remore storiciste, come pure da pedissequi rifacimenti o derivazioni dal passato (Pirrone e Sessa in Bossaglia 1987). Gli impaginati dei due prospetti ad angolo presentano, dal marcapiano della seconda elevazione fuori terra, cinque partiti su via Villafranca (con il portale d'ingresso in quello centrale) e tre su via Siracusa. Essi si sviluppano per tre elevazioni



III.1.14 Casa Utveglio, via XX Settembre 62, Palermo, E. Basile 1901-1903. Veduta d'angolo del coronamento dei due prospetti sulle vie Siracusa e XX Settembre (F. Sessa, 2002)

su un'alta fascia basamentale in conci rustici alternati a mattoni, in corrispondenza del seminterrato, e con paramento imitativo bugnato su ortostati al piano rialzato. Le aperture (dotate, dal primo piano all'ultimo, di balconi con mensole sagomate e con parapetti in ferro battuto a motivi stilizzati eseguiti da S. Martorella) sono soggette allo stesso trattamento formale (mostra ammorsata con pseudo arco carenato ribassato come lunetta, soprastante il nastro teso a mo' di architrave) senza la consueta gerarchia fra i vari piani, ancora presente nel disegno acquerellato datato 1901 (Mauro, Sessa 2000 b) solo in relazione all'ultimo piano le cui mostre sono pensate ancorate al fregio superiore e ad un listello a quota di davanzale. Definito da paraste in falso, svertate con acroteri (modanati e dotati di bassorilievi fitomorfi) oltre il muro d'attico, ognuno di questi partiti è concluso superiormente da un fregio policromo e dalla soprastante cornice modanata con spigoli smussati i cui palombelli, allineati con i piedritti delle aperture e ripresi con due acroteri minori per ogni segmento di muro d'attico, suggeriscono le ragioni geometriche di questo tipo di strumentazione formale. Nel nuovo



sistema compositivo di facciata elaborato da Basile per la seconda casa Utveglio una cortina isodoma rende omogenee le paraste, i conci, le decorazioni e le mostre delle aperture, pur prevedendo il compatibile e localizzato uso di materiali di rivestimento di natura alquanto diversa: dalla pietra di Billiemi ai filari di mattoni, alle maioliche decorative (che nel fregio saranno solamente dipinte), all'uniforme intonacatura imitativa di pseudo corsi di calcarenite per la quale viene sperimentato per la prima volta, in maniera così estesa e caratterizzante, l'Intonaco Speciale La Vigni (Sessa 1994 a). Da questa fabbrica sa-

III.1.14 Casa Utveglio, via XX Settembre 62, Palermo, E. Basile 1901-1903. Pianta del piano rialzato

rebbe derivato un abaco di repertori compositivi che avrebbe costituito, per lungo tempo, un sicuro sistema architettonico di riferimento.

Si torna in via Siracusa e all'incrocio con via della Libertà la si attraversa e svoltando a sinistra la si percorre fino all'incrocio con la via Enrico Albanese, dove al civico 108 si trova il palazzo Jaforte (III.1.15.a) di F. Viola del 1903. Costruzione a blocco unitario con corpo scala centrale e a tre elevazioni, l'edificio ha i due prospetti ad angolo sulle vie E. Albanese e S. Corleo decorati con rivestimento a intonaco e stucco su impaginati tripartiti da paraste sviluppate fin dalla fascia basamentale e svertate al di sopra del muro d'attico. I richiami al tipo di impaginato elaborato da Basile per la seconda casa Utveglio risultano ricondotti ad una impostazione ancora di matrice eclettica. Questo sia per la differenziazione gerarchica dei partiti (con quello centrale più ampio dei laterali), sia per la diversificazione di trattamento nella disposizione della strumentazione formale; essa risulta accentuata al piano nobile (corrispondente alla residenza padronale), più rarefatta, ma sempre sulla stessa

