

## IL DIORAMA SIMBOLICO DEL SALONE DEGLI SPECCHI DI VILLA IGIEA: ALLE ORIGINI DEL LIBERTY ITALIANO

*Ettore Sessa*

Nata come sanatorio, Villa Igiea, costruita fra il 1899 e il 1901 nella contrada costiera dell'Acquasanta a nord di Palermo, è un'opera paradigmatica dell'Arte Nuova Italiana; in essa la celebrazione della "misura umana" attraverso l'esaltazione estetizzante del quotidiano assume toni da epifania dell'epopea della rinascita dell'individuo e della sua lotta contro il "mal sottile". La trasformazione in albergo, avvenuta in corso d'opera, avrebbe in realtà comportato una semplice "correzione del tiro" nelle fasi finali di definizione di alcuni degli arredi (essenzialmente delle *suites* più esclusive e di qualche salone d'uso collettivo), rimanendo legata alla destinazione originaria l'impronta simbolica, con l'esaltazione strug-

gente della nuova misura introspettiva di "luogo del non essere", deputato alla passione di una società di eletti ormai nello *status* di superamento del proprio apogeo.

La realizzazione di questo complesso sanatoriale, che impegna Basile per un biennio alquanto intenso, è il risultato della fortunata convergenza degli interessi e dei moventi ideologici dei suoi tre artefici. Oltre a Basile, infatti, il carattere di questa architettura, nei suoi più particolari risvolti (non ultimi quelli simbolici ed ergonomico-sanitari), deve la sua eccezionalità anche alla collaborazione del committente, Ignazio Florio, e dell'ideatore della funzione originaria, il medico Vincenzo Cervello. La decisione di realizzare un sanatorio

Grand Hôtel Villa Igiea all'Acquasanta, Palermo, E. Basile 1899-1900. Veduta dal mare; cartolina d'epoca (coll. privata, Palermo)





Grand Hôtel Villa Igia  
all'Acquasanta, Palermo,  
E. Basile 1899-1900.  
Veduta dall'alto; fotografia  
1950 ca. (D. Cappellani)

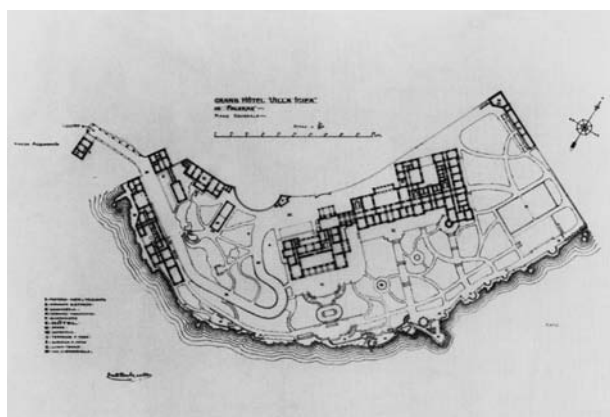
di lusso era stata innescata dai successi dei procedimenti farmacologici ottenuti da Cervello nella cura dei malati di tisi ricoverati nell'ospedale della Guadagna, da lui diretto.

Titolare della cattedra di Farmacologia della Regia Università di Palermo, Vincenzo Cervello era un medico di rilevanza internazionale; promotore di un proprio metodo di cura contro la tubercolosi, figurava in Italia fra i pionieri di questo settore. Le sue sperimentazioni cliniche, comprensive della somministrazione dell'igazo-

lo (ad alta componente di iodio e aldeide formica), e la sua fiducia nella talassoterapia avevano spinto Ignazio Florio (presidente dell'Ospedale Civico) ad un impegnativo investimento nel settore sanitario. Villa Igia avrebbe pertanto dovuto costituire una sorta di privilegiato laboratorio di ricerca applicata per il lancio clinico del metodo curativo di Cervello. Contemporaneamente avrebbe dovuto fornire, con i proventi, parte dei necessari finanziamenti e, soprattutto, promuovere un continuo miglioramento nella terapia della lotta alla tisi, da riversare nell'impresa, di stampo filantropico, del Sanatorio Popolare istituito dallo stesso Cervello e per il quale Ernesto Basile progetterà dal 1903 il complesso della contrada dei Petrazzi (realizzato entro il 1909).

Anche alla realizzazione di questa impresa contribuirà Ignazio Florio che, nel quadro delle iniziative umanitarie condivise con la moglie (Franca Jacona di Notarbartolo), è uno dei principali e più attivi sostenitori dell'*Associazione Siciliana per il Bene Economico*.

Grand Hôtel Villa Igia  
all'Acquasanta, Palermo,  
E. Basile 1899-1900.  
Planimetria generale  
(Dotazione Basile, Facoltà di  
Architettura di Palermo)





Grand Hôtel Villa Igia all'Acquasanta, Palermo, E. Basile 1899-1900. Caffetteria-hall con pitture decorative di G. Enea; fotografia 1899 (Archivio Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo)

È certo, pertanto, che l'avventura di Villa Igia si colloca nell'alveo di un movimento di interessi molteplici; da quelli per il turismo a quelli scientifici, da quelli industriali a quelli umanitari.

Opera prima del modernismo italiano, il complesso sanatoriale dell'Acquasanta viene ideato con una configurazione volumetrica articolata; il suo controllato ordinamento generale, per aggregazione di corpi di fabbrica prismatici, risulta alquanto insolito nel panorama italiano (per quanto riguarda le tipologie alberghiere, termali o sanatoriali). A scongiurare il convenzionale ricorso ad impianti bloccati dovette contribuire anche la natura del luogo, un terreno in pendenza, attestato ad un ciglio roccioso a strapiombo sul mare, dalla superficie irregolare e allungata. Tali proprietà, insieme alla contestualizzata trasfigurazione empatica dei codici figurati storicisti, assegnano a Villa Igia il ruolo di spartiacque tra la fase di incubazione, da parte di E. Basile, delle nuove ragioni culturali, contraddistinte dalla volontà di trasposizione dell'empatia

nel campo formale, e il primo periodo di azione programmata per l'affermazione di un suo personale rinnovamento modernista (quale logico sviluppo di aspettative estetiche precedentemente costrette da remore stilistiche vincolanti).

