

Sezione II – Approfondimenti

Le Tavole illustrative di fabbriche antiche, medievali e moderne e il metodo per la conoscenza dell'architettura

LIVIA REALMUTO

Nel 1992 la Dotazione Basile-Ducrot della Facoltà di Architettura¹ ha acquisito nel suo patrimonio documentario le trentaquattro *Tavole illustrative di fabbriche antiche, medievali e moderne* originariamente facenti parte del patrimonio della Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri e Architetti dell'Ateneo di Palermo. Esse furono realizzate negli anni Ottanta del XIX secolo, con il coordinamento di Giovan Battista Filippo Basile, da Michelangelo Giarrizzo, assistente dello stesso Basile presso la cattedra di Architettura Tecnica ed Esercizi di Composizione Architettonica dal 1882 al 1889, insegnamenti allora unificati con quello di Storia dell'Architettura. Le tavole documentano in ciclo completo, dalla seconda metà degli anni Ottanta dell'Ottocento, il supporto integrato delle lezioni di Storia dell'Architettura di Giovan Battista Filippo Basile tenute, nell'ambito di Architettura Tecnica ed Esercizi di Composizione Architettonica, presso la Regia Scuola di Applicazione di Palermo dal 1875 al 1891.

Gran parte delle rappresentazioni grafiche in esse contenute sono riscontrabili tra gli schizzi e i rilievi contenuti nelle lezioni, rimaste manoscritte², di G.B.F. Basile e raccolte sotto il titolo *Storia dell'Architettura in Italia preceduta dalle nozioni delle Architetture egiziana greca e pelasgica. Guida per le scuole di architettura*, stilata negli ultimi anni di insegnamento³; ma per quel che riguarda l'esecuzione materiale delle tavole, l'artefice della restituzione grafica dei disegni è appunto Michelangelo Giarrizzo, come documenta la dicitura posta in basso

alle grandi tavole: «Lezioni di Architettura del Prof. G.B.F. Basile – M. Giarrizzo dis.».

Figura estremamente qualificata, avvezzata al rilievo e al disegno delle architetture antiche, Giarrizzo svolse per anni l'attività di rilevatore di antichità su incarico del governo italiano a Pompei e a Napoli, dove restaurò l'arco trionfale di Alfonso d'Aragona. Successivamente realizzò i rilievi per la pubblicazione *Il duomo di Monreale*, stampata tra il 1859 e il 1869, e, ritornato a Palermo, dal 1875 al 1881 fu assistente nei corsi di Disegno ed ornato e di Architettura elementare tenuti da Giuseppe Patricolo e da Giuseppe Damiani Almeyda presso la Facoltà di Scienze Fisiche Matematiche e Naturali. Successivamente, nel 1882 e fino al 1889, divenne assistente di G.B.F. Basile, ed è proprio in questi anni (1884-1885) che eseguì le trentaquattro *Tavole illustrative di fabbriche antiche, medievali e moderne (con iconografie, alzati, sezioni, vedute prospettiche e particolari)*⁴.

Tali supporti grafici illustravano agli allievi le architetture antiche e moderne, ma anche le nuove tipologie edilizie trattate durante lo svolgimento dei corsi, secondo programmi didattici che miravano a formare una classe professionale in grado innanzitutto di progettare le nuove tipologie edilizie secondo principi riconoscibili.

I soggetti riprodotti - fabbriche antiche, medievali e moderne rappresentate in proiezioni orizzontali e verticali, in sezioni, in prospettive -, ripercorrono tematiche fondanti dell'architettura nel corso dell'ampio arco temporale relativo allo svolgimento storico-

didattico, con lo scopo di illustrare la trama degli stili, della distribuzione interna, delle tecniche del passato attraverso una scelta significativa delle produzioni architettoniche – esemplari ma in alcuni casi anche insolite⁵ - di ciascun periodo, documentando infine le tipologie edilizie contemporanee e le problematiche ad esse connesse, come il modificarsi della distribuzione interna secondo nuovi principi funzionali o come le modalità di introduzione nelle unità abitative dei moderni impianti idrico-sanitari o di ventilazione e riscaldamento.

Di grande dimensione (1,96x2,40 m), le tavole didattiche sono realizzate su supporti di tela di juta sui quali è stesa una preparazione di biancone (composto da una miscela di gesso dolce, colla di coniglio e bianco di titanio), dove successivamente all'asciugatura venne disegnato a matita l'abbozzo sommario, rifinito in ultimo con pigmento nero. La semplice bicromia del bianco e del nero rende le tavole, realizzate per essere poste a distanza sulle pareti dell'aula didattica, perfettamente leggibili e comprensibili a tutti gli osservatori, essendo tra l'altro prive di artifici di qualsiasi genere tali che potessero distrarre dalle finalità oggettive dell'insegnamento della storia dell'architettura e dei suoi componenti.

Il percorso illustrativo-didattico delineato da Basile prende avvio dall'architettura egiziana, quindi da quella greca e romana, proseguendo poi attraverso il medioevo fino al rinascimento e alle architetture d'età moderna, con approfondimenti per i vari periodi della storia d'Italia fino a documentarne i caratteri distintivi regionali, come per esempio quelli dell'architettura siciliana, essendo egli partecipe, con le proprie opere, del dibattito che si sviluppava in quegli anni nell'Italia unita sulla scelta di uno stile nazionale.

Strenuo ricercatore e teorico di un metodo che potesse dare vita ad un linguaggio nuovo nell'architettura e nelle arti, Giovan Battista Filippo Basile propugnava, e praticava, la necessità di un'indagine oggettiva delle

architetture siciliane antiche e medievali, nelle quali riscontrava caratteri unici, frutto di avanzamenti originali⁶.

Questa attenzione si evince dai temi trattati nel programma delle sue lezioni e di conseguenza nelle numerose architetture siciliane antiche e medievali illustrate nelle tavole didattiche, come quelle riprodotte nella tavola XIX, dedicata interamente all'architettura siciliana, tra cui figurano la Cuba (alla figura 7) e la Cubola (alla figura 10) tratte dai rilievi pubblicati da Girault De Prangey nel suo *Essai sur l'Architecture des arabe set des mores en Espagne, en Sicilie, et en Barbarie del 1841*⁷.

Oltre che un documento di conduzione della didattica, le tavole quindi rappresentano anche una testimonianza della costante ricerca puntata alla definizione dei caratteri distintivi dell'architettura storica sviluppata da Basile durante tutta la sua docenza; ma la loro eccezionalità non risiede solo nell'essere testimonianza di un metodo didattico-teorico, in quanto la realizzazione di tali supporti era un elemento necessario e comune ai corsi di architettura dell'Ottocento e fino ai primi del Novecento. Col passare del tempo tale metodologia didattica è stata sostituita a causa di vari fattori, non ultima la diffusione delle nuove tecnologie visuali che permettevano una più facile e comoda lettura didattica; cadendo in disuso, molte delle tavole sono andate disperse. Il ciclo delle trentaquattro Tavole didattiche dell'Ateneo palermitano è stato preservato, rimanendo integro e inalterato quale pressoché unico *corpus* didattico ottocentesco.

Le Tavole didattiche rivestono, quindi, un ruolo rilevante nella conoscenza dell'insegnamento dell'architettura in quanto, per la loro integrità, sono un documento autentico e diretto del metodo tramite il quale la storia dell'architettura veniva organizzata scientificamente ed elaborata per poi essere trasmessa ai giovani allievi. Le Tavole disegnate da Michelangelo Giarrizzo sono

state restaurate nel 1992 con un finanziamento della Provincia Regionale di Palermo. Per procedere al restauro, le tele sono state liberate dai telai e da vecchie fodere e toppe sovrappostesi negli anni per interventi di riparazione e manutenzione; successivamente è stata effettuata la pulitura dello strato costituito dal biancone e il consolidamento del colore, mantenendo naturalmente l'abbozzo a matita eseguito da Giarrizzo come base del disegno definitivo. In seguito le tavole sono state ricomposte attraverso la reintelaiatura e la foderatura con doppia tela di puro lino. Solo dopo queste operazioni è stato possibile procedere con la stuccatura delle lacune e il trattamento di neutralizzazione cromatica del nuovo intervento⁸.

Originariamente collocate nell'aula magna della Regia Scuola per Ingegneri e Architetti di Palermo, le tavole si trovano esposte nella sede della Facoltà di Architettura, in alcuni ambienti del I piano adattati alla nuova destinazione di "Galleria delle tavole didattiche" (realizzata su progetto di Tilde Marra e con la collaborazione di Armando Barraja), dove si trova allestita dal 2013 (per volontà del Magnifico Rettore, Roberto Lagalla, e con la cura scientifica di Ettore Sessa ed Eliana Mauro) la mostra permanente di una selezione dei disegni dell'archivio della Collezione Basile e dei materiali dell'archivio della Collezione Ducrot (acquistato dall'Università degli Studi di Palermo nel 1971).

Note

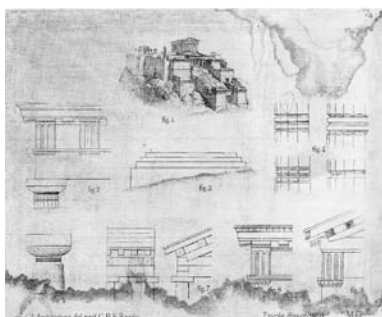
- 1 Per i fondi citati, che fanno parte del patrimonio archivistico della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, si veda E. Sessa, *Collezioni Basile e Ducrot, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo*, infra.
- 2 Il manoscritto è stato pubblicato postumo da A. Samonà nel volume 1. *L'eclettismo del secondo ottocento. G. B. Filippo Basile, la cultura e l'opera architettonica teorica didattica. 2. G.B. Filippo Basile, Storia dell'architettura in Italia. Guida per le scuole d'architettura. Pubblicazione di inedito*, Palermo 1983.
- 3 A. Samonà, *Lezioni di Storia dell'Architettura in Italia*, in M. Giuffrè, G. Guerriera (a cura di), *G.B.F. Basile. Lezioni di architettura*, Palermo 1995, pp. 15-18.
- 4 E. Sessa, *Biografia di Michelangelo Giarrizzo*, ivi, p. 173.
- 5 È il caso della casa-colonna realizzata come *folie* nel parco settecentesco del Desert-de-Rez in Francia.
- 6 E. Mauro, *Giovan Battista Filippo Basile*, in E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di Architettura. I disegni restaurati della Dotazione Basile, 1859-1929*, Palermo 2000, pp. 7-17.
- 7 G. De Prangey, *Essai sur l'Architecture des arabe set des mores en Espagne, en Sicilie, et en Barbarie*, Paris 1841, pp. 78-80. Studioso a lui contemporaneo, De Prangey rilevò e analizzò le architetture siciliane in raffronto con quelle andaluse..
- 8 M.E. Sottile, *Il restauro delle tavole*, in M. Giuffrè, G. Guerriera (a cura di), *op.cit.*, pp. 215-218.



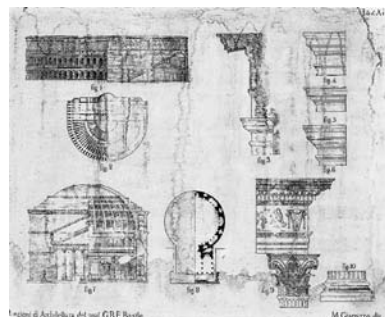
1



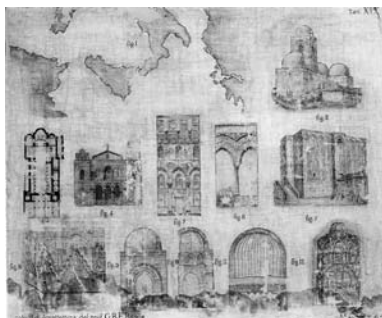
2



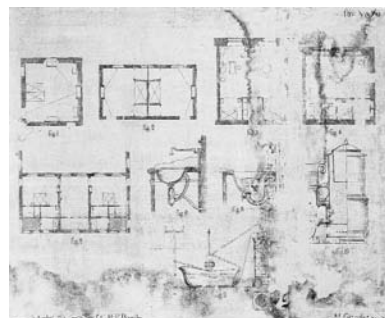
3



4



5



6

1. Le tavole didattiche appese alle pareti dell'Aula magna della Regia Scuola per Ingegneri e Architetti di Palermo sita in via Maqueda. In fondo, si vedono i busti bronzei di Giovan Battista Filippo Basile e di Ernesto Basile (Archivio Dante Cappellani, Palermo). 2. Galleria delle Tavole Didattiche della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, nella Città Universitaria (foto L. Realmuto, 2012.). 3. Tavola II – Architettura dorica. 4. Tavola XI – Architettura romana. 5. Tavola XIX - Architettura siciliana. 6. Tavola XXVII - Edifici moderni, dimensionamento delle camere e impianti speciali.

Le tecniche del disegno

GIUSEPPE VERDE

Con l'avvento della Rivoluzione Industriale, l'Europa fu interessata da vivaci fermenti culturali capaci di produrre una ventata di novità non solo nelle forme e nelle strutture, ma anche nell'ambito della rappresentazione grafica dell'architettura. Le grandi scuole nazionali avevano prodotto una notevole quantità di trattati di disegno a stampa, che già dalla metà del Seicento circolavano nelle biblioteche, sia delle famiglie nobili, sia in quelle degli istituti religiosi che dedicavano parte del proprio tempo all'insegnamento. In questo contesto temporale la Sicilia, posizionata al centro del bacino del Mediterraneo, si poneva in una posizione privilegiata per gli scambi commerciali in quanto da essa passavano le navi che veicolavano le merci tra Europa, Africa e Asia, oltre a quelle che transitavano verso l'America. Quanto a Palermo, data la straordinaria presenza di un'ampia comunità anglosassone, nel XIX secolo si venne a trovare in una posizione economica e culturale privilegiata. Nella capitale siciliana, infatti, nella prima metà dell'ottocento Giovan Battista Filippo Basile cresce all'interno dell'Orto Botanico¹: un ambiente culturale particolarmente stimolante dove viene 'adottato' e avviato agli studi dal direttore Vincenzo Tineo che aveva riconosciuto nel giovane grandi potenzialità². Qui oltre agli studi classici e di botanica apprende le prime regole della rappresentazione, specialmente di quella 'dal vero', che gli permetteranno di esprimere la 'forza della forma'³. Questa 'forza', discendente da un'ottima conoscenza e dominio delle tecniche della rappresentazione, gli consentirà di produrre elaborati grafici

di notevole impatto visivo. Nei suoi disegni, di espressione accademica contemporanea pregna di istanze innovatrici prodotte dalla società industrializzata, si evidenzia un'ottima conoscenza delle proiezioni ortogonali e delle rappresentazioni prospettiche oltre alla teoria delle ombre. Questo bagaglio di nozioni era stato costruito grazie agli studi presso la Facoltà di Scienze Fisiche e Matematiche, sezione Architettura, dove aveva seguito il corso di architettura del prof. C. Giachery e il corso di disegno del prof. G. Scaglione, ottenendo, nel 1846, la laurea in architettura. Nel 1847 proseguiva e approfondiva i suoi studi alla Sapienza di Roma; qui oltre allo studio dei monumenti antichi su cui si esercitava nel rilievo e disegno dal vero, aveva seguito anche il corso del prof. Carlo Sereni docente di "geometria descrittiva e sue applicazioni"⁴.

Forte di queste competenze Basile torna a Palermo, dove riprende, in particolare ad Agrigento, l'attività di studioso rilevatore di antichità classiche. Già nei suoi primi elaborati grafici traspare questa preparazione europea, e la sua adesione ai principi semperiani⁵, che traspaiono tra le righe del suo testo *Metodo per lo studio dei monumenti*, dato alle stampe nel 1856. In esso scriveva: «l'artista nel parossismo della creazione, divenuto superiore all'ordinario, acquista vitalità sublime, e in tale stato passeggero di perfezionamento, è capace di trasfondere la idea col moto della linea, e perché allora il suo braccio non è mosso da fredda volontà, ma da una forza eminentemente sublime, a cui solo è dato potere colla materia rappresentare l'Idea, che è di natura opposta e contraria». È palesata

una forte predilezione per la rappresentazione prospettica a scapito delle proiezioni ortogonali: «il mezzo geometrico delle proiezioni, che oggi adopra dagli architetti per la rappresentanza delle Idee, tradisce quest'ultime, 1° in rapporto all'armonia delle distanze, 2° in riguardo a quella delle proporzioni, 3° in rapporto al quantitativo delle occultazioni».

L'architetto afferma altresì che, nella nostra visione, gli oggetti allontanandosi dall'osservatore si riducono dimensionalmente e i loro rapporti metrici, come anche quelli proporzionali, dipendono dalla loro posizione nello spazio; contestualmente la visione nella rappresentazione, necessaria alle maestranze, appare falsata in proiezione ortogonale⁶. Peraltro lo stesso G.B.F. Basile mette in discussione la sequenza degli elaborati nella stesura del progetto, redarguendo l'architetto che, «disposta una linea quale fondamentale», imposta il proprio disegno iniziando da una sezione orizzontale, asserendo «che ogni pianta è capace di infinite elevazioni»⁷.

La linea dinamica per il nostro autore assume un ruolo non di mero segno statico su un supporto cartaceo, ma diventa il "segno", che in funzione del ruolo e della parte in cui esso viene tracciato a comporre il soggetto, può cambiare spessore per dare tridimensionalità all'apparato, all'architettura nello spazio, attraverso la posizione virtuale o reale posizione di una sorgente luminosa. Quest'immagine è completata da sfumature imposte dalla presenza di fonti luminose che, scivolando su superfici quasi mai perfettamente piane, determinano una corretta e sorprendente varietà cromatica creata anche da un semplice tocco di matita che accosta a una prima linea una seconda, più marcata.

Molta della ricerca di G. B. F. Basile era indirizzata al rilievo dei monumenti antichi, e i materiali elaborati nell'ambito di questo impegno sono stati poi riversati nella sua attività didattica e in particolare nelle lezioni di 'Architettura Tecnica' e 'Storia dell'architettura in Italia'. Nell'ambito di quest'attività didat-

tica quale titolare del corso di 'Architettura decorativa' per l'anno accademico 1859-60, tra gli argomenti trattati particolare rilievo assume la 'Teoria delle ombre' secondo l'insegnamento di F. Le Roy⁸. Nei suoi disegni di prospettiva G. B. Filippo Basile inserisce sempre le ombre, disegnate canonicamente con raggi provenienti dalla sinistra dell'osservatore, con un angolo di 45 gradi rispetto al piano orizzontale e nelle sue prospettive, come la cultura contemporanea imponeva, introduce la figura umana e il contesto in cui l'opera sarebbe stata inserita.

Nel 1857 nasce Ernesto, primo dei suoi tre figli maschi e unico seguace delle orme paterne. La sua formazione inizia fin da giovane con un padre già ampiamente riconosciuto e apprezzato quale docente e attivo professionista. Appena undicenne, nel dicembre 1868 si era messo in luce, realizzando alcune vedute assonometriche che gli erano valse un premio alla Prima Esposizione di Arti e Industrie organizzata dal Casino delle Arti⁹. Il momento storico è particolarmente fecondo su scala internazionale mentre si constata il declino definitivo del classicismo, cui anche G.B. Filippo Basile aveva aderito. Ernesto, appena laureato, ebbe la possibilità di partecipare all'elaborazione dei progetti che il padre aveva in cantiere, esercitandosi nelle diverse tecniche di rappresentazione. In quel periodo storico il disegno assonometrico era «assente nella rappresentazione dell'architettura fino a quando il Movimento Moderno e il Neoplasticismo non ne rivalutarono la valenza espressiva, svincolandolo dal campo del disegno di macchine e da quello della produzione industriale»¹⁰.

Ernesto studia a Palermo, dove, nel gennaio 1879, si laurea. Nel 1892 subentra al padre nell'insegnamento di Architettura Tecnica presso la Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri dell'Università degli Studi di Palermo.

Erano già i primordi del nuovo, e nel disegnare si poteva constatare la prevalenza del

‘coloristico’ sul ‘disegnativo’, del ‘dipinto’ sul ‘disegno’¹¹. Camillo Boito attribuiva al disegno a mano libera un ruolo superiore rispetto a quello geometrico, tesi questa ampiamente condivisa da entrambi i nostri architetti. Boito affermava che: «fuori dall’Italia (...) un architetto, che non sapesse disegnare con garbo l’ornato e la figura, e tracciare speditamente le prospettive degli edifici, e schizzare con elegante facilità i propri concetti architettonici, non parrebbe un’artista, tanto il disegno sembra il linguaggio dell’arte. Lo schizzo a mano libera è infatti la vera essenza del progetto di architettura (...) tracciato (...) diventa norma del comporre»¹².

Divenuto uno dei principali protagonisti della lunga stagione dell’Art Nouveau italiana, Basile ci lascia “Architettura: dei suoi principi e del suo rinnovamento”, iniziata nel 1882 a Roma e pubblicata postuma. A quest’opera affida le proprie idee a proposito di progetto, progettisti e rappresentazione grafica, corredandola con numerosi schizzi di concetti di geometria esplicativa sui rapporti ottici fra serie di linee rette parallele e sistemi di costruzioni prospettiche, di profili e sagome architettoniche e di elementi di facciata. In questo suo ‘manifesto’, fin dall’introduzione, si evince un tono accusatorio nei confronti di quei professionisti che sviluppano la propria architettura copiando da testi, e che assemblano elementi diversi al fine di comporre un progetto. Annota che «il disegno, questa parte così essenzialmente personale per cui in modo più vivo e diretto può manifestarsi il sentire dell’artista, fiacchissimo o trascurato o condotto con un fare tutto falso e lontano assai da quello a cui per natura dello scopo suo dovrebbe invece attenersi»¹³. La sua opera afferma essere condizionata e ispirata dal contesto ambientale, così diverso dal resto d’Italia, e annota che «nel Mezzogiorno d’Italia vi sono armonie di colori che la penna non giunge a descrivere, né il pennello a ritrarre. I delicati contorni spiccano netti nell’azzurro profondo del cielo. La luce viva di queste om-

bre intense e decise che fanno risaltare ogni più fine andamento della forma»¹⁴.

Predilige la linea tracciata a mano libera piuttosto che quella rigida geometrica frutto di righe e compassi, ne sollecita l’utilizzo per esprimere al meglio la personalità dell’artista. Attribuisce alle linee orizzontali o verticali, caratteri diversi: le prime di ‘tranquillità e riposo’, le seconde ‘di forza’, in quanto dalla loro unione si generano i piani; dall’insieme di queste composizioni è possibile desumere la personalità e la capacità progettuale dell’artista. Quasi precorrendo i tempi, contesta le operazioni di copiatura eseguite da quegli architetti che mettendo insieme sempre le stesse forme a scale anche diverse, organizzano progetti, senza un «benché minimo suo sentimento. Si potrebbe adoperare una macchina, il risultato sarebbe lo stesso»¹⁵.

Ernesto, nonostante contesti l’accademismo, nei suoi elaborati grafici è più accademico del padre; anch’egli inserisce nei prospetti la figura umana quale elemento di misura e in unica tavola di presentazione impagina le piante dell’edificio. I suoi schizzi, oltre ad essere eseguiti in proiezioni prospettiche, in qualche caso sono tentativi non ben disegnati di proiezioni assonometriche ortogonali; esempio di questo metodo di rappresentazione è la visione iposcopica delle strutture dell’Ossario di Calatafimi, redatta a Roma nel 1889. Era il periodo in cui nella capitale cominciava a essere utilizzata la proiezione assonometrica anche per i disegni di architettura.

Analogamente a quanto faceva suo padre, si cimentava nella redazione di tavole di presentazione dei suoi progetti e nei modelli accademici canonici, in cui oltre ad una prospettiva con contesto ed ombre, qualche volta acquerellata, veniva inserita, in basso, una pianta a scala ridotta dello stesso edificio, cosa che lui aveva contestato agli architetti inglesi¹⁶.

Le sue prospettive erano disegnate tutte con asse ottico orizzontale e quadro verticale,

con punto di vista posto in genere ad altezza umana anche se in alcuni casi la sua opera consente di constatare l'uso di prospettive con osservatore posto molto in alto per costruire una visione 'a volo d'uccello' corredata dal contesto, ed altre con punto di vista piuttosto basso. Tutte le sue elaborazioni presentavano in genere l'ombra creata da sorgenti luminose poste alla sinistra, dietro l'osservatore e solo in rari casi - in genere nelle prospettive - la sorgente era posta a destra, sempre dietro l'osservatore, «trattata con raffinata trama rigata che non nascondeva i segni macroscopici delle pareti oscurate»¹⁷.

Scorrendo gli elaborati conservati presso l'archivio delle Collezioni Basile e Ducrot si riesce a riconoscere la sequenza relativa alla loro stesura. Dopo aver importato dallo schizzo prospettico lo schema, in genere modulare, del disegno l'autore passa alla disposizione degli elementi di dettaglio, procedendo da sinistra verso destra; successivamente vengono inserite le ombre e il colore seguendo lo stesso criterio, completando solo una parte

dell'elaborato grafico e lasciando spesso il disegno incompleto. Grazie alla sua modularità, l'occhio attento, ne riconfigura l'intero prospetto che sarà completato in toto solo nella riproduzione per l'elaborato tecnico.

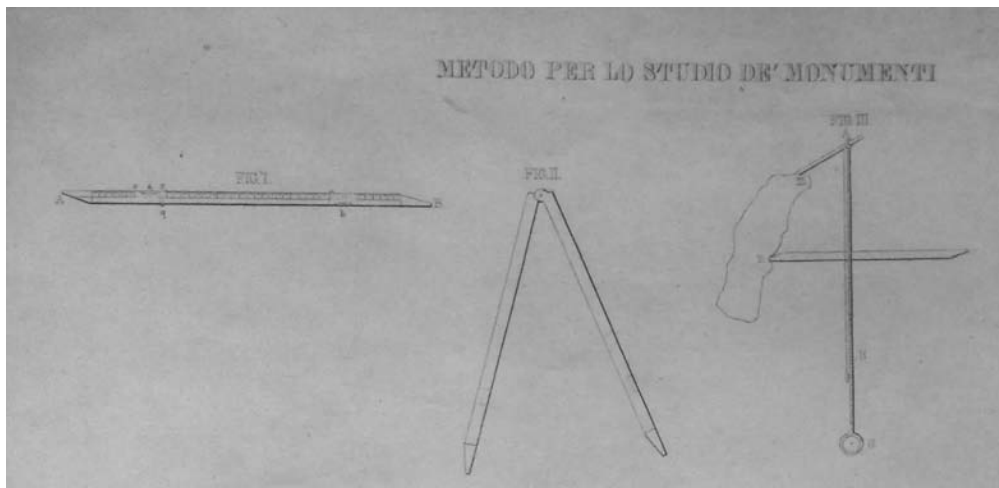
Anche nello schizzo degli arredi l'ombra è sempre studiata ed inserita considerando la medesima posizione della sorgente. Nel progetto per l'Ossario dei caduti nella battaglia di Calatafimi del 1885, l'inserimento delle ombre è stato applicato anche alle piante; in questo caso la sezione con un piano orizzontale viene completata indicando, attraverso la dimensione dell'oggetto delle ombre, il punto esatto in cui era stato posto il piano di taglio.

Ernesto, rispetto al padre, aveva raggiunto una maggiore e completa conoscenza delle tecniche di rappresentazione, tanto da trovare tra le 'pieghe' dei suoi elaborati, accenni alla riflessione su superfici liquide, assonometrie ortogonali, prospettive con quadro non verticale, applicandole nella stesura dei suoi elaborati di progetto per renderli più 'vere' per il committente.

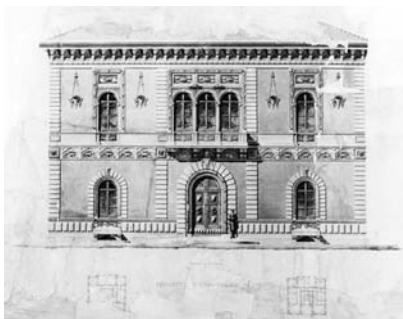
Note

- 1 I padiglioni, eseguiti alla fine del Settecento su progetto del francese Léon Dufourny, in seguito ai moti del 1820 avevano subito ingenti danni, per cui Tineo si era adoperato per il restauro.
- 2 A. Samonà, *I. L'ecclettismo del secondo ottocento. G. B. Filippo Basile, la cultura e l'opera architettonica teorica didattica. 2. G.B. Filippo Basile, Storia dell'architettura in Italia. Guida per le scuole d'architettura. Pubblicazione di inedito*, Palermo 1983, p. 15.
- 3 E. Mauro, *Giovan Battista Filippo Basile*, in E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architettura. I disegni restaurati della Dotazione Basile, 1859-1929*, Palermo 2000, p. 7.
- 4 A. Samonà, *I. L'ecclettismo del secondo ottocento...*, cit., p. 15.
- 5 E. Mauro, *Giovan Battista Filippo Basile*, cit., p. 7.
- 6 G. B. F. Basile, *Metodo per lo studio dei Monumenti*, Palermo 1861, p. 8. Afferma inoltre «il disegno in proiezione ammette difatti un punto di vista all'infinito, il che realmente significa che mai ne ammette uno veramente determinato».
- 7 Ivi, pp. 8-10.
- 8 M. Inzerillo, G. Verde, *Storia dell'insegnamento del Disegno*, Palermo 2006, p. 204.
- 9 E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'ecclettismo classicista al modernismo*, Palermo 2002, p. 18.
- 10 N. Marsiglia, *Disegnare il proprio tempo*, in E. Mauro, E. Sessa, (a cura di), *Dispar et unum, 1904-2004. I cento anni del villino Basile*, Palermo 2006, p. 330.
- 11 F. Negri Arnoldi, S. Prosperi Valentini Rodinò, *Il disegno nella storia dell'arte italiana*, Roma

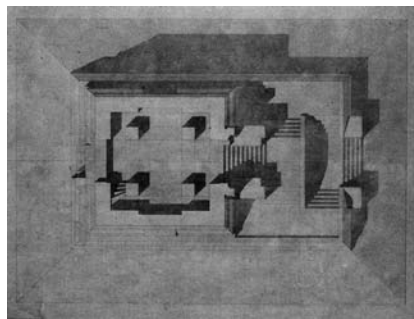
- | | | | |
|----|---|----|---|
| | 2003. | 14 | Ivi, p. 23. |
| 12 | C. Boito, <i>Architettura del medioevo in Italia con una introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana</i> , Milano 1880, p. 84. | 15 | Ivi, p. 77. |
| | | 16 | Ivi, p. 98. |
| 13 | A. Catalano, G. Lo Jacono, Ernesto Basile. <i>Architettura dei suoi principii e del suo rinnovamento</i> , 1882, Palermo 1981, p. 22. | 17 | S. Santuccio, <i>Gli esordi del secolo</i> , in C. Mezzetti (a cura di), <i>Il Disegno dell'architettura italiana nel XX secolo</i> , Roma 2003, p. 83. |



1



2



3

1. G.B. Filippo Basile, tavola allegata al volume *Metodo per lo studio dei Monumenti*, 1861. 2. E. Basile, prospetto della Palazzina Orioles, 1882 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo). 3. E. Basile, pianta dell'Ossario dei caduti nella battaglia di Calatafimi, 1885 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo).

I viaggi di studio di Ernesto Basile

ELEONORA MARRONE

Le pubblicazioni e gli studi su Ernesto Basile vengono avviati ben presto¹, e da principio coincidono con la fortuna critica e la diffusione delle immagini delle sue opere² che ebbero maggiore riverbero nell'ambito del dibattito architettonico nazionale e internazionale³ e nella circolazione delle immagini moderniste, più in generale.