base formale, al piano superiore (previsto per appartamenti da pigione) e appena accennato al piano rialzato (il cui paramento esibisce pseudo filari isodomi di bugne e, nel prospetto principale, pseudo archi di scarico accanto al fornice d'ingresso). Lo stesso tipo di repertori floreali adottati, talci fioriti (con trattamento naturalistico) in varie composizioni di ghirlande e festoni retti, affiancati senza compenetrazioni plastiche agli elementi architettonici del rivestimento dei prospetti, imitativo dell'opera muraria (con archivolti, piattabande, specchiature delle paraste e palombelli), svela l'impostazione tradizionalista del progettista, convertitosi in corso d'opera (forse ad opera della committenza) ad un epidermico aggiornamento stilistico. *Sempre in via Albanese al civico 100 il palazzo da pigione (III.1.15.b), che fa angolo con via G. Castriota, mostra un adeguamento formalistico al Liberty, come il precedente ma se ne differenzia da un lato per l'organicità contaminazione fra tradizionali elementi architettonici e formulari fitomorfi e antropomorfi, dall'altro per l'assoluta prevalenza della strumenta-*

III.1.15.a Palazzo Jaforte, via Albanese 108, Palermo, F. Viola 1903. Veduta del prospetto principale

III.1.15.a Palazzo Jaforte, via Albanese 108, Palermo, F. Viola 1903. Veduta dall'alto degli isolati compresi fra via Libertà, via Albanese, via Carini e via Pepe, con al centro il palazzo Jaforte; fotografia ante 1960 (coll. Mauro-Sessa, Palermo)



zione formale nella caratterizzazione della *façade* architettonica, rispetto ad un tipo evanescente di impaginato dalla calligrafica scansione per elementi orizzontali appena riscattati dal trionfo plastico del coronamento.

Proseguendo per la via Enrico Albanese, attraversando la via Isidoro Carini, al civico 94 è l'ingresso principale allo Stabilimento Dagnino (III.1.15.c). Ultimato dopo il 1910 il complesso, con-

sistente in opificio, abitazione del proprietario, uffici e magazzini, realizzato da G. Nicolai nell'isolato quadrangolare compreso fra le vie E. Albanese, G. Raffaele, F. Omodei e P. Calvi, è un qualificato esempio di architettura industriale formato da più comparti aggregati, distinguibili per destinazioni d'uso ma connotati da una omogenea strumentazione formale. In esso formulari derivati dall'architettura di Basile, del primo periodo modernista ma anche della tarda fase eclettica, sono garbatamente riversati in un insieme che s'ispira a formule compositive di importazione. Sia il corpo di fabbrica ad una elevazione destinato alla produzione di mobili e arredi, sia l'attiguo immobile a due elevazioni, più un piano seminterrato, sono unificati dal tipo di rivestimento a intonaco imitativo di paramento in mattoni rossi con ricorsi modanati, con archivolti ribassati di finte bugne a raggiata e con zoccolo basamentale in *opus incertum* e soprastante fascia d'avanzale a ortostati. La destinazione abitativa e commerciale dell'immobile a due elevazioni è rimarcata unicamente dalla presenza del fregio continuo in maiolica poli-

III.1.15.b Palazzo da pigione in via Albanese 100, Palermo, post 1905. Veduta del prospetto principale



III.1.15.c Stabilimento Dagnino, via Albanese 94, Palermo, G. Nicolai 1910 e succ. Veduta d'angolo dei prospetti sulle vie Albanese e Carini

croma a vivaci motivi floreali sotto la sporgenza delle falde del tetto a padiglione, mentre l'opificio sulla via G. Raffaele esibisce un prospetto che, pur nel rispetto dei repertori adottati per il rimanente complesso, richiama palesemente modi manualistici di architetture industriali.