Anche per Ignazio Florio Villa Igia è carica di significati complessi, che non si limitano alla strategia imprenditoriale e trascendono i diretti interessi economici. Il complesso avrebbe dovuto rappresentare, infatti, un'ineguagliabile testimonianza della rinascita siciliana quale opera tra le più prestigiose e "moderne" fra quelle salutarie delle località elitarie deputate ai rituali mondani della *société du plaisir*. Oltre alla consapevolezza che il sanatorio di lusso avrebbe promosso l'immagine di Palermo come stazione climatica invernale, si palesava la previsione di una positiva ricaduta commerciale nel settore dell'industria farmaceutica, con il potenziamento della produzione di sostanze da utilizzare nella cura della tisi che avrebbe permesso un'estensione del fatturato della vicina Chimica Arenella, non molto distan-



*Profumo del mattino*,  
E. De Maria Bergler 1899.  
Bozzetto per la parete nord-  
est del Salone degli Specchi  
di Villa Igiea (Fondazione  
Mormino, Palermo)



*Profumo de la sera*,  
E. De Maria Bergler 1899.  
Bozzetto per la parete sud-  
oest del Salone degli  
Specchi di Villa Igiea  
(Fondazione Mormino,  
Palermo)

te dall'antica residenza dei Florio nella tonnara dei "Quattro Pizzi" e dalla stessa Villa Igiea.

Per Vincenzo Cervello, che pure svolge già da tempo importanti ricerche nel settore farmacologico<sup>1</sup>, la creazione di un sanatorio in cui possano trovare applicazione le sue proposte curative rappresenta certo un traguardo. Gran parte della ricerca di Cervello è indirizzata alle analisi psi-

chiche<sup>2</sup> e sotto questa luce la catartica allegoria della rinascita dipinta sulle pareti del Salone degli Specchi di Villa Igiea si carica di ulteriori valenze e, verosimilmente, si accresce di paternità ideologiche.

Se alla fine dell'Ottocento i molteplici campi di ricerca della scuola medica palermitana avevano trovato pratica attuazione essenzialmente grazie allo slancio filantropico dei facoltosi

*Floralia*, E. De Maria Bergler  
1899. Bozzetto per la parete  
sud-est del Salone degli  
Specchi di Villa Igiea  
(Fondazione Mormino,  
Palermo)

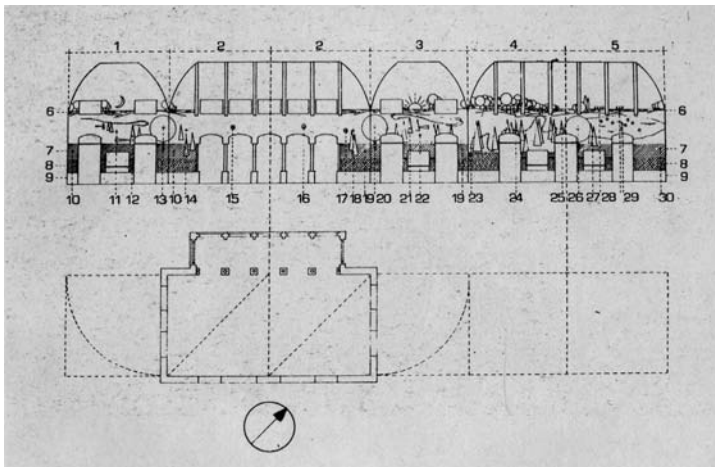


membri della *Associazione Siciliana per il Bene Economico*, per Ignazio Florio ed il conte Alberto Fassini, che ne sarà l'amministratore, la fondazione del sanatorio di Villa Igiea rientra in una precisa strategia di elemento trainante, anche in senso propagandistico, di una nuova e diversificata compagine di imprese. I mutati rapporti fra le aree guida dell'economia avevano convinto i Florio ad impegnare in nuove attività imprenditoriali gran parte di quei capitali che per oltre sessant'anni erano stati investiti nella creazione della più grande flotta mercantile del Mediterraneo e nelle industrie necessarie al suo mantenimento. Sul fascino dell'isola mitica e sulle proprietà salubri del clima fu incentrata l'azione propagandistica dell'*Associazione* ai fini del rilancio della Sicilia come "stazione climatica invernale". In questo programma rientrano: la riconversione parziale della Chimica Arenella in stabilimento farmaceutico; gli investimenti nel settore alberghiero; la promozione di attività mondane e sportive (i "*Corsi dei fiori*"), le corse di cavalli alla Favorita, le gare aviatorie a Mondello, le gare automobilistiche della "*Targa Florio*" nel circuito delle

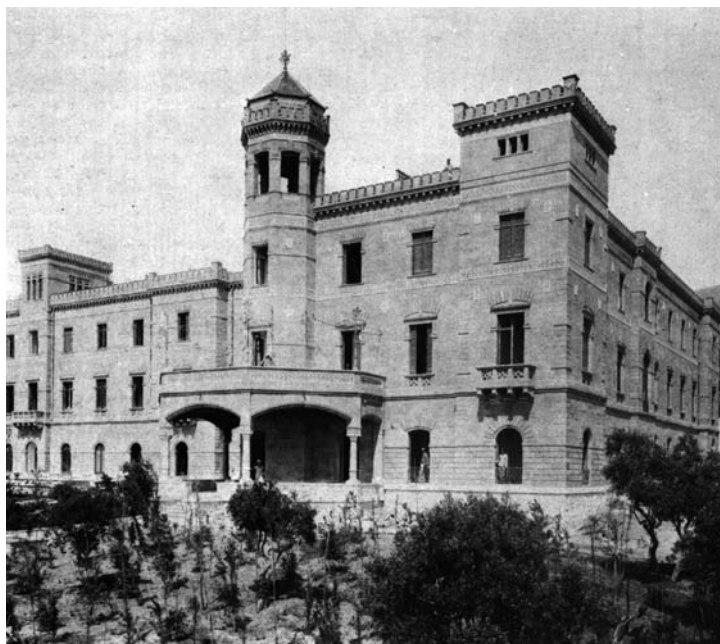
Madonie e le competizioni motonautiche de "*La perla del mediterraneo*" nel golfo antistante le terrazze di Villa Igiea); il potenziamento delle manifestazioni culturali e, in genere, degli spettacoli (con l'assunzione da parte dei Florio degli oneri gestionali per le stagioni liriche del Teatro Massimo e con la creazione di luoghi idonei a nuove forme di spettacolo).