È proprio alla storiografia e alla critica estera che, per iniziare, si fa riferimento, sia perché offrono un punto di osservazione sufficientemente lontano nello spazio e nel tempo, sia perché costituiscono esse stesse un documento utile a indagare sui percorsi professionali e culturali, sull'intreccio di relazioni, conoscenze ed interessi, che hanno visto Ernesto Basile viaggiare con assiduità, spingendosi anche fuori dal territorio nazionale.

In questo senso, il primo contributo che apre la visuale ad una prospettiva più ampia, attraverso un'opera di carattere generale, è *History of Modern Italian Art* di A. Rollins Willard, che nel 1898 fornisce, se pur con una breve ma ancora attualissima ed illuminante nota biografica, notizie sulla sua formazione «nelle scuole italiane tecniche e di architettura» e sui suoi lavori romani e siciliani, non mancando di accennare all'incarico brasiliano, sul quale l'autore sembra avanzare dei dubbi⁴.

Da quel momento in poi, gli studi sono numerosi e rilevanti. Volti a evidenziare diversi aspetti dell'attività di Ernesto Basile, talvolta hanno approfondito temi già esplorati o, in alcuni casi preziosi, hanno sollevato dubbi e suggerito filoni di ricerca.

Perché, dunque, studiare Ernesto Basile

oggi? Alla luce dello stato degli studi odierni si potrebbe ritenere che possa essere stato detto tutto. Tuttavia, ci sono diversi ambiti che si offrono ad ulteriori indagini. Tra questi, vi è quello dei viaggi, non irrilevante, per diverse ragioni. Una di queste, è quella più interna ed è strettamente legata alla natura stessa dell'architettura e dei luoghi: solo entrando dentro gli spazi, girandoci attorno, osservando il mutare delle ombre col variare della luce, cogliendo il colore dei materiali e dei contesti, osservando la gente muoversi e “modificare lo spazio”, si può fare un'esperienza attiva, sincera e diretta, riducendo i filtri posti fra il fruitore e l'opera.

Se non è difficile sapere, attraverso le letture⁵ consultate da Basile, di quale patrimonio di immagini egli disponesse, al contrario, pur sapendo che ha viaggiato, andando in luoghi che potremmo chiamare “strategici” per le vicende architettoniche europee a lui contemporanee, nelle quali - è opportuno dire - si trovava dentro, non è stato, ad oggi, documentato in modo sistematico quali architetture e spazi egli abbia effettivamente visitato e chi abbia incontrato nelle sue mete.

Lo studio dell'archivio di Ernesto Basile (che nonostante alcune lacune - si pensi all'esigua quantità di corrispondenza a noi pervenuta - è uno dei più cospicui fra quelli del Novecento italiano) ha consentito di potere avviare un'indagine sugli spostamenti, le mete di viaggio, le impressioni, le tappe, gli appuntamenti, puntualmente annotati nei taccuini e nelle agende personali.

Basile stesso parla di viaggi e ne organizza. Egli ne scrive, ad esempio, quando for-

nisce un reportage dall'Esposizione di Parigi del 1878, oppure quando, in un modo per certi aspetti ancora più significativo, racconta di *Un viaggiatore italiano del secolo XVI*, che parte «dall'estremo della Sicilia al lembo delle Alpi», scritto dal quale lo studio dei suoi viaggi ha inizialmente tratto spunto.

Un'attenzione particolare all'interno del tema generale, è stata certamente richiesta dall'occasione del viaggio del 1888 a Rio de Janeiro, che vede Basile incaricato della progettazione per la Nuova Avenida de Libertação, nella capitale brasiliana, a ridosso del cambio di regime, a seguito del quale questo importante lavoro viene interrotto⁶. Per questo motivo gli studi sono stati estesi alla cartografia di Rio de Janeiro ed alla storia urbanistica della città. Le carte storiche di Barcellona, Parigi e di altre mete europee, per il solo periodo relativo ai viaggi esteri di Basile, quindi per un periodo compreso fra gli anni 1876 e 1900, rientrano tra gli utili strumenti di questo lavoro.

L'indagine è stata svolta su tutto l'arco di attività - dal 1876, anno del primo viaggio di studio documentato, ed effettuato con il padre Giovan Battista Filippo Basile, alla volta di Parigi, passando per diverse città italiane, al 1932 - e ha avuto come principale sfida metodologica la sua profonda natura multidisciplinare. In prima istanza coinvolgendo la storia dell'architettura, la scienza archivistica e l'odeporica, quindi molte altre discipline.

Si è analizzata la produzione scritta di Ernesto Basile relativamente ai viaggi, evidenziandone le continuità e le discontinuità in relazione alla più vasta produzione architettonica. In merito a quest'ambito, esce fuori un quadro che getta una luce soprattutto sugli esordi e il clima particolarmente favorevole per una classe di giovani artisti e professionisti, che si raduna intorno alla redazione del periodico scientifico, letterario e artistico palermitano «Pensiero ed Arte», e che si fa strada, a volte guidata per mano dai predecessori, altre in opposizione alle voci più ufficiali e

tradizionali delle accademie. La funzione di guida, in questo caso, è certamente quella del padre, Giovan Battista Filippo Basile, ma questa guida viene affiancata da altre figure di rilievo, quali ad esempio quella di Gaetano Giorgio Gemmellaro, di cui si documenta puntualmente una delle attività laboratoriali svolte per la Regia Scuola di Applicazione per gl'Ingegneri di Palermo.

I primi viaggi sono viaggi di esplorazione e studio lungo il territorio italiano, con qualche puntata a Parigi, dove il giovane Ernesto conosce Garnier. Anche l'esperienza del militare viene usata dall'appena laureato Ernesto Basile come pretesto per un lungo e approfondito sopralluogo nell'Italia centrale, tra la Campania e l'Abruzzo, alla ricerca di segni di "antico", e ogni genere di traccia storica sul paesaggio costruito. Gli appunti sono numerosissimi e vengono accompagnati da disegni tanto piccoli quanto accurati, delle miniature, poste a margine delle lettere che egli spedisce alla famiglia. Appena qualche anno dopo, questo bagaglio di immagini, unito al desiderio di un approfondimento, lo spingerà a indirizzare le escursioni tecniche della Regia Scuola romana, avendone la facoltà in qualità di docente incaricato, dando l'avvio in Italia al filone degli studi sull'architettura spontanea e sui centri minori. È così che dalla pratica delle escursioni tecniche si passa ai veri e propri viaggi d'istruzione, documentati dagli annuari di quegli anni.

La figura di Ernesto Basile come viaggiatore procede quindi di pari passo con quella del professionista, dell'architetto che va dove gli incarichi lo chiamano e dove egli ritiene davvero opportuno andare. I tempi e gli spostamenti sono generalmente lunghi e prendono una media di venti giorni per ogni viaggio estero. Sono anni che lo vedono andare in posti particolarmente caldi per l'architettura contemporanea, con un tempismo da vero professionista, quale è. Con dei colpi fortunati, anche, come capita per la sosta a Barcellona nel 1888 sulla via del Brasile. E con

dei colpi mirati; è questo il caso emblematico dell'ancora misterioso viaggio a Vienna nel 1898. L'anno della Secessione Viennese. Non è un viaggio che viene dal nulla. La conoscenza di quello che accadeva era veicolata dagli articoli sulle riviste, come si sa, ma certamente anche dai rapporti con altri artisti e professionisti che hanno tra i propri fulcri culturali Roma, città a cui Ernesto Basile resterà legato per tutta la vita, se consideriamo anche l'enorme e lunghissimo incarico di Montecitorio.

È lungo le vie della ricerca dell'antico e del contemporaneo che Ernesto Basile dipana tutta la sua vicenda progettuale e indirizza gli studi, le escursioni, le letture. Il contatto con l'antico, da buona tradizione post-illuminista e positivista, è sempre diretto, egli non si accontenta di superficiali acquisizioni frutto

dello sguardo altrui. È ovviamente un grande lettore, ma la scuola palermitana di cui è pienamente figlio lo aveva istruito alla cultura del disegno come scienza, come mezzo di indagine, come strumento per la resa dell'idea, sulla via della realizzazione. E un altro incarico emblematico lo metterà sulla strada dell'antico, portandolo dapprima in Egitto, quindi in Grecia, nel 1895.

I viaggi analizzati, come si vede, sono ampi, eterogenei e straordinariamente documentati, anche se non sempre con le parole sotto forma di diario, ma spessissimo con le immagini dei suoi schizzi di viaggio. Gli esiti complessivi, anche alla luce dei raffronti con altri viaggi di architetti contemporanei a lui coevi, gettano una interessante luce sulla controtendenza del viaggio dal Sud e non verso il Sud, così come da tradizione del Grand Tour.

Note

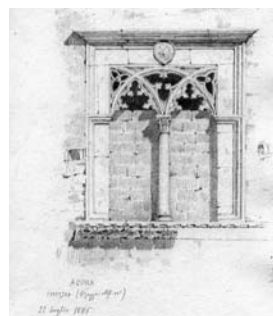
- 1 Si veda la prima biografia, pubblicata quando aveva trentadue anni: A. De Gubernatis, *Ernesto Basile*, in *Dizionario degli Artisti Italiani viventi*, Firenze 1889, pp. 39-40.
- 2 Si veda al riguardo il *Repertorio Bibliografico dei Disegni Pubblicati*, in E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'ecclettismo classicista al modernismo*, Palermo, 2002, pp. 447-449.
- 3 Di cui si riporta qui la bibliografia, limitatamente all'arco temporale di attività di Ernesto Basile. Si vedano, quindi: F. O. Schulze, *Ernesto Basile und das Denkmal der Schlacht von Calatafimi*, in «Deutsche Bauzeitung», XXIII, 92, 17 november 1888, pp. 553, 558, ill. p. 559; Idem, *Von Wettbewerb um den Parlamentspalast in Rom*, in «Centralblatt der Bauverwaltung», X, 15, 12 April 1890, pp. 145-47, con ill.; Idem, *Ingenieur und Architektentage und Architektur-Ausstellungen in Italien*, in «Deutsche Bauzeitung», XXIV, 38, 10 Mai 1890, pp. 225-28, con ill.; Idem, *Die Bauten der nationalen Ausstellung von 1891 in Palermo*, in «Centralblatt der Bauverwaltung», X, 33, 16 August 1890, pp. 332-333, con ill.; *Die Bauhantigkeit der Stadt Rom und die Ausstellung des Bauwesens auf der Gewerbe-Ausstellung der Stadt 1890*, in «Deutsche Bauzeitung», XXV, 64, 12 August 1891, pp. 387-390, con ill.; *Teatro Massimo in Palermo*, in «The Builder», 4 January 1896, p. 16, con ill.; A. Rollins Willard, *History of Modern Italian Art*, London-New York-Bombay,

1898, pp. 570-73; *Villa V. Florio, Palermo, Professor Comm. Ernesto Basile, Architect, Palermo*, in «Academy Architecture and Architectural Review», vol. 18, 1900, I part, p. 127; *Ernesto Basile, Architect, Palermo*, in «Academy Architecture and Architectural Review», vol. 18, 1900, II part, p. 78; *Villa V. Florio, Palermo, Professor. Comm. Ernesto Basile, Architect, Palermo*, in «Academy Architecture and Architectural Review», ivi, p. 82; *Villa Igiea Grand Hôtel, Palermo, Professor Comm. Ernesto Basile, Architect, Palermo*, in «Academy Architecture and Architectural Review», vol. 19, 1901, I part, pp. 126, 127; A. W. R. S., Sicily, in «The Studio», XXX, 127, 1903, pp. 76-78; G. Fuchs, F. H. Newbery, *Exposition de Turin 1902*, Darmstadt, 1903, pp. 233-235; A. Melani, *Die Moderne Architecture in Italien*, in «Der Architekt», IX, 5, 1903, pp. 19-22, Tafel 17; G. Soulier, *La Cinquième Exposition Internationale d'Art à Venise*, in «L'art Decoratif», Juillet 1903, pp. 124-26; A. Melani, *Die Moderne Italienische Architektur*, in «Der Architekt», XII, 1906, pp. 13-16; Idem, *Italian Art at the Milan Exhibition*, in «The Studio», 38, 160, July 1906, pp. 147-156; G. Tutino, *Ernesto Basile*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeine Künstler Lexikon*, vol. II, Leipzig, 1907, p. 596 e sgg. (tr. it.); *Igiea. Guide de Palerme*, in «La Sicile Illustrée», Palermo 1909-1910, pp. 44-64; S. Brinton, *Sartorio's decorative frize for the new hall*

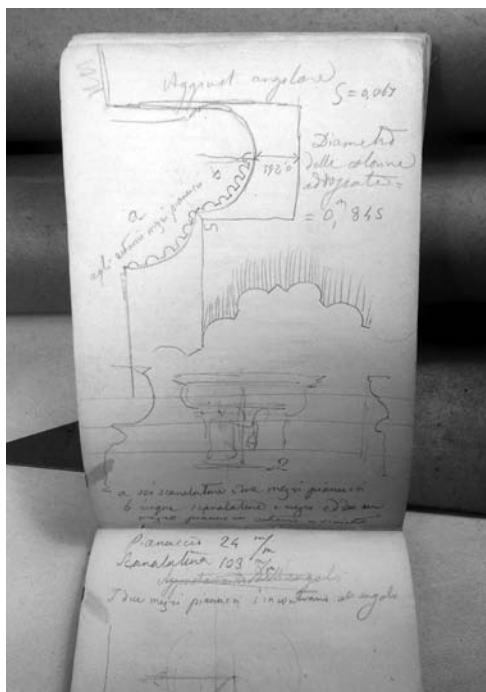
- of Parliament at Rome*, in «The Builder», CIV, 6112, may 1913, pp. 625-27; *Papers by Command*, Volume 20, London, 1914, p. 7; Idem, *The new House of Parliament in Rome*, in «The Builder», CVIII, march 1915, pp. 243-44.
- 4 Affermando che: «Si dice che egli sia l'autore di importanti lavori a Rio de Janeiro». Tratto da A. Rollins Willard, *op.cit.*, nota 3 al punto 7.
- 5 Si veda G. Lo Tennero, *La biblioteca di Ernesto Basile dal 1899 al 1907. Volumi*, in E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Dispar et Unum. 1904-2004. I cento anni del villino Basile*, Palermo 2004, pp. 431-434; E. Marrone, *La biblioteca di Ernesto Basile dal 1899 al 1907. Periodici*, ivi, pp. 435-438; Idem, *Le collezioni di architettura della biblioteca di Ernesto Basile*, in P. Miceli (a cura di), *La "professione" della qualità. Cento disegni a matita di Ernesto Basile, conservati nella Dotazione Basile della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo*, Palermo 2008, pp. 30-34; Idem, *La circolazione delle idee e dei repertori: la presenza in Sicilia della pubblicistica specializzata nazionale e internazionale*, in C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro (a cura di), *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, Palermo 2008, pp. 401-412.
- 6 Il taccuino del Primo viaggio in Brasile, dichiara già nell'intestazione la volontà di tornare più volte nello stato sudamericano.



1



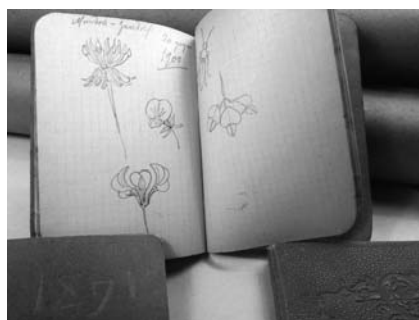
2



3



4



5

1. Agende di Ernesto Basile (Archivio Basile, Palermo). 2. E. Basile, finestra sulla piazza Alfieri, Aquila, 22 luglio 1885 (album, [1885-1891], Archivio Basile, Palermo). 3. Album di Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile (Archivio Basile, Palermo). 4. E. Basile, cartoline artistiche, S. Flavia 1908 e 1909 (Archivio Basile, Palermo). 5. Quaderni tascabili di Ernesto Basile, (Archivio Basile, Palermo).

La partecipazione ai concorsi per il Palazzo di Giustizia dello stato italiano (1883-1887)

GIUSI LO TENNERO

La partecipazione ai concorsi per la realizzazione del Palazzo di Giustizia di Roma tra il 1883 e il 1887 rappresentò per Ernesto Basile la prima significativa affermazione in ambito nazionale, oltre che il definitivo afrancamento professionale dal padre Giovan Battista Filippo.

Ernesto giunse a Roma il 21 gennaio 1882 come assistente alla cattedra di Architettura Tecnica di Enrico Guy presso la locale Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri e Architetti. Si trattò del suo secondo incarico presso una scuola di applicazione; il primo risaliva al 1880, quando, ad appena un anno dalla laurea conseguita a Palermo, era stato nominato assistente alla cattedra di Architettura Tecnica tenuta dal padre. A partire dal 1883 e per i successivi sette anni svolse attività didattica presso la scuola romana come libero docente, riformandone i programmi attraverso l'inserimento di viaggi di istruzione mirati alla conoscenza diretta dell'architettura come presupposto indispensabile per il completamento della formazione degli allievi¹. L'intenso impegno didattico si accompagnò ad altrettanta attività progettuale, che portò, tra l'altro, alla realizzazione della palazzina del pittore Villegas, nel 1886, e alla partecipazione ad alcuni dei concorsi nazionali ed internazionali che il neonato Stato italiano aveva bandito per la costruzione delle sue sedi istituzionali all'indomani del trasferimento della capitale da Firenze a Roma².

Per il Palazzo di Giustizia, lo Stato e il comune di Roma non pensarono fin dall'origine ad un concorso ma all'individuazione del sito e del professionista al quale affidare l'incarico³.

Per il primo la scelta ricadde nel quartiere di espansione di Prati al Castello, in prossimità di Castel Sant'Angelo e del Tevere. La sistemazione del quartiere avrebbe previsto la creazione di un tridente stradale in grado di connettere i borghi di San Pietro con il centro della città, attraversando il fiume. Il palazzo avrebbe avuto una larga piazza antistante ed una retrostante; per la sua collocazione infine, pensata in asse con una nuova arteria stradale, attuale via G. Zanardelli, si sarebbe trovato, attraverso il Ponte Umberto, in ideale continuità con la più interna Piazza Navona. Per il progettista, invece, si pensò a Luca Carimini (1834-1890), affermato architetto quasi alla fine della carriera, che fu incaricato di stilare una prima ipotesi. Il modello realizzato, in cui apparve manifesto il riferimento al palazzo costruito da Joseph Poelaert per la stessa destinazione a Bruxelles pochi anni addietro (nel motivo a torre centrale e nella sovrapposizione di elementi eterogenei), non venne tuttavia accolto favorevolmente.

L'idea di erigere l'edificio era di Giuseppe Zanardelli, già onorevole e, in seguito, Ministro di Grazia e Giustizia e dei Culti, e fu a lui che si dovette infine la decisione di bandire un concorso nazionale al quale partecipò la maggior parte dei professionisti dell'epoca. Per la decretazione del vincitore, però, furono necessari ben tre concorsi, avviati da Zanardelli e dai suoi successori rispettivamente nel 1883, nel 1885 e nel 1887. L'ultima competizione (promossa ancora da Zanardelli) vide soli finalisti Ernesto Basile e Guglielmo Calderini. Nel novembre del 1887, nell'ulteriore concorso ad inviti rivolto ai due soli con-

correnti finali, vinse il progetto di Calderini. Un anno dopo, nella seduta del 5 e 6 ottobre 1888, la Commissione incaricò Guglielmo Calderini della progettazione definitiva, finché il 14 marzo del 1889 si pose la prima pietra dell'edificio, mentre il Ponte Umberto e la via Zanardelli, concepiti nel piano della sistemazione urbanistica del palazzo, vennero inaugurati, rispettivamente, nel 1895 e nel 1905⁴.

Ai quattro concorsi Basile partecipò con l'elaborazione di ipotesi che, pur mantenendo un impalcato generale costante nel sistema distributivo, subirono sensibili modifiche in ordine all'impianto compositivo dei prospetti ed al linguaggio figurale adottato. Furono essenzialmente tre le proposte elaborate dall'architetto, poiché il terzo progetto può essere a buon diritto considerato come una variante del secondo sulla base delle indicazioni della Commissione esaminatrice. La lunga e controversa vicenda politica che accompagnò lo svolgimento dei quattro concorsi, influenzò non poco anche lo stato d'animo con cui Basile si accinse ad elaborare le sue proposte. Dalle memorie che accompagnano i progetti, infatti, se da una parte emerge un sempre maggiore affinamento delle questioni inerenti la funzionalità dell'edificio, dall'altra l'iniziale slancio propositivo di un'architettura che rispondesse al principale quesito "artistico" che si poneva ai partecipanti, ovvero il senso di appartenenza ad un linguaggio "nazionale", si raffreddò e si fece sempre più compromissorio nel tentativo di assecondare le critiche mosse dalla Commissione esaminatrice⁵.

Nell'accostarsi al tema progettuale del Palazzo di Giustizia, Basile ritenne inizialmente di doversi riferire all'architettura palaziale italiana del secolo XV che aveva a suo parere raggiunto compiutezza espressiva con il proporzionamento "all'antica" delle parti, la suddivisione per piani evidenziata "in modo sincero" e sottolineata dall'uso discreto dell'ordine e la complessiva *facies* ancora

erede della massività dei palazzi civici medievali. Per il primo concorso Basile prevedeva un'articolazione in due corpi longitudinali collegati da uno trasversale sviluppati su tre piani principali e con un mezzanino interposto tra piano terra e primo piano. Il prospetto aveva un impaginato interamente pensato con un paramento pseudo-bugnato connotato da due torri nel settore centrale in cui si trovava l'ingresso principale e da avancorpi alle estremità, con vani di finestra segnati dall'uso di stilemi tratti dal primo Quattrocento fiorentino. All'interno il sistema degli ambienti a doppia altezza, ottenuti con l'accorpamento di due o più livelli, consentiva di ottenere per le sale di grandi dimensioni un adeguato proporzionamento. Le critiche mosse a questo progetto riguardavano il presunto carattere "poco romano" della fabbrica, un eccessivo controllo del dimensionamento delle parti a scapito della sua monumentalità, nonché l'assenza di simmetria speculare longitudinale e la presenza di troppi cortili di dimensioni non adeguate. A tutte queste osservazioni Basile rispose con una memoria.

Il progetto presentato al secondo concorso nell'anno 1885, pur mantenendo l'impianto distributivo già utilizzato in precedenza, subì trasformazioni sensibili proprio in risposta alle critiche mosse dalla Commissione. Come si apprende dalla memoria annessa alle tavole presentate, l'architetto apportò modifiche nella distribuzione e nell'ordinamento di tutti gli apparati decorativi. Restò immutato il principio base dell'organizzazione degli spazi fondato sull'accorpamento dei piani in altezza per raggiungere un conveniente dimensionamento. Circa l'ordinamento dell'impaginato dei prospetti fu mantenuto il paramento pseudo-bugnato che si presentava adesso di consistenza materica più rustica solo al piano terra ed al primo piano, così da costituire una zona basamentale. In virtù delle richieste modifiche dell'impianto distributivo, abbandonata la preminenza del grande cortile centrale e degli altri minori a favore di una suddivi-

sione degli spazi aperti di matrice filaretiana con quattro cortili principali di dimensioni equivalenti, anche il prospetto principale si modificò nell'impostazione gerarchica delle masse aggettanti: in coincidenza dell'asse longitudinale della fabbrica emerse un esteso avancorpo in funzione di ingresso principale connotato dalla presenza di un poderoso ordine gigante esastilo di colonne composite scanalate, trabeate e sormontate da un frontone. Questo partito era affiancato da stretti avancorpi riproposti anche alle estremità del prospetto. Nel complesso il palazzo aveva un aspetto più conforme ad un classicismo di maniera a tratti vicino agli stilemi, seppure risemantizzati, caratteristici del Cinquecento romano. Grande rilievo assunse in questo progetto la Sala dei passi perduti, costituita da una sequenza di tre campate cupolate con lucernari centrali; per il suo carattere di ambiente principale dell'edificio, di servizio a tutte le magistrature, venne collocata da Basile in posizione centrale, lungo l'asse longitudinale dell'intera fabbrica. Unica deroga al paludamento di romanità fu il trattamento del fronte esastilo timpanato dove utilizzò il capitello corinzio-italico (il cui esempio più noto si trovava utilizzato nel Tempio della Sibilla a Tivoli, ma che alla metà del XIX secolo era stato rinvenuto, in una variazione di maggiore eleganza, nel sito archeologico di Solunto), già utilizzato dal padre nel Teatro dell'Opera di Palermo: testimonianza, questa, della propensione ad una ricerca linguistica autonoma, lontana da una riproposizione del regolismo classicista che pure il carattere neorinascimentale della fabbrica avrebbe potuto ammettere.

Il progetto presentato al terzo concorso, si configurò come una rilettura critica del precedente. Venne denunciato all'esterno il volume della Sala dei passi perduti, che emergeva dal partito centrale al di sopra della zona d'attico di coronamento con un partito che ripeteva quello dei due avancorpi, sottolineato dall'aggetto di contrafforti angolari timpanati sovra-

stati da tripodi; mantenne la zona basamentale bugnata ma creò un distacco netto tra i passaggi pedonali e i passaggi carrabili, ottenuto con la soppressione di due delle cinque porte del partito centrale, sostituite da nicchie timpanate. L'ingresso alla Sala dei passi perduti fu collocato al piano terreno così da renderne immediato l'accesso al pubblico; l'impostazione compositiva di quest'ultima rimase identica, con la tripartizione delle campate in altezza ed in larghezza e la copertura a mezzo di lucernari aperti al centro delle volte a vela. Nel complesso lo spazio appariva fortemente connotato dalle finestre termali romane che si aprivano nelle lunette delle volte a vela e che scandivano con maggiore forza lo spazio conferendogli allo stesso tempo unità percettiva.

Il quarto progetto rappresentò la battuta finale della vicenda concorsuale che aveva visto rimanere in gara unicamente Basile e Calderini. Il tempo utile per la consegna del lavoro, entro il termine perentorio di trenta giorni dall'invito, apparve a Basile troppo contratto. Piuttosto che continuare a lavorare sulla stessa proposta, tuttavia, ripensò l'intera distribuzione della fabbrica e rimeditò sui suoi caratteri figurali complessivi, oltre che sull'impaginato dei prospetti. Le norme previste per questa elaborazione finale dalla Commissione prevedevano, oltre all'ampliamento della profondità dell'edificio, la presenza di una corte d'onore centrale, ingressi per le carrozze, aule per le Corti d'Assise di modeste ampiezze. Basile sopprime il grande asse distributivo costituito dall'insieme Sala dei passi perduti-scaloni simmetrici, che attraversava longitudinalmente l'edificio, e al suo posto collocò una grande corte quadrata attorno a cui si sviluppava una galleria in funzione di smistamento del pubblico; ad altri otto cortili minori affidò il compito della distribuzione degli spazi per gli addetti alle singole magistrature. Scompare il sistema degli ingressi separati per ciascuna Corte in favore di un ingresso principale, quello sul Lungotevere, fortemente enfatizzato dalla presenza

di una cupola a padiglione con alto tamburo e lanterna che sovrastava il vestibolo della Corte di Cassazione. Pur mantenendo la presenza di una zona basamentale evidenziata dal trattamento del paramento pseudo-bugnato rustico, si era perduta la suddivisione dell'altezza superiore negli altri tre livelli unificati da un ordine gigante per dare maggiore ampiezza e sontuosità al piano principale: è riproposta, dunque, opportunamente rielaborata, la formulazione bramantesca del palazzo di città a due piani. Il progetto, che pure non otterrà il consenso della Commissione esaminatrice, costituirà, tuttavia, il punto di partenza per l'elaborazione della proposta presentata al secondo concorso per il Palazzo del Parlamento di Roma, bandito nel 1888.

In tutte le quattro versioni, pure nella contraddizione implicita nell'abbandono del sistema compiuto e coerente quale era quello pensato per il primo concorso, con tutta la sua carica al contempo funzionale e ideale, è pos-

sibile registrare almeno due aspetti, entrambi significativi per comprendere il percorso di Basile: l'iniziale adesione ad un eclettismo fondato sulla piena comprensione del "carattere" dell'architettura, piuttosto che sulla riformulazione morfologica di stilemi storici, ed un antimonumentalismo inteso come rinuncia alla magniloquenza fine a se stessa. Ecco perché, a differenza di quanto si poteva osservare in molti dei progetti presentati dagli altri partecipanti, mai troviamo nelle proposte di Basile la volontà di emulazione, o di generico riferimento, all'unico caso tipologicamente vicino, ovvero il palazzo costruito negli anni 1866-1873 a Bruxelles da Joseph Poelaert; troppo diversa era, infatti, la tradizione architettonica che aveva ispirato quell'opera, figlia delle produzioni eclettiche di maniera del suo secolo, pure investite da una vitalità plastica e da uno sviluppo d'immagine piranesiano e megalomane di un architetto alla fine della carriera.

Note

- 1 Il programma dei corsi venne, infatti, completato da viaggi di istruzione, durante ed a fine anno scolastico, fino ad allora mirati all'approfondimento delle conoscenze in campo prevalentemente ingegneristico, che includevano ora mete artistiche alla scoperta del patrimonio architettonico della penisola. Come testimoniano i resoconti di viaggio, a noi noti perché dettagliatamente compilati e pubblicati negli Annali della Scuola (oggi custoditi dalla Biblioteca Universitaria di Genova), particolare attenzione era rivolta da Basile all'insegnamento della conoscenza diretta delle architetture attraverso il rilievo e ridisegno *in situ*. Tra i diversi itinerari compiuti nel corso di quegli anni, si ricorda una visita al palazzo Farnese a Caprarola, insieme ad Enrico Guy, allora titolare della cattedra e autore di uno studio che doveva precedere il restauro dell'edificio.
- 2 Per gli anni del soggiorno romano di Ernesto Basile, si vedano: E. Sessa, *L'architettura di Ernesto Basile: le opere romane*, in E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Ernesto Basile a Montecitorio*, Palermo 2000, pp. 17-71; E. Mauro, *Il Villino Florio di Ernesto Basile*, Palermo 2000, in particolare *La poetica di Ernesto Basile: incontri di culture e innovazioni*; E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'eclettismo classicista al modernismo*, Palermo 2002, in particolare *Gli anni della formazione*, pp. 13-62.