Si ritorna su via Pasquale Calvi e la si percorre in direzione nord-ovest; al semaforo si prosegue diritto per via Carlo Alberto Della Chiesa (già via del Giardino) e, superati sulla sinistra la villa Bordonaro (E. Basile, 1893-1896) e il Giardino Inglese (G.B.F. Basile, 1851 e succ.) e sulla destra la villa Gallidoro (M. Minutilla, 1888), al semaforo si attraversa la via duca della Verdura (sulla quale si affacciava il distrutto villino Fassini di E. Basile del 1903) e ci si immette nella via marchese di Villabianca che continua nella via marchese di Roccaforte. Il tragitto è parallelo alla via della Libertà che era caratterizzata da una pregevole edilizia signorile, solo in minima parte sfuggita alle demolizioni post belliche; un patrimonio, questo, che contava un' apprezzabile aliquota di edifici, decorazioni e arredi liberty. Fra questi, facendo riferimento solamente alle realizzazioni più significative, sono ancora esistenti: le decorazioni pittoriche di S. Gregoriotti nel palazzo Agnello Brinca di A. e S. Cirrincione del 1901, con ingresso da piazza Castelnuovo 50; il salone di casa Lemos di E. Basile e di S. Gregoriotti del 1903 nel palazzo Rutelli, con ingresso da via Quintino Sella 77; le decorazioni pittoriche di G. Enea e di altri artisti nel palazzo Pintacuda di C. Pintacuda del 1908, con ingresso da via Caltanissetta 2/d; la villa Cirino Giambalvo di E. Armò del 1908, con ingresso da piazza Alberigo Gentili 3; la villa Carini-Zito al civico 52; la villa Tagliavia di E. Armò del 1910, al civico 123; la palazzina Genova del 1908 al civico 115; il palazzo Morici di F.P. Latta Oliiva del 1913, al civico 161; la villa Giacomina-Scaduto di E. Armò del 1913, al civico 169; il palazzo Olibrio di P. Olibrio del 1912, al civico 86; il palazzo Notarbartolo-Arnò di E. Armò del 1912, con ingresso da via Ugdulena 1. Sempre da relazione al patrimonio modernista di via della Libertà, sia pure come espressione tarda, è anche la chiesa di Santa Rosalia del 1928, di Ernesto Basile e del figlio Roberto, che domina il parterre del Giardino Inglese dall'alto di via marchese Ugo.

Alla fine di via marchese di Roccaforte, prima di piazza Don Bosco, sulla destra è la via Giuseppe Di Mensa alla cui piegatura si trova la chiesa dedicata a Santa Rita da Cascia; attribuibile ad E. Armò o a qualche suo emulo (databile al secondo lustro del XX sec. e sorta, originariamente, come cappella del demolito collegio di proprietà della famiglia Viola, ma poi consacrata il 21 novembre 1919 come Cappella Prelazia dell'Ordine della Legion d'Onore dell'Immacolata); con la sua piccola facciata medievaleggiante, corredata in chiave modernista, e con la singolare esuberanza floreale della sua contenuta aula, la chiesa è una delle poche espressioni liberty dell'architettura ecclesiastica palermitana di inizio Novecento. Da piazza Don Bosco si prende per piazza Leoni e, superata sulla destra la settecentesca villa Ayroldi, al semaforo antistante l'ingresso al Parco della Real Favorita si svolta a sinistra in via dell'Artigliere che porta nella circolare piazza Vittorio Veneto dove, a fondale della via della Libertà, si erge il Monumento Commemorativo del 27 Maggio 1860 (III.1.16), pensato come terminale dell'ampliamento urbano settentrionale disegnato dal Piano Giarrusso. La stele con obelisco di questo complesso celebrativo, che reca un'iscrizione di Mario Rapisardi, fu commissionata dalla municipalità ad Ernesto Basile sul finire del 1909 per le celebrazioni, previste per l'anno successivo, del cinquantesimo dell'arrivo a Palermo del corpo di spedizione di Giuseppe Garibaldi e delle squadre di insorti delle campagne della Sicilia occidentale che, insieme ai rivoluzionari palermitani, vinsero la battaglia per cacciare le truppe borboniche dalla capitale del-