Con le sue centottanta camere e gli innumerevoli ambienti di rappresentanza e luoghi per l'interscambio adeguati alla funzione di stazione climatico-termale, Villa Igiea viene concepita con una grandiosità tuttavia priva di magniloquenza. Il nuovo complesso, disposto lungo la scogliera su un terreno un tempo appartenuto al parco di veduta del principe di Belmonte<sup>3</sup>, prevede l'ampliamento e la trasformazione dell'ottocentesca villa neogotica già di proprietà dell'ammiraglio Cecil Domville. Basile innesta alla preesistenza, già opportunamente riformata, un complesso corpo di fabbrica con un sistema distributivo a nuclei ben definiti, ordinato su due percorsi (per ognuno dei piani) di collegamento interno fra loro ortogonali e disposti in composizione eccentrica.

Grand Hôtel Villa Igiea all'Acquasanta, Palermo, E. Basile 1899-1900. Ideogramma del ciclo pittorico del Salone degli Specchi (E. Sessa): **1**, parete sud-ovest; **2**, parete sud-est; **3**, parete nord-est; **4**, primo campo della parete sud-est; **5**, secondo campo della parete sud-est; **6**, fascia dell'orizzonte; **7**, fascia dei fiori dei singoli campi; **8**, fascia uniforme di base con iris; **9**, lambris; **10**, fiore del campo della *nigredo*, papavero; **11**, gruppo di sette donne della *nigredo*; **12**, donna con i "profumi della sera"; **13**, albero di arancio; **14**, gruppo di tre donne; **15**, pavone con coda chiusa; **16**, pavone con coda aperta; **17**, pavone con coda semichiusa; **18**, gruppo di due donne; **19**, fiore del secondo campo cieco della parete nord-ovest, lillium; **20**, albero di melograno; **21**, donna con i "profumi del mattino"; **22**, gruppo di sette donne (più una) della albedo; **23**, corteo di donne (nove più tre) reggenti il festone di rose; **24**, bosco dell'iniziazione; **25**, donna del gruppo del melograno nel primo campo della parete sud-est; **26**, albero del melograno carico di frutti maturi aperti, nel secondo campo della parete sud-est; **27** e **28**, gruppo di sette vele all'orizzonte (quattro più tre); **29**, lago con otto cigni; **30**, fiori del secondo campo della parete sud-est, calla



Grand Hôtel Villa Igia  
all'Acquasanta, Palermo,  
E. Basile 1899-1900.  
Veduta dal giardino  
(Dotazione Basile, Facoltà di  
Architettura di Palermo)



Grand Hôtel Villa Igia  
all'Acquasanta, Palermo,  
E. Basile 1899-1900.  
Salone degli Specchi;  
fotografia 1980 (S. Alessi)



La sistemazione esterna, oltre ad inglobare nel perimetro il vecchio stabilimento termale dei fratelli Pandolfo (in prossimità dell'ingresso principale) e la falsa rovina di un tempio circolare neodorico sul ciglio della scogliera<sup>4</sup>, prevede la realizzazione di un giardino panoramico, concepito da Basile come scenografico impianto in pendenza, con aiuole prative a contorno mistilineo, e con sistemazione della scogliera a terrazze e piazzuole panoramiche collegate da scalinate, da rampe scavate nella roccia e da ponti. Alla serena "circularità" degli itinerari percorribili tramite la combinazione di viali, che adattano il complesso al sito scosceso, fa da contraltare il senso del "sublime" suscitato dal sistema a percorso-belvedere frammentato e (altimetricamente diversificato) adagiato sulla scogliera a strapiombo sul mare del golfo di Palermo<sup>5</sup>.

Alla definizione di Villa Igia collaborano, con la regia di Basile, imprese artigiane e industriali, quali la ditta Mucoli e il mobilificio Ducrot (ancora con il nome Golia) per la realizzazione degli arredi, la ditta di intonaci Li Vigni per le opere in stucco e i rivestimenti murari, la fabbrica di lampadari Carraffa, la Fonderia Di Maggio per gli arredi del giardino e la Ceramica Florio, le cui piastrelle policrome avrebbero poi rappresentato una delle più originali finiture del modernismo palermitano. Ma è con il contributo di Giuseppe Enea per le pitture decorative, di Gaetano Geraci per le sculture decorative e, soprattutto, di Ettore De Maria Bergler, autore con Luigi Di Giovanni e Michele Cortegiani<sup>6</sup> del ciclo di figurazioni allegoriche del Salone degli Specchi (la Sala da Pranzo), che Basile sperimenta con successo l'idea dell'"opera d'arte in tutto". In questa sala, che nella sua complessità accoglie le molteplici



componenti che vanno dalla metafora tensionale delle capriate al plasticismo ergonomico delle maniglie, è proprio la "perfetta fusione" tra decorazioni architettoniche e pittoriche a connotare, su un piano sintattico coerente persino nei reconditi significati alchemici legati al mito della dea Igia e della Rinascita, l'operare modernista di Basile.