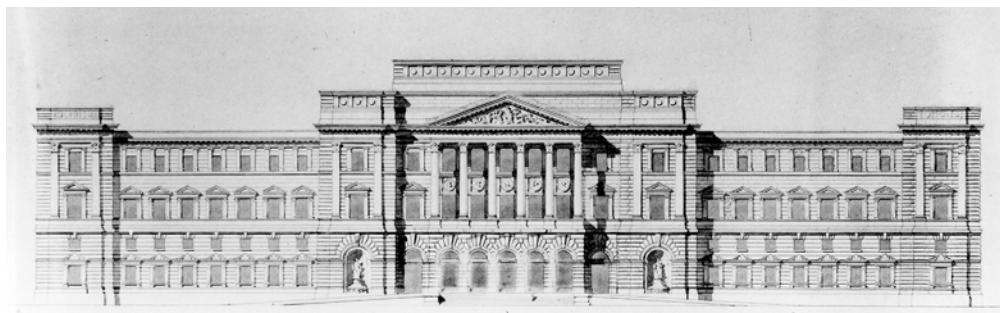
- 3 Per le principali vicende architettoniche di quegli anni, tra gli innumerevoli studi, si vedano in particolare: G. Calza, *Roma moderna*, Roma 1911; M. Piacentini, *Il volto di Roma*, Roma 1944; A. Caracciolo, *Roma capitale dal Risorgimento alla crisi dello stato liberale*, Roma 1956; I. Insolera, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica*, Torino 1962; F. Borsi, *L'architettura dell'Unità d'Italia*, Firenze 1966; P. Portoghesi, *L'eclettismo a Roma, 1870-1922*, Roma 1968; G. Accasto, V. Fraticelli, R. Nicolini, *L'architettura di Roma capitale. 1870-1970*, Roma 1971; G. Piantoni (a cura di), *Roma 1911, catalogo della mostra*, Roma 1980; *Roma capitale 1870-1911*, in G. Ciucci, V. Fraticelli (a cura di), *Uso e trasformazione della città storica*, vol. 12, Venezia 1984; B. Tobia, *Una patria per gli italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870-1900)*, Bari 1991; V. Vidotto, *Roma contemporanea*, Roma-Bari 2001.
- 4 Il primo concorso venne bandito il 6 maggio del 1883 (Regio Decreto n. 1309, serie 3°). L'area assegnata è di mq. 27.755; l'edificio deve avere due piani oltre il terreno e 300 vani. La prima somma assegnata è di lire 8.000.000, escluse le decorazioni. Compilato il programma di concorso, cade il ministero responsabile del bando, e si interrompe momentaneamente lo svolgimento del concor-

so. La ripresa avviene sotto il ministero Pessina ed i partecipanti vengono invitati a consegnare i loro elaborati nel giugno del 1884. Nella primavera del 1885 è annunciata la mancata proclamazione di un vincitore. Il secondo concorso, bandito il 23 aprile del 1885 (Regio Decreto n. 3047, serie 3a), si chiude sotto il ministero Taiani, nell'aprile del 1886, ed ha per risultato l'individuazione di sette finalisti, scelti tra i quarantaquattro progetti pervenuti che la Commissione giudicatrice dichiara meritevoli di speciale considerazione. Il terzo concorso, bandito il 25 maggio del 1887, è proposto al ministro Zanardelli (richiamato dal nuovo primo ministro Depretis a far parte del suo gabinetto) dalla stessa Commissione, al quale possono prendere parte esclusivamente i sette prescelti nella selezione precedente; la consegna degli elaborati è fissata per il settembre dello stesso anno. Anche questo concorso non promuove vincitori, ma sono ugualmente segnalati, come partecipanti cui affidare un'ulteriore prova da svolgere, dopo la terna composta da Calderini, Basile (già giudicati i migliori dalla Commissione esaminatrice del secondo concorso) e Manfredi, soltanto i primi due. Sempre su invito del ministro Zanardelli, e con il medesimo giuri, viene bandita un'ultima gara tra i due concorrenti, con un termine di scadenza ristretto di soli trenta giorni, ovvero fine novembre del 1887. Dalla gara esce vincitore Giuseppe Calderini, sebbene il progetto non sia ancora ritenuto adeguato alle esigenze. Per le vicende concorsuali, oltre ai documenti conservati presso l'Archivio Centrale di Stato, Ministero dei Lavori Pubblici – Direzione Generale edilizia e porti – Divisione quinta, busta 156 (1885/1912), si vedano: P. Quaglia, *Gli artisti indipendenti al*

Concorso per il Palazzo di Giustizia, Roma 1884; G.B. Giovenale, *Il Palazzo di Giustizia*, Roma 1884; P. Quaglia, *Il primo concorso per il Palazzo di Giustizia di Roma*, Napoli 1884; R. Rossi, *Il Palazzo di Giustizia*, Roma-Voghera 1908; T. Kirk, *Roman Architecture before the Lateran Pact: Architectural Symbols of Reconciliation in the Competitions for the Palazzo di Giustizia*, 1883-87, in G. Muratore (a cura di), *Guglielmo Calderini. La costruzione di un'architettura nel progetto di una Capitale*, atti del convegno, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 23 settembre 1995, Perugia 1996, pp. 83-125, 157-179.

5

Le memorie manoscritte annesse ai progetti presentati ai quattro concorsi sono conservate presso la Sezione Documenti della Dotazione Basile della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo: Concorso per il progetto del Palazzo di Giustizia in Roma. Memoria annessa al progetto dell'architetto Ernesto Basile, Roma 30 giugno 1884, manoscritto firmato (primo concorso); Concorso per il progetto del Palazzo di Giustizia in Roma. Memoria annessa al progetto dell'architetto Ernesto Basile, Roma 30 aprile 1886, manoscritto firmato (secondo concorso); Concorso per il progetto del Palazzo di Giustizia in Roma. Memoria annessa al nuovo progetto dell'architetto Ernesto Basile, Roma 30 settembre 1887, manoscritto firmato (terzo concorso); Relazione annessa al quarto progetto per il Palazzo di Giustizia da eseguirsi in Roma, Roma 28 novembre 1887, manoscritto firmato (bozza della memoria del quarto concorso). A stampa, infine: E. Basile, *Per il mio progetto del Palazzo di Giustizia e per l'arte*, Roma 1884.



1



2

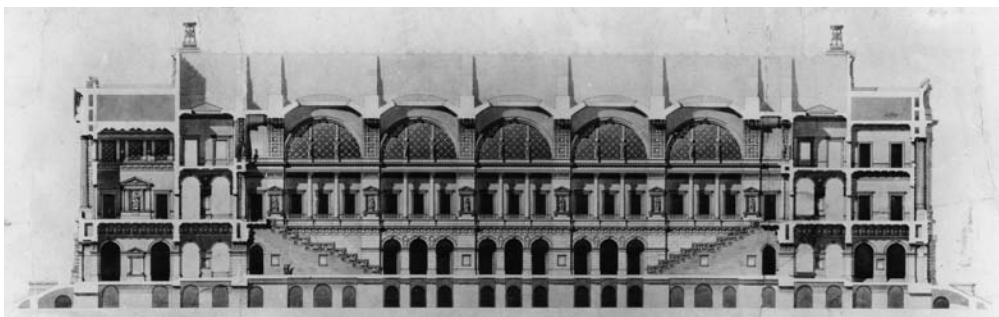


3

1. E. Basile, prospetto principale del progetto presentato al secondo concorso per il Palazzo di Giustizia in Roma, 1886 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo). 2. E. Basile, progetto presentato al secondo concorso per il Palazzo di Giustizia in Roma, dettaglio d'angolo dell'attico, 1886 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo). 3. E. Basile, progetto presentato al secondo concorso per il Palazzo di Giustizia in Roma, ordine del pronaos, 1886 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo).



4



5



6

4. E. Basile, prospetto principale del progetto presentato al terzo concorso per il Palazzo di Giustizia in Roma, 1886 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo) 5. E. Basile, sezione longitudinale del progetto presentato al terzo concorso per il Palazzo di Giustizia in Roma, 1886 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo) 6. E. Basile, prospetto principale del progetto presentato al quarto concorso per il palazzo di Giustizia in Roma, 1887 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo).

La committenza aristocratica e borghese dei Basile: alla ricerca della modernità

ANGELA PERSICO

In Sicilia si assiste all'aumento esponenziale delle commesse a carattere privato (palazzi, villini, architettura funeraria) nel periodo che va dall'unificazione dell'Italia al primo decennio del Novecento, con una maggiore concentrazione intorno allo scoccare del nuovo secolo.

Nella produzione di Giovan Battista Filippo e di Ernesto Basile, l'enucleazione di tre categorie sociali di committenti consente una più sintetica analisi delle caratteristiche, considerando la consolidata partizione in "intellettuali", "borghesi" ed "aristocratici"¹; è tra questi ultimi però, che Ernesto sembra iniziare a sperimentare un metodo di riorganizzazione della composizione strutturale (organico) e dell'ornamentazione (simbolico) che segnerà il passo di una certa cultura architettonica e dell'abitare.

Quando G.B. Filippo ritornò a Palermo dopo i moti del '48, gran parte della sua attività fu assorbita da incarichi pubblici e dall'insegnamento; tuttavia una breve catena di commesse private punteggia la sua produzione. Le famiglie che a lui si rivolsero a partire dal 1858 sono riconducibili alla temperie risorgimentale di cui lo stesso architetto era stato partecipe, con qualche caso di imprenditoria; tra questi i Santocanale a Palermo, armatori, ed i Torre Nascio a Messina, la cui famiglia proveniva da un ceppo anglo-livornese di mercanti imprenditori². Le opere sono di carattere minore, come riforme di dimore (a Palermo la palazzina Santocanale nel 1860 e Palazzo Drago di proprietà Ajroldi nel 1872, ad Acireale Palazzo Modò nel 1885) o opere funerarie

(monumento sepolcrale per Giuseppina Zalapi in collaborazione con lo scultore De Lisi a Palermo, 1869, e cappella per la famiglia Torre Nascio a Messina, 1890); in questo quadro gli unici due progetti integrali sono per il Palazzo Majorana a Caltagirone (1858) e per il Villino Favalaro a Palermo (1888), che significativamente, si può dire, aprono e chiudono la produzione a carattere privato di Basile. È soprattutto con il Villino Favalaro che G.B. Filippo sublima le teorie ed applica il suo metodo ottenendo una casa che «è modernissima nell'89 ma la sua modernità va storicizzata non in funzione dell'avvenire razionalista, ma nel quadro retrospettivo di un bilancio dell'Ottocento Europeo»³. Il Villino Favalaro, con l'ampliamento (1914) voluto dal successivo proprietario, Giuseppe Di Stefano, ricorre anche nella fase matura della produzione per privati di Ernesto Basile, produzione che aveva avuto inizio con la commessa Orioles (1882). Giunta in età ancora giovanile, la commessa di Orioles poneva Basile di fronte al tema della casa nella zona di espansione settentrionale di Palermo, affrontata con originalità scevra da monumentalismi passatisti⁴; il committente è riconducibile a Gaetano Orioles di San Pietro e barone d'Antalbo⁵. Nel progetto della palazzina Orioles, mai realizzato, si pone in evidenza la matrice razionale dell'opera in cui il sistema reticolare che sta alla base della composizione viene misuratamente alterato per consentire la percorribilità degli ambienti attraverso un preciso circuito interno.

Al di là di una parentesi romana, con la villa per il pittore spagnolo Josè Villegas Cordero

-i cui elementi esornativi sono tratti da repertori islamico iberici, congeniali al gusto autocelebrativo del committente⁶- già carico di prestigio (primo premio al concorso per il Palazzo di Giustizia di Roma ed incarico per l'Esposizione Nazionale di Palermo) Ernesto torna a Palermo da Roma nel 1891 e, a margine delle importanti commesse pubbliche, accetta un incarico di *design* di arredi per il marchese Busacca di Gallidoro che forse aveva avuto modo di frequentare a Roma, dove questi risiedeva per attendere alle varie cariche di deputato e al lavoro di pubblicista in campo economico e finanziario⁷.

I palcoscenici su cui si orchestravano a quel tempo idee, strategie politico-economiche ed ideologie nella Palermo di quegli anni erano anche quelli dei salotti, delle associazioni e dei circoli quali tra gli altri: il Circolo Matematico⁸; l'Associazione Siciliana per il Bene Economico, che coinvolgeva diversi personaggi illustri (quali il conte Ferdinando Monroy, il conte Pietro Moncada di Caltanissetta, Pietro Lanza di Scalea, Giovan Battista Guccia⁹ e Giuseppe Lanza Mazzarino che ne fu il primo presidente e nel cui palazzo fu fondata l'associazione¹⁰, Ignazio Florio ed Alberto Ahrens, la cui industria, insieme alla Ducrot, da lì a qualche anno sarebbe stata uno dei principali veicoli di diffusione del Liberty nel mercato del mobile siciliano); il Circolo Artistico; il Circolo Bellini (originariamente Circolo della Grande Conversazione della Nobiltà); il Circolo Unione; il Nuovo Casino; lo Sport Club (a carattere dilettevole); a Catania il Circolo Nazionale; a Caltanissetta il Caffè della Conversazione dei Nobili. In vario modo, i personaggi della vicenda modernista si rintracciano tra le cronache di questi cenacoli.

A partire dal 1893 prende corpo la serie di progetti per Luigi Majorca Mortillaro, conte di Francavilla, che si svilupperà sino al 1906: ricadono in questi anni la trasformazione ed arredi del Palazzo Francavilla in piazza Verdi (1893), le modifiche alla cappella Sperlinga

nella chiesa di San Domenico di Palermo e il progetto per il Villino Francavilla (Francavilla di Sicilia 1898), gli arredi fissi e decorativi nella casa Francavilla a Baucina (1903) ed infine la cappella gentilizia (Francavilla di Sicilia 1906). È del 1895 la missiva con cui Basile suggerisce alla contessa di realizzare i mobili presso la ditta Golia (poi Ducrot) inserendo la commessa in un più ampio programma di riforma integrale delle arti e dell'artigianato che sboccia nelle forme della biblioteca di Palazzo Francavilla. Tuttavia è con personaggi di spicco come Chiamonte Bordonaro e Moncada di Paternò e Caltanissetta, che Basile trova lo spazio per esprimere nuove potenzialità dell'architettura domestica: per il primo progetta e realizza l'ampliamento della villa presso il Giardino Inglese per allocarvi le collezioni d'arte, mentre per il secondo opera una trasformazione del palazzo già esistente presso il porto di Palermo. La commessa per l'ampliamento di Villa Bordonaro (1893) costituisce un incunabolo di spunti che verranno ripresi nella produzione successiva, ed in particolare nella palazzina Paternò oggi perduta. Come già il marchese di Gallidoro, anche il barone Bordonaro di Gebbiarossa¹¹ era un uomo politicamente attivo, ed in quanto tale, frequentò l'ambiente romano negli anni in cui l'edificazione febbrile per concorrere alla creazione della "Terza Roma" offriva numerosi spunti di riflessione sul rapporto architettura-urbanistica¹² e sull'importanza che uno stile nazionale avrebbe dato all'Italia sul piano del prestigio internazionale. Anche Pietro Moncada, figlio del senatore Corrado Moncada conte di Caltanissetta e di Stefania Starrabba, è da ricondurre allo stesso circuito colto ed intellettualmente attento che passa dalle riunioni dell'Associazione per il Bene Economico¹³. In prossimità dell'investitura del titolo di principe di Paternò¹⁴, Pietro commissionò a Basile la riforma del palazzo sulla via del Borgo di S. Lucia (oggi via F. Crispi) che doveva rispondere alla

rinnovata concezione di rappresentatività, fondata sull'aderenza all'ideale di *comfort* borghese e all'utilitarismo della proprietà. Basile vi applicò quei principi "sittiani" di comunicazione urbana che erano già stati sostanzianti da Hector Guimard con l'introduzione di *bow-windows* e torri addossate, misuratamente adottando un «carattere di pittoresca varietà» basato su esigenze funzionali¹⁵. Lo zio di Pietro, Antonio Starrabba di Rudini, fu sindaco di Palermo e due volte primo ministro del parlamento; la sua politica vicina agli interessi dell'aristocrazia conservatrice terriera lo pone sulla scena storica come rappresentante della Destra in opposizione a Francesco Crispi. La natura tradizionalista del committente si riflette nel progetto che Basile ideò per la sua casa a Roma¹⁶ (Villa Starrabba, 1902-05). Qualche anno dopo, analogicamente, la cappella di Rudini simbolicamente edificata nel cimitero del Verano sempre a Roma (1908), costituiva un autentico manifesto programmatico dei valori di domesticità borghesi costruiti su un'aurea di *romanitas venustas*, spoglia, a partire dall'incisione sul fregio, di ogni rimarcazione di un passato aristocraticamente sicilianista.

Tra i committenti titolati vi sono anche alcuni casati di illustre ed antico lignaggio, oltre al già citato caso dei Moncada di Paternò, quali quelli dei Lanza di Scalea e dei Monroy, che pur con differenti esiti, aderirono al linguaggio modernista per le nuove dimore da costruirsi lungo l'asse di via Libertà a Palermo. In entrambi i casi si tratta di rami cadetti di famiglie che hanno rappresentato la storia della Sicilia, e che mantenevano ancora nel XIX secolo un ruolo di capillare controllo nel panorama politico e sociale dell'isola con cariche nazionali, provinciali e comunali¹⁷. Mentre il progetto Monroy, con la sua irrealizzata poetica dell'oggettività, fa parte del ciclo delle ville bianche, a cui appartengono anche i villini Fassini e Basile, le architetture commissionate ad Ernesto

Basile dal ramo Scalea e poi Deliella della famiglia Lanza sono esemplificative di una fase complessa della committenza di fine secolo. La trilogia dei progetti Scalea-Deliella (il Palazzo Deliella a piazza Castelnuovo, la cappella Scalea al cimitero di Santa Maria di Gesù e la Villa Deliella a piazza Croci) infatti, segna il passo dell'aggiornamento culturale dei committenti e dell'evoluzione artistica di Ernesto Basile, in quanto ciascuno di essi apre una delle tre fasi della sua produzione: quella della formazione accademica e tradizionalista fino al 1900, quella in sintonia con il linguaggio internazionale fino al 1916, quella dei ripensamenti e della trasfigurazione dei suoi repertori che dà vita ad un'architettura di derivazione praticata fino alla sua morte (1932)¹⁸. È il 1905 quando il principe di Scalea diviene presidente della Navigazione Generale Italiana (a forte partecipazione dei Florio) e Basile attende al progetto degli arredi degli uffici di Milano e a quello di uno dei vapori della compagnia.

La fortuna che Ernesto Basile aveva acquisito con personalità per lo più aristocratiche, venne successivamente affiancata dalla grande committenza imprenditoriale della famiglia Florio, che aveva tessuto rapporti matrimoniali con i Lanza, e che a lui si rivolse a partire dal 1899 sia per rappresentare la vita domestica che per dare un volto alla propria impresa nell'ambito delle manifestazioni economiche. Gran parte delle iniziative tendenti al progresso della società palermitana è riconducibile all'azione di Ignazio e Franca Florio che tra l'altro si pongono nei confronti della nascente arte modernista in rapporto di mecenatismo. La nota serie dei progetti culmina con la realizzazione del casino di delizie nel parco Florio, il Villino Vincenzo Florio che, franco da necessità protocollari, libera il potenziale evocativo dell'Arte Nuova diventando un riferimento per la storiografia critica ma un *unicum* irripetibile per la progettazione architettonica¹⁹.

Al fianco di questa vicenda si pongono opere minori – ma non meno importanti – realizzate per le famiglie borghesi Raccuglia (cappella), Guarnaschelli (cappella), Whitaker (arredi), Spanò Mazzara e Di Stefano (ampliamento Villino Favaloro), che rappresentano transizioni nel lavoro di costante ricerca della modernità.

Una parte della riforma della cultura architettonica sembrerebbe riconducibile in sostanza ad una tela di rapporti tra poche famiglie (Lanza, Bordonaro, Mastrogianni Tasca, Moncada) attorno alle quali ruotarono alcuni circuiti di diffusione delle idee. Sono forse riconducibili a Bordonaro, ad esempio - per il quale Basile nel '95 aveva riformato l'ingresso al Castello di Falconara (Agrigento)-, anche le commesse nel territorio agrigentino del barone Lombardo di Gangitano, del quale Bordonaro era socio in affari, e del deputato barone La Lomia, che a sua volta non doveva essere estraneo alle

vicende del Municipio di Licata ed del Teatro Sociale di Canicatti.

Così la Sicilia partecipò pienamente a quel fenomeno che vide, negli ultimi decenni dell'Ottocento europeo, lo spirito originale di un'arte nuova trovare il terreno fertile anche nella committenza privata, pronta a recepire le differenti sintassi vivificatrici di un unico linguaggio che fosse rappresentativo del cambiamento in essere. Molti protagonisti di questa circostanza provenivano da strati della società locale che erano riusciti ad attraversare le terribili tempeste insurrezionali (1820-22, 1848, 1866), recuperando una collocazione di prestigio nel quadro economico e dirigenziale del Regno d'Italia; in quegli anni di provocazioni, ritorsioni e follia collettiva, i rapporti intessuti dagli esuli siciliani con le regioni, o gli stati, del centro e nord Europa avevano collaborato ad inserire «l'estrema frontiera siciliana» nelle «correnti della cultura europea»²⁰.

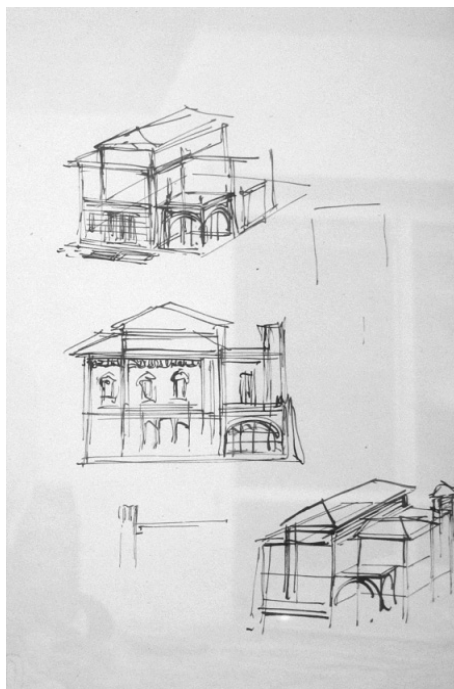
Note

- 1 E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'eclettismo classicista al modernismo*, Palermo 2002.
- 2 R. Battaglia, *L'ultimo splendore: Messina tra rilancio e decadenza (1815-1920)*, Messina 2003, p.138.
- 3 V. Ziino, *La cultura architettonica in Sicilia dall'Unità d'Italia alla prima guerra mondiale*, in «La Casa, Quaderno Incis», n. 6, 1959, p. 101.
- 4 «Questa casa [Orioles] avrebbe dovuto emanare un'aura di classicità, quindi di misurata eleganza, solamente grazie alla calibratura delle partiture dei prospetti (riverberazione esterna dello schema compositivo planimetrico) e con la caratterizzazione di questi tramite i soli elementi della costruzione (mostre con archivolti, cantonali, fasce basamentali, parapetti, fasce marcapiano, cornicioni). Negli anni successivi si sarebbe invece affermata, in questa prima espansione settentrionale, un'architettura di segno opposto, ugualmente attestata su volumi bloccati e su composizioni speculari e gerarchizzate di facciata, ma connotata da repertori decorativi e, talvolta, da aggettivazioni dei paramenti murari ben più formalistici anche se squisitamente epidermici». E. Sessa, *Il Villino Basile: la casa-studio come ma-*

nifesto della "qualità", in E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Dispar et unum, 1904-2004. I cento anni del Villino Basile*, Palermo 2006, p. 32.

- 5 Tuttavia potrebbe anche trattarsi del fratello, Antonio Orioles, che risulta iscritto al circolo Bellini dal 1882 (lo stesso anno della commessa) e risulta domiciliato in via XII Gennaio al n. 2, in un edificio registrato come «casa Orioles».
- 6 E. Sessa, *Ernesto Basile ...*, cit., p. 52.
- 7 Il marchese, già senatore del Regno d'Italia dal 1889, gli commissiona l'arredamento interno della dimora prossima al piano delle Croci, costruita nel 1888 su progetto dell'architetto Melchiorre Minutilla. Uomo di grande attività politica, autonomista, pubblicista di diversi saggi concernenti l'economia e la finanza, cognato di Emerico Amari, Gallidoro aveva ricoperto la carica, nel 1859, di Ministro della Finanza del Granducato di Toscana (*Enciclopedia della Sicilia*, Parma 2006, *ad vocem*).
- 8 A. Brigaglia, G. Masotto, *Il Circolo Matematico di Palermo*, Bari 1882.
- 9 Giovan Battista Guccia, marchese di Ganzaria, fu fondatore del Circolo Matematico di Palermo e committente di Basile per gli arredi ed il logo

- del circolo. Nelle cronache dell'epoca si ritrova talvolta come barone Guccia, poiché acquisì con il matrimonio il titolo di barone di Calabria.
- 10 E. Sessa, *Ernesto Basile ...*, cit., p. 156.
- 11 Gabriele Chiaramonte Bordonaro di Gebbiarossa, nato a Licata (Agrigento) nel 1834 e morto a Palermo nel 1913, oltre a gestire il settore delle finanze bancarie in Sicilia e ad assumere la carica di membro della Camera Consultiva di Commercio, fu rappresentante degli industriali della Provincia di Agrigento nella "Inchiesta sull'industria in Sicilia" del 1873; senatore del Regno d'Italia dal 1886, collezionista di opere d'arte tra cui si annoveravano tavole pittoriche del XIV sec., presidente onorario dell'Accademia Artistica Siciliana nel 1898 quando era presidente Francesco Lanza di Scalea; fu socio del barone Francesco Lombardo Gangitano nell'allevamento di cavalli di Gebbiarossa. Il suo salotto fu protagonista delle cronache mondane dell'epoca e sua cugina, Annetta, sposò nel 1876 Giuseppe Tasca Lanza, fratello di Rosa Lanza di Scalea. Si vedano: V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, 5 voll., Sala Bolognese (Bo) 1935, vol. II, p. 439; F. Sammartino de Spuches, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia*, 10 voll., Palermo 1924-1941, vol. IV, p. 50; www.senato.it, scheda senatore Bordonaro.
- 12 F. Borsi, *L'architettura dell'unità d'Italia*, Firenze 1966.
- 13 E. Sessa, *Ernesto Basile ...*, cit., p. 156.
- 14 F. Sammartino de Spuches, *op. cit.*, vol. I, quadro 163.
- 15 E. Godoli, *Hector Guimard*, Bari 2004, pp. 19-38.
- 16 «Di fronte alla Palazzina di Rudini di Basile, che fonde alla perfezione rinascenza e nuovo stile, villini e costruzioni di una modernità più audace e senza compromesso con gli stili - i villini Calderai, Schiffrì, e poi il cinema Corso - trovano una critica ostile e un ambiente poco tollerante» (A. M. Damigella, *Lazio*, in *Archivi del Liberty italiano*, a cura di R. Bossaglia, Milano 1987, p. 367).
- 17 I Lanza recepirono nel XVIII secolo l'estinto casato dei Branciforte, titolati principi sotto il regno di Filippo IV di Spagna, mentre i Monroy acquisirono il titolo di principi di Belmonte proveniente dal medievale casato dei Ventimiglia. Si veda F.M. Emanuele e Gaetani di Villabianca, *Della Sicilia nobile. Appendice*, a cura di C.C. Moncada, A. Mango di Casalgerardo, Bologna 1968, p. 24.
- 18 E. Sessa, *Ernesto Basile ...*, cit., *passim*.
- 19 E. Mauro, *Il Villino Florio di Ernesto Basile*, Palermo 2000.
- 20 G. Pirrone, *La tradizione europea nell'abitazione*, Palermo 1961.



1



2



1



5



3



4

1. E. Basile, schizzi assonometrici della Villa Deliella a Palermo, 1900-1905 (coll. privata). 2. Ricevimento in maschera, 1910 ca. (coll. privata). 3. La principessa di Paternò in costume rinascimentale (da «La Sicile Illustrée», 1909-11). 4. Il principe Monroy di Formosa in scena marinara, 1890 ca. (coll. privata). 5. Ricevimento a Villa Igea a Palermo; si riconoscono donna Franca Florio e il principe di Scalea, 1904 (da R. La Duca, L. Sciascia, *Palermo felicissima*, Palermo 1973). 6. La marchesa di Rudini' (da E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'eclettismo classicista al modernismo*, Palermo 2002).

La committenza intellettuale, scientifica e artistica

CLAUDIA ASARO

A partire dalle vicende che hanno determinato la partecipazione attiva alla formazione dell'Italia unita e nei decenni successivi con la presenza di siciliani nel governo nazionale, fino alla definitiva devitalizzazione degli slanci propositivi e di riscatto sociale avviatisi con il regime fascista, la Sicilia si trova protagonista di un periodo fortemente incisivo della propria storia politica, economica e sociale. All'interno di questa fase storica, che fu comunque altalenante, nel quarto di secolo compreso all'incirca tra gli ultimi anni dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento si assiste ad un complessivo, diffuso miglioramento delle condizioni sociali ed economiche, a cui corrisponde il manifestarsi del Liberty quale segno tangibile di una società progressista protagonista di uno straordinario rinnovamento.

Se per alcune categorie sociali, come l'emergente borghesia degli imprenditori e dei professionisti e parte dell'aristocrazia, l'adesione al Liberty siciliano è sinonimo di riaffermazione della perduta autonomia dell'isola, la committenza intellettuale, scientifica e artistica vede nell'Arte Nuova la naturale espressione di una modernità che ambisce ad un respiro internazionale¹.

D'altra parte, al volgere del secolo Palermo si distingueva, pur nelle profonde contraddizioni che viveva, per la dimensione europea della cultura che l'ambito accademico e lo strutturato sistema di cenacoli e circoli intellettuali ed artistici avevano già da anni saputo realizzare, sviluppando importanti iniziative e coltivando legami internazionali necessari al continuo aggiornamento e al progredire delle ricerche.

Nel 1884 nasce il Circolo Matematico fondato da Giovan Battista Guccia (1855-1914, entusiasta studioso di matematica da poco laureato, insieme ad un gruppo di insigni uomini di scienza, tra cui anche l'ingegnere Giuseppe Damiani Almeyda, allo scopo di promuovere la ricerca, attraverso la diffusione di una rivista dall'alto contenuto scientifico («Rendiconti del Circolo Matematico di Palermo»)². Guccia, marchese di Ganzaria, possedeva i mezzi economici per sostenere questa ambiziosa impresa e per finanziare i frequenti viaggi in Europa che gli permettevano di intessere rapporti con i matematici più illustri e con i giovani talenti che contribuivano alla redazione del periodico. Personalità isolata nell'ambiente scientifico ed accademico palermitano, che non considerava capace della visione ampia che aveva lui della cultura scientifica, non a caso si rivolse a Ernesto Basile (che fu socio dal 1888) perché progettasse per il Circolo arredi, oltre a marchi e carte intestate.

Di fama internazionale godeva anche l'attività del geologo Gaetano Giorgio Gemmellaro (1832-1904). Quest'ultimo, convinto garibaldino, senatore del Regno nel 1892, cattedratico di Storia Naturale del Regio Ateneo palermitano, del quale fu rettore per diversi anni, compì importanti scoperte sui fossili e creò la prima collezione universitaria di geologia e paleontologia fondando, nel 1866, il museo che oggi porta il suo nome. Nel 1898 incaricò Ernesto Basile di progettare la propria residenza, per la quale elaborava una configurazione medievaleggiante.

Anche la committenza artistica sarà ricorrente in tutto l'arco dell'attività di Basile,

principalmente per incarichi in ambito residenziale. Escludendo la casa da pigione per lo scultore Benedetto Civiletti del 1893 in via dell'Esposizione (poi via Dante) a Palermo, nei progetti per la committenza artistica (che fondamentalmente è riconducibile ad una *élite* modernista), Basile si cimenta nel tema della casa d'artista, momento di sintesi fra residenza e laboratorio. Il primo incarico di questo tipo arriva già negli anni giovanili trascorsi a Roma, dove aveva intessuto rapporti con alcuni esponenti dei cenacoli artistici della capitale, che hanno stimolato e validato i suoi intenti di feconda collaborazione interdisciplinare nonché di riforma in chiave moderna dei cifrari stilistici. Nel 1887 il pittore spagnolo José Villegas y Cordero (1844-1921)³, apprezzato per i suoi soggetti di ispirazione orientale, gli chiede di progettare la sua casa-*atelier* ai Parioli. L'esotica palazzina Villegas presenta elementi tratti dal repertorio ispano-moresco (sia negli elementi decorativi che nella pianta con corte centrale e soprastante belvedere con copertura a padiglione), con qualche citazione siculo-normanna, in aderenza ad un intento autotelebrativo del committente⁴. In diversi casi, questa tendenza all'autoreferenzialità conduce spesso all'autocommittenza della casa-studio, manifesto della propria poetica.