l'isola. Opera di connotazione floreale aulica, dalla garbata impronta classicista anche nel trattamento di profilature e sagome degli ornati, è costruita a partire dal 9 marzo 1910 e ultimata a tempo di record il 25 maggio dello stesso anno («L'Architettura Italiana», V, 1909-1910), nonostante il carattere monumentale della larga stele fra due piloni su scalinata e con obelisco centrale di metri 28,60 di altezza (Mauro, Sessa 2000 b) e i materiali adoperati (pietra di Billiemi e di Isola delle Femmine). I due piloni recano altrettanti cartigli con le iscrizioni celebrative del 1860 e del 1910 (quest'ultima modificata in una per il 1918 in occasione della nuova dedizione del monumento ai caduti delle guerre di indipendenza e della prima guerra mondiale). Le sculture ornamentali furono eseguite da Gaetano Geraci mentre di Antonio Ugo sono i due altorilievi di bronzo che rappresentano l'insurrezione popolare per la liberazione di Palermo e il gruppo statuario, anch'esso in bronzo, dell'allegoria della Sicilia che si ricongiunge con la Madre Patria. Solo più tardi sarà collocato sulla sommità dell'obelisco il

gruppo allegorico, sempre in bronzo, della Vittoria Alata di Mario Rutelli. Trasformato durante il fascismo quale Monumento ai Caduti e comunemente chiamata «La Statua», l'opera è divenuta uno degli elementi d'immagine della città. Con la nuova destinazione «La Statua» finì per assumere una neoellenizzante connotazione retorica (Sessa 2002) a causa della sistemazione monumentale della circolare piazza Vittorio Veneto, per la quale lo stesso Basile ideò nel 1928 il gelido colonnato a emiciclo, forse nell'impossibilità di realizzare una sua prima proposta di elegante recinzione che avrebbe regolarizzato con ben altro tono questo indefinito spazio urbano (Portoghesi in Ernesto Basile 1980).

Girando intorno alla piazza, poco dopo l'imbocco della via Croce Rossa si vede sulla parte terminale di via Leoni al civico 87, il villino Ramione (III.1.17), poi Cusimano, i cui interni recano pitture decorative (in vari ambienti) e figurative (particolarmente degni di nota i paesaggi con volatili esotici nelle tre pareti del vano scala) di Rocco Lentini databili 1907-1909 (Lentini Speciale, Mirabelli 2001). A



III.1.16 Monumento Commemorativo del 27 Maggio 1860, poi Monumento ai Caduti, piazza Vittorio Veneto, Palermo, E. Basile 1909 e 1928. Fotografia post 1932 (coll. Mauro-Sessa, Palermo)

III.1.17 Villino Ramione (poi Cusimano), via Leoni 87, Palermo, post 1905. Pittura di paesaggio con volatili esotici di R. Lentini 1907-1909 (da *Rocco I Lentini*, a cura di F. Lentini Speciale e U. Mirabelli, Civica Galleria d'Arte Moderna, Palermo 2001)



due elevazioni, con terrazza su portico semiesagonale a fornicia ribassati (e ad archivolti a raggiatura), la casa ha prospetti intonacati con cornice e muro d'attico sormontato da coronamento (Rizzo, Sirchia 1986). Le aperture sono inquadrare da un sistema di lesene e fasce orizzontali di bassorilievi in stucco, con scene di putti ispirati ai repertori di Giuseppe

Enea (Lentini Speciale, Mirabelli 2001), mentre i sopraporta hanno sculture decorative speculari fitomorfiche. La preponderanza degli ornati scultorei e dei ferri battuti sulla configurazione architettonica autorizza l'ipotesi di una regia progettuale di uno scultore (forse coadiuvato da un architetto, che potrebbe essere stato Ernesto Armò o qualcuno a lui ispirato). Non poche sono le affinità, infatti, con la produzione di quegli anni di G. Geraci, peraltro specializzato nella modellazione dei particolari architettonici (attività svolta con Armò, Basile, Benfratello e Tamburello), e in particolare con la sua strumentazione formale, ma non con l'ordinamento, per la distrutta palazzina Geraci-Di Pisa (sua dimora e studio artistico), già al civico 33 di via Notarbartolo, realizzata nel 1914 dal costruttore Sebastiano Purpura con la direzione dei lavori di Salvatore Li Volsi Palmigiano e di Pietro Giuseppe Tranchida (Churco, Di Liberto 2000).