Citata su «L'Edilizia Moderna» ancora come edificio ad uso sanitario sperimentale nel febbraio del 1900<sup>7</sup>, nello stesso anno la prestigiosa rivista inglese «Architectural Review» ne testimonia la nuova destinazione ad albergo di lusso e pubblica un'immagine del Salone degli Specchi, compiuto

Salone degli Specchi del Grand Hôtel Villa Igia all'Acquasanta, Palermo, E. De Maria Bergler con M. Cortegiani e L. Di Giovanni 1899-1900. Particolare della parete sud-est; fotografia 1980 (S. Alessi)



Grand Hôtel Villa Igia  
all'Acquasanta, Palermo,  
E. Basile 1899-1900.  
Salone degli Specchi;  
fotografia 1900  
(coll. privata, Palermo)

Salone degli Specchi del  
Grand Hôtel Villa Igia  
all'Acquasanta, Palermo,  
E. De Maria Bergler  
con M. Cortegiani  
e L. Di Giovanni 1899-1900.  
Particolare della parete  
sud-ovest; fotografia 1980  
(S. Alessi)

to anche nelle figurazioni decorative pittoriche<sup>8</sup>. Alla primitiva destinazione sanatoriale è dunque riferibile l'impalcato simbolico del ciclo allegorico ideato e dipinto per questo ambiente emblematico, non senza il determinante contributo della ben dissimulata regia estetico-ideologica dello stesso Ernesto Basile<sup>9</sup>. Convertita anche in residenza stagionale della famiglia Florio, la fabbrica presenta alti *standards* igienico-sanitari ed ergonomici, una particolare attenzione alla ventilazione degli ambienti, alla comodità dei collegamenti verticali, al *comfort* abitativo delle singole camere (configurazione, dimensionamento, rapporto con il paesaggio circostante, distanza controllata da scale e ascensori); infine, è dotata di accorgimenti tecnici all'avanguardia (con grande celebrazione degli apparati elettrici) che denunciano la sua appartenenza ad una volontà di sperimentale applicazione delle più avanzate regole dell'ingegneria sanitaria, piuttosto che alla cultura della progettazione alberghiera<sup>10</sup>. Oltre alla disposizione panoramica del complesso sul golfo, si avverte un'attenzione particolare all'opposta



veduta verso la zona pedemontana. Anticamente chiamato *Heirate*, il Monte Pellegrino, definito da Goethe il più bel promontorio del mondo, era considerato un luogo di culti arcaici e sede di antichi e misteriosi abitanti preistorici. Tra il 1866 e il 1879 studiosi di fama internazionale, come Francesco Minà Palumbo e Gaetano Giorgio Gemmellaro, vi avevano condotto delle campagne di scavo. Le loro scoperte avevano smentito alcune convinzioni leggendarie, risvegliando però l'interesse per l'aura mitologica del luogo; non sorprende, pertanto, che l'ambiente più rappresentativo di Villa Igia, il Salone degli Specchi, fosse rivolto verso la "sacra" montagna, sebbene il fronte verso il mare costituisse la veduta privilegiata per i visitatori e gli ospiti dell'albergo che arrivavano dal viale carrabile (coperto da un esuberante pergolato in ferro battuto) con ingresso dalla "pittoresca" borgata dell'Acquasanta<sup>11</sup>.

Il Salone degli Specchi doveva rievocare (a meno dell'inserimento del loggiato laterale e delle allegorie pittoriche parietali in sostituzione degli apparati scultorei) le strumentazioni





Grand Hôtel Villa Igia all'Acquasanta, Palermo, E. Basile 1899-1900. Ricevimento di Franca Florio (al centro) al Circle des Etrangers in occasione della visita del Kaiser Guglielmo II; fotografia 1904 (da R. La Duca, L. Sciascia, *Palermo felicissima*, Palermo 1973)

architettonico-figurative degli oratori di Giacomo Serpotta della fine del XVII secolo e dell'inizio del XVIII e come questi, ma con valenze da "tempio laico", essere orchestrato su un programma decorativo simbolico. Gli impliciti temi alchemico-salvifici e l'aura vitalistica delle raffigurazioni dipinte da De Maria Bergler nel Salone degli Specchi ben si relazionavano, tra l'altro, con l'interesse per il grande scultore palermitano che, in un periodo di rivalutazione della "volontà d'arte" in genere (e quindi di fortuna storico-critica del Barocco

e del Tardobarocco), sul finire del XIX secolo era divenuto oggetto di studi di una "pattuglia" di accorti storici locali fra cui G Arenaprimo, G. Meli, Vincenzo Pitini, A. Salinas e R. Scala; successivamente alla realizzazione di Villa Igia anche E. Basile, R. Lentini e V. Pitini si dedicheranno all'opera, ancora per certi aspetti avvolta nel mistero, di Serpotta (detto "Il Re degli stucchi"). Nel giardino una statua muliebre in bronzo, opera del 1895 di Ettore Ximenes (soggetto del quale esiste un altro esemplare, identico, nella Galle-



Borgata dell'Acquasanta, Palermo, prima della costruzione di Villa Igia; litografia della metà del XIX sec. (coll. privata, Palermo)

## APPROFONDIMENTI

Grand Hôtel Villa Igia all'Acquasanta, Palermo, E. Basile 1899-1900. Veduta della terrazza del caffè; cartolina post 1903 (coll. privata, Palermo)



Franca Florio; fotografia inizio XX secolo (Archivio privato Paladino, Palermo)

ria d'Arte Moderna di Roma), simboleggia l'*Hygieia salutaris dea* figlia di *Asklepios*, divinità medica fluviale. A questi la tradizione ermetica siciliana aveva collegato Empedocle in seguito al risanamento, da lui operato a Selinunte, dell'acqua e dell'aria di una palude; l'evento fu commemorato dai selinuntini con il conio di una tetradramma raffigurante *Asklepios* presso un altare circondato da un serpente (geroglifico egizio dei quattro elementi), lo stesso che accompagna le raffigurazioni di *Hygieia* e che Ximenes riproduce nel fianco della seduta

della sua statua. Il sanatorio dell'Acquasanta si direbbe, dunque, improntato al mito: dal nome "Igìa" al ciclo pittorico del Salone degli Specchi – *omphalos* dell'intero complesso –, alla particolare specializzazione medica. La talassoterapia, nella quale è fattore primario la salubrità dell'aria marina, e le patologie dell'apparato respiratorio vengono ampiamente indagate, attraverso i secoli, da filosofi e medici siciliani. Tali ricerche vanno inquadrare in una tradizione che, pervenendo alle teorie farmacologiche elaborate in età positivista da Francesco Coppola, risale al Medio Evo con le ricerche dei medici ebrei<sup>12</sup> e oltre, fino alla grande tradizione della "medicina empedoclea"<sup>13</sup>.