Ancora a Roma nel 1910 progetta la casa-studio per il pittore Aristide Sartorio sul Lungotevere. Artisti palermitani per i quali Basile elabora dei progetti sono invece il pittore Rocco Lentini (due progetti per una casa di villeggiatura nel quartiere-lido di Mondello, del 1894 e del 1901, entrambi non realizzati); lo scultore Antonio Ugo (casa-studio in via Sammartino del 1908, demolita); il pittore Salvatore Gregorietti (casa nel quartiere-lido di Mondello, del 1924). Con questi ed altri condividerà nel 1897 quella che è stata definita la "secessione palermitana", organizzando una Esposizione artistica indipendente in polemica con il Circolo Artistico⁵, organo ufficiale del sistema delle mostre accademiche che organizzava annualmente con e per la Società

Promotrice di Belle Arti esposizioni per dare visibilità a giovani talenti. In realtà, essa non rappresenta una vera frattura, tanto che già nel 1899 Basile rientra nel Circolo divenendone Presidente, dandovi però un nuovo indirizzo. Il gruppo della "secessione", largamente eterogeneo, comprendeva, oltre a Basile: gli architetti Ernesto Armò, Giuseppe Patricolo e Francesco Paolo Rivas; gli scultori Benedetto Civiletti, Mario Rutelli, Antonio Ugo; i pittori Michele Cortegiani, Ettore De Maria Bergler, Luigi Di Giovanni, Giuseppe Enea, Nicolò Giannone, Carmelo Giarrizzo, Rocco Lentini, Francesco Lojacono, Salvatore Marchesi, Francesco Padovano, Pietro Volpes. Non vi figurano alcuni artisti coinvolti nel cantiere del Massimo come Cosmo Visalli e, soprattutto, lo scultore Gaetano Geraci che sarebbe diventato l'interprete più sensibile del liberty siciliano, irrinunciabile collaboratore di Basile e di Ducrot⁶.

Questi artisti avevano già collaborato sotto la guida di Basile nel completamento del Teatro Massimo, facendo convergere le proprie istanze di rinnovamento nella revisione modernista dei codici formali e compositivi che l'architetto stava operando. Solo alcuni di loro, in realtà, condividono pienamente le tematiche estetiche dell'Art Nouveau, veicolate dal tentativo basiliano di riorganizzazione del visibile attraverso il "pareggiamento delle arti" e la "regia unitaria"⁷, in quanto fortemente radicati nella tradizione della "scuola del paesaggio siciliano" (Antonino Leto e Francesco Lojacono), che guardava alla "scuola di Posillipo" e al vedutismo napoletano con forti accentuazioni ora realistiche ora soggettive, concedendosi talvolta a sortite simboliste che giungono ad accennare nuove soluzioni. Lo stesso pittore Rocco Lentini, molto richiesto dagli architetti, si muove tra un repertorio ispirato al barocco serpottiano e stilemi floreali non ancora decantati in simbolo.

In molti casi, il legame funzionale dell'attività artistica con quella artigianale, nel caso di realizzazioni nell'ambito del design, delle ar-

chitetture di interni o degli apparati decorativi di edifici (in collaborazione con Basile e sotto la sua regia), conduce in modo più naturale ad un esito modernista.

È il caso dei raffinati rilievi in legno o in bronzo di Antonio Ugo per gli arredi disegnati da Basile e realizzati da Ducrot o le sue sculture in bronzo per alcune architetture basiliane (Monumento ai caduti, chiesa di S. Rosalia in via Marchese Ugo, entrambe a Palermo); o ancora delle vetrate e dei panneggi dipinti da Salvatore Gregorietti (1870-1952)⁸, che lavora nel villino Florio, a casa Lemos, nel palazzo Utveglio.

Gregorietti progetta e costruisce la propria casa-*atelier* in via Leto a Palermo (1903-1912), alla cui ideazione collabora probabilmente anche Basile nel periodo in cui progetta la propria residenza in via Siracusa, mentre più tardi affida all'architetto la progettazione della propria residenza estiva a Mondello (1924). Sempre a Mondello – quando però non era ancora la moderna città-giardino balneare – Basile elabora per Rocco Lentini due

progetti per una casa di villeggiatura, nel 1894 e nel 1901, entrambi non realizzati, ma momento di decisiva sperimentazione formale e compositiva per l'uno e di rievocazione di un profondo legame con la natura per l'altro⁹.

Del 1908 è il progetto per la casa-studio dello scultore Antonio Ugo (1870-1950) in via Sammartino (demolita negli anni '70 del Novecento), dove un'articolata ma misurata giustapposizione di volumi avanzati, arretrati o sagomati da *bow-window* fa da supporto all'"esposizione" di gruppi scultorei, manifesto dell'arte del proprietario.

Con questa compagine di artisti Basile sembra poter inverare l'ideale di "opera d'arte totale", condividendo con loro la propria affermazione nel panorama nazionale ed internazionale quale architetto modernista, cristallizzando questa immagine sotto il profilo storiografico.

Note

- 1 Per un quadro completo sul Liberty siciliano si veda C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro (a cura di), *Arte e Architettura liberty in Sicilia*, Palermo 2008.
- 2 Si veda A. Brigaglia, G. Masotto, *Il Circolo Matematico di Palermo*, Bari 1982.
- 3 Dal 1867 al 1901 il pittore si trova a Roma per ricoprire la carica di direttore dell'Accademia spagnola di Belle Arti. Sulla sua opera pittorica si veda A. C. Martin, *La pittura di José Villegas, 1844-1921*, in «Goya», 1996-97 (1997), pp. 197-208.
- 4 Questa tendenza all'autoreferenzialità spesso conduce all'autocommittenza della casa-studio, che diviene manifesto della poetica del proprietario.
- 5 Fondato nel 1882, tra gli altri, dal pittore e critico Giuseppe Meli e da Giovan Battista Filippo Basile, luogo deputato dei dibattiti sui beni monumentali, sulle vicende architettoniche e urbanistiche della città, vi facevano parte i principali esponenti del mondo artistico, accademico ed imprenditoriale palermitano, segno della necessità di un'integrazione tra arte e committenza,

- tra mondo dell'economia e mondo della produzione artistica. Si veda F. Grasso, I. Bruno, *Nel Segno delle Muse: Il Circolo Artistico di Palermo*, Palermo 1998.
- 6 Per notizie sugli artisti citati si vedano le rispettive voci in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, a cura di M.A. Spadaro, vol. II, Palermo 1993 e Idem, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, a cura di B. Patera, vol. III, Palermo 1995.
- 7 Idee ereditate dal padre, uno dei primi interpreti in Italia del concetto morrisiano di rivalutazione delle arti applicate e di "unità delle arti".
- 8 Sulla sua opera si veda A.M. Ruta, G. Valdini, V. Mancuso (a cura di), *Salvatore Gregorietti. Un atelier d'arte nella Sicilia tra '800 e '900*, Milano 1998.
- 9 Si veda P. Miceli, *Alle origini del mediterraneità nel modernismo di Ernesto Basile. La "casetta" del pittore Rocco Lentini nella città balneare di Mondello*, in E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Dispar et Unum. 1904-2004. I cento anni del villino Basile*, Palermo 2006, pp. 383-387.



1



2



3



4



5

1. Giovan Battista Guccia (fotografia, fine XIX secolo). 2. Esposizione siciliana di Belle Arti del 1909, presso la sede del Circolo artistico a Palazzo Larderia (1885-1921), via Vittorio Emanuele, Palermo (coll. privata, Palermo). 3. E. De Maria Bergler e P. Vetri, Una carovana di artisti nel deserto, 1889, tempera su carta, particolare (Circolo Artistico, Palermo). 4. S. Gregorietti, Primavera, 1903, parati dipinti a olio della stanza da pranzo di casa Verderame, Licata. 5. A. Ugo, La madre, marmo (Galleria d'Arte Moderna, Palermo)

Ernesto Basile e l'architettura per il sociale

CARMELINA DRAGO

La ricca e intensa attività professionale di Ernesto Basile, svolta prevalentemente fra Roma e Palermo¹, ne fa uno dei protagonisti principali della stagione del modernismo italiano. Egli, oltre a rivestire il ruolo di architetto per una ricca committenza di intellettuali ed artisti, è cattedratico² dal 1892 fino alla morte (1932). Il suo pensiero architettonico, si evolve nel tempo, si arricchisce e si rinnova, cercando sempre di coniugare “nuovo” e “antico”.

Basile realizza anche, negli anni Novanta dell'Ottocento, significative opere legate ad una committenza aristocratica ed alto borghese, dinamica ed internazionalista, che opera nel territorio per rilanciare le proprie radici culturali.

Il biennio 1897-1898 apre la lunga stagione “dell'Arte Nuova” e configura la maturazione di una poetica modernista. I suoi interessi e la sua progettazione abbracciano tutti i campi delle arti decorative ed industriali. Sarà il caso della lunga collaborazione con il mobilificio Ducrot, iniziata nel 1898 e consolidatasi nel 1902. Oltre a creare nuove forme per la produzione destinata al libero mercato Basile, per quasi sette anni, imprime un deciso carattere modernista al volto del mobilificio Ducrot che, proprio avvalendosi del legame con Basile, nel giro di pochi anni, diventa uno dei maggiori e prestigiosi produttori nel settore dei mobili e arredi dell'industria italiana. Basile si occupa anche per la Ducrot della progettazione di una serie di arredi e mobili per un mercato più economico³ e il cui linguaggio è deciso e rigoroso. Da questa esperienza viene fuori

la figura di Basile *designer* in accordo con i tempi, precursore della progettazione della “quantificazione della qualità”.

Nella sua lunga attività di architetto, contraddistinta da tre periodi, l'incontro con Ignazio Florio e Vincenzo Cervello⁴ apre un'interessante fase progettuale che lo induce a sperimentare possibili varianti per gli edifici ad uso collettivo sanitario.

La collaborazione con Florio e Cervello⁵ inizia con la realizzazione del complesso costiero all'Acquasanta, che impegna Basile per un biennio a partire dal 1899, ed è il risultato della fortunata convergenza degli interessi dei tre protagonisti. La struttura inizialmente era stata pensata e progettata come sanatorio esclusivo, subito trasformata in grande albergo con il nome di “Villa Igea”. L'idea di realizzare un sanatorio di lusso era nata proprio dai successi dei procedimenti farmacologici e curativi ottenuti da Vincenzo Cervello nella tisi. La progettazione della struttura rispecchia il programma di integrazione fra funzionalità degli spazi e rigoroso rispetto delle regole di igiene psicofisica. Villa Igea avrebbe dovuto rappresentare una sorta di privilegiato laboratorio di ricerca applicata per il “metodo curativo Cervello”. Contemporaneamente tale struttura avrebbe dovuto fornire con i proventi, parte dei necessari finanziamenti da investire nell'impresa filantropica del Sanatorio Popolare istituito dallo stesso Cervello e per il quale Ernesto Basile progetterà nel 1903 il complesso nella Contrada dei Petrazzi.

Nel 1918 la progettazione dell'ampliamento del Sanatorio Popolare per Tisici di

Palermo aprirà ad Ernesto Basile una lunga serie di incarichi per strutture ospedaliere. Anche se si tratta di un ampliamento, l'edificio viene dotato di completa autonomia, sia nell'impianto planimetrico, riducibile schematicamente ad un rettangolo, che nel prospetto. Il padiglione è infatti collegato al resto della struttura ospedaliera da una veranda rialzata dal piano terra; del prospetto L'intonacatura liscia risalta l'estremo rigore del prospetto, dove la partitura è caratterizzata da diciassette campate ordinate su tre livelli fuori terra.

Nel 1920 si occupa, ancora per Palermo, del dispensario antitubercolare di via G. Arcoleo, progetto di tono prorazionalista che risulta essere la più interessante architettura di ingegneria sanitaria realizzata da Basile. In quest'opera, che può essere considerata uno dei punti di arrivo della sua architettura tardo modernista, compaiono ancora alcuni suoi sintagmi con eccezioni propriamente classiche.

Appartengono al "terzo periodo" della sua esperienza architettonica le case realizzate per conto dello ICP (Istituto Case Popolari) di Palermo. Le due fabbriche progettate da Basile, identificate come "Lotto F" in via Cappuccini e "Lotto G" in via Alessandro Volta, fanno parte del primo nucleo di lotti⁶ già realizzati a quella data, e ne condividono l'austerità delle facciate. L'impianto planimetrico si sviluppa intorno a una corte aperta su un lato, dove insiste un'area comune che inizialmente doveva essere destinata alle lavanderie. I prospetti principali presentano alte fasce basamentali bugnate con zoccolo e intonaco con cornice di coronamento. Il muro d'attico presenta fregi e riquadri rettangolari con trama geometrica di 45°.

Basile si rivela al contempo pioniere del rinnovamento artistico e architettonico nazionale, cattedratico e *designer* del modernismo italiano, che durante la sua lunga attività mostrerà attenzione progettuale anche all'architettura del sociale.

Note

- 1 Vanno anche citate alcune città siciliane come Catania, Canicatti, Licata, Marsala o città come Benevento.
- 2 Ernesto Basile è stato l'unico cattedratico italiano di orientamento modernista. Condizione che ha esercitato con autorevolezza anche in alcuni dei primi appuntamenti di supporto alla nascita del modernismo italiano o di appoggio ai suoi promettenti esponenti. Si veda E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'eclettismo classicista al modernismo*, Palermo 2002, pp. 68-108.
- 3 Dai mobili in quercia della stanza da lavoro esposti a Torino nel 1902 in occasione dell'Esposizione Internazionale di Arte Decorativa Moderna, Ernesto Basile elaborò alcuni prototipi che la ditta Ducrot avrebbe utilizzato dando il via alla produzione di una nuova serie di mobili economici denominata "Tipo Torino". Si vedano: E. Sessa, *Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, Palermo 1980, *passim*;

- Idem, *Ernesto Basile...*, cit., *passim*.
- 4 Vincenzo Cervello (Palermo 1854-1918), era un medico e ricercatore farmacologico di rilevanza internazionale; fu promotore di una cura sperimentale contro la tubercolosi, per la quale fu considerato in Italia come un vero e proprio pioniere.
- 5 Entrambi facoltosi membri dell'Associazione per il bene economico di Palermo. Alle iniziative di questi personaggi è legata gran parte delle realizzazioni delle infrastrutture sanitarie cittadine. Per le architetture realizzate da E. Basile in questo settore si veda anche E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settanta'anni di architetture. I disegni restaurati della Dotazione Basile, 1859-1829*, Palermo 2000.
- 6 Progettati nel 1923 da E. Armò, G. Capitò, G.B. Santangelo e A. Zanca.



1



2

1. E. Basile, particolare del coronamento dell'Istituto provinciale antitubercolare, in via G. Arcoleo, Palermo, 1920-1922 (da *Ernesto Basile architetto*, catalogo della mostra della Biennale di Venezia, Venezia 1980). 2. E. Basile, Casa ICP, via A. Volta, Palermo, 1923 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo)

Architettura per una nuova società agraria

VINCENZO LUPARELLO

Anche se la diffusa produzione architettonica modernista in Sicilia, tra il 1897 e il 1925, fu sostenuta da motivazioni teoriche ed intellettuali che non dipesero soltanto dalla natura dei committenti, protagonisti della vicenda del Liberty, le prime declinazioni isolane dell'Art Nouveau sono state promosse principalmente da tre grandi categorie di committenti: gli imprenditori, gli artisti, gli aristocratici.

La fortuna del Liberty siciliano si deve al consenso di quei committenti privati che vi incentrarono la propria politica dell'immagine, superando gli ostacoli dello storicismo. Paradigmatica di questo tipo di committenza, è quella della famiglia Bordonaro, la quale commissionerà due opere a Ernesto Basile.

Anagraficamente più anziano degli altri protagonisti del Liberty italiano, Basile operò con autorevolezza accademica nel tentativo di promuovere un movimento di rinnovamento in Italia, sostenendolo fin dalle sue prime espressioni e dando vita ad una scuola del "progetto moderno"¹. Basile aderisce con autonomia alla riforma Art Nouveau dei codici architettonici, ma non si lascia mai travolgere tanto da cancellare le radici della cultura architettonica siciliana. Il nuovo "sentire", incentrato su un articolato processo di rinnovamento interdisciplinare, si diffonde notevolmente raggiungendo un grande carattere qualitativo, dando vita al cosiddetto "Liberty minore" la cui valutazione, espressa dalla locuzione, non va riferita alla qualità dell'opera artistica o architettonica.

Il fenomeno dell'industrializzazione di alcune aree consente l'incremento del capitale,

con conseguente aspirazione ad uno stile di vita più elevato, sia nei capoluoghi dell'isola che nei centri minori, dando vita a realizzazioni dai caratteri modernisti che scaturiscono dalla scuola accademica e dai moduli del liberty; questi vengono assimilati dalle maestranze locali, costituite da scalpellini, decoratori e costruttori, e adoperate secondo le richieste. Quella di Basile è una committenza esemplare, anche in relazione al panorama internazionale, nella promozione di una via siciliana al modernismo.

Sul finire del XIX secolo e nel primo decennio del XX secolo si inaugura infatti una tendenza che porta alcuni dei più alti esponenti della società siciliana a rivolgersi a Basile, al fine di garantirsi una rassicurante visione della "modernità".

I più importanti incarichi di Basile, nell'ultima fase dell'età eclettica, scaturiscono da una committenza facoltosa e colta; vi sono infatti la riforma e l'arredo del palazzo del conte di Francavilla in via Ruggiero Settimo a Palermo, la realizzazione nel 1895 del corpo d'ingresso al castello di Falconara di Sicilia commissionato dalla famiglia Bordonaro, la trasformazione e l'ampliamento del baglio del barone Francesco Lombardo Gangitano a Canicattì tra il 1897 e il 1898, la realizzazione a Palermo del villino Deliella nel 1905 per l'omonima famiglia e il palazzo Bruno di Belmonte a Ispica commissionato nel 1907.

L'attività dell'architetto palermitano nel territorio agrigentino risulta essere concentrata a Licata e Canicattì. A Licata, l'affermarsi del Liberty è associato alla committenza aristocratica alto borghese, a famiglie facolto-

se che vollero promuovere la costruzione o l'ampliamento di dimore e ville².

Nel 1895 Ernesto Basile realizza, vicino Licata, su incarico del barone Antonio Chiaramonte Bordonaro, il corpo d'ingresso al castello di Falconara di Sicilia; l'opera è significativa per il fatto che, nonostante i connotati tematici e la rusticità, il nuovo corpo di fabbrica, inserito nel complesso costiero, risulta essere caratterizzato solo da elementi a vista dell'opera muraria, con un'orditura di fasce continue orizzontali e di paraste e cantonali ammorsati, che svettano al di sopra del cornicione con acroteri dalle terminazioni in falso su palombelli.

Nell'ampliare il complesso, Basile utilizza il codice della fortificazione medievale, già presente nella vecchia fabbrica, rielaborando però il tutto attraverso un processo di semplificazione che gli consente di ideare una partitura tesa all'espressività della forma. Questa risulta essere una prima rielaborazione di una facies oggettiva, di sapore industriale, che affida alla memoria i rimandi medievali attesi dalla committenza, la quale punta a ribadire il rinvio a quell'epoca per la propria identità blasonata. Antonio Chiaramonte Bordonaro nasce infatti da una nobile famiglia (che fra i beni annovera il Castello di Falconara, sul golfo di Gela, nel territorio del comune di Butera)³ e intraprende la carriera diplomatica dopo avere conseguito la laurea in scienze politiche nel 1898.

L'incarico per Falconara non si ritiene però inserito nel contesto della committenza licatese; anzi, la figura del barone Chiaramonte Bordonaro, è in realtà più legata alla realtà produttiva di Canicattì, dove a partire dal 1819 il nonno aveva ottenuto in enfiteusi permanente i possedimenti degli antichi baroni Bonanno.

La sequenza dei progetti di Basile nel territorio di Canicattì prende avvio con l'incarico per la trasformazione e l'ampliamento del baglio agricolo della vasta tenuta del barone Francesco Lombardo Gangitano. Esempio di

grande intelletto, generosità e capacità di innovazione, egli può essere considerato il pioniere di quella categoria imprenditori agricoli che porteranno l'economia canicattinese a primeggiare in Italia⁴.

Il complesso comprende, oltre alla palazzina Giarra che ne è la dimora padronale già esistente, altri corpi destinati alla produzione e ai coloni, una torre serbatoio con orologio posta nel giardino retrostante all'ingresso principale, una guardiola, un chiosco, diverse terrazze belvedere. L'ampliamento fa parte degli interessi imprenditoriali del barone, dal momento che il nuovo impianto permette anche una gestione più razionale e strategica delle sue aziende, tale che rappresenta una sorta di "manifesto programmatico", ovvero il punto d'arrivo di un processo di riforma dell'attività produttiva agricola avviata con i miglioramenti agrari, l'adozione di colture più redditizie e la costruzione di strade e case coloniche.

Più tardi, nel 1904, Ernesto Basile viene incaricato dal cavaliere Bruno di Belmonte di realizzare l'omonimo palazzo a Ispica, dove nei primi anni del Novecento si diffonde un certo benessere incrementato dalle rimesse dagli emigrati in America e dalla ripresa della produzione agricola.

Una volta acquistato il terreno nel quale doveva sorgere il palazzo, già nel periodo che va dal 12 gennaio al 27 ottobre 1901 viene trasportata, per mezzo di carri trainati da buoi, la pietra necessaria per la costruzione proveniente dalle cave di Comiso e dall'altopiano di Modica. I lavori di realizzazione della dimora vengono eseguiti a partire dal 1906 da maestranze locali, come è possibile evincere dai registri di cantiere che riportano nominativi, mansioni svolte e qualifiche.

I lavori per la realizzazione del palazzo dureranno a lungo, quindi a causa dello scoppio della guerra verranno sospesi per poi essere ripresi solo nel 1921 dagli eredi, che tuttavia non riusciranno a raggiungere un accordo per il completamento. Nel 1986 l'edificio viene

infine acquistato dal Comune e destinato a sede municipale.

La stereometria del palazzo sembra essere derivata dal connubio tra la tipologia del palazzo baronale, chiuso nella sua rigida volumetria, e quella nuova dell'elegante residenza borghese. Il prospetto che si affaccia su corso Umberto, lascia cogliere in maniera perfetta ed efficace la doppia natura dell'opera architettonica il cui impianto è articolato su due

assi tra loro ortogonali, aperti entrambi verso l'esterno per mezzo di portali equivalenti dal punto di vista della dimensione e della tipologia⁵.

Una serie di elementi può essere riconosciuta come appartenente alla residenza originaria: l'altana con le sue bucatore, che corona la torre d'angolo, i bow-windows con i balconi al secondo piano, il numero elevato delle aperture.

Note

- 1 C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro (a cura di), *Arte e Architettura liberty in Sicilia*, Palermo 2008, pp. 389-390.
- 2 E. Sessa, *Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, Palermo 1980.
- 3 D. Dainotto, *Itinerario X. Un Liberty tra grandioso e popolare*, Palermo 2008, pp. 2-6, fascicolo allegato a C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro

(a cura di), *op. cit.*

- 4 G. Ingaglio, *Ernesto Basile a Canicattì*, Canicattì 2006, pp. 74-78.

- 5 N. Donato, *Itinerario IV. La scuola di Basile*, Palermo 2008, p. 25, fascicolo allegato a C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro (a cura di), *op. cit.*



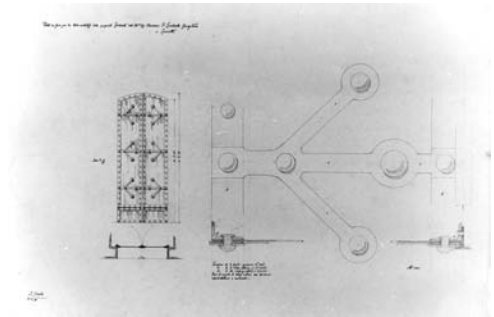
1



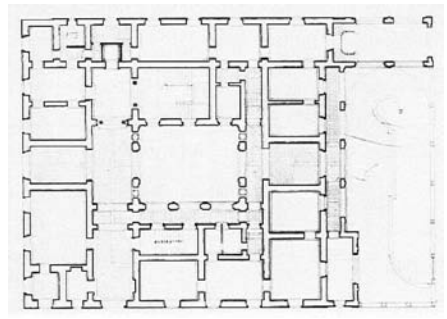
2



3



4



5

1. E. Basile, corpo di ingresso del castello Bordonaro, Falconara di Sicilia, 1895 (foto V. Luparello, 2013)
2. E. Basile, veduta del castello Bordonaro con il corpo di ingresso, Falconara di Sicilia, 1895 (foto V. Luparello, 2013).
3. E. Basile, palazzo Bruno di Belmonte, Ispica, 1906 (foto V. Luparello, 2013).
4. E. Basile, portone della torre con particolari delle ferramenta del baglio Lombardo Gangitano a Canicatti, 1897-1898 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo).
5. E. Basile, pianta del piano terra del palazzo Bruno di Belmonte, Ispica, 1906 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo).

Ernesto Basile e il modificarsi del rapporto con il mare: architetture sulla costa

DAVIDE LEONE

Nella produzione di Ernesto Basile il legame con il mare non è definito, necessariamente, da un'effettiva vicinanza topologica ma piuttosto da un'affinità di senso e di funzione che lega le architetture al mare. Le opere esaminate appartengono a differenti periodi della sua produzione: dalla collaborazione con il padre nella Casa Basile a Santa Flavia, al periodo della maturità e della committenza dei Florio con Villa Igiea e con lo Stand del tiro al piccione, per terminare con la casa per il pittore Salvatore Gregorietti a Mondello. Pur non essendo esaustive del tema, tali architetture sono strumentali alla definizione di un importante passaggio di senso che investe il rapporto con la costa a cavallo tra il XIX e il XX secolo nella società del tempo.

Sebbene quello del rapporto con il mare non sia certamente un tema particolarmente legato alla figura di Ernesto Basile, tuttavia appare utile soffermarsi su alcune caratteristiche progettuali per valutare il modificarsi di un rapporto condizionato dalla casualità delle committenze, dalle differenti scale degli interventi e dalle diversificate esigenze funzionali. I progetti saranno analizzati basandosi su una griglia che mette al primo posto il rapporto del progetto con il mare inteso tanto come soluzione funzionale che come dialogo architettonico, inoltre si prenderà in considerazione il contesto culturale entro cui prende forma il progetto e infine verrà valutata la modificazione del contesto urbano, specchio del mutare del rapporto con il mare.

Le opere considerate coprono un arco di più di quarant'anni e fanno capo ad un periodo in cui si modifica profondamente il rap-

porto con il mare: da un approccio diffidente, dovuto ad una identificazione del mare come luogo di lavoro e come via di comunicazione, si passa ad un approccio utilitaristico, in cui si apprezzano le capacità curative del mare, fino ad approdare ad un rapporto gioioso, con il mare che diventa un democratico luogo di passatempo e villeggiatura. Considerato che già nel 1820 a Palermo specifici editti governavano e davano ordine alla nuova moda dei bagni di piacere¹, anche l'architettura fece i conti con questa rivoluzione di senso. Tali modificazioni del rapporto con il mare risultano delineate e riscontrabili nelle diverse opere di Basile considerate, rappresentando un importante tassello di quella che fu la rivoluzione borghese caratterizzante il passaggio dal XIX al XX secolo, durante il quale la borghesia volle dimostrare che anche la capacità produttiva e imprenditoriale costituiva potere, e che avvicinò i luoghi di lavoro ai luoghi di rappresentanza, democratizzò il diritto alla salute, dando un grande incentivo alla ricerca in questo campo, e soprattutto rivelò una cosa che era sotto gli occhi di tutti, ovvero che si poteva trarre piacere dal rapporto con il mare.

La Casa Basile sorge sul corso Filangeri a Santa Flavia, grosso modo a metà strada tra il mare e l'omonima villa settecentesca che sarà oggetto, intorno alla fine del secolo, di un intervento di riconfigurazione di un ambiente per la trasformazione in sala da biliardo da parte di Ernesto Basile. Si tratta di un progetto iniziato dal padre Giovan Battista Filippo nel 1874 e condotto a termine da Ernesto nel 1878.

La casa, concepita come casa di vacanze per la famiglia, ha forma quadrangolare con una torre scalare semicircolare che scandisce il prospetto rivolto verso monte. La massiva definizione della fabbrica e le cromie utilizzate mostrano evidenti derivazioni dal linguaggio neoclassico di Giovan Battista Filippo. I due piani della casa sono contrassegnati da una cornice marcapiano; il piano terra è definito da un bugnato a filari che s'intensifica sugli spigoli dell'edificio dove lega idealmente il piano terra al primo piano. A questa configurazione s'innestano elementi allusivi alla presenza del mare, probabilmente più vicini alla poetica del giovane Ernesto. Si tratta del motivo decorativo ad eliche che caratterizza il coronamento e dei timoni presenti tra le mensole della cornice. Anche la torre delle scale rimanda ad elementi marini con le finestre circolari e soprattutto con la sua massa che ricorda le dimensioni delle torri di avvistamento e delle tonnare.

Questo edificio, sia pur alterato da una profonda modifica del contesto e da superfetazioni intervenute sul lato verso il mare della fabbrica, reca alcuni elementi interessanti nel rapporto di senso che Basile instaura con il mare perché, rispetto ad architetture successive, manifesta un apparato decorativo maggiormente allusivo². Questo aspetto può essere interpretato in una duplice chiave: da un lato come manifestazione della ricerca di un linguaggio proprio, che si stempera nell'allusivo citazionismo degli elementi marini, dall'altro come volontà di "avvicinare" la villa al mare. Oggi la villa è assediata da nuova edilizia di bassa qualità, che ha negato la maggior parte del rapporto con il mare, e inoltre la linea ferrata costruita proprio a ridosso ha costituito un ulteriore ostacolo anche al rapporto con la villa Filangeri che rappresenta un ulteriore punto focale del progetto.

Villa Igiea è il progetto di più ingenti dimensioni e probabilmente quello che impone maggiori riflessioni rispetto al rapporto con

il mare. Come è noto il progetto era inteso ad ampliare ed inglobare per questo l'edificio già esistente, la residenza dell'ammiraglio Cecil Domwille acquistata nel 1898 da Ignazio Florio, per allestire un sanatorio specializzato nella cura della tubercolosi. Rispetto al progetto della casa Basile di Santa Flavia è ormai avvenuta una rivoluzione nel concetto del rapporto tra città e mare che è qui riconosciuto come un elemento curativo prezioso (a riprova di ciò è il gran numero di nosocomi sorti sulla costa palermitana in quel periodo). Ben presto le ingenti spese per la realizzazione suggerirono di modificare la destinazione d'uso del sanatorio in quella di grand hôtel internazionale.

Anche questa modifica segna una rivoluzione di senso avvenuta in breve tempo. Nel giro di poco più di un anno si affianca alla concezione del mare come luogo di cura quella come luogo di svago. È chiaro che cambi così repentini negli indirizzi progettuali siano soprattutto legati a questioni di opportunità economica e si devono correlare alle strategie di rappresentanza della famiglia Florio. È comunque acclarato che la decisione della modifica di destinazione d'uso avvenne già nel 1900³ e senza suscitare clamore.

Oltre a confrontarsi con la preesistenza della villa Domwille, il progetto dovette tenere conto anche degli elementi residui delle propaggini costiere del parco all'inglese di villa Belmonte, che sovrasta la borgata dell'Acquasanta. In particolare furono inglobati nel disegno del nuovo giardino dell'albergo i resti di un tempietto neoclassico che si affacciano proprio sul bordo, verso il mare. L'opera realizzata da Basile si articola in due corpi di fabbrica distinti, ma collegati da percorsi interni ed esterni, quello a sud-ovest (più tardo) incorpora le strutture della villa Domwille, mentre il corpo di fabbrica a nord-ovest è del tutto nuovo⁴. L'impianto dell'edificio ed il giardino manifestano un profondo legame con il mare, che diventa

la quinta entro cui gli ospiti sono chiamati a muoversi. Oltre alle questioni legate all'impianto planimetrico è opportuno ricordare che, sebbene in parte allusivo alla funzione originaria di sanatorio, anche l'apparato decorativo di Villa Igiea, soprattutto nel salone da pranzo, svolgeva una funzione allegorica di collegamento con il male e con il mare⁵.