Corso dei fiori

Giulia Gueci

Nell'intensa stagione del Liberty palermitano sono i fiori, e quindi la simbologia di rinascita, giovinezza e vitalità a loro implicitamente sottesa, ad essere i protagonisti di uno dei tanti eventi mondani legati al nome dei Florio. Nel 1906, l'ultimogenito dei quattro figli di Ignazio Florio, Vincenzo, istituisce la *Festa dei Fiori* o *Corso dei Fiori*, concorso a premi che riprendeva l'idea della manifestazione tenutasi nel 1904 in occasione della visita a Palermo dell'Imperatore di Germania.

L'evento, insieme alla simile *Festa della Zagara*, rientrava nell'ambito della *Primavera Siciliana*, insieme d'iniziativa mondano-turistico-sportive che lo stesso Vincenzo Florio aveva ideato e che, negli anni antecedenti allo scoppio del primo conflitto mondiale, conferirono alla città un'atmosfera vivace e briosa, in grado di inserirla nel novero delle grandi città continentali. Il *Corso dei Fiori* tra l'altro, riecheggiava la festa, ripresa con particolari valenze simboliche in occasione dell'*Exposition Universale*, dei *Jochs Florals* di Barcellona, città che già nel 1888 Ernesto Basile aveva visitato.

La *Primavera Siciliana* va intesa come un sodalizio impegnato nella propaganda della migliore Sicilia attraverso l'organizzazione di un fitto calendario d'eventi: mostre pittoriche, *kermesse* fotografiche, certami poetici, *tableaux vivants*, concerti, melodrammi, concorsi di bellezza, e ancora sfilate di carri allegorici, veglioni e balli carnevaleschi, competizioni automobilistiche (la celeberrima *Targa Florio*), gare nautiche (*la Perla del Mediterraneo*), gare aviatorie e di lotta, corse di cavalli e biciclette (A. Pomar, *Donna Franca Florio*, Valsecchi, Firenze, 1985). Questa grande manifestazione, concentrandosi principalmente nei mesi dal clima mite quali aprile e maggio, puntava non soltanto ad intrattenere le famiglie dell'*élite* palermitana, ma anche ad attrarre nella città un consistente flusso di visitatori. Vincenzo Florio, presidente del comitato promotore, lungi dall'essere il *dandy* che la tradizione ha spesso tratteggiato, fu



Equipaggio per la sfilata del Corso dei Fiori, parco Florio all'Olivuzza, Palermo, 1904 (Archivio Paladino, Palermo)



Sfilata del Corso dei Fiori, via della Libertà, Palermo, 1906; fotografia d'epoca (coll. privata, Palermo)

Sfilata del Corso dei Fiori, Parco della Real Favorita, Palermo, 1906; fotografia d'epoca (coll. privata, Palermo)



Gara motonautica Perla del Mediterraneo, golfo di Palermo, 1906. Sullo sfondo la Tonnara Florio, con la torre dei "Quattro Pizzi" all'Arenella

tava il principe di Battemberg, la *calèche* della contessa di Mazzarino e della figlia Viviana, la "vittoria" della principessa Deliella, la *calèche* a quattro cavalli di Norina e Delia Whitaker ed ancora la *charrette* del marchese di San Gabriele (A. Pomar, *cit.*). Un'élite esclusiva si riuniva in quest'evento e "combattendo" a colpi di fiori, lanciati da una vettura all'altra, gareggiava in sfarzo e addobbi sontuosi per aggiudicarsi i premi messi in palio dalla giuria. Nel *Corso dei Fiori* si tratteggia l'emblematica immagine di un'epoca, una società che rifugge i lati oscuri e dolorosi della vita, ed inebriandosi del profumo e della dirompente vivacità dei fiori di zagara si dondola nel sogno di una perpetua primavera.