Certo Ignazio e Franca Florio, che avrebbero chiamato Igia la figlia nata nel giugno 1900 organizzando una sontuosa festa di battesimo nel Salone degli Specchi<sup>14</sup>, dovettero essere consapevoli delle implicazioni simboliche orchestrate per Villa Igia. Il mito della rinascita era peraltro perfettamente intonato, oltre che all'originaria destinazione del complesso,

alla nuova funzione alberghiera e ai propositi dei Florio di risollevare le sorti economiche e la qualità della vita in Sicilia. Del resto, tanto Basile quanto Cervello non erano indifferenti alla cultura esoterica. Non di rado Cervello, senza fratture con la sua rigorosa impostazione positivista, nelle sue lezioni faceva ricorso alle valenze della “scienza tradizionale” quale strumento per il disvelamento di particolari stati psichici. Basile, dal canto suo, concepì la strumentazione formale del Salone degli Specchi come un diorama simbolico. Rassicurante e coinvolgente, il ciclo allegorico muliebre di Villa Igiea, dipinto su suggestioni, se non proprio indicazioni, di Basile, nel suo suggerire risvolti interpretativi salvifici assegna al Salone degli Specchi, l’ambiente più “mondano” del sanatorio, implicazioni catartiche di prima “stazione” della cura. Ad un sentimento positivista di volontà della guarigione, suscetibile però in chi era dotato di capacità interpretativa del *rebus* rappresentato sulle pareti del salone, è improntato il programma simbolico con il quale De Maria, Cortegiani e Di Giovanni imbastiscono il ciclo figurativo pittorico, sintesi di implicazioni numerologiche, mitologiche e di simbolismo iniziatico, alchemico e orfico. Le pitture parietali a tempera grassa e la configurazione geometrica del salone concorrono alla “struttura” dell’insieme decorativo, uno dei pochi del modernismo in cui il principio dell’“opera d’arte in tutto” va oltre la ricerca di “unità stilistica”. Il ciclo allegorico del salone, che è a pianta rettangolare con un rapporto fra i lati di uno a due, si sviluppa su quattro campi contigui su tre pareti, con un modulo che corrisponde alla dimensione della parete minore, tralasciando la parete del lato maggiore volta verso il Monte Pellegrino per la presenza di un colonnato a cinque

archi ribassati che immette nel *bow-window*. Ciascuna delle due pareti minori (nord-est e sud-ovest) è interessata da un solo campo pittorico, mentre l’altra parete maggiore (sud-est) è virtualmente ripartita in due campi dall’asse di simmetria della porta centrale posto sulla mezzeria della parete. Sei capriate lignee inflesse, innestate alla travatura del soffitto, attribuiscono all’intero ambiente un’ariosa *facies* carenata grazie anche all’iterazione, per ciascuna capriata, di una coppia di membrature a tralcio con terminazione a girali affrontati al centro; si tratta di una complessa soluzione plastica che richiama, volutamente fuori scala e con vitalistica decantazione di stilemi storicisti, le transenne di finestre e di

Igiea Florio; fotografia 1907  
(Archivio privato Paladino,  
Palermo)





Ettore De Maria Bergler;  
fotografia primi anni XX  
secolo (coll. privata,  
Palermo)

portali del tardogotico isolano, o che anche rievoca il sistema del soffitto ligneo dipinto della sala capitolare del trecentesco palazzo palermitano della famiglia Chiaramonte.

Il ciclo allegorico si svolge, dunque, in quattro campi pittorici di uguale dimensione riferiti alle quattro parti del giorno: l'alba nella parete nord-est, il mattino e il meriggio nella parete sud-est, la notte nella parete sud-ovest. La continuità circolare della rappresentazione è affidata a tre registri pittorici impostati su tre differenti piani ottici: uno superiore, lontano, con la scena del paesaggio; uno centrale (l'unico a mutare soggetto in relazione al campo) con la sequenza delle figure allegoriche; uno inferiore, ravvicinato e interrotto dal *lambris*, con una distesa continua di iris. I tre registri accompagnano le quattro fasi del soggetto pitto-

rico, esaltandone le affinità con il sistema tetralogico degli umori fluidi, dei venti, delle stagioni, delle fasi della vita e con le quattro parti del giorno a cui corrispondono in successione, nell'*opus* alchemico, le quattro fasi dell'opera: *albedo* (alba), *citrinitas* (mattino), *rubedo* (meriggio), *nigredo* (notte). Le membrature discendenti delle capriate, quelle delle cornici di specchiature e colonnato, quelle degli stipiti e cimase delle porte, stagliati sulle pareti dipinte, concorrono all'unità compositiva dell'ambiente e individuano, con i loro allineamenti orizzontali e verticali, i tre registri e i campi pittorici su cui si fonda la rappresentazione (per esempio, i bastoni portatenda segnano il passaggio dalla fascia del prato fiorito di iris a quella delle raffigurazioni allegoriche, mentre i terminali verticali delle membrature delle capriate scandiscono il paesaggio superiore e ne determinano l'altezza).

I quattro campi della rappresentazione del "divenire" salutare sono altresì riducibili a tre, secondo il numero delle pareti, o estensibili a cinque, se vi si comprendono le raffigurazioni destra e sinistra della parete con il colonnato, i cui archi sono sormontati da altrettante finestre. Ai due lati del colonnato, in ciascuna delle porzioni cieche della parete, la composizione presenta tre o due donne accanto ad un albero fruttifero, la cui chioma si piega a 90° per fare da cerniera con la limitrofa parete minore; l'albero della porzione destra, un arancio, è un'esplicita allusione alla natura risanatrice della Conca d'oro ed al suo mito esperidico. In ognuna delle pareti minori, simbolicamente contrapposte come l'alba e la notte, compaiono sette donne (numero che allude, secondo un simbolismo numerologico, all'iniziazione per unione del divino con l'umano). Le altre due fasi del "divenire" alchemico

(nel corso del quale compaiono, nel vaso filosofale, i quattro colori) sono introdotte in queste pareti minori: in quella dell'alba una donna con una veste chiara, che agita il turibolo che emana i "profumi del mattino", è seguita da un'altra con mantello giallo (*citrinitas*); in quella della notte una donna con mantello *nigro* ne affianca un'altra con mantello rosso che porta il turibolo dei "profumi della sera" (*rubedo*)<sup>15</sup>. Sopra la fascia di iris, i fiori di base delle due pareti sono rispettivamente il giglio (la purezza, la nascita) ed il papavero (il sonno, la morte). Alle stesse valenze simbolico-alchemiche fanno riferimento i due pavoni raffigurati nella stretta fascia della parete colonnata compresa fra gli archi e le finestre. Disposti in maniera perfettamente bilanciata rispetto all'asse di simmetria della parete, i due volatili, rappresentati l'uno con la coda chiusa (prossimo alla parete della notte) e l'altro con la coda aperta a "ruota" (prossimo alla parete dell'alba), alludono rispettivamente al superamento dello stadio del *regressum* (*nigredo*) e, quindi, al raggiungimento della rinascita (*albedo*) che, secondo gli ermetici, avveniva sotto il segno di Giove (corrispondente al colore chiaro e contrapposto alla fase della *nigredo*, dominata da Saturno) ed era annunciata dalla "ruota" del pavone (come arcobaleno e "unione di molti colori" dell'iconografia alchemica). La "ruota", simbolo della riuscita delle fasi propedeutiche e del successo dell'*opus*, è rappresentata con trentaquattro penne e trova una corrispondenza numerologica nel "quadrato magico" quaternario, la cui somma è in ogni direzione (orizzontale, verticale e diagonale) il numero trentaquattro. Infine, fra i mali scongiurati "sotto il segno di Giove" e del suo quadrato magico la tradizione ermetica annoverava la tisi.



Una vera e propria sequenza iniziatica avversa alla malattia del secolo è quella configurata nell'impianto allegorico della parete maggiore, con la successione del mattino e del meriggio fino all'ottenimento dell'*elisir*, prodotto finale del "lavoro" alchemico. Il superamento dello stato dell'iniziato verso il possesso della scienza e, infine, verso il raggiungimento della sublimazione, è rappresentato attraverso la sequenza di soggetti dalla doppia natura esoterica: il corteo delle donne con un festone di rose nel mattino, l'albero del melograno che introduce al meriggio, lo specchio d'acqua con i cigni che precede la notte. La figura femminile, nella doppia natura dei contrari, sembra in questo caso simboleggiare la *soror mystica* del processo di iniziazione; il festone di rose, *Rosarium* laico, ne scandirebbe le tappe

Salone degli Specchi del Grand Hôtel Villa Igica all'Acquasanta, Palermo, E. De Maria Bergler con M. Cortegiani e L. Di Giovanni 1899-1900. Allegoria della sera nella parete sud-ovest; fotografia 1980 (S. Alessi)

Grand Hôtel Villa Igica  
all'Acquasanta, Palermo,  
E. Basile 1899-1900.  
Salone degli Specchi,  
parete nord-est;  
fotografia 1980 (S. Alessi)



(come i grani del rosario). Alle dodici donne, di cui solo nove reggono il festone, nello svolgersi della narrazione se ne aggiungono altre tre, facenti parte del gruppo dell'albero del melograno al centro della stessa parete maggiore, raggiungendo così il numero di quindici, mentre nel campo di ciascuna parete minore e nel rispettivo rivolto sulla parete contigua (quella con il colonnato) sono rappresentate in totale dieci donne (sette in relazione alla composizione principale di ognuna delle due pareti minori più tre in relazione ai rispettivi alberi di cerniera con la parete nord-ovest), che precedono e seguono il gruppo centrale<sup>16</sup>. Anche il numero quindici, che rappresenta l'ascesi e la meditazione, in chiave cabalistica è il risultato della somma in

ogni direzione (orizzontale, verticale e diagonale) dei numeri del "quadrato ternario" di Saturno, sotto il cui segno dovrebbe avviarsi la fase della *nigredo*, a cui si contrappone la "ruota del pavone" (quadrato quaternario di Giove)<sup>17</sup>.

Il meriggio (rappresentato nel campo destro della parete maggiore) è introdotto da un albero di melograno affiancato da tre donne (due a destra e una a sinistra), riferimento iconico all'alchemico *arbor scientiae* tramandato in ambito ermeneutico da Raimondo Lullo, erede del "sapere" del medico provenzale Arnaldo da Villanova (personaggio enigmatico, sostenitore dei benefici dell'idroterapia e dell'indagine preventiva psicologica, oltre che astrologica, legato alla storia palermitana ermetica per-



Grand Hôtel Villa Igia  
all'Acquasanta, Palermo,  
E. Basile 1899-1900.  
Salone degli Specchi, angolo  
della parete nord-ovest;  
fotografia 1980 (S. Alessi)

ché rifugiarsi nella capitale dell'isola presso la corte di Federico III d'Aragona)<sup>18</sup>. Prossimo al melograno, sotto il quale si distende un prato di calle (fiore di base del campo pittorico), è un laghetto con l'emblematica acqua mercuriale solcata da otto cigni (volatili che simboleggia l'adepto e numero che simboleggia la sua *soror mystica*). Alla complessità del "calcolo metafisico" che regola l'intero ciclo, si attestano risvolti "inferni" e risultati cabalistici delle possibili operazioni aritmetiche con i numeri ricorrenti nell'allegoria.

Il registro superiore della rappresentazione pittorica, lungi dal costituire una convenzionale cornice di veduta o dallo scandire con il proprio modificarsi la successione dei singoli campi, riamaglia l'intera composizione

con la narrazione continua di un paesaggio evocativo.

Nella parete dell'*albedo*, il sole sorgente riflesso sul mare (reso con un'immagine astratta tipica dei repertori iconografici alchemici) genera nell'acqua due diversi toni coloristici: uno più scuro a sinistra (prossimo alla notte), uno più chiaro a destra (prossimo al mattino). Nella parete maggiore, il passaggio dal mattino al melanconico imbrunire si rispecchia nelle diverse tonalità del cielo e delle nuvole. Nella parete della *nigredo*, la luna crescente e le nuvole scure sul mare ancora luminoso introducono alla notte. Solo nel campo pittorico con il *Rosarium* (mattino), dove pure è riproposta la linea d'orizzonte che compare nelle tre pareti, il mare è nascosto da una fitta massa arborea (un



Grand Hôtel Villa Igia  
all'Acquasanta, Palermo,  
E. Basile 1899-1900.  
Salone degli Specchi,  
parete sud-est;  
fotografia 1980 (S. Alessi)

bosco dell'iniziazione al quale forse si avvia il corteo muliebre). Lo sviluppo della linea d'orizzonte su 360° (interrotta soltanto dalla soglia delle finestre della parete con il colonnato), introduce l'idea dell'isola come luogo di svolgimento della narrazione pittorica, avvalorata dalla presenza, in direzione antioraria, di sette vele in due gruppi (quattro più tre) sulla linea d'orizzonte del campo pittorico del meriggio e di tre vele (due più una) in quello dell'alba<sup>19</sup>.

Il Salone degli specchi, proprio per il suo evocare subliminalmente una "scienza ermetica" (senza tuttavia alcuna allusione ai processi alchemici come ascendenti della moderna medicina) rappresenta un luogo di meditazione e di predisposizione al superamento del male. La sequenza delle quattro fasi del giorno, nel passaggio dalla notte all'alba (dalla *nigredo* all'*albedo*) e viceversa, in quel procedere attraverso il mattino e il meriggio (la *citrintas* e la *rubedo*) allude al percorso equivalente del passaggio dallo stato della *afflictio animae* (la malattia) a quello della rinascita (la salute) attraverso le prove dell'iniziazione (le cure terapeutiche).

Il mito della rigenerazione del salone di Villa Igia può essere interpretato come metafora della ciclicità cosmica empedoclea<sup>20</sup>. Qui De Maria opera, con agile riconversione modernista, una stilizzazione paesaggistica che fa da sfondo ad una veduta prospettica con il punto di osservazione a mezz'aria. La tecnica adottata, che ricorda certi "paesaggi soggettivi" della pittura romantica (memori forse, senza tuttavia tensione tragica, delle "visioni" del sublime di Caspar David Friedrich), è funzionale all'idea di diorama e conferisce al salone il carattere di luogo della visione. L'osservatore, posto al centro del sistema, vi avverte un senso di distacco, come da una condizione emergente rispetto all'intorno, che scaturisce dalla profondità dei campi pittorici. Un paesaggio virtuale, assimilabile a quel giardino artificiale, "ricostruzione dell'eden o nuova Citera", cui si farà riferimento in un saggio sulla Frammassoneria, alquanto dibattuto nell'ambito cittadino, pubblicato nel novembre del 1903 nella rivista «Psiche». L'ipotesi di insularità del luogo è data quindi, oltre che dalla linea continua dell'orizzonte, anche dalla presenza, nel campo del meriggio, dell'albero del melograno, *arbor scientiae* che la tradizione alchemica colloca appunto su un'isola e vuole alimentato, ma allo stesso tempo bruciato, dall'acqua *permanens* (mercuriale), che trova una corrispondenza nel lago dei cigni. L'isola dipinta si ricollega, verosimilmente, a Nisa, l'isola dei filosofi descritta da mitologi ed ermetici (Vaso Ermetico della Natura), con alti alberi prossimi alle rive e praterie di fiori odorosi, come "gigli ed amaranti". La stessa Sicilia, culla del mito di Proserpina, è spesso identificata con l'isola di Nisa.

Il mito traccia una sequenza analoga a quella raffigurata a Villa Igia con



un percorso a ritroso dalla morte alla vita, dove le *Kórai* (che ricordano le donne del mattino e del meriggio, prive tuttavia di attributi demetriaci), intente a raccogliere fiori nella prateria al centro dell'isola, sono una "pluralizzazione" di Persefone, la *kóre* dea della verginità che viene rapita da Ade-Plutone proprio mentre si trova con le altre nel prato d'asfodelo e trasportata negli inferi attraverso la fonte Ciane. Con questa fonte, ovvero con il lago di Pergusa, è da identificare il lago dei cigni. Entrambe le attribuzioni legano l'insieme decorativo all'itinerario mitologico e iniziatico isolano che da Enna porta a Siracusa: dal "prato sempre fiorito" di gigli, la *kóre* rapita, secondo la tradizione mitologica, viene condotta in quel giardino degli inferi promesso in dono da Ade-Plutone prima delle "nozze sacre". In analogia, il giardino raffigurato nella parete della *nigredo* sarebbe, verosimilmente, giardino degli inferi, con il prato di papaveri, il cui colore, secondo i filosofi, starebbe ad indicare la materia pervenuta all'ultima fissità. Inoltre, il mito di Persefone (e quindi indirettamente quello della madre Demetra-Cerere) è anche legato ad una lettura salvifica che integra il simbolismo dei culti agrari, giacché la *kóre* e le sue "sorelle mediterranee" conoscevano i misteri del "prato sempre fiorito" e da questo ricavano gli ingredienti per la fabbricazione dei farmaci. Alla comparazione fra il mito di *Hygieia Salutis dea* e quello di Persefone e delle *kórai*, ha fatto seguito per i mitologi la collocazione di entrambi i miti in Sicilia; da ciò, e dal mito greco dell'Isola iniziatica, deriva una delle chiavi di lettura del ciclo pittorico del Salone degli Specchi.

Le allegorie del "programma simbolico" di Villa Igia celano riferimenti al mondo pagano delle deità ctonie, spesso metafore della Grande Arte



alchemica. Orfismo e Cabala, con i loro risvolti misterici (derivati rispettivamente dai miti pagani e dall'Antico Testamento), coabitano nel Salone degli Specchi in un insieme che assume valore di cifrario ermetico. Simboli, allegorie ed elementi del "calcolo metafisico", pur nella ermetica pluralità delle possibili interpretazioni, assicurano al ciclo pittorico una valenza di *rebus* iniziatico attraverso il quale pervenire alla redenzione dai mali, alla comprensione della loro origine, all'assunzione dei mezzi utili a superarli.

L'opera è significativa del clima culturale innescato da Basile che, memore delle sue frequentazioni artistiche romane di orientamento simbolista, ordisce con De Maria il più strutturato esempio di *Gesamtkunstwerk* del modernismo italiano.