Questa è una cosa ovvia se paragonata alla concezione attuale degli alberghi e del loro rapporto con il mare, ma lo è molto meno se si considera il periodo della costruzione di Villa Igiea; basti considerare che, al tempo della sua realizzazione, era l'unico albergo costruito a Palermo tra l'ultima frangia urbana e il mare. Peraltro erano ben pochi gli edifici che a quel tempo erano costruiti in una posizione simile. Probabilmente sulla scelta di prediligere il fronte verso il mare ebbe una certa influenza l'originaria destinazione curativa, che suggeriva di rivolgere il più possibile la fabbrica verso il mare; ciò che resta è comunque l'esito di questa scelta, ovvero un'architettura che esprime un rapporto con il mare nuovo e compiuto, che si articola oltre che nell'architettura dell'edificio anche nelle balze del giardino che collegano materialmente l'albergo con il piccolo approdo sottostante e con gli scogli del profilo di costa.

Lo Stand Florio o del tiro al piccione è un ulteriore tassello nell'ambito della definizione di nuove tipologie architettoniche legate al mare che si sono sviluppate a cavallo del XIX e del XX secolo. Rispetto alla localizzazione di Villa Igiea, che già faceva sistema con il precedente impianto della tonnara Florio all'Arenella - completata nel 1846 dalla costruzione della cosiddetta torre dei "4 pizzi" e per la quale lo stesso Basile aveva redatto nel 1899 un progetto di espansione - costituendo uno dei centri di rappresentanza dei Florio, il piccolo stand sorse agli antipodi della città. L'area scelta per lo Stand Florio, immediatamente oltre la foce del fiume Oreto, era una delle più suggestive,

come testimoniavano le opere dei paesaggisti ottocenteschi – soprattutto di Francesco Loiacono – che spesso avevano scelto questa prospettiva per ritrarre la città ed il Monte Pellegrino. Il progetto dello stand faceva parte di un più complesso programma che prevedeva un massiccio sviluppo in senso turistico-ricreativo dell'area, il cui sviluppo si preannunciava con una concezione simile a quella della nascente Mondello. I nuovi indirizzi urbanistici della città, tuttavia, non rispettarono le aspettative di queste previsioni.

Il progetto è piuttosto originale e punta verso un citazionismo più evidente che ha i suoi riferimenti nelle forme normanno-moresche presenti in città, da poco rispolverate dall'attività filologica e filomedioevale di Giuseppe Patricolo e di Francesco Valenti. Tuttavia il citazionismo dell'opera non è solo formale, ma si estrinseca nell'impianto stesso del progetto, chiuso verso la via Messina Marine con un prospetto simmetrico con tre bucaure rettangolari, nel quale la maggiore centrale è segnata da paraste che descrivono un arco a sesto acuto con un piccolo rosone ad intarsi moreschi. Più in là, l'ingresso allo spazio aperto del campo di tiro rivolto verso il mare e delimitato da un alto muro di confine è costituito da un'apertura con arco a ferro di cavallo. Alla chiusura verso la strada corrisponde quindi una notevole apertura verso il mare (come nelle case arabe ciò che è più importante è all'interno). Nella corte che fronteggia il mare anche il linguaggio del fronte dell'edificio si modifica notevolmente: le aperture si dilatano e si raggiunge un rigore privo di decori che è quasi prorazionalista. La soglia del complesso traghetta il visitatore dalla storia riconoscibile dell'architettura siciliana al futuro più remoto del mare, con quel rispetto per il panorama dovuto alla mancanza di particolari e dettagli decorativi. L'ambizioso progetto complessivo del Kursaal, realizzato in parte ed oggi non più integro, comprendeva anche un teatro all'aperto sul mare ed una serie di

ulteriori corpi di servizio che presentavano un linguaggio meno asciutto rispetto allo stand realizzato ma non insistito sulla metafora moresca scelta per il corpo di ingresso dello stand.

Anche in questa piccola architettura, pur con i dovuti distinguo relativi alla scala dimensionale, alla sua funzione e alla morfologia del sito, si individua una predilezione per il fronte verso il mare.

Il Villino Gregoriotti è un'architettura tarda della produzione di Basile⁶ e si trova a Mondello, una città balneare nata utilizzando la nuova risorsa del mare come elemento propulsivo per la sua fondazione. Il villino, una delle ultime opere di Ernesto, fu progettato per il pittore Salvatore Gregoriotti, che tanti anni prima aveva collaborato con Basile per la decorazione della sala da biliardo della villa Filangeri a Santa Flavia e che spesso era intervenuto nella definizione degli apparati decorativi delle sue architetture.

In questo caso il principio insediativo nel rapporto con la strada e con il tessuto di Mondello segna, ancora una volta, un notevole rispetto per il mare come elemento del paesaggio da contemplare, tanto che il corpo di fabbrica, sito alla fine del viale Regina Margherita (la strada di diretta penetrazione che collega Mondello alla città attraversando il Parco della Favorita), è ruotato di 45° per assicurare una maggiore apertura della

prospettiva verso il golfo. Questa attenzione, apparentemente banale, segnala in realtà un'importante modificazione nel rapporto di democratizzazione del mare. Nei progetti precedentemente esaminati la costa era un elemento importante: liberatorio tanto da far decadere la necessità della decorazione nel fronte verso mare dello Stand Florio, determinante tanto da far realizzare il prospetto principale di Villa Igiea verso il mare del litorale dell'Acquasanta. In questi casi però, al contempo, il mare era considerato come un elemento ed un bene di privato appannaggio per chi entrava a Villa Igiea o allo Stand Florio. Nel caso della villa Gregoriotti il mare non è solo un elemento d'uso personale, ma assume un valore paesaggistico collettivo e universale, una visione comunitaria che senz'altro faceva parte delle ragioni sottese alla fondazione di Mondello.

In sintesi, le tre opere di Basile, scelte ad illustrare le modificazioni dell'atteggiamento della società del tempo, raccontano il momento di passaggio in cui il mare viene reinterpretato e acquista un nuovo valore come risorsa curativa, paesaggistica e di svago. Basile è uno tra gli originali interpreti anche di questa rivoluzione. La diffidenza storica per il mare⁷ viene, nel passaggio tra il XIX ed il XX secolo, superata beneficiando di un periodo di floridezza economica dovuto anche alla messa a frutto di questo nuovo bene.

Note

- 1 A. Chirco, D. Lo Dico, *In tempo di bagni. Stabilimenti balneari e circoli nautici a Palermo*, Palermo 2007, p. 54.
- 2 E. Mauro, *La casa di Basile a Santa Flavia*, in E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Dispar et unum. 1904-2004. I cento anni del Villino Basile*, Palermo 2006, pp. 222-234.
- 3 G. Pirrone, *Il tempio di Hygieia*, in Idem, *Palermo, una capitale*, con testi di E. Mauro ed E. Sessa, Milano 1989, p. 117.
- 4 Una esauriente esposizione delle vicende costruttive di Villa Igiea è in F. Amendolagine, *Villa Igiea*, Palermo 2002.

- 5 Per una compiuta descrizione delle tempere presenti nella stanza degli specchi di Villa Igiea si rimanda a E. Sessa, *Il diorama simbolico del Salone degli specchi di Villa Igiea: alle origini del liberty italiano*, in C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro (a cura di), *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, Palermo 2008, pp. 183-204.
- 6 E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'eclettismo classicista al modernismo*, Palermo 2002, p. 363.
- 7 Leonardo Sciascia ne *La corda pazzo* (Torino 1970) cita gli studi di Giuseppe Pitre che evidenziano come ci siano pochissime manifestazioni popolari del rapporto con il mare.



1



2



3



4



5



6

1. G.B.F. Basile ed E. Basile, veduta della casa Basile a Santa Flavia, 1887-1888 (cartolina, coll. privata, Palermo). **2.** G.B.F. Basile ed E. Basile, veduta della casa Basile a Santa Flavia, 1887-1888 (foto D. Leone, 2010). **3.** E. Basile, veduta dall'alto del Grand Hôtel Villa Igiea all'Acquasanta, Palermo, 1899-1900 (Archivio Dante Cappellani, Palermo). **4.** E. Basile, Stand Florio, via Messina Marine, 1905-1906 (coll. privata, Palermo). **5.** E. Basile, veduta del fronte sul mare dello Stand Florio, via Messina Marine, 1905-1906 (coll. privata, Palermo). **6.** E. Basile, villino Gregoretti, piazza Valdesi a Mondello, Palermo, 1924-1925 (coll. L. Collura, Palermo).

I progetti dell'Ufficio Tecnico Ducrot

PATRIZIA MICELI

Reminiscenze déco e austero razionalismo, arredi in stile e ricerca di sobrietà compositiva costituiscono gli estremi dicotomici di un percorso, quello della ditta Ducrot, che viene avviato prima e alimentato e sostenuto poi dalle esperienze moderniste di Ernesto Basile, attraverso il cui contributo, insieme alla lungimiranza di Vittorio Ducrot, si era riuscito a sancire l'affrancamento della fabbrica e il progressivo avvio di una produzione industriale. È infatti con la costituzione dell'Ufficio Tecnico voluto e promosso dallo stesso Basile che l'attività prosegue a partire dal secondo dopoguerra fino agli anni Settanta del XX secolo anche attraverso il contributo e la collaborazione con professionisti come Giuseppe Capitò, Giuseppe Spatrisano, Vittorio Corona, Michele Collura, Gustavo Pulitzer Finali, Paolo Clausetti, Galileo Chini e Amedeo Luccichenti.

Tuttavia la nuova storia dell'impresa viene scritta a partire già dagli anni Trenta, quando le necessità commerciali, si intrecciano con la pressante esigenza di fronteggiare la crisi mediante una produzione orientata verso i grandi incarichi. A partire da questo momento Vittorio Ducrot tenderà di potenziare il settore navale, in risposta alle richieste della classe alto borghese, avviando un percorso nuovo costruito su nuovi esiti commerciali e su nuove relazioni professionali, che faranno del fruttuoso "binomio Basile-Ducrot", non solamente un ricordo, ma anche e soprattutto il momento da cui ripartire facendo tesoro dei risultati conseguiti sino ad allora.

Nella Palermo degli anni Trenta dunque le scelte e gli orientamenti dell'Ufficio Tecnico

Ducrot si spostano nuovamente su posizione "moderne". Un evento questo sottolineato dall'inserimento nei cataloghi di alcuni modelli di mobili progettati per la motonave Victoria in collaborazione con Gustavo Pulitzer-Finali, cui si associa la contemporanea diminuzione dell'utilizzo della noce locale, il cui uso incauto aveva uniformato quasi l'intera produzione degli anni Venti, seguita dall'impiego di nuovi e non ancora interamente sperimentati materiali quali makassar, teak, ferri battuti, stoffe policrome, rame e radiche. La produzione degli anni Trenta si rivolge pure alla progettazione di apparecchi illuminanti, liberamente ispirati ai riferimenti offerti da Jean Perzel e da Edgar Brandt.¹

Negli stessi anni sempre maggiore interesse suscitano pure quegli arredi con struttura tubolare proposti in tutta Europa. In tal senso, l'Ufficio Tecnico Ducrot si dimostra dunque pronto a recepire quella serie di proposte provenienti dalla Knoll o dalla Thonet. I "metallmobel" della Ducrot invadono già dal 1932 un mercato all'interno del quale erano stati preceduti da pochi e colti esemplari.

Nel suo complesso dunque la produzione Ducrot degli anni Trenta diventa espressione e si fa portavoce delle numerose tendenze che emergono dal contesto di uno scenario internazionale variamente articolato, in una produzione che nell'insieme oscilla tra razionalismo e il corrispettivo italiano della cultura dello "*streamline*".

La fase successiva, quella cioè legata all'acquisizione dell'impresa genovese guidata da De Bonis, è segnata dalla precisa volontà di orientare la produzione sul settore dei

grandi incarichi, ripartendo cioè dall'esatto punto in cui, a seguito del secondo conflitto, la ditta si era fermata.

Sono infatti proprio i documenti della ditta a testimoniare la varietà della produzione fra il 1955 e il 1969. Il registro del protocollo disegni per lo stesso arco temporale riporta all'incirca 825 incarichi fra alberghi, ambasciate, istituti bancari, negozi, teatri e navi, oltre che arredi per studi e abitazioni private di importanti e illustri professionisti in tutta Italia. Il marchio Ducrot, sinonimo di qualità per l'arredo moderno siciliano e non solo, si confronta infatti a partire dal secondo dopoguerra con la nuova gestione dell'ingegnere De Bonis, imprenditore poco lungimirante e impermeabile alle sollecitazioni offerte dal design internazionale, e pertanto orientato verso una produzione per lo più legata alla reinterpretazione del gusto dominante il momento e che, solo sporadicamente, si avvale di collaborazioni esterne al gruppo di progettisti dell'Ufficio Tecnico.

Una considerevole sezione della produzione di questo periodo si orienta prevalentemente verso la progettazione di attività commerciali, fra queste la ditta cura la sistemazione della cartoleria De Magistris-Bellotti (1953-1954), dei negozi Marus (1955), Ricordi (1956), Spatafora (1957), Savona (1957) e Richard Ginori (1957) nelle sue sedi di Palermo, Catania e Messina. Tutti esercizi commerciali che in qualche modo si legano all'immagine di una tradizione commerciale cittadina consolidatasi negli anni e che sente la necessità di rinnovare la propria immagine. Negli stessi anni a Palermo si delinea una precisa tendenza che vede l'attiva presenza di architetti di avanguardia estranei al circuito professionale cittadino a cui vengono affidati importanti incarichi di progettazione, dai BBPR, che progettano il negozio Randazzo, a Melchiorre Bega è chiamato dai fratelli Barraja a progettare la nuova sede della gioielleria in via Ruggero Settimo rispondendo con un'originale soluzione che prevede la

presenza di vetrine girevoli su un montante centrale.

Eugenio Bellotti infatti proprio nel 1953 affida alla Ducrot l'allestimento del negozio e delle vetrine esterne. La soluzione proposta, esito di numerose modifiche², mira a privilegiare la funzione espositiva valorizzando sia il prospetto, mediante l'introduzione in esso di teche espositive, sia l'interno con l'inserimento di vetrine in legno perlinato e vetro, superiormente sormontate da mensole sorrette da elementi in ottone cromato; nel progetto vennero previsti anche dei banchi per la vendita e delle vetrine in ottone cromato e vetro integrate alle colonne interne. Il motivo ispiratore è nell'insieme rappresentato da sobrietà e linearità degli elementi in uso equilibrato di materiali e finiture, prevalentemente affidate a ditte locali.³

La linearità e l'estremo rigore del progetto per Bellotti lasciano il posto all'uso di linee decisamente più morbide e fluide adottato per il progetto dell'arredo del negozio di abbigliamento Marus in via Magliocco, per il cui progetto la Ducrot si affida all'architetto Kurt Hans Gunter. È in questo caso la disposizione degli elementi di arredo a dettare delle precise regole per la fruizione dello spazio, l'organizzazione delle vetrine e dei banchi per la vendita impone infatti, ai vari livelli su cui è organizzata l'attività commerciale, dei percorsi ad andamento sinuoso.

È l'architetto milanese Paolo Clausetti a progettare per la ditta la sistemazione del negozio Ricordi di via Ruggero Settimo conferendo a ciascun elemento d'arredo una precisa funzione rispetto all'insieme stesso e facendo in modo appunto che ogni singolo pezzo risponda alla finalità dell'insieme. L'obiettivo del progettista è in questo caso fare in modo che ciascuna delle soluzioni adottate, dalla conformazione dei singoli elementi, alla scelta di materiali e coloriture, dall'organizzazione dello spazio, all'illuminazione del negozio, tutto contribuisce a suggerire la funzione cui è deputato lo spazio.

Sotto la direzione dell'Ufficio Tecnico Ducrot viene progettato da Oscar Trevale la sistemazione del negozio Spatafora di via Maqueda. L'attività commerciale, fortemente consolidatasi nella realtà cittadina e non solo, sotto la direzione dell'avvocato Alfredo Spatafora assiste all'apertura di 82 negozi di cui 9 a Palermo e 67 in Italia. Fra le sedi progettate dall'Ufficio Tecnico Ducrot quella per la sede di via Maqueda rappresenta senza dubbio la più interessante per le soluzioni proposte, sia nel vestibolo d'ingresso, generato da una pensilina in perspex e alluminio anodizzato, sia nello spazio interno, con elementi a incasso e sporgenze da cui si generano le vetrine espositive, sapientemente enfatizzate dal sistema di illuminazione. Una soluzione questa che, oltre a rispondere perfettamente alla funzione cui è deputata, riesce a coniugare con estrema chiarezza compositiva ciascun elemento in un insieme ancora una volta chiaro e fruibile, anche rispetto a quanto, quasi contemporaneamente, viene proposto e realizzato per la sede di piazza Regalmici, che al contrario nell'opulenza e ridondanza di motivi e apparati decorativi riecheggia uno dei tanti salotti palermitani.

Un altro elemento importante nella delineazione di quel profilo rimarcato dalla ditta Ducrot fra gli anni Cinquanta e Sessanta è costituito dalla realizzazione del negozio Savona di proprietà dei coniugi Ignazio e Maria situato ad angolo tra via Roma e corso Vittorio Emanuele, ulteriore segno ed espressione eloquente di quella committenza alto borghese che ostenta con decisione il gusto per il moderno. In particolare nel progetto per il negozio prevale l'uso di ampie vetrine espositive, con finiture in ottone spazzolato e vetro, che lasciano percepire lo spazio interno anche dall'esterno. A filtrare e differenziare gli spazi all'interno, la presenza di quattro grandi pilastri circolari che si concludo a soffitto con un sistema di raccordo, che tende a sua volta a differenziarne le singole pertinenze, insieme ad un quinto pilastro destinato al mo-

bile cassa, anch'esso rivestito in legno come gli altri quattro, differenziato da questi ultimi mediante la presenza di un pannello decorativo, probabilmente destinato a rimarcarne la specifica funzione.

Essenzialità delle linee e armonicità dell'insieme caratterizzano pure i progetti per le sedi dei negozi Richard Ginori di Palermo, Messina e Catania. In particolare proprio quest'ultimo insieme alla sede di via Maqueda rappresenta il perfetto connubio di una progettazione che tende ad investire non singole parti ma l'insieme nella sua globalità, con la conseguente, diversa e più armonica fruizione dello spazio in rispondenza alla funzione cui esso è destinato.

Gli stessi motivi ispiratori e gli stessi stimoli animano pure quella progettualità destinata ad altre tipologie, da quelle abitative, in cui, chiaramente, in risposta alle richieste di una committenza comunque colta e benestante, la ditta, sotto la guida progettuale di un Ufficio Tecnico che vede susseguirsi nel tempo vari personaggi, tenta di rispondere mediante soluzioni per lo più orientate verso un gusto moderno dell'abitare, seppur talvolta con ricadute dagli accenti déco, e in cui la definizione dello spazio è spesso demandata a pochi elementi e ad un uso differenziato di finiture, trame, colori e materiali.

Un importante e cospicuo numero di elaborati, per questa specifica sezione, è dedicato al progetto di villa Adriana a Napoli (progetto del 1960), per cui la ditta si occupa della definizione di tutti gli spazi interni. La progettazione di appartamenti e abitazioni private si snoda dunque attraverso soluzioni che variano dalle declinazioni in stile sino alle soluzioni più originali ideate per committenti illustri come il commendatore Pensabene di Palermo o il signor De Giovanni di Adrano, ma la ditta riceve commesse oltre che da varie parti della Sicilia anche da altre città italiane richiamate dalla notorietà di un nome da sempre emblema di qualità.

Infine un ambito di ampia sperimentazione

è offerto dai settori alberghiero e navale che consentono alle professionalità della ditta di confrontarsi con una dimensione progettuale nel suo insieme più articolata e differenziata nella destinazione funzionale degli spazi. È infatti la misura della spazialità e l'equilibrio fra le parti che costituiscono l'insieme, che traspare nelle soluzioni adottate nel progetto per il Jolly Hotel di Palermo o per l'albergo turistico a Giarre, oltre che per i numerosi progetti di interni navali. Interessante è pure il progetto, unico nel suo genere in quegli anni, per la portineria di uno stabile in via Wagner, in cui ancora una volta compare, oltre che la spiccata propensione per la linearità della composizione demandata a taluni

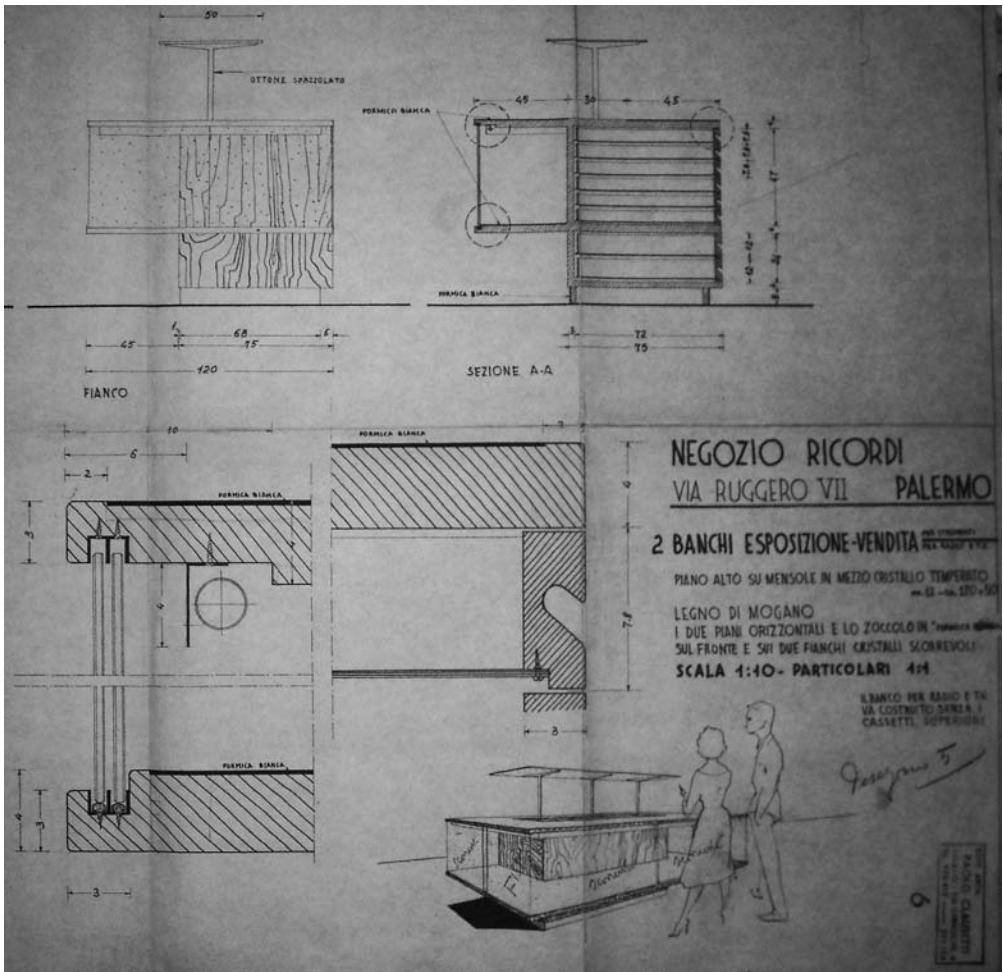
elementi essenziali volti a fissare pochi punti fermi nello spazio, anche un preciso modo di rappresentare e di utilizzare il disegno quale strumento di narrazione di un preciso fatto architettonico.

Chiarezza, essenzialità e reinterpretazione del gusto del momento costituiscono le matrici di un sistema interamente votato, fra il 1955 e il 1969, anno in cui l'attività della ditta cessa definitivamente, verso l'interpretazione delle tendenze del momento in sporadici accenti, fragili afflati e deboli slanci innovatori che confermano quella fase di decadenza che a partire dalla gestione De Bonis e per le mutate condizioni socio-economiche si era delineata con più chiarezza.

Note

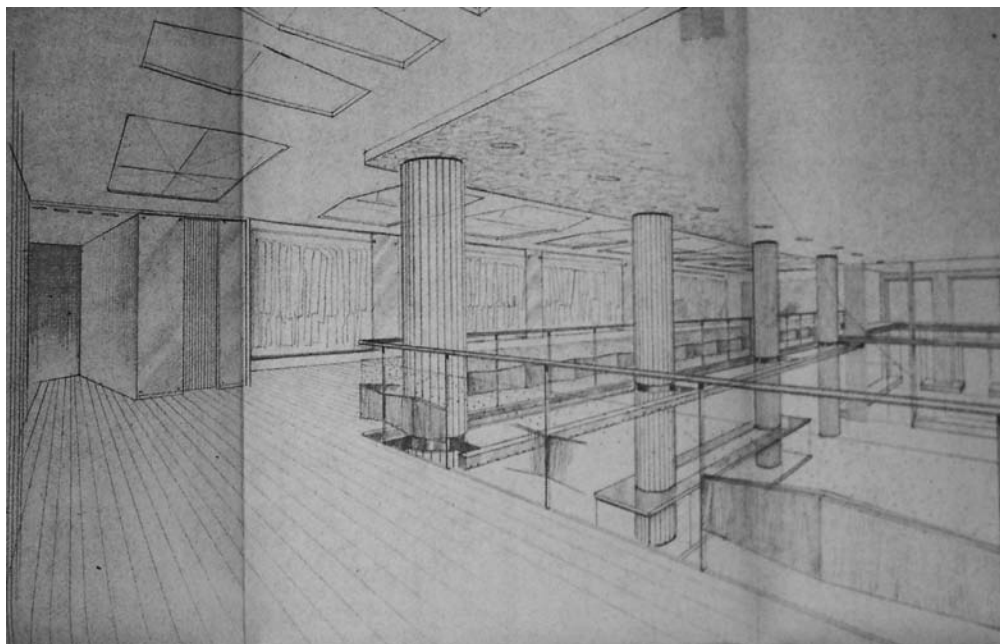
- 1 E. Sessa, *Ducrot. Mobili e arti decorative*, Palermo 1989.
- 2 Così come si evince dai documenti d'archivio relativi alla corrispondenza fra Bellotti e la ditta.

- 3 In particolare la ditta di Vincenzo Venezia specializzata nella lavorazione del marmo fornisce le lastre in botticino utilizzate nel prospetto, mentre l'Elioneon si occupa della finitura degli elementi in vetro e del sistema di illuminazione.

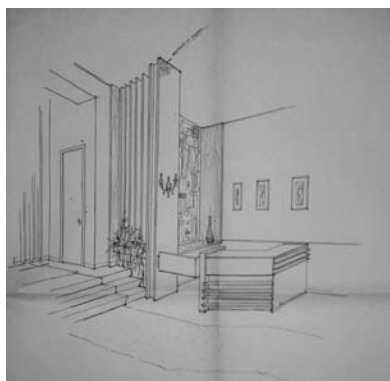


1

1. P. Clausetti, Negozio Ricordi, via Ruggero Settimo, Palermo, banchi esposizione-vendita per strumenti, radio e tv, 1956 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo).



2

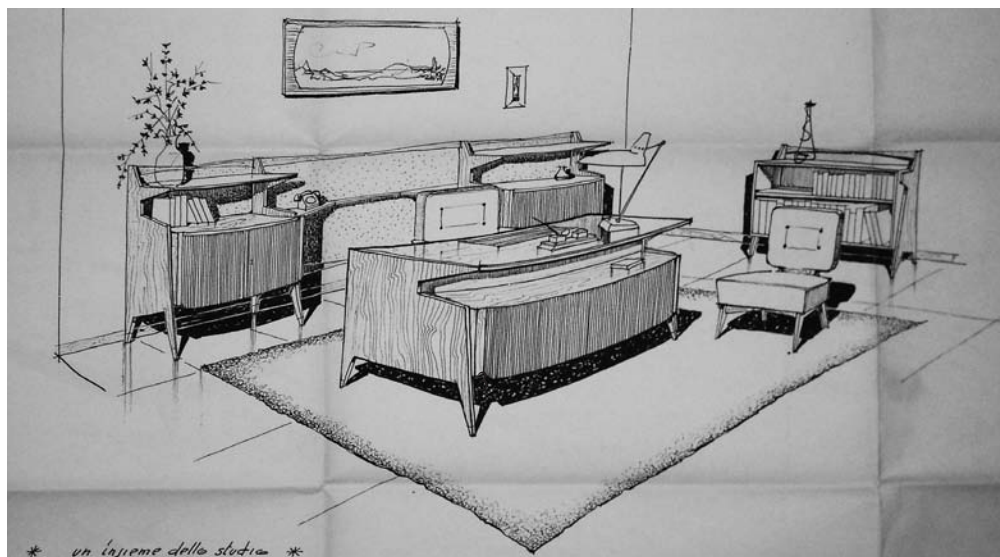


3a

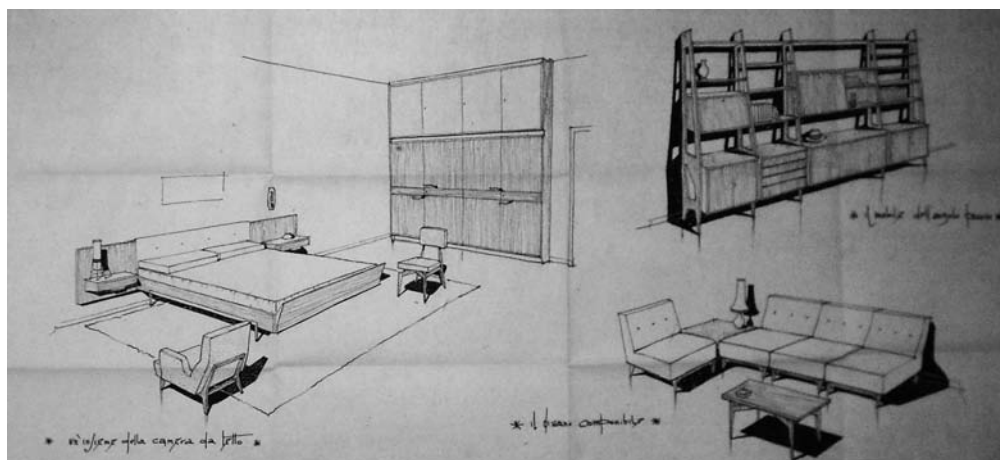


3b

2. Ufficio Tecnico Ducrot, Negozio F.lli Savona, via Roma, Palermo, vedute prospettiche del piano ammezzato, 20 luglio 1956 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo). **3 a-b.** Ufficio Tecnico Ducrot, Portineria di uno stabile in Wagner, Palermo, vedute prospettiche dell'androne, 1961 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo).

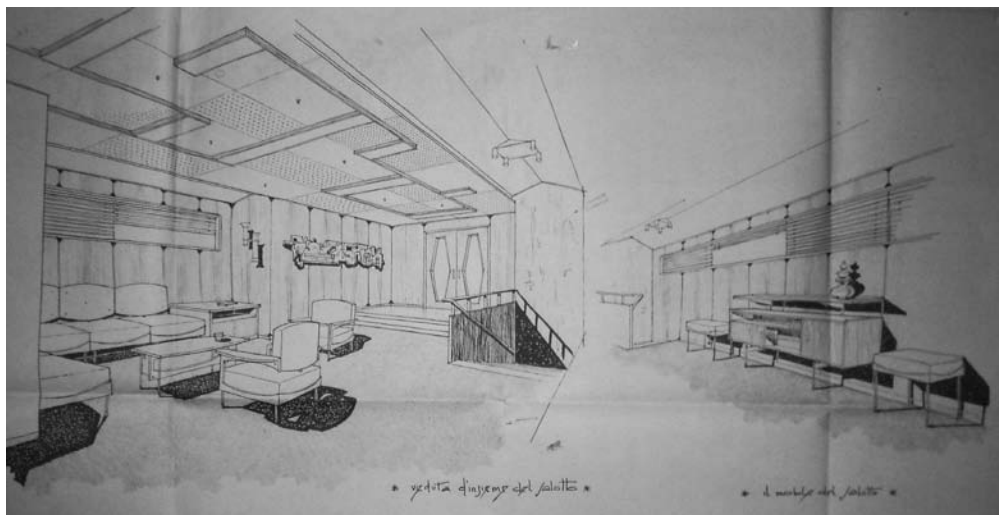


4



5

4. Ufficio Tecnico Ducrot, Studio del Dott. Giovanni Vinti, Agrigento, veduta prospettica, 11 gennaio 1961 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo). 5. Ufficio Tecnico Ducrot, Società Tirone Edilizia, Milano, camera da letto e mobili per il salotto-pranzo, vedute prospettiche, 7 novembre 1961 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo).