un uomo eclettico e d'inventiva, ebbe vivissimo il senso e l'orgoglio della sicilianità e cercò concretamente di promuovere la sua Sicilia. Regina incontrastata della mondanità palermitana fu la cognata di Vincenzo, donna Franca Florio, emblema del *savoir vivre* internazionale e mito di un'intera epoca. È sicuramente lei tra le principali protagoniste del *Corso dei Fiori*; dopo aver partecipato ai molti balli, ai veglioni e galà previsti dalla manifestazione primaverile, organizzati all'Hôtel Excelsior, al Politeama Garibaldi (trasformato per l'occasione in un grande e pittoresco giardino fiorito), a Villa Igia e nelle diverse prestigiose dimore del tempo, durante il giorno sfilava in tutta la sua leggendaria eleganza e bellezza, lungo la via Libertà, corso prediletto dalle famiglie signorili per la tradizionale passeggiata, e nei viali verdeggianti della Favorita. Durante il *Corso dei Fiori*, gli equipaggi delle famiglie più in vista della città, trasformati in grandi cocchi fioriti, sfilavano per le vie del centro e le dame, sullo sfondo dell'assolata e coloratissima primavera siciliana, davano sfoggio di sé. Ingentile dalle tinte vivaci dei leggeri vestiti primaverili ed adornate da molteplici e variopinti fiori, avevano l'occasione di mostrare ed ostentare tutta la loro magnificenza, la loro aristocratica e maestosa bellezza, la loro raffinata e sofisticata eleganza (O. Lo Valvo, *L'ultimo ottocento palermitano: storia ricordi di una vita vissuta*, Ristampe siciliane, Palermo, 1986). Nel 1906 tra gli applausi di un pubblico festante e accorso numeroso per assistere alla sfilata, primeggiava naturalmente la *calèche* a quattro cavalli di donna Franca, fiorita di rose e viole, ma anche la carrozza della principessa di Trabia, che ospita-

ARTE E ARCHITETTURA LIBERTY IN SICILIA

A CURA DI CARLA QUARTARONE,
ETTORE SESSA, ELIANA MAURO

COMITATO SCIENTIFICO
NICOLA GIULIANO LEONE
ELIANA MAURO
CARLA QUARTARONE
ETTORE SESSA

COORDINAMENTO SCIENTIFICO
ETTORE SESSA

COORDINAMENTO REDAZIONALE
ELIANA MAURO
ETTORE SESSA

COLLABORATORI
NUCCIA DONATO
GAETANO RUBBINO

IMMAGINAZIONE E GRAFICA
GRAFFI S.R.L.

ITINERARI

DIREZIONE E COORDINAMENTO
ELIANA MAURO
CARLA QUARTARONE
ETTORE SESSA

COORDINAMENTO GRUPPI DI LAVORO
NUCCIA DONATO

RICERCA BIBLIOGRAFICA
MARIA GRAZIA CARDALI
SYRANIA CONSAGRA
DANIELA DAINOTTO
NUCCIA DONATO
MARIA ANTONIETTA ESPOSITO
ILARIA MARTORANA
ANTONINO MESI
PATRIZIA MICELI
SARA PAPARONI
ANGELO PETTINEO
VALERIA PUCCIO
DAVIDE VENTIMIGLIA

RICERCA D'ARCHIVIO
CONCETTA CLARA BONANNO
ROSETTA CORTINA
PAOLA IRACI
LAURA MANDALA
ALBERTO MANNINO
ANTONINO MESI
MARCELLO RIGGIO
GAETANO RUBBINO

RILEVO FOTOGRAFICO
SERENA CALDERARO
CONCETTA CAUCHI
DANIELA DAINOTTO
SOFIA PILAR DI BUONO
DARIO DOTTORI
GIAMPAOLO LA PAGLIA
ANGELO PETTINEO
SALVATORE PORTANOVA
ROSARIO ROMANO
IGNAZIO SAITTA

INDICAZIONI LOGISTICHE
DARIO DOTTORI
FRANCESCA LI VOTI
VINCENZA POLIZZANO
MARCELLO RIGGIO
ROSARIO ROMANO
VALENTINA SARRI

DISEGNI ARCHITETTONICI
GIUSEPPE LO BOCCHIARO
ANTONINO PANZARELLA

ICONE
SERENA CALDERARO
CATENA LA GUIDARA
ANTONINA SCIACCA

SCHEMI ITINERARI
GIUSEPPE LO BOCCHIARO
NUCCIA DONATO
ANTONINO PANZARELLA

I curatori ringraziano tutti i docenti e gli esperti che hanno partecipato ai corsi, i collezionisti e gli enti che hanno permesso la pubblicazione di immagini e tutti coloro che hanno reso possibile la realizzazione di questa pubblicazione.