L'impianto stilistico del ciclo pittorico, per le stesure "piatte" del colore, per l'adozione delle *cloisonnes* a rimarcare il valore d'insieme dei soggetti rappresentati e il loro assemblaggio in gruppi tematici, per i caratteri formali delle figurazioni muliebri, oltre che dei vari soggetti simbolici vegetali e animali, accusa la repentina ri-

Grand Hôtel Villa Igia  
 all'Acquasanta, Palermo,  
 E. Basile 1899-1900.  
 Salone degli Specchi,  
 parete sud-est;  
 fotografia 1980 (S. Alessi)

conversione degli esecutori ai repertori dell'Art Nouveau, tuttavia ricondotti a forme suscettibili di "verità" (non senza una certa materia sensuale mediterranea), con ben calibrati richiami preraffaelliti e *nabis* e con un controllo tecnico delle composizioni che rivela un grande mestiere<sup>21</sup>. La tenuta d'insieme del ciclo pittorico e degli arredi (fissi e mobili), il ruolo caratterizzante dei risvolti simbolici, lo distinguono nettamente dalla retorica delle coeve e successive apoteosi "eroiche" del progresso scientifico e tecnico o del benessere fisico e sociale, cui pure il Salone degli Specchi vorrebbe alludere, unitamente ad un velato interesse per le componenti psichiche. È, di fatto, per la sua complessità un caso unico, che Basile non avrebbe replicato in nessun'altra delle sue architetture moderniste, anche se il simbolismo e le implicazioni alchemiche sono una costante di certe sue opere (come la casa Orioles, con i suoi attributi di prospetto, e soprattutto casa Basile).

Una simile strumentazione estetico-iniziatica non poteva che essere circoscritta a casi di eccellente rilevanza. Basile avrebbe continuato a considerare valida quest'opera prima del modernismo italiano anche dopo la ricerca di una nuova espressività astila degli anni 1902-1903; ancora nel 1908, per le fasi preliminari di studio per il fregio pittorico dell'Aula dei Deputati a Montecitorio, Giulio Aristide Sartorio viene convinto da Basile a visitare il Salone degli Specchi. Anche nelle composizioni lignee e negli arredi è facile riscontrare una maturità espressiva nel grado di definizione e di proprietà stilistica raggiunto con l'intonare i propri sintagmi goticisti e i precedenti sistemi di ordinamento degli interni alla stilizzazione figuromorfa e zoomorfa di formulari e figurazioni spaziali.

Richiami ed elementi di continuità con le sue esperienze dell'ultima fase eclettica, accordate alla reinterpretazione empatica con maggiore rigore e coerenza espressiva rispetto ai precedenti della sala da biliardo della villa Filangeri e della biblioteca del palazzo Francavilla, si riscontrano anche nelle fluenze combinatorie delle membrature di rinforzo, dei montanti e dei braccioli delle sedie (il cui modello di riferimento è un tipo tradizionale locale); nello slancio osteomorfo del soffitto e nell'organicismo dei suoi elementi (con il cassettonato a ritmo alternato e le capriate inflesse policentriche con le loro tensioni); nel cadenzato *continuum* coesivo delle cornici sagomate, in composizioni simmetriche, dei tre gruppi di aperture e specchiere (nella parete maggiore, due specchiere intervallate a tre aperture; nelle pareti minori, una specchiera e due porte laterali sormontate da due specchiere, uguali per dimensioni, forma e cornici, oltre che alla stessa quota, delle cinque finestre al di sopra del colonnato); infine, nel dinamismo plastico dei sostegni tentacolari degli apparecchi di illuminazione (lampadari a sospensione nel bow-window, *appliques* negli stipiti delle porte, un traliccio centrale con una teoria di campanelle di vetro) e delle aeree membrature lignee delle porte in vetro molato e di quelle del paravento (quasi un'esaltazione dei motivi in ferro battuto per gli interni del Teatro Massimo o per lo scalone di Villa Sophia).

Fra gli ambienti interamente progettati da Basile erano anche il *bureau*, la sala della *buvette*, il biliardo e la *hall* o salone della caffetteria (alle cui decorazioni collabora Giuseppe Enea)<sup>22</sup>, espressioni sperimentali, ancora, di un modernismo alla ricerca di identità e, rispetto all'analogismo fisiognomico della sala da pranzo, inclini ad una caratterizzazione correttiva,

più che significativa, ma sempre all'insegna di una strutturata visione unitaria ben lontana dal tono elegantemente frivolo dei limitrofi e più tradizionali ambienti in stile (estranei al controllo di Basile ma eseguiti ugualmente dal mobilificio Golia-Ducrot), dove si consumavano altre consuetudini come gli incontri pomeridiani per il tè (*il five o' clock*)<sup>23</sup>. Villa Igiea, anche grazie all'integrazione dei saloni con le terrazze panoramiche e con il giardino, rappresentava in quel momento (e in misura appena più contenuta anche oggi) uno dei modelli più alti di grande albergo. Dalla sua inaugurazione ufficiale, avvenuta il 19 dicembre del 1900, vi si sono svolti i rituali mondani di una cerchia cosmopolita (ma circoscritta), anche con assidui fre-

quentatori. Era una utenza privilegiata i cui gaudenti ma colti esponenti assistevano compiaciuti, ma inquieti al tempo stesso, al tramonto dorato di un mondo del quale si sentivano i più formidabili interpreti, pur nella convinzione di essere attori propositivi di una "nuova età" della civiltà occidentale. Ma per la subentrante società del XX secolo, tuttavia, di lì a qualche decennio, con il mutare incalzante dei valori anche estetici, sarebbe diventata improponibile l'idea stessa di decodificare quelle complesse allegorie salvifico-numerologiche e alchemiche del Salone degli Specchi<sup>24</sup> che pure avevano commentato con subliminale monito introspettivo, allora non a pochi decriptabile, l'ultima stagione felice della *société du plaisir*.

- <sup>1</sup> Fra le pubblicazioni di V. Cervello relative alle ricerche nel campo della farmacologia sperimentale, si ricordano: *Sull'azione fisiologica dei cloruri di ferro