6



7



8

6. Ufficio Tecnico Ducrot, Cantiere Navale Rodriguez, Hydrofoil Motor Yacht, Messina, arredo per il salotto, vedute prospettiche, 2 gennaio 1962 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo). **7.** M. Collura, Società Tirrenia, veduta prospettica interna, post 1960 (Dotazione Basile-Ducrot, Palermo). **8.** M. Collura, Società Tirrenia, veduta dell'interno, post 1960 (Archivio privato Collura, Palermo).



9



10

9. M. Collura, Società Tirrenia, veduta dell'interno, post 1960 (Archivio privato Collura, Palermo).

10. M. Collura, Società Tirrenia, veduta dell'interno, post 1960 (Archivio privato Collura, Palermo).

Le opere rare e di pregio e i libri antichi nelle collezioni della Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura

MARIO MASTROLUCA

Le opere rare e di pregio e i libri antichi posseduti dalla Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura possono essere suddivisi in due categorie principali: le opere storico-letterarie; i trattati e i manuali.

Non si trascrive un repertorio bibliografico in quanto tutto il materiale posseduto è catalogato in ALEPH ed inserito nell'OPAC d'Ateneo, ed è quindi facilmente ricercabile *online*. Si tratteranno, invece, le opere più rappresentative dal punto di vista storico, bibliografico o della peculiarità dell'esemplare.

Nella categoria delle opere storiche si segnalano, innanzi tutto, i due volumi della *Bibliotheca Sicula sive de scriptoribus Siculis*, di Antonino Mongitore, Panormi: ex Typographia Didaci Bua, 1708, il cui secondo volume vide la luce solo nel 1714 per i tipi della ex Typographia Angeli Felicella. Si tratta di un repertorio di autori siciliani esemplato sulla *Bibliotheca Neapolitana* di Niccolò Toppi. I due esemplari sono stati acquistati nel 1963 da un collezionista privato per sole 115.000 lire; recano entrambi vistosi segni di bruciature sul lato superiore e sul lato destro che rendono illeggibili, in alcuni punti, entrambi i margini.

Una breve digressione va fatta su queste bruciature: nel 1717 il Mongitore aveva avuto incarico dalla Deputazione del Regno di curare la riedizione degli atti parlamentari premettendovi un'introduzione storica; la prima edizione, curata da Andrea Marchese, barone di Oronte, era stata stampata nel 1659 e raccoglieva gli atti dal 1494 al 1658.

Fu proprio in queste *Memorie storiche*, anteposte agli atti, che Mongitore elaborò un

vero e proprio manifesto della feudalità e del clero dell'isola, in aperto contrasto con il centralismo sabaudo. Questo irritò fortemente il governo sabaudo che ordinò che tutte le copie dei *Parlamenti generali ordinarij et straordinarij* venissero sequestrate e trasportate nei locali della segreteria viceregia. La sera del 2 luglio del 1718, quando ormai era sbarcata a Solanto «l'armata del re Filippo V per liberare la sua fedelissima Sicilia dalla tirannide del Faraone Savoiaro»¹, tutte le copie dei *Parlamenti generali* vennero pubblicamente bruciate per ordine del viceré Annibale Maffei. Le *Memorie storiche* vennero poi ripubblicate postume nel 1749 nell'edizione dei *Parlamenti generali* curata dal nipote Francesco Serio Mongitore.

Non si può escludere che gli esemplari della *Bibliotheca Sicula sive de scriptoribus Siculis* posseduti dalla Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura siano stati sequestrati per errore o per deriva punitiva, caratteristica di molti governanti che stanno per essere spodestati per azione di popolo o per intervento esterno, ma salvati miracolosamente dal rogo quando già le fiamme li stavano aggredendo.

Del Mongitore la Biblioteca possiede anche il *Diario palermitano delle cose più memorabili accadute nella città di Palermo in Diari della città di Palermo dal secolo XVI al XIX*, a cura di G. Di Marzo, per la serie *Biblioteca storica e letteraria di Sicilia*, VII-IX, Palermo: Luigi Pedone Lauriel, 1869-77.

Lo stesso Mongitore ha curato la terza edizione emendata di un'altra pregevole opera in due volumi in catalogo: *Sicilia Sacra: disquisitionibus et notitiis illustrata*, auctore abbate

Netino et Regio Historiographo don Roccho Pirro ... Editio Tertia emendata, & continuatione aucta cura, & studio S.T.D.D. Antonini Mongitore ... Additiones & Notitiæ Abbatiarum Ordinis sancti Benedicti, Cisterciensium, & aliæ quæ desiderabandur Auctore P. Domino Vito Maria Amico ... Panormi : Apud hæredes Petri Coppulæ, 1733², acquistata nel 1963 da un collezionista privato per 120.000 lire.

Non si può omettere di citare un'altra opera di grande rilevanza storica in catalogo: *Sicanicarum rerum compendium*, clar. Francesco Maurolyco abbatte Divæ Mariæ à Partu Messinæ: Typis don Victorini Maffei, 1716 che comprende anche la riedizione delle *Vitæ illustrium philosophorum Siculorum et Calabrorum* di C. Lascaris, Messina: W. Schömberger, 1499.

Francesco Maurolico, detto anche Francesco da Messina, fu matematico, astronomo, architetto, storico e scienziato. Fu, inoltre, grande geografo: fu lui a tracciare la rotta alla flotta cristiana al comando di don Giovanni d'Austria in partenza dal porto di Messina per la battaglia di Lepanto; la maggior parte delle carte geografiche autografe si trovano a Parigi (Bibliothèque nationale, Fonds latin). Ha lasciato una corposa opera manoscritta e a stampa tra cui molti lavori sull'opera di Archimede e una *Cosmographia*, che dedicò al Bembo che lo aveva aiutato a darla alle stampe: Venezia: per L. Giunti, 1543. Come riportato nella citazione bibliografica, fu abate presso l'abbazia benedettina di Santa Maria del Parto a Castelbuono, oggi santuario di S. Guglielmo.

La prima edizione del *Compendio*: Messina: P. Spira, 1562, fu stampata quattro anni dopo la prima edizione di un'altra significativa opera per la storiografia siciliana: il *De rebus Siculis decades libri duo* del domenicano Tommaso Fazello che metteva in discussione le prerogative politiche vantate dalla città di Messina; e il *Compendio* venne commissionato a Maurolico proprio dal Senato messine-

se come risposta per contrastare l'influenza di Palermo nelle vicende socio-politiche dell'isola.

Nella categoria dei trattati e dei manuali si segnalano, innanzi tutto, sette opere di pregio: *Dell'Architettura*, di Gioseffe Viola Zanini ... in Padova: per Giacomo Cadorino, 1627; *Libro Primo d'Architettura*, di Sebastiano Serlio ... in Venezia: appresso Francesco de' Franceschi, Senese, 1634; *Direzioni a' Giovani Studenti del Disegno dell'Architettura Civile, nell'Accademia Clementina dell'Istituto delle Scienze*, unite da Ferdinando Galli Bibbiena ... in Bologna: nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1731; *Direzioni della Prospettiva Teorica Corrispondenti a quelle dell'Architettura, Istruzione a' Giovani Studenti di Pittura e Architettura nell'Accademia Clementina dell'Istituto delle Scienze*, raccolte da Ferdinando Galli Bibbiena ... in Bologna: nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1732;

varie traduzioni illustrate e commentate del *De Architectura* di Vitruvio: *L'architettura generale di Vitruvio* ridotta in compendio dal Sig. Perrault ... Opera tradotta dal francese, ed incontrata in questa Edizione col Testo dell'Autore e col Commento di Monsig. Barbaro ... In Venezia: nella Stamperia di Giambattista Albrizzi Q. Gir., 1747; *L'architettura di Marco Vitruvio Pollione* tradotta e commentata dal marchese Beraldo Galliani ... Edizione seconda ... in Siena: nella stamperia di Luigi, e Benedetto Bindi, 1790; *M. Vitruvii Pollionis Architectura: textu ex recensione codicum emendato cum exercitationibus notisque novissimis Joannis Poleni et commentariis variorum, additis nunc primum studiis Simonis Stratico*, Utini: apud fratres Mattiuzzi, 1825.

Oltre ai trattati su Vitruvio si segnalano i tre tomi dei *Principj di architettura civile*, di Francesco Milizia, Bassano: nella Tipografia Remondiniana, 1804, la cui prima edizione, per i tipi di Jacopo de' Rossi, risale al 1781. Dello stesso autore abbiamo in catalogo il

Trattato completo, formale e materiale del teatro, in Venezia: nella stamperia di Pietro q. Gio: Batt. Pasquali, 1794.

Di grande rilievo documentario, in questa categoria, anche la prima edizione italiana: Mantova: a spese della Società editrice, coi tipi di L. Caranenti, 1831, traduzione sulla sesta edizione originale con note e giunte importantissime, per cura di Basilio Soresina, del *Traité theorique et pratique de l'Art de Bâtir*, di Jean Baptiste Rondelet, l'architetto che curò le modifiche al progetto originale di Jacques-Germain Soufflot e la realizzazione della chiesa di Saint-Genève, successivamente convertita in Pantheon dei Francesi. La chiesa, per la sua leggerezza, è stata da sempre considerata come la forma classica dell'architettura gotica.

Nel *Traité* l'edificio e le sue componenti vengono studiati da un punto di vista esclusivamente strutturale e costruttivo, tralasciando il tema della composizione architettonica che aveva, invece, costituito l'elemento caratterizzante della trattatistica italiana da Vitruvio in poi.

Il trattato del Rondelet è sostanzialmente complementare agli studi e agli insegnamenti di Jean-Nicolas-Louis Durand di cui sono in catalogo i due volumi più appendice, con traduzione in italiano, del trattato: *Recueil et parallèle des bâtiments classiques ...* de J.N.L. Durand suivi de *L'histoire générale de l'architecture* de J.G. Legrand ... par M.r François Zanotto ... Venise: Établis national de Joseph Antonelli Éditeur, 1857.

Rimanendo nella trattatistica francese, si segnala in catalogo: *L'art de bâtir chez les Romains*, par August Choisy ... Paris: Ducher, 1873; un'analisi strutturale dell'architettura romana inclusi i materiali costruttivi e la forza lavoro necessaria alla costruzione. A questo seguì un trattato sull'architettura bizantina e, successivamente, sull'architettura egiziana. Famosa la sua traduzione in quattro volumi del *De Architectura* di Vitruvio: *Vitruve*, Paris : Lahure, 1909.

Tra i manuali l'opera più antica in catalogo è *L'architetto pratico*, D.R.D. Giovanni Amico, in Palermo: nella Stamperia di Angelo Felicella, 1750, con dedica alla Madonna di Trapani.

Lo si inserisce tra i manuali, ma in effetti si può considerare ancora un trattato che anticipa i manuali, sia dal punto di vista cronologico - a partire dal 1750, secondo gli storici, la manualistica ha un significativo sviluppo e diffusione - che di contenuto, in quanto riporta regole ed applicazioni delle stesse; prevale, però, l'istanza educativa e formativa che non è peculiare del manuale, ed indica la ricerca di un metodo di insegnamento dell'architettura³.

L'opera più rappresentativa è invece il *Manuale dell'architetto...* sotto la direzione dell'ing. Arch. Daniele Donghi, Torino: Unione Tipografica Editrice Torinese, 1906-1925. L'opera ebbe enorme diffusione tra gli architetti italiani che fino ad allora dovevano rivolgersi all'editoria tedesca che nella seconda metà dell'Ottocento aveva l'egemonia su questo genere di pubblicazioni; lo stesso è di fatto compilato sulla traccia del *Baukunde des Architekten*.

Le case editrici italiane, fino ad allora, avevano pubblicato traduzioni in italiano di opere manualistiche tedesche, com'è il caso della Vallardi che pubblicò la traduzione del *Trattato generale di costruzioni civili* del Breymann in varie edizioni fino al 1927, che costituì, insieme al Donghi, il punto di riferimento per la formazione di molte generazioni di architetti ed ingegneri italiani fino agli anni '40, quando vennero entrambi superati dalla prima edizione del *Manuale dell'architetto* a cura del Consiglio Nazionale delle Ricerche, pubblicato nel 1946 dall'Ufficio Informazioni Stati Uniti in Roma. Del Breymann è presente in catalogo la terza edizione italiana, traduzione sulla quinta edizione originale del 1899.

Una categoria a parte, ma non in disparte, è costituita dalle riviste storiche. Tra queste *Der Architekt*, pubblicata a Vienna dal 1895

al 1922, può essere considerata la rivista ufficiale della Secessione viennese (*Sezessionsstil*); vi pubblicarono, tra gli altri: Victor Horta, Otto Wagner, Joseph Hoffmann, Hans Mayr, Jože Plečnik; ha ospitato anche lavori di Ernesto Basile (tra gli altri il numero di febbraio 1903 riporta il progetto del Villino Vincenzo Florio) e di G.B.F. Basile.

Tra le riviste italiane, invece, si ricorda *Architettura e Arti decorative*, tra le prime e più importanti riviste italiane della disciplina; la direzione e il comitato direttivo hanno visto la presenza delle più importanti figure nel campo dell'architettura: dal 1921 al 1927 si sono succeduti Gustavo Giovannoni e Marcello Piacentini; nel 1927 la rivista diventa l'organo ufficiale del Sindacato Nazionale Architetti, sotto la direzione di Alberto Calza Bini (1927-1930) e poi di Arnaldo Foschini (1930-1931). Il periodico presenta con massima attenzione critica saggi sulla storia dell'arte, sottolinea l'influenza dell'Art Nouveau nell'architettura italiana e porta a conoscenza del lettore le tendenze più innovative. A partire dal gennaio 1932 e fino al 1943 la rivista, pubblicata da Treves, e successivamente da Treccani e Tumminelli, prende il nome di *Architettura*.

Un'altra rivista storica in catalogo è *Emporium*, pubblicata a Bergamo dall'Istituto italiano di arti grafiche dal gennaio 1895 al dicembre 1964; ha rappresentato, per questo periodo, un importante punto di riferimento per l'arte italiana. Appartiene al genere delle riviste illustrate molto in voga in Europa alla fine dell'Ottocento, fra le quali ricordiamo l'inglese *The Studio. An illustrated magazine of fine and applied art* e la tedesca *Pan* alle quali si ispirava.

In tema di riviste illustrate è obbligo citare *L'illustrazione italiana* (in catalogo con i numeri dal 1910 al 1940). Pubblicata dal 1873 al 1962, la rivista costituisce una fonte diretta di documentazione, soprattutto dal punto di vista iconografico, grazie alla qualità delle illustrazioni di artisti come Pietro Beltrame,

Luigi Bompard, Giuseppe Cosenza ed Ettore Ximenes. Anche i testi costituiscono un importante patrimonio artistico e culturale; la rivista si avvale infatti della collaborazione dei personaggi più importanti della letteratura italiana: i Premi Nobel Giosuè Carducci, Grazia Deledda, Luigi Pirandello, e poi Giovanni Verga, Gabriele d'Annunzio, Luigi Capuana, fino a Elio Vittorini.

Il n. 50, dell'11 dicembre 1927, conteneva un inserto: *La Sicilia e la sua attività industriale*, con un articolo di cinque pagine sulla Società anonima Ducrot che costituisce un'importante citazione bibliografica delle officine palermitane.

Le annate in catalogo sono state acquistate recentemente nel mercato antiquario e destinate alla Sezione spettacolo di questa biblioteca in quanto riportano numerosi documenti ricchi di immagini sullo spettacolo in Italia negli anni tra le due Guerre, in particolare sullo spettacolo *en plein air* (Carri di Tespi, Sabato musicale, etc.).

Altre riviste di grande valore documentario nella Sezione spettacolo sono *Scenario* nata nel 1932 e *Comoedia* nata nel 1919 che poi si fusero nel 1935 in un'unica rivista mantenendo però il nome nella comune testata il cui sottotitolo era *Lo spettacolo italiano*. Presentavano ogni mese nuove commedie e spettacoli con scritti critici di importanti figure del mondo teatrale: Luigi Pirandello, Corrado Pavolini, Sergio Tofano, Cesare Zavattini, Mario Corsi, Achille Campanile, e molti altri. Le illustrazioni riportavano foto di scena e dei protagonisti principali, ma anche di dispositivi teatrali e di scenografia, oggi di grande interesse documentario.

Ma non è solo la Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura a possedere collezioni di libri antichi, rari e di pregio; altre strutture possono vantare collezioni ancora più importanti sia dal punto di vista della quantità che della rarità degli esemplari: tra queste la Biblioteca Centrale della Facoltà di Lettere e Filosofia che presenta due prestigiose col-

lezioni: il Fondo Giuseppe Castagna da Leonforte costituito da 3800 volumi tra cui 265 cinquecentine e 4 incunaboli (1483, 1493, 1500, 1500); il Fondo Moncada di Paternò costituito da 1559 volumi, tra cui 5 incunaboli, 37 cinquecentine, 147 edizioni del XVII secolo.

Presso la stessa Facoltà si trovano altre due importanti collezioni: quella del Dipartimento di Scienze umanistiche e quella del Dipartimento Beni culturali-Studi culturali.

Collezioni antiche troviamo anche presso altre Facoltà: la Biblioteca Centrale della Facoltà di Scienze della Formazione ha in catalogo oltre 100 libri antichi, tra cui 3 cinquecentine; la Biblioteca Centrale della Facoltà di Giurisprudenza ne ha oltre 400, tra cui 15 cinquecentine; il Dipartimento di Scienze giuridiche, Società, Sport ne ha oltre 500, tra cui 39 cinquecentine; ma collezioni minori si possono trovare anche presso altri Dipartimenti dell'Ateneo come il D'Arch (Dipartimento di Architettura) che ha in catalogo alcune rarissime cinquecentine. Non va trascurato l'Archivio storico di Ateneo, dichiarato dal Sovrinten-

dente Archivistico per la Sicilia di notevole interesse (D.M. 28/09/1978), che conserva documenti dal 1646 fino alla seconda metà del '900. Particolarmente rilevanti i volumi di Cautele (1646-1856), di Decreti reali e Risoluzioni sovrane (1809-1861) e di Biglietti reali e viceregi (1778-1779).

Sarebbe opportuno che tutte le collezioni antiche possedute dalle Biblioteche Centrali e di Dipartimento confluissero in un'unica biblioteca d'Ateneo, a cui si potrebbe aggiungere l'Archivio storico, gestita da personale specializzato per questo tipo di materiale che necessita di cure e attenzioni particolari, sicuramente maggiori di quelle riservate al libro moderno, sia per quanto riguarda la catalogazione che la conservazione e la salvaguardia. Gli ambienti, inoltre, dovrebbero essere forniti di videosorveglianza e di dispositivi per il controllo della temperatura. Sono esemplari, a volte unici, fruibili sia come documenti di interesse storico-letterario e scientifico che come manufatti e oggetti d'arte; e per questo potrebbero anche essere inseriti in circuiti museali.

Note

- 1 A. Mongitore, *Diario palermitano delle cose più memorabili accadute nella città di Palermo dal 13 gennaio 1705 al 27 dicembre 1719*, in *Diari della città di Palermo dal secolo XVI al XIX*, a cura di G. Di Marzo, vol. VIII, p. 302.
- 2 L'edizione originale in quattro volumi *Siciliae sacrae, in qua sicularum abbatiarum, ac prioratum notitiae proponuntur, liber quartus in quatuor distributor partes ... Auctore ... don Roc-*

cho Pirro ... Panormi : ex typographia Nicolai Bua, & Michaelis Portanuoua impressorum Sanctissimae Inquisitionis, 1647-1649, raccoglieva due opere precedenti: *Chronologia regum penes quos Siciliae fuit imperium post exactos Saracenos*, 1630 e *Notitiae Siciliensium ecclesiarum*, 1630-33.

- 3 A. Mazzamuto, *Giovanni Biagio Amico, architetto e ritrattista del Settecento*, Palermo 2003.



1



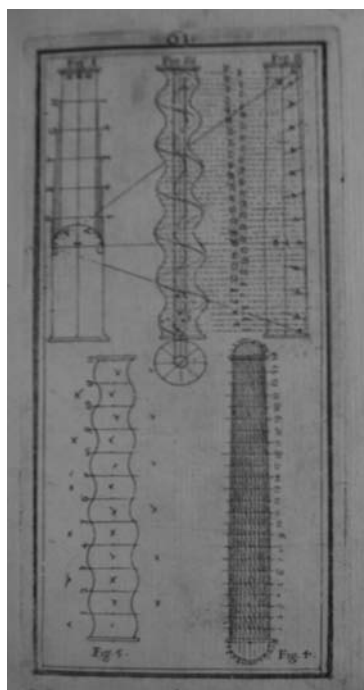
2



3

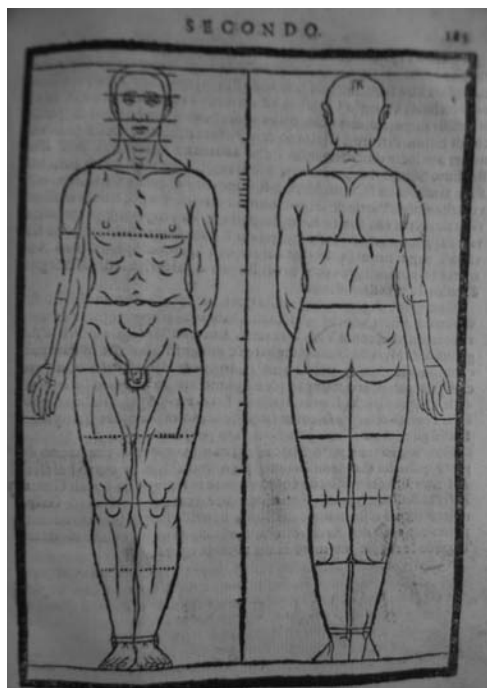


4

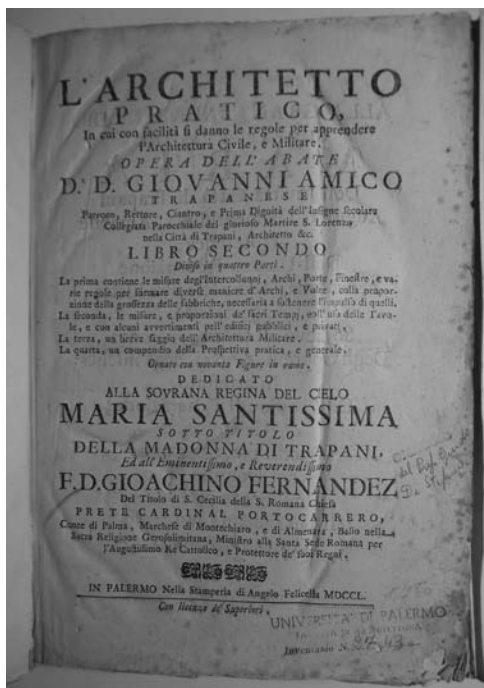


5

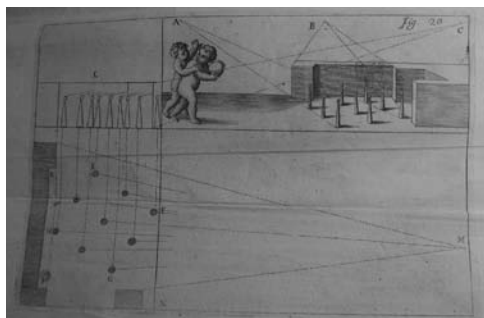
1. R. Pirro, *Sicilia Sacra*, antiporta. 2. F. Galli Bibiena, *Direzioni A' Giovani Studenti nel Disegno dell'Architettura Civile*, frontespizio. 3. F. Galli Bibiena, *Direzioni della Prospettiva Teorica*, frontespizio. 4. G. Viola Zanini, *Della Architettura*, frontespizio. 5. F. Galli Bibiena, *Direzioni A' Giovani Studenti nel Disegno dell'Architettura Civile*, tavola 61: «Della gonfiezza, e fusellatura delle colonne secondo il Vignola».



6



7



8

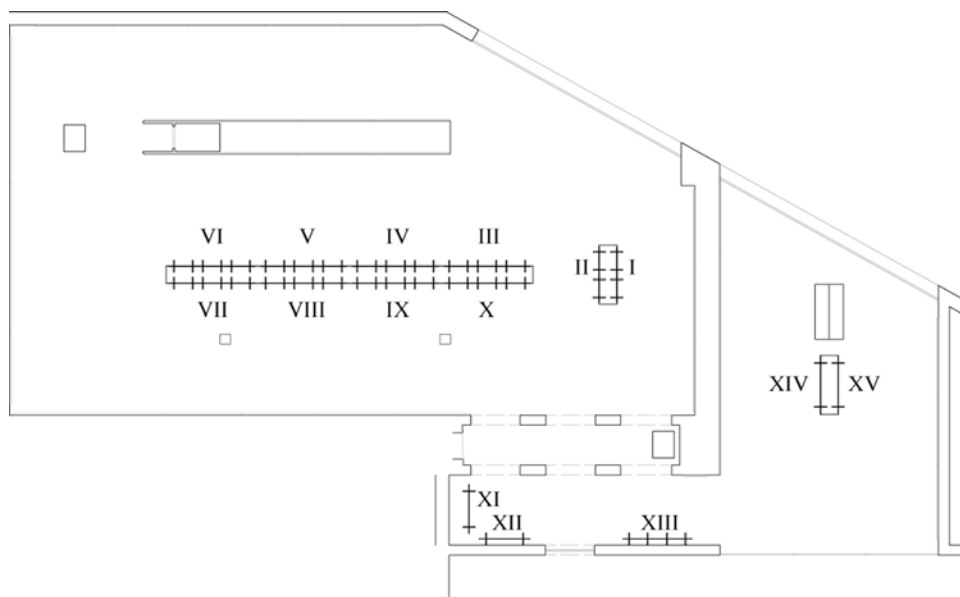
6. G. Viola Zanini, *Della Architettura*, figura del cap. 46: «Dell'ordine delle sacre Aede, et secolari, e della simmetria humana». 7. G. Amico, *L'Architetto Pratico*, frontespizio. 8. G. Amico, *L'Architetto Pratico*, figura 20 del Cap. 7: «Pianta ed alzato di un cortile di figura quadra».

Sezione III – Mostra

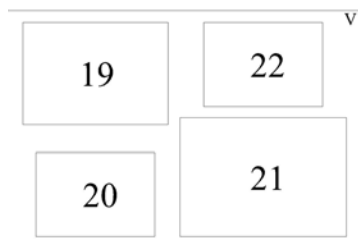
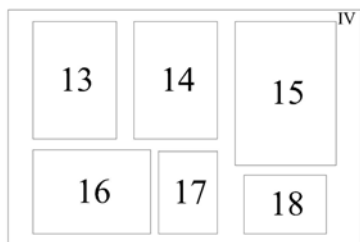
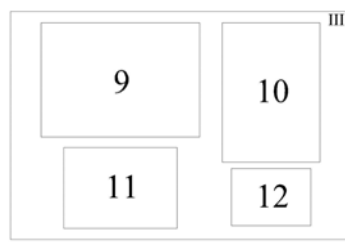
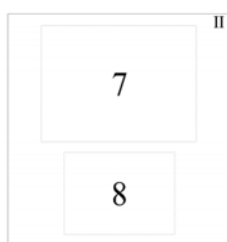
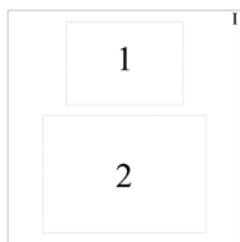
Selezione documentaria degli archivi

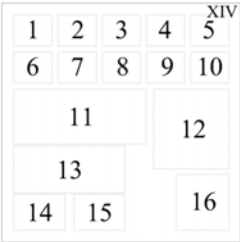
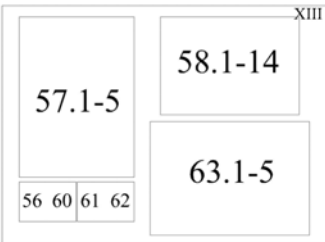
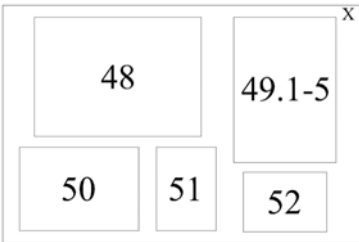
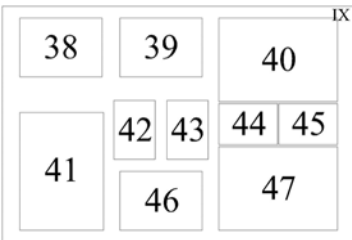
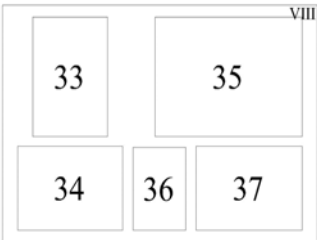
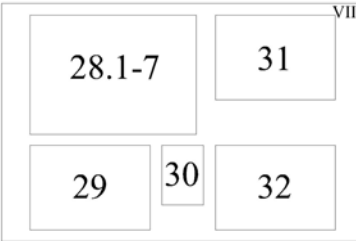
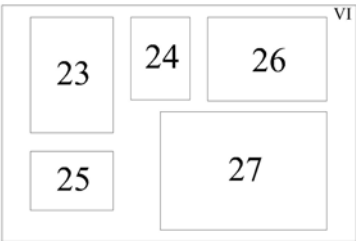
PLANIMETRIA E PANNELLI DELL'ALLESTIMENTO DELLA MOSTRA DELLE COLLEZIONI BASILE E DUCROT

a cura di Giuseppe Verde



(disegno di Daniele Di Marzo)





PROGETTI E DISEGNI ARCHIVIO BASILE

a cura di Eliana Mauro e Ettore Sessa

I PANNELLO

GIOVAN BATTISTA FILIPPO BASILE

CARCERE MANDAMENTALE, Monreale, 1865

Prospetto principale e retrospetto, s.g. (1/66), matita, china e acquerello policromo su cartoncino, 631x908 mm, datato 1865, firmato *G.B.Filippo Basile, Architetto*; denominazione del progetto, intitolazione dei disegni (I.1)

GIOVAN BATTISTA FILIPPO BASILE ED ERNESTO BASILE

PRIMO CONCORSO INTERNAZIONALE PER IL MONUMENTO A VITTORIO EMANUELE II A ROMA, 1880-1881

Fascia decorativa della quota d'imposta con profilo della volta e proiezione parziale della chiave di volta a stella, (1/10), matita su cartoncino, 377x481 mm, datato 2 marzo 1881 (I.2)

Coronamento dei piedritti (capitello), (1/10), matita su cartoncino, 378x485 mm (I.3)

Alzato parziale della ghiera dell'arco, (1/10), matita su cartoncino, 358x485 mm, datato 15 marzo 1881 (I.4)

Ghirlanda dei timpani, (1/10), matita su cartoncino, 490x370 mm, datato 19 marzo 1881 (I.5)

Alzato della soluzione d'angolo della cornice di coronamento, (1/10), matita su cartoncino, 354x481 mm, datato 4 marzo 1881 (I.6)

Incollati su controfondo di cartoncino,

832x1336 mm; nome degli autori a stampa su carta, 24x210 mm, incollata nel margine inferiore destro.

II PANNELLO

GIOVAN BATTISTA FILIPPO BASILE

MUSEO AUSSETICO PER ATENE, 1859

Prospettiva, matita, china e acquerello policromo su cartoncino, 666x1300 mm, (1859); indicazioni progettuali a china e inchiostro rosso, denominazione del progetto a matita e inchiostro rosso acquerellato. Tavola contrassegnata dal numero II (II.7)

GIOVAN BATTISTA FILIPPO BASILE

CONCORSO PER IL TEATRO DELL'OPERA VITTORIO EMANUELE II A PALERMO, 1865-1867

Prospetto principale, ottava variante, matita, china e acquerello policromo su cartoncino, 628x943 mm, (1865 ca.); nome dell'autore a stampa su carta, 6x48 mm., incollata nel margine inferiore sinistro (II.8)

III PANNELLO

GIOVAN BATTISTA FILIPPO BASILE

SEZIONE ITALIANA NELLE GALLERIE DI ARTI E INDUSTRIE DELL'ESPOSIZIONE UNIVERSALE DI PARIGI DEL 1878, 1876-1878

Veduta del prospetto, matita e acquerello

policromo su cartoncino, 770x1335 mm, (1877) (III.9)

GIOVAN BATTISTA FILIPPO BASILE ED ERNESTO BASILE

PRIMO CONCORSO INTERNAZIONALE PER IL MONUMENTO A VITTORIO EMANUELE II A ROMA, 1880-1881

Prospettiva dell'arco quadrifronte, matita su cartoncino, 836x1059 mm, (1881); denominazione del progetto, indicazione progettuale a matita (III.10)

ERNESTO BASILE

PRIMO CONCORSO PER IL PALAZZO DI GIUSTIZIA A ROMA, 1884

Sezione trasversale parziale, (1/100), matita, china e acquerello monocromo su cartoncino, 435x730 mm, (1884). Bollo tondo ad inchiostro blu, n. inv. 3001 (III.11)

ERNESTO BASILE

PRIMO CONCORSO PER IL PALAZZO DI GIUSTIZIA A ROMA, 1884

Studio per la pianta del primo piano, (1/500), china, pastello rosso e blu su carta da lucido, 314x391 mm, (1884); denominazione del progetto a china, legenda a china e pastello rosso e blu (III.12)

IV PANNELLO

ERNESTO BASILE

CONCORSO NAZIONALE PER IL MONUMENTO AI CADUTI NELLA BATTAGLIA DI CALATAFIMI, Pianto Romano, Calatafimi (Trapani), 1885, 1889

Particolari costruttivi delle fondazioni ed elevato della struttura in mattoni del basamento, schizzi prospettici della prima variante, china e acquerello rosso su cartoncino, 478x554mm, datato *Roma Aprile 1889*, firmato *Ernesto Basile Arch.*

to, quotato; intitolazione della tavola e denominazione dei disegni, indicazioni progettuali e legenda a china. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 2983 (IV.13)

ERNESTO BASILE

CONCORSO NAZIONALE PER IL MONUMENTO AI CADUTI NELLA BATTAGLIA DI CALATAFIMI, Pianto Romano, Calatafimi (Trapani), 1885, 1889

Pianta e sezione, s.g. 1/60, matita, china e acquerello su cartoncino, 980x646 mm, (1885), nome dell'autore autografo su carta incollata al margine inferiore sinistro; intitolazione dei disegni a china. Incollato su controfondo di cartoncino, 981x653 mm. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 2984 (IV.14)

ERNESTO BASILE

CONCORSO NAZIONALE PER IL MONUMENTO AI CADUTI NELLA BATTAGLIA DI CALATAFIMI, Pianto Romano, Calatafimi (Trapani), 1885, 1889

Prospettiva e pianta, prima variante, *0,8 cent. per metro*, china su cartoncino, 1072x748 mm, (1885), firmato *Ernesto Basile, Arch.to*; denominazione del progetto a china.

Incollato su controfondo di cartoncino, 1082x749 mm (IV.15)

ERNESTO BASILE

EDIFICI DI TESTATA DELLA NUOVA AVENIDA DE LIBERTAÇÃO, Rio de Janeiro, 1888

Prospettiva sulla via 1° Marzo, matita e china su cartoncino, 613x700 mm, datato *Rio de Janeiro 20 sett. 1888*, firmato *Ernesto Basile Architetto*; intitolazione del disegno a china. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3011 (IV.16)

ERNESTO BASILE

COMPLETAMENTO DEL TEATRO DELL'OPERA VITTORIO EMANUELE II (TEATRO MASSIMO), piazza G. Verdi,

Palermo, 1891-1897

Alzato parziale della decorazione del palco reale, 1/25, matita su carta da lucido, 496x367 mm, (1891), siglato *E.B.*, quotato; intitolazione del disegno. Incollato su controfondo di cartoncino, 556x406 mm (IV.17)

ERNESTO BASILE

EDIFICI DELLA IV ESPOSIZIONE NAZIONALE ITALIANA DI ARTI E INDUSTRIE, PALERMO 1891-1892, 1888-1891

Prospetto principale del padiglione delle materie alimentari e industria estrattiva e alzato parziale della struttura, (1/100), matita su cartoncino, 430x620 mm, (1889), quotato; schizzi e conteggi a matita (IV.18)

V PANNELLO

ERNESTO BASILE

EDIFICI DELLA IV ESPOSIZIONE NAZIONALE ITALIANA DI ARTI E INDUSTRIE, PALERMO 1891-1892, 1888-1891

Pianta del padiglione d'ingresso, s.g. (1/250), china su tela cerata, 745x750 mm, (1889), s.t. (V.19)

ERNESTO BASILE

EDIFICI DELLA IV ESPOSIZIONE NAZIONALE ITALIANA DI ARTI E INDUSTRIE, PALERMO 1891-1892, 1888-1891

Alzato del padiglione d'ingresso, 1/200, matita su cartoncino, 851x484 mm, s.d., siglato *E.B.*, s.t. (V.20)

ERNESTO BASILE

SECONDO CONCORSO PER IL PALAZZO DEL PARLAMENTO A ROMA, area dei mercati traiane, 1888

Prospetti laterali, seconda variante, 1/200, matita, china e acquerello grigio su cartoncino, 928x1181 mm, (1888), nome dell'autore autografo su cartoncino,

19x68 mm, incollato al margine inferiore sinistro; intitolazione dei disegni a matita. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3020 (V.21)

ERNESTO BASILE

TRASFORMAZIONE, COMPLETAMENTO, DECORAZIONE E ARREDI DEL PALAZZO MAJORCA FRANCAVILLA, via Ruggero Settimo, Palermo, 1893-1897

Alzato del prospetto principale, (1/50), matita su cartoncino, 421x898 mm, (1895), firmato *E. Basile*. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3022 (V.22)

VI PANNELLO

ERNESTO BASILE

PALAZZO LANZA DEI PRINCIPI DI DELIELLA, piazza Principe di Castelnuovo, Palermo, 1895-1897

Veduta prospettica della torre, matita e acquarello policromo su cartoncino, 488x898 mm, firmato *E. Basile*; denominazione del progetto in lettere capitali a matita e inchiostro rosso su carta, incollata al margine superiore destro (VI.23)

ERNESTO BASILE

CHIOSCO RIBAUDO, piazza G. Verdi, Palermo, 1894

Alzato, *15 mm. per metro* (1/35), e pianta, *3 cent. per metro* (1/67), matita e china su carta da lucido, 378x333 mm, incollato su carta Fabriano, 478x333 mm, (1894), firmato *E. Basile*; denominazione del progetto a china. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3033 (VI.24)

ERNESTO BASILE

CAPPELLA NICOSIA, Cimitero di S. Maria di Gesù, Palermo (1898)

Alzato parziale del portale d'ingresso (1/10), alzato, 1/2, e profilo (1/1) del

capitello, profilo della ghiera dell'arco e della cornice (1/1), quinta variante, matita, china e inchiostro rosso su carta da lucido, 419x532 mm, (1898), quotato; conteggi, indicazioni progettuali, schizzi al margine superiore a matita e china (VI.25)

ERNESTO BASILE

TRASFORMAZIONE E AMPLIAMENTO DEL BAGLIO DI FRANCESCO LOMBARDO GANGITANO, località Firriato, Canicatti (Agrigento), 1898

Prospetti principale e laterale, pianta del piano terra, 1/100, matita e china su carta Fabriano, 532x767 mm, (1898), firmato *Ernesto Basile*; denominazione del progetto e orientamento a china (VI.26)

ERNESTO BASILE

TRASFORMAZIONE E AMPLIAMENTO DEL BAGLIO DI FRANCESCO LOMBARDO GANGITANO, località Firriato, Canicatti (Agrigento), 1897-1898

Piante (1/10), alzati, profili e particolari costruttivi della scala a chiocciola, (1/1), matita, china e inchiostro rosso su carta da spolvero, 935x1347 mm, datato 25 novembre 1898, firmato *E. Basile*, quotato; annotazioni, conteggi, denominazione del progetto, indicazioni progettuali a china e inchiostro rosso (VI.27)

VII PANNELLO

ERNESTO BASILE

EDIFICIO AD USO COLLETTIVO, 1899

Pianta del piano terra, (1/200), china su carta da lucido, 550x436 mm, (1899), s.t. (VII.28.1)

Prospetto principale, (1/200), matita e china su carta da lucido, 351x573 mm, (1899), s.t. (VII.28.2)

CAPPELLA PER IL CULTO PER MONSIGNOR DI BELLA, 1904

Schizzo del fronte principale, china su carta, 132x137 mm, (1904), s.t. (VII.28.3)

Schizzo del fronte principale, china su carta, 91x137 mm, (1904), s.t. (VII.28.4)

PALAZZO MONCADA DEI PRINCIPI DI PATERNÒ, via Borgo S. Lucia, Palermo, 1899, 1907

Alzato parziale del fronte su via F. Crispi in corrispondenza della torre belvedere, matita e china su carta da lucido, 328x137 mm, (1897), s.t. (VII.28.5)

PALAZZO FLORIO, parco dell'Olivuzza, Palermo, 1899

Alzato del fronte principale, seconda variante, china su carta, 451x697 mm, datato 15-3-99, firmato *E. Basile*, s.t. (VII.28.6)

Alzato del fronte principale, quarta variante, china su carta, 550x436 mm, datato 4-4-99, firmato *Ernesto Basile*, s.t. (VII.28.7)

Incollati su controfondo di cartoncino, 900x1268 mm. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. illeggibile.

ERNESTO BASILE

AMPLIAMENTO E TRASFORMAZIONE DELLA TONNARA FLORIO ALL'ARENELLA, Palermo, 1899

Prospetto sul mare, terza variante, (1/200), matita e china su carta Fabriano, 530x 738 mm, datato 19-2-99, firmato *E. Basile*, s.t. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3048 (VII.29)

ERNESTO BASILE

PALAZZO FLORIO, parco dell'Olivuzza, Palermo, 1899

Veduta prospettica della corte, prima variante, china e acquerello su cartoncino, 296x221 mm, datato 13-2-'99, firmato *E. Basile*, s.t. (VII.30)

ERNESTO BASILE

PALAZZO MONCADA DEI PRINCIPI DI PATERNÒ, via Borgo S. Lucia, Palermo, 1899, 1907

Alzato del fronte sulla via Stabile, 1/100, matita e china su carta da lucido, 473x648 mm, (1899), firmato *E. Basile*, s.t.

Incollato su controfondo di cartoncino, 473x665 mm. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3044 (VII.31)

ERNESTO BASILE

PALAZZO MONCADA DEI PRINCIPI DI PATERNÒ, via Borgo S. Lucia, Palermo, 1899, 1907

Alzato parziale della prima elevazione su via Borgo S. Lucia, 1/20, e mensola del balcone d'angolo, (1/5), matita e china su carta Fabriano, 542x780 mm, (1899), firmato *E. Basile*, quotato; conteggi e schizzi ai margini a matita (VII.32)

VIII PANNELLO

ERNESTO BASILE

GRAND HÔTEL VILLA IGIEA (già sanatorio), litorale dell'Acquasanta, Palermo, 1899-1903

Alzato dell'avancorpo e torre dell'ascensore, s.g. (1/50), matita e china su carta da lucido, 695x500 mm, siglato *E.B.*, (1899); denominazione del progetto e intitolazione della tavola a china.

Incollato su controfondo di cartoncino, 695x500 mm. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3053 (VIII.33)

ERNESTO BASILE

GRAND HÔTEL VILLA IGIEA (già sanatorio), litorale dell'Acquasanta, Palermo, 1899-1903

Planimetria generale, 1/600, matita e china su carta da lucido, 445x761 mm, (1899), firmato *Ernesto Basile*, architetto, s.t.; denominazione del

progetto e intitolazione del disegno, indicazioni toponomastiche, indicazioni progettuali, legenda, s.g., orientamento a china. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3052 (VIII.34)

ERNESTO BASILE

VILLINO VINCENZO FLORIO, parco dell'Olivuzza, oggi in viale Regina Margherita, Palermo, 1899-1904

Prospetto principale, 1/50, piante del piano rialzato e del primo piano, sezione longitudinale, 1/100, matita, china e acquerello monocromo su cartoncino, 699x1059 mm, datato 1900, firmato *Ernesto Basile*; denominazione del progetto a china. Bollo tondo ad inchiostro blu, n. inv. 3061 (VIII.35)

ERNESTO BASILE

VILLINO VINCENZO FLORIO, parco dell'Olivuzza, oggi in viale Regina Margherita, Palermo, 1899-1904

Alzato, 1/10, sezione orizzontale e profili (1/1) della colonna della loggia superiore, matita, china e inchiostro rosso su carta Fabriano, 538x391 mm, datato 13-2-1901, firmato *E. Basile*, quotato; denominazione del progetto e intitolazione della tavola a china, indicazioni progettuali a inchiostro rosso, schizzi al margine inferiore a matita (VIII.36)

ERNESTO BASILE

SEPOLTURA GENTILIZIA RACCUGLIA, Cimitero di Santo Spirito, Palermo, 1899

Fronti principale e laterale, s.g. (34 mm per m), pianta, (18 mm per m), matita e china su carta da lucido, 534x741 mm, (1899), s.t.; Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3056 (VIII.37)

IX PANNELLO

ERNESTO BASILE

PADIGLIONE PER LA VII ESPOSIZIONE DI BELLE ARTI DEL CIRCOLO ARTISTICO DI PALERMO, cortile di Palazzo Villarosa, Palermo, 1900

Alzato del prospetto principale, (1/50), matita e china su carta da lucido, 475x547 mm, datato 1900, firmato *Ernesto Basile*, s.t. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3072 (IX.38)

ERNESTO BASILE

CASA BASILE, via Siracusa, Palermo, 1903-1904

Alzato del prospetto su via Siracusa, 1/100, china su carta da lucido, 437x325 mm, (1903), siglato *E.B.*, s.t.; indicazioni toponomastiche, matita e china. Logo dell'architetto a china su carta da lucido, 63x106 mm, incollata nell'angolo inferiore sinistro. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3179 (IX.39)

ERNESTO BASILE

SECONDO PALAZZO UTVEGGIO, via XX Settembre, Palermo, 1901-1902

Alzato parziale del fronte principale, 3 cent p metro (1/33), matita e acquerello policromo su cartoncino, 914x607 mm, (1901); denominazione del progetto a china (IX.41)

ERNESTO BASILE

CASA BASILE, via Siracusa, Palermo, 1903-1904

Studi dell'impianto planimetrico del piano rialzato e del prospetto su via Siracusa, (1/200), matita su carta Fabriano, 388x272 mm, (1903), s.t.; conteggi, indicazioni toponomastiche, indicazioni progettuali a matita. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3177 (IX.42)

ERNESTO BASILE

CASA BASILE, via Siracusa, Palermo, 1903-1904

Studio del portale d'ingresso, china su carta Fabriano, 328x225 mm, (1903), s.t.; schizzi al margine superiore a china. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3182 (IX.43)

ERNESTO BASILE

CASA BASILE, via Siracusa, Palermo, 1903-1904

Schizzo prospettico, china su carta Fabriano, 224x326 mm, (1903), s.t. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3185 (IX.44)

ERNESTO BASILE

VILLINO VINCENZO FLORIO, parco dell'Olivuzza, oggi in viale Regina Margherita, Palermo, 1899-1904

Bozzetto di tappeto, (1/20), matita, china, inchiostro rosso e acquerello su carta Fabriano, 207x284 mm, (1903), s.t., quotato (IX.45)

ERNESTO BASILE

GRAND CAFÈ FARAGLIA, piazza Venezia, Roma, 1906

Pianta con proiezione iposcopica dei soffitti, 1/50, china su carta da lucido, 540x773 mm, (1906), siglato *E.B.*, s.t. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3243 (IX.40)

ERNESTO BASILE

PALAZZO BRUNO DI BELMONTE, corso Umberto, Spaccaforro oggi Ispica (Ragusa), 1906-1910

Alzato del prospetto laterale, (1/100), china su carta da lucido, 378x567 mm, datato 1906, firmato *Ernesto Basile*, s.t. (IX.46)

ERNESTO BASILE

CENTRALE ELETTRICA, via Grazia, Caltagirone (Catania), 1907

Alzato, sezioni verticale e orizzontale parziale del fronte sulla via Santa Chiara, 1/100, matita su carta Fabriano, 421x733 mm, datato *I-VII-907*, firmato *E. Basile*, quotato; conteggi, denominazione del progetto, indicazioni toponomastiche, schizzi al margine destro a matita. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3260 (IX.47)

X PANNELLO

ERNESTO BASILE

NUOVA SEDE DELLA CASSA CENTRALE DI RISPARMIO VITTORIO EMANUELE II, piazza Borsa, oggi piazza Cassa di Risparmio, Palermo, 1907-1912

Alzato del capitello, 1/2, matita e inchiostro blu su carta da spolvero, 866x1066 mm, (1910 ca.), firmato *E. Basile*; denominazione del progetto, intitolazione del disegno. Tavola contrassegnata con la lettera *T* (X.48)

ERNESTO BASILE

AMPLIAMENTO DELLA FILIALE DELLA CASSA DI RISPARMIO, via Garibaldi, Trapani, 1918-1919

Prospetto su via Garibaldi, 1/100, china su carta da lucido, 366x680 mm, datato *1919*, siglato *E. B.*, firmato *Ernesto Basile, architetto* (X.49.1)

CASA UNIFAMILIARE (1911 ca.)

Prospetto, 1/50, china su carta da lucido, mm. 308x295, (1911 ca.), siglato *E. B.*, s.t. Scala metrica a china su carta da lucido incollata nel margine inferiore (X.49.2)

FILIALE DELLA CASSA CENTRALE DI RISPARMIO, corso Garibaldi, Messina, 1925-1928

Prospetto sulla via dei Verdi, 1/100, matita

e china su carta da lucido, 305x384 mm, (1925 ca.), siglato *E.B.*; denominazione del progetto, intitolazione della tavola, scala metrica e firma *Ernesto Basile, architetto* a matita e china su carta da lucido, 47x179 mm, incollata nell'angolo inferiore destro (X.49.3)

CAPPELLA DI GIORGI, Cimitero di S. Maria di Gesù, Palermo, 1912

Pianta, prospetto principale, sezione longitudinale, 1/50, matita e china su carta da lucido, 415x395 mm, (1912), firmato *E. Basile*; denominazione del progetto e intitolazione dei disegni a china (X.49.4)

PALAZZO RUTELLI, via Roma, Palermo, 1921

Prospetto principale, 1/100, matita e china su carta da lucido, 410x289 mm, datato *1921*; denominazione del disegno a china (X.49.5)

Incollati su controfondo di cartoncino, 1092x708 mm. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3373.

ERNESTO BASILE

PROGETTO DEFINITIVO DELLA NUOVA AULA PER LA CAMERA DEI DEPUTATI ED AMPLIAMENTO DEL PALAZZO DI MONTECITORIO, Roma, 1903-1905

Alzato e profilo della cimasa delle tribune dell'Aula, 1/5, matita su carta da scenografia, 533x734 mm, (1905), quotato; indicazioni progettuali, intitolazione della tavola a matita (X.50)

ERNESTO BASILE

MONUMENTO COMMEMORATIVO DEL 27 MAGGIO 1860, piazza Vittorio Veneto, Palermo, 1909

Fregio, china su carta da lucido, 350x234 mm, controfondo di cartoncino 350x234 mm, (1909), siglato *E.B.*, s.t. (X.51)

ERNESTO BASILE

NUOVA SEDE DELLA CASSA CENTRALE DI RISPARMIO VITTORIO EMANUELE II, piazza Borsa, oggi piazza Cassa di Risparmio, Palermo, 1907-1912

Alzato del timpano delle finestre della seconda elevazione del prospetto principale, 1/2, con profili, matita su carta da spolvero, 480x652 mm, (1910 ca.), firmato *E. Basile*, quotato; denominazione del progetto e intitolazione del disegno a matita (X.52)

XI PANNELLO

ERNESTO BASILE

VILLINO VINCENZO FLORIO, parco dell'Olivuzza, oggi in viale Regina Margherita, Palermo, 1899-1904

Soffitto dell'avancorpo del piano terra, (1/20), china su carta lucido, 170x401 mm, (1901) (XI.53.1)

Porta d'ingresso al salone dalla scala esterna, (1/20), china su carta lucido, 309x272 mm, siglato *E.B.* (XI.53.2)

Alzato della parete del salone con porta d'ingresso dalla hall e camino, (1/20), china su carta lucido, 309x341 mm, (1901), siglato *E.B.* (XI.53.3)

Soffitto del salone, (1/20), china su carta lucido, 492x491 mm, (1901), siglato *E.B.*; denominazione del progetto a china (XI.53.4)

Alzato della parete del salone con arco di comunicazione con la sala da pranzo, 1/20, china su carta lucido, 356x526 mm, (1901), siglato *E.B.*; denominazione del progetto a china (XI.53.5)

Incollati su controfondo di cartoncino, 662x1020 mm. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3360.

ERNESTO BASILE

CAPPELLA GENTILIZIA LANZA DI SCALEA, Cimitero di S. Maria di Gesù, Palermo, 1900

Alzato di capitelli, china su carta da lucido, 330x351 mm, (1900), siglato *E.B.* (XI.54.1)

Alzato parziale del portale con profilo dello stipite, china su carta da lucido, 332x329 mm, (1900), datato 1900, siglato *E.B.*; denominazione del progetto a china (XI.54.2)

Alzato di capitelli, china su carta da lucido, 304x244 mm, (1900), siglato *E.B.* (XI.54.3)

Alzato di capitelli, china su carta da lucido, 302x388 mm, (1900), siglato *E.B.* (XI.54.4)

Formelle, china su carta da lucido, 304x244 mm, (1900) (XI.54.5)

PAESAGGIO, 1905 ca.

Veduta, china su carta, 182x125 mm, (1905 ca.), siglato *E.B.* (XI.54.6)

VILLINO VINCENZO FLORIO, parco dell'Olivuzza, oggi in viale Regina Margherita, Palermo, 1899-1904

Alzato di capitelli, china su carta da lucido, 313x391 mm, (1900), siglato *E.B.*, s.t. (XI.54.7)

Incollati su controfondo di cartoncino, 637x1019 mm. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3361.

XII PANNELLO

ERNESTO BASILE

VILLINO VINCENZO FLORIO, parco dell'Olivuzza, oggi in viale Regina Margherita, Palermo, 1899-1904

Pianta e alzato della colonna del portico d'ingresso, china su carta da lucido, 296x740 mm, (1899), s.t. (XII.55.1)

ARREDI PER LO YACHT FLORIO, (1903)

Prospettiva di una cabina, china su carta

da lucido, 406x408 mm, (1903), firmato *E.Basile*, s.t. (XII.55.2)

VILLINO VINCENZO FLORIO, parco dell'Olivuzza, oggi in viale Regina Margherita, Palermo, 1899-1904

Parafulmine, matita e china su carta da lucido, 176x67 mm, (1901), s.t. (XII.55.3)

VILLA STARRABBA DI RUDINI, via Quintino Sella, Roma, 1903-1905

Fanale, china su carta da lucido, 1/10, 402x272 mm., (1905), s.t. (XII.55.4)

PALAZZO MONCADA DEI PRINCIPI DI PATERNÒ, via Borgo S. Lucia, Palermo, 1899, 1907

Alzato del portone di ingresso sulla via M. Stabile, 1/20, matita e china su carta da lucido, 350x300 mm, (1899), siglato *E.B.*, s.t.; indicazioni progettuali (XII.55.5)

Alzato di fontanella, 1/10, china su carta da lucido, 256x207 mm, (1907), siglato *E.B.*, s.t. (XII.55.6)

ALLESTIMENTO DELLA MOSTRA "NAPOLI E SICILIA" ALLA VI ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DI VENEZIA DEL 1906, (1905)

Alzato delle pareti della sala meridionale, 1/20, china su carta da lucido, 438x768 mm, (1905), firmato *Ernesto Basile*; denominazione del progetto a china (XII.55.7)

Alzato di chiave dell'arco e fregio, china su carta, 130x104 mm, (1905), siglato *E.B.*, s.t. (XII.55.8)

RECINZIONE PER LA SEPOLTURA GENTILIZIA DE MARIA, Palermo (1902)

Alzato, 1/10, matita e china su carta da lucido, 193x227 mm, (1902), siglato *E.B.*; denominazione del progetto a china (XII.55.9)

VILLINO VINCENZO FLORIO, parco dell'Olivuzza, oggi in viale Regina Margherita, Palermo, 1899-1904

Alzato e profilo di formella, china su carta da lucido, 50x241 mm, (1899), siglato *E.B.*, s.t., quotato (XII.55.10)

Alzato di camino, china su carta da lucido, 244x242 mm, (1899), s.t. (XII.55.11)

SERVIZIO DA PUERPERA PER LA REGINA ELENA, (1904)

Alzato di tazza con piatto e cucchiaio, china su carta da lucido, 581x266 mm, (1904), s.t. (XII.55.12)

Incollati su controfondo di cartoncino, 842x1260 mm. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3369

ERNESTO BASILE

PROGETTO PER L'EDIFICIO DELLA CONGREGAZIONE DI CARITÀ E PER LA TORRE CIVICA, POI SEDE MUNICIPALE, Licata (Agrigento), 1904 e succ.

Alzato dei prospetti, 1/100, matita e china su carta da lucido, 381x670 mm, (1904), siglato *E.B.*; denominazione del progetto, indicazioni toponomastiche, intitolazione dei disegni a china (XII.56.1)

Prospettiva, china su carta da lucido, 412x343 mm, (1904), firmato *E. Basile*, s.t. (XII.56.2)

Incollati su controfondo di cartoncino, 481x1098 mm. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3364.

XIII PANNELLO

ERNESTO BASILE

MAGAZZINI DI VENDITA DUCROT a Torino, (1909)

Alzato parziale della prima rampa della scala, soluzioni A e B, 1/10, matita e china su carta da lucido, 247x467 mm, (1909), siglato *E. B.*, s.t. (XIII.57.1)

«ERNESTO BASILE ARCHITETTO. STUDI E SCHIZZI», (1911)

Copertina del volume pubblicato dall'editore Crudo di Torino, china su carta da lucido, 494x345 mm, (1911), siglato *E.B.* (XIII.57.2)

VILLINO DELLO SCULTORE ANTONIO UGO,

via Sammartino, Palermo, 1908

Alzato del prospetto principale, 1/100, china e pastello verde su carta da lucido, 305x467 mm, (1908), siglato *E.B.*; denominazione del progetto a china (XIII.57.3)

Pianta del piano terra, china su carta da lucido, 344x466 mm, (1908), siglato *E.B.*; denominazione del progetto, intitolazione del disegno, indicazioni toponomastiche e orientamento a china (XIII.57.4)

PADIGLIONE SICILIANO ALL'ESPOSIZIONE NAZIONALE DI ROMA DEL 1911, recinto dell'Esposizione, 1909

Prospetto principale, 1/100, china su carta da lucido, 422x340 mm, (1909), siglato *E.B.* e firmato *E. Basile, arch. to*; denominazione del progetto e intitolazione del disegno a china (XIII.57.5)

Incollati su controfondo di cartoncino, 927x821 mm. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3366.

ERNESTO BASILE

CAPPELLA GENTILIZIA LANZA DI SCALEA, Cimitero di S. Maria di Gesù, Palermo, 1900

Studio prospettico, china su carta da lucido, 105x80 mm, (1900), s.t. (XIII.58.1)

CAPPELLA NICOSIA, Cimitero di S. Maria di Gesù, Palermo (1898)

Prospetto e pianta della cappella, sesta variante, *3 cent p metro* (1/25 per.), matita e china su carta da lucido, mm. 345x535, (1898), siglato *E.B.*; nome del committente a china (XIII.58.2)

SEPOLTURA GENTILIZIA RACCUGLIA, Cimitero di Santo Spirito, Palermo, (1899)

Alzato del fronte principale, *3 cent per metro* (1/25 per.), matita e china su carta, 314x197 mm, (1899), firmato *E. Basile*, s.t. (XIII.58.3)

MONUMENTO SEPOLCRALE MARTORELLA, Cimitero di S. Spirito, Palermo, 1895-1896

Alzato della croce e alzato parziale della recinzione, 1/10, china su carta, 363x270 mm, (1896), siglato *E.B.*; denominazione del progetto a china (XIII.58.4)

CAPPELLA GENTILIZIA PECORAINO, Cimitero di S. Maria di Gesù, Palermo, (1899)

Studio in alzato del fronte principale, china su carta da lucido, 172x101 mm, (1899), siglato *E.B.*, s.t. (XIII.58.5)

CAPPELLA NICOSIA, Cimitero di S. Maria di Gesù, Palermo (1898)

Schizzo prospettico, quarta variante, china su carta, mm. 102x96, (1898), s.t. (XIII.58.6)

SEPOLTURA GENTILIZIA RACCUGLIA, Cimitero di Santo Spirito, Palermo, (1899)

Schizzo prospettico, china su carta da lucido, 264x201 mm, s.d., siglato *E.B.*; denominazione del progetto china (XIII.58.7)

SEPOLTURA GENTILIZIA RACCUGLIA, Cimitero di Santo Spirito, Palermo, (1899)

Studio in alzato del fronte principale, china su carta, 161x127 mm, (1899), siglato *E.B.*, s.t. (XIII.58.8)

CAPPELLA NICOSIA, Cimitero di S. Maria di Gesù, Palermo (1898)

Schizzo di alzato, quarta variante, china su carta da lucido, 162x162 mm, (1898), s.t. (XIII.58.9)

SEPOLTURA GENTILIZIA RACCUGLIA, Cimitero di Santo Spirito, Palermo, (1899)

Alzato del fronte laterale e pianta, china su carta da lucido, 166x157 mm, (1899); denominazione del progetto a china (XIII.58.10)

CAPPELLA GENTILIZIA GUARNASCHELLI, Cimitero di Santo Spirito, Palermo, 1899

Studi in alzato del fronte principale, china su carta, 225x105 mm, datato 6 agosto 99, s.t. (XIII.58.11)

CAPPELLA GENTILIZIA GUARNASCHELLI, Cimitero di Santo Spirito, Palermo, 1899

Alzato del fronte principale, 1/50, matita e china su carta, 330x320 mm, (1899), firmato *E. Basile*; denominazione del progetto a china (XIII.58.12)

CAPPELLA NICOSIA, Cimitero di S. Maria di Gesù, Palermo (1898)

Studio in alzato di catafalco, (1/25), china su carta, 51x96 mm, (1898), s.t. (XIII.58.13)

CAPPELLA GENTILIZIA PECORAINO, Cimitero di S. Maria di Gesù, Palermo, (1899)

Alzato del fronte principale, 1/40, china su carta da lucido, 303x428 mm, (1899), firmato *Ernesto Basile*; denominazione del progetto a china (XIII.58.14)

Incollati su controfondo di cartoncino, 693x1048 mm. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3363.

ERNESTO BASILE

Disegni dal vero

Pesci, penna nera su carta, 310x211 mm, s.d. (XIII.59)

ERNESTO BASILE

Disegni dal vero

Foglie di ciclamino, penna blu su carta, 324x223 mm, s.d. (XIII.60)

ERNESTO BASILE

Disegni dal vero

Vite, penna blu su foglio di carta intestata, 178x116 mm, s.d. (XIII.61)

ERNESTO BASILE

Composizione

Bacche di rosa canina, matita su foglio di carta a righe ripiegato, 320x214 mm, s.d. (XIII.62)

ERNESTO BASILE

MONUMENTO COMMEMORATIVO DEL 27 MAGGIO 1860, piazza Vittorio Veneto, Palermo, 1909

Prospettiva, china e matita su carta, 481x421 mm, datato 1909, firmato *E. Basile*; denominazione del progetto a china (XIII.63.1)

PADIGLIONE SICILIANO ALL'ESPOSIZIONE NAZIONALE DI ROMA DEL 1911, recinto dell'Esposizione, 1909

Pianta, 1/100, china su carta da lucido, 482x361 mm, (1909), firmato *E. Basile, arch.to*; denominazione del progetto e intitolazione del disegno a china (XIII.63.2)

Prospettiva, china su carta da lucido, 484x458 mm, datato 1909, firmato *E. Basile*; denominazione del progetto a china (XIII.63.3)

TRASFORMAZIONE ED AMPLIAMENTO DEL PALAZZO CASALOTTO DI REBURDONE, angolo tra via Manzoni e via Lincoln, Catania, 1907

Alzato del prospetto laterale, 1/100, matita e china su carta da lucido, 400x635 mm, datato 1907, firmato *Ernesto Basile, architetto*; denominazione del progetto e intitolazione del disegno, indicazione toponomastica a china (XIII.63.4)

NUOVA SEDE DELLA CASSA CENTRALE DI RISPARMIO VITTORIO EMANUELE II, piazza Borsa, oggi piazza Cassa di Risparmio, Palermo, 1907-1912

Alzato del prospetto principale, progetto primitivo, 1/100, china su carta da lucido, 399x621 mm, (1907), siglato *E.B.*; denominazione del progetto a china (XIII.63.5)

Incollati su controfondo di cartoncino, 898x1271 mm. Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 336[.]

FOTO E DISEGNI ARCHIVIO DUCROT

a cura di Patrizia Miceli

PANNELLO XIV

ERNESTO BASILE

Grand Hôtel Villa Igia, Palermo, 1899-1900

Sala da pranzo in quercia, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XIV.1)

ERNESTO BASILE

Villino Florio, Palermo, 1901-1903

Salotto in mogano, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XIV.2)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Mobili e arredi, ante 1902

Stanza da pranzo, divano ad angolo, tavole e sedie in quercia, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XIV.3)

ERNESTO BASILE

Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino, 1902

Testiera di letto in acero matto, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XIV.4)

ERNESTO BASILE

Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino, 1902

Studio in quercia, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XIV.5)

ERNESTO BASILE

Esposizione Internazionale di Venezia del 1903

Saletta meridionale, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XIV.6)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Mobili e arredi, 1903-1904

Paravento con litografie a colori di A.M. Mucha e cristalli molati, porta libri girevole e poltrona in mogano con spalliera dipinta, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XIV.7)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Mobili e arredi, 1904

Buffet in limone di Ceylon intagliato e verniciato con pannelli dipinti da G. Enea, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XIV.8)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Mobili e arredi, 1904 ca.

Scrivania e poltrona per signora in mogano matto intagliato con cristalli "biseantés" alla spalliera, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XIV.9)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Mobili e arredi, 1904

Libreria portacarte, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XIV.10.1)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Mobili e arredi, 1904

Scrivania in quercia della serie "tipo Torino", bronzo di A. Ugo e orologio disegnato da E. Basile, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XIV.10.2)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Casa del Commendatore Pensabene, Palermo, post 1950

Pianta e vedute prospettiche del soggiorno, (1/50), acquerello verde su copia eliografica, 1106x461 mm; denominazione del progetto, intitolazione dei disegni. Bollo ad inchiostro blu della ditta. Tavola contrassegnata dal numero 1088/1 (XIV.11)

PAOLO CLAUSETTI

Negozio Ricordi, via Ruggero Settimo, Palermo, 1956

Rivestimento per il montapacchi, (1/20), particolari, (1/2), matita su copia eliografica, 631x667 mm; annotazioni, conteggi, quote, matita, denominazione del progetto, indicazioni progettuali, intitolazione dei disegni (XIV.12)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Casa del Signor De Giovanni, Adrano (Catania), 18 giugno 1959

Pianta e vedute prospettiche del soggiorno, (1/50), copia eliografica, 1091x397 mm; denominazione del progetto, intitolazione dei disegni. Bollo ad inchiostro blu della ditta. Tavola contrassegnata dal numero 1298 (XIV.13)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Albergo, via dei Gracchi, Roma, post 1960

Veduta prospettiva della camera tipo B, acquerello policromo su cartoncino, 428x300 mm; denominazione del progetto, intitolazione del disegno. Tavola contrassegnata dal numero 1622/4 bis (XIV.14)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Casa del Signor De Giovanni, Adrano (Catania), 18 giugno 1959

Pianta e vedute prospettiche dell'ingresso, (1/50), copia eliografica, 506x398 mm; denominazione del progetto, intitolazione dei disegni. Bollo ad inchiostro blu della ditta. Tavola contrassegnata dal numero 1295 (XIV.15)

PAOLO CLAUSETTI

Negozio Ricordi, via Ruggero Settimo, Palermo, 1956

Vetrinetta per il piano terra, a sinistra della parete ascensore, (1/10), sezioni verticale e orizzontale (1/1), copia eliografica, 438x466 mm; denominazione del progetto, indicazioni progettuali, intitolazione dei disegni, quote (XIV.16)

PANNELLO XV

ERNESTO BASILE

Esposizione Internazionale di Venezia del 1905

Saletta meridionale, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XV.1)

ERNESTO BASILE

Grand Café Faraglia, Roma, 1906

Interno della sala, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XV.2)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Arredo navale per la Società dei Cantieri Tirreno, 1925 ca.

Parete della sala da pranzo, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XV.3)

GUSTAVO PULITZER FINALI

Mobili e arredi, 1930

Divano e poltrona in mogano con stoffe a motivi geometrici a "spina di pesce", fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XV.4)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Mobili e arredi, 1930

Lampadario "aeroplano" in ferro e vetro, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XV.5.1)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Mobili e arredi, 1930

Lampadario "satellite" in ferro e vetro, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XV.5.2)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Mobili e arredi, 1930 ca.

Stanza da pranzo in legno e metallo, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XV.6)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Mobili e arredi, 1930 ca.

Stanza per bambini laccata e decorata, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XV.7)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Mobili e arredi, 1932

Tavolino in palissandro e poltrona con tiranti in tubolare metallico, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XV.8)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Mobili e arredi, 1936-1939

Divano letto con sportelli e scaffali, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XV.9)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Mobili e arredi, 1925 ca.

Arredo navale, interno di un salone, fotografia incollata su cartone, 320x260 mm (XV.10)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Jolly Hôtel, Palermo, post 1950

Pareti del ristorante, hall e salone, (1/50), copia eliografica, 1084x504 mm, s.d.;

denominazione del progetto, indicazioni progettuali, intitolazione dei disegni (XV.11)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Albergo turistico, Giarre (Catania), 1959 ca.

Veduta prospettica dell'angolo bar, copia eliografica, 702x509 mm; denominazione del progetto, intitolazione del disegno. Tavola contrassegnata dal numero 4 (XV.12)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Negozio Richard Ginori, Catania, 1959 ca.

Pianta (1/50), veduta prospettica d'insieme, particolare del tavolo-vetrina (1/10), copia eliografica, 993x490 mm; denominazione del progetto, indicazioni progettuali, indicazioni toponomastiche, intitolazione dei disegni, quote. Tavola contrassegnata dal numero 1337 (XV.13)

UFFICIO TECNICO DUCROT

Negozio F.lli Savona via Roma, Palermo, 20 luglio 1956

Veduta prospettica delle vetrine interne del piano terra, pastello giallo, arancio e blu su copia eliografia, 728x588 mm; denominazione del progetto, intitolazione del disegno, indicazioni progettuali a matita. Tavola contrassegnata dalla lettera A (XV.14)

BIBLIOTECHE BASILE E DUCROT

a cura di Maria Antonietta Cali

BIBLIOTECA BASILE

Palazzina Deliella in Palermo, in
«L'Edilizia Moderna», XIX, n. 3, 1910

«L'Edilizia Moderna», XIX, n. 4, 1910

«Architettura», XI, n. 3, 1932

«L'Architettura Italiana», VI, 1910-1911

«L'Architettura Italiana», X, 1914-1915

M. Piacentini, *Ernesto Basile*, in
«Architettura», XI, n. 9, 1932

«Per l'Arte», I, n. 1, 1909

«The Studio», vol. 53, n. 219, 1911

«Decorative Kunst», vol. XII, 1904

K.O. Hartman, *Die Baukunst*, Carl
Scholtze Verlag, band II, Leipzig 1911

Société des artistes français, Société
nationale des beaux-arts, *Les Salons
d'Architecture*, Schmid Editeur, Paris
1907

T. Krauth, F. S. Meyer, *Die Bau-
und Kunstzimmerei mit besonderer
Berücksichtigung der Äusseren form*, E.
A. Seemann, vol. I, Leipzig 1895

«Der Architekt», XX, n. 6, 1914

«Der Architekt», XV, 1909

F. von Reber, A. Bayersdorfe, *Klassischer
Skulpturenschatz*, F. Bruckmann A. G.,
München 1897

BIBLIOTECA DUCROT

«Documents Decoratives», III

Società Ceramica Italiana – Laveno,
Tavole Piastrelle, Laveno 1908

«Deutsche Kunst und Dekoration», VIII,
April-September 1901

«L'art Decoratif», III, Octobre 1900-
Mars 1901

TAVOLE DIDATTICHE DI ARCHITETTURA TECNICA

a cura di Livia Realmuto

Tavola I

ARCHITETTURA EGIZIANA

figg. 1-2-3 Tipi di strutture verticali: colonna a fascio di papiri, pilastro, colonna “a sostegno di tenda”; *fig. 4* Sala ipostila di Amūn a Karnak. Sezione; *fig. 5* Architrave della porta del tempio di Philae; *fig. 6* Fregio del portale di accesso del tempio di Hons a Karnak; *fig. 7* Colonna con capitello a forma di testa di Iside; *fig. 8* Pianta del tempio di Osumandueo a Luxor; *fig. 9* Ricostruzione del tempio di Amenophis III a Luxor. Alzato del corpo di ingresso; *fig. 10* Piloni e pianta del tempio di Dendour in Nubia; *fig. 11* Porta delle mura di Medinet-Habū; *fig. 12* Casa in una pittura parietale; *fig. 13* Grande piramide di Cheope a Gizek. Sezione sulla camera del re e sul corridoio maggiore; *fig. 14* Piramide di Zoser a Sakkara. Pianta; *fig. 15* Piramide di Zoser a Sakkara. Sezione.

Tavola II

ARCHITETTURA DORICA

fig. 1 Acropoli di Atene; *fig. 2* Trabeazione e capitello; *fig. 3* Crepidoma; *fig. 4* Studi di cinte per incisioni; *fig. 5* Anuli, echino ed abaco; *figg. 6-7* Sistemi di coperture lignee adottati nei templi greci; *figg. 8-9* Triglifi, metope e cornici.

Tavola III

ARCHITETTURA DORICA

fig. 1 Prospetto del Partenone ad Atene; *fig. 2* Diagramma della curvatura delle linee dello stilobate; *fig. 3* Schema del conflitto

angolare; *figg. 4-5-6* Rappresentazioni di proporzionamento ottico con diagrammi dell'entasi delle colonne.

Tavola IV

ARCHITETTURA JONICA

figg. 1-2 Tipi di base attica; *figg. 3-4-5* Capitello. Alzati frontale e laterale con schema geometrico di sezione.

Tavola V

ARCHITETTURA CORINZIA

fig. 1 Monumento coragico di Lisicrate. Alzato; *fig. 2* Monumento coragico di Lisicrate. Alzato del basamento; *fig. 3* Monumento coragico di Lisicrate. Alzato del capitello, della trabeazione e della base della colonna; *fig. 4* Torre dei Venti ad Atene. Pianta; *fig. 5* Torre dei Venti ad Atene. Prospetto da est; *fig. 6* Torre dei Venti ad Atene. Particolare del capitello e della trabeazione; *fig. 7* Torre dei Venti ad Atene. Sezione longitudinale; *fig. 8* Ordine corinzio-italico.

Tavola VI

ARCHITETTURA PELASGICA

fig. 1 Particolare di muratura ciclopica; *fig. 2* Particolare di muratura poligonale; *fig. 3* Porta a Missolungi; *fig. 4* Porta dei Leoni a Micene; *fig. 5* Porta a Delo; *fig. 6* Porta a Torico in Attica; *fig. 7* Tesoro di Atreo a Micene. Sezione e pianta; *fig. 8* Tipo di semicolonna rinvenuto in prossimità dell'ingresso del Tesoro di Atreo. Alzato; *fig. 9* Porta del Castello Ciclopico a Cefalù.

Tavola VII

ARCHITETTURA ETRUSCA

fig.1 Tempio di Giunone Sospita a Roma. Particolare; *fig.2* Tempio di Giunone Sospita a Roma. Pianta; *fig.3* Tempio di Giunone Sospita a Roma. Prospetto; *fig.4* Tempio di Giunone Sospita a Roma. Particolare di basamento e capitello; *fig.5* Tomba rupestre a Castel d'Asso; *figg.6-7* Tomba rupestre a Castel d'Asso. Particolare della copertura; *fig.8* Tomba di Galeasso a Cervetere; *fig.9* Tomba di Galeasso a Cervetere. Pianta; *figg.10-11-12-13* Tipi di camere sepolcrali irregolari; *fig.14* Tumulo di Cucumella a Vulci; *fig.15* Tomba detta di "Arunte" o degli "Orazi" presso Albano; *fig.16* Arco; *figg.17-18* Archi ritrovati nella piramide di Meroe in Etiopia; *fig.19* Arco nella piramide di Sakkara; *fig.20* Arco in un acquedotto a Tuscolo.

Tavola VIII

ARCHITETTURA ROMANA. EPOCA DEI RE

fig.1 Pianta dei sette colli di Roma. (da G. Valadier); *fig.2* Particolare della Cloaca Massima; *fig.3* Circo Massimo. Pianta e sezione; *figg.4-5* Mura di fortificazione di Servio Tullio.

Tavola IX

ARCHITETTURA ROMANA. EPOCA DELLA REPUBBLICA

fig.1 Sepolcro di Caio Bibulo. Resti del prospetto laterale; *fig.2* Sepolcro di Caio Bibulo. Capitello e base della colonna; *fig.3* Sepolcro di Caio Bibulo. Fregio; *fig.4* Sarcofago di Scipione Barbato; *fig.5* Tempio della Fortuna Virile. Pianta; *figg.6-7-8-9-10* Studi sull'ordine ionico; *fig.11* Trabeazione; *fig.12* Tempio di Vesta a Roma. Pianta; *fig.13* Ricostruzione del Teatro di Dioniso ad Atene secondo H. Strack. Pianta.

Tavola X – TEORIA DELLE ARCADE A COLONNE

fig.1 Sistema ligneo; *fig.2* Passaggio dall'arco in legno a quello in pietra; *fig.3* Icnografia dell'arcata fra semicolonne; *fig.4* Icnografia dell'arcata fra paraste; *figg.5-6-7* Soluzioni angolari; *figg.8-9* Sovrapposizioni degli ordini. Alzato e sezione.

Tavola XI

ARCHITETTURA ROMANA

fig.1 Teatro di Marcello. Prospetto e sezione longitudinale; *fig.2* Teatro di Marcello. Pianta; *figg.3-4-5-6* Particolari delle trabeazioni e degli architrave dei vari ordini del Teatro di Marcello; *fig.7* Pantheon. Prospetto e sezione; *fig.8* Pantheon. Pianta; *figg.9-10* Particolari del tempio di Vespasiano. Alzato della trabeazione con il capitello corinzio e alzato della base della colonna.

Tavola XII

ARCHITETTURA ROMANA

fig.1 Arco di Tito. Alzato e pianta; *fig.2* Particolare dell'Arco di Tito. Alzato del capitello e della base della colonna; *fig.3* Arco di Settimo Severo. Alzato e pianta; *fig.4* Arco di Costantino. Alzato e pianta; *fig.5* Anfiteatro Flavio. Prospetto e sezione longitudinale parziale; *fig.6* Anfiteatro Flavio. Pianta del piano terreno e del secondo ordine.

Tavola XIII

ARCHITETTURA ROMANA

fig.1 Terme di Caracalla. Pianta secondo la "restaurazione" di Abele Blouet; *fig.2* Basilica di Massenzio. Pianta; *fig.3* Basilica di Pompei. Pianta; *fig.4* Palazzo di Diocleziano a Spalato. Pianta; *figg.5-6-7* Particolari del Palazzo di Diocleziano a Spalato. Vedute [in parte illeggibili].

Tavola XIV

ARCHITETTURA FAMILIARE DEGLI ANTICHI ROMANI

fig.1 Pianta della casa dei Pansa a Pompei; *fig.2* Affreschi pompeiani; *fig.3* Pianta dell'antico edificio in piazza Vittoria a Palermo (ricostruzione di G. B. F. Basile); *fig.4* Pianta dei resti dell'antico edificio in piazza Vittoria a Palermo; *figg.5-6* Mosaici dell'antico edificio in piazza Vittoria a Palermo.

Tavola XV

ARCHITETTURA SICILIANA

fig.1 Chiesa di S. Spirito a Palermo. Prospetto laterale.

Tavola XVI

ARCHITETTURA SICILIANA

fig.1 Chiesa di S. Spirito a Palermo. Interno.

Tavola XVII

ARCHITETTURA ROMANESCA. I COSMATI

fig.1 Cattedrale di Civita Castellana. Alzato della porta d'ingresso; *fig.2* Chiostro di S. Paolo fuori le mura a Roma; *figg.3-4* Cattedra di S. Lorenzo fuori le mura a Roma. Particolari; *fig.5* S.ta Maria Scolastica a Subiaco. Colonne del chiostro; *figg.6-7-8* Basilica di S. Paolo fuori le mura a Roma. Particolari del ciborio.

Tavola XVIII

ARCHITETTURA FIORENTINA

fig.1 Palazzo Strozzi. Prospetto principale; *fig.2* Palazzo Strozzi. Cornicione di coronamento e basamento; *fig.3* Palazzo Pitti. Prospetto principale; *fig.4* Palazzo Strozzi. Bifora; *fig.5* Palazzo Strozzi. Cornicione; *fig.6* Palazzo Strozzi. Anello per briglie; *fig.7* Palazzo Strozzi. Lampione d'angolo; *fig.8* Palazzo Pitti. Cornicione di coronamento. *fig.9* Palazzo Rucellai. Prospetto principale; *fig.10*

Palazzo Rucellai. Profilo del basamento; *figg.11-12* Palazzo Rucellai. Cornici; *fig.13* Palazzo Rucellai. Cornice d'attico; *fig.14* Palazzo Rucellai. Capitello; *fig.15* Palazzo Rucellai. Bifora; *fig.16* Palazzo Guadagni. Cornicione di coronamento; *fig.17* Palazzo Guadagni. Prospetto.

Tavola XIX

ARCHITETTURA SICILIANA

fig.1 Carta geografica della Sicilia; *fig.2* S. Giovanni degli Eremiti a Palermo. Veduta prospettica; *fig.3* Duomo di Monreale. Pianta; *fig.4* Duomo di Monreale. Prospetto principale con "ricostruzione" del portico originario; *fig.5* Duomo di Monreale. Alzato della navata centrale; *fig.6* Duomo di Monreale. Particolare del Chiostro; *fig.7* La Cuba di Palermo. Veduta prospettica; *fig.8* La Cuba di Palermo. Particolare dell'interno; *fig.9* La Cubula di Palermo. Prospetto; *fig.10* La Cubula di Palermo. Sezione; *fig.11* Palazzo di Altarello a Baida (Palermo). Pianta e sezione.

Tavola XX

ARCHITETTURA

DEL

CINQUECENTO A ROMA

fig.1 Palazzo Castellesi (Giraud-Torlonia). Pianta del piano terreno; *fig.2* Palazzo Castellesi (Giraud-Torlonia). Scala principale; *fig.3* Palazzo Castellesi (Giraud-Torlonia). Prospetto; *fig.4-5-6* Palazzo Castellesi (Giraud-Torlonia). Pianta dei diversi piani; *fig.7* Palazzo Castellesi (Giraud-Torlonia). Sezione; *fig.8-9* Particolari di Palazzo Castellesi (Giraud-Torlonia). Mostra e cornice di coronamento; *fig.10* Palazzo della Cancelleria. Particolare della cornice di coronamento.

Tavola XXI

EDIFICI MODERNI. SCALE

fig.1-2 Scale d'angolo [la *fig.1* indica la

disposizione errata]; *figg. 3-4-5-6* Scale in muratura; *figg. 7-8* Scale a tenaglia; *fig. 9* Scala circolare con corridoio esterno; *figg. 10-11* Scale compenetrare; *fig. 12-13-14* Scale con pianerottolo a ventaglio [a tratteggio la posizione errata]; *fig. 15* Sviluppo della scala di *fig. 14*; *figg. 16-17* Posizionamento degli scalini sui correnti; *fig. 19* Scala metallica con correnti in ferro e pedate lignee; *fig. 20* Scala in ferro; *figg. 21-22* Scala con gradini in pietra a sbalzo; *figg. 23-25* Volte d'uso romano per strutture di scale; *fig. 26* Inclinazione di una rampa.

[Illustrazione esemplare sul repertorio iconografico di A. Sacchi. *Architettura pratica. Le abitazioni*, Milano 1878].

Tavola XXII

ARCHITETTURA VENEZIANA

fig. 1 Casa Pisani. Prospetto; *fig. 2* Casa Pisani. Particolare della cornice di coronamento; *fig. 3* Palazzo Corner-Spinelli. Prospetto; *fig. 4* Casa Pisani. Alzato del capitello del primo ordine; *fig. 4* Casa Pisani. Alzato del capitello del secondo ordine; *fig. 6* Palazzo Vendramin. Prospetto; *fig. 7* Palazzo Vendramin. Particolare della cornice di coronamento. *fig. 8* Palazzo Vendramin. Alzato del capitello del secondo ordine; *fig. 9* Palazzo Vendramin. Alzato del capitello del secondo ordine.

Tavola XXIII

ARCHITETTURA BIZANTINA

fig. 1 Chiesa di S. Marco a Venezia. Prospetto; *fig. 2* Chiesa di S. Marco a Venezia. Sezione; *fig. 3* Chiesa di S. Marco a Venezia. Pianta; *fig. 4* Palazzo Ducale a Venezia. Particolare del prospetto; *fig. 5* Cà Foscari a Venezia. Prospetto; *fig. 6* Cà Foscari a Venezia. Alzato del capitello del terzo ordine; *fig. 7* Cà Foscari a Venezia. Alzato della balaustra del secondo ordine; *fig. 5* Cà Foscari a Venezia. Particolare di

un capitello del primo ordine.

Tavola XXIV

ARCHITETTURA TOSCANA

fig. 1 Chiesa di S. Miniato a Firenze. Pianta; *fig. 2* Chiesa di S. Miniato a Firenze. Prospetto; *fig. 2 bis* Chiesa di S. Miniato a Firenze. Sezione longitudinale; *fig. 3* Duomo di Siena. Pianta; *fig. 4* Duomo di Siena. Prospetto principale; *fig. 5* Duomo di Orvieto. Prospetto principale; *fig. 6* Chiesa di S.ta Maria del Fiore a Firenze. Pianta; *fig. 7* Chiesa di S.ta Maria del Fiore a Firenze. Veduta laterale; *fig. 8* Chiesa di S.ta Maria del Fiore a Firenze. Comparazione delle tre soluzioni di volte; *fig. 9* Chiesa di S.ta Maria del Fiore a Firenze. Particolare del prospetto laterale; *fig. 10* Chiesa di S.ta Maria del Fiore a Firenze. Prospetto principale; *fig. 11* Icnografia della cupola e particolari di carpenteria di S.ta Maria del Fiore a Firenze; *fig. 12* Ipotesi delle fasi di costruzione e dei ponteggi della cupola S.ta Maria del Fiore a Firenze.

Tavola XXV

EDIFICI MODERNI DISTRIBUZIONE

fig. 1 Progetto per il Palazzo Thiene a Venezia di Andrea Palladio. Pianta; *fig. 2* Progetto per il Palazzo della Torre a Verona di Andrea Palladio; *fig. 3* Progetto di palazzo su terreno irregolare di Andrea Palladio; *fig. 4* Casa-colonna di François Barbier per il Désert de Retz presso Chambourcy; *fig. 5* Rielaborazione dell'edificio panoramico di Robert Morris; *fig. 6* Metodo della reticola; *figg. 7-8* «Casa moderna americana». Pianta della prima e della seconda elevazione; *figg. 9-10* «Casa moderna londinese». Pianta della prima e della seconda elevazione; *figg. 11-12* «Casa moderna belga». Pianta della prima e della seconda elevazione; *figg. 13-14* «Casa da pigione». Pianta della prima e della seconda elevazione;

figg.15-16 «Casa da pigione». Piante della prima e del piano tipo; [illustrazioni esemplate sul repertorio iconografico di A. Sacchi, *Architettura Pratica. Le abitazioni*, Milano 1878]

Tavola XXVI

EDIFICI MODERNI

fig.1 Montavivande. Piante e sezione; *fig.2* Montavivande. Piante e sezione; *fig.3* Montacarichi idraulico. Sezione; *fig.4-5* Studi icnografici di ambienti funzionali per alloggi economici; *fig.6* Studio dell'armatura di ancoraggio di una loggia; *fig.7* Studio della distribuzione e del sistema di funzionamento di una "stufa" per specie botaniche; *fig.8* "Nuovo albergo" in Kaiserstrasse a Francoforte. Pianta della prima elaborazione.

Tavola XXVII

EDIFICI MODERNI DIMENSIONAMENTO DELLE CAMERE E IMPIANTI SPECIALI

figg.1-2 Ordinamento per ventilazione e riscaldamento degli ambienti; *figg.3-4-5* Studi di impianti distributivi funzionali per camere di albergo; *figg.6-8-9* Impianti sanitari. Sezioni; *fig.10* Serbatoio di caldaia. Alzato-sezione. [illustrazioni esemplate sul repertorio iconografico di A. Sacchi, *Architettura Pratica. Le abitazioni*, Milano 1878]

Tavola XXVIII

ARCHITETTURA MEDIEVALE

fig.1 Basilica africana a Lijemla. Pianta; *fig.2* Chiesa di Ibrim in Nubia; *fig.3* Chiesa d'Annum in Algeria orientale. Pianta; *fig.4* Cattedrale di Asnām. Pianta; *fig.5* Basilica di S. Clemente a Roma. Pianta; *fig.6* Basilica di S. Pietro a Roma. Pianta; *fig.7* Basilica di S. Pietro a Roma. Navate.

Tavola XXIX

ARCHITETTURA MEDIEVALE

fig.1 Chiesa di S.ta Costanza a Roma. Pianta; *fig.2* Battistero di Nocera. Pianta; *fig.3* Battistero di Nocera. Sezione; *fig.4* Mausoleo di Teodorico a Ravenna. Pianta; *fig.5* Capitelli binati; *fig.6* Mausoleo di Galla Placidia a Ravenna. Pianta; *fig.7* Mausoleo di Teodorico a Ravenna. Alzato; *fig.8* Palazzo delle Torri a Torino. Alzato.

Tavola XXX

ARCHITETTURA RAVENNATE

fig.1 Basilica di S. Apollinare nuovo a Ravenna. Pianta; *fig.2* Basilica di S. Apollinare nuovo a Ravenna. Particolare della navata centrale; *fig.3* Basilica di S. Apollinare in Classe a Ravenna. Scalone dell'abside; *fig.4* Veduta prospettica di S. Apollinare in Classe a Ravenna; *fig.5* Duomo di Parenzo. Pianta; *fig.6* Particolare del capitello del Duomo di Parenzo; *fig.7* Duomo di Torcello (S. Maria Assunta). Pianta; *fig.8* Duomo di Torcello (S. Maria Assunta). Abside.

Tavola XXXI

ARCHITETTURA BIZANTINA

figg.1-2 Chiesa di SS. Sergio e Bacco a Costantinopoli. Pianta e sezione; *figg.3-4* Particolari della Chiesa di SS. Sergio e Bacco a Costantinopoli. Alzati del capitello del secondo ordine e della trabeazione; *figg.5-6-7* Chiesa di S.ta Sofia a Costantinopoli. Pianta, prospetto e sezione.

Tavola XXXII

ARCHITETTURA BIZANTINA

fig.1 Chiesa di S. Giovanni di Studios a Costantinopoli. Particolare della trabeazione con capitello e base della colonna; *fig.2* Chiesa di Qualb-Louzen in Libano. Pianta; *fig.3* Chiesa di Qualb-Louzen in Libano. Prospettiva

dell'interno; *fig.4* Chiesa di Tafka IV a Gebel Hauran in Siria. Pianta e sezione; *fig.5* Tipo di cupola impostata su pianta quadrata; *fig.6* Tipo di cupola impostata su pianta ottagonale; *fig.7* Chiesa di S. Giorgio in Tessalonica a Salonico. Pianta; *fig.8* Chiesa di S. Giorgio in Tessalonica a Salonico. Sezione longitudinale; *fig.9* Chiesa di S. Giorgio in Tessalonica a Salonico. Veduta prospettica; *fig.10* Cappella di Kalibā in Siria. Pianta; *fig.11* Cappella di Kalibā in Siria. Prospetto; *fig.12* Chiesa di S. Giorgio a Ezra nell'Hauran in Siria. Pianta; *fig.13* Chiesa di S. Giorgio a Ezra nell'Hauran in Siria. Sezione longitudinale.

Tavola XXXIII

ARCHITETTURA BIZANTINA

figg.1-2 Chiesa di S.ta Sofia a Costantinopoli. Particolari del secondo e del primo ordine di arcate; *fig.3* Casa

a Rifadi. Prospetto; *fig.4* Palazzo di Chagga. Particolare di una finestra; *fig.5* Chiesa di S.ta Maria tes Coras a Costantinopoli. Prospetto; *fig.6* Chiesa di Theotokos a Costantinopoli. Prospetto.

Tavola XXXIV

ARCHITETTURA LOMBARDA

fig.1 Chiesa di S.ta Maria in Valle a Cividale; *figg.2-3* Chiesa di S. Antonio a Piacenza. Pianta e sezione; *fig.4* Battistero di Asti. Sezione; *figg.5-6* Cattedrale di Novara. Pianta e sezione; *fig.7* Battistero di Novara. Sezione del prospetto; *fig.8* Chiesa di S. Michele a Pavia. Veduta prospettica; *fig.9* Battistero di Asti. Pianta; *fig.10* Chiesa di S. Ambrogio a Milano. Veduta prospettica; *fig.11* Cattedrale di Piacenza. Prospetto; *fig.12* Chiesa di S. Zeno a Verona. Veduta prospettica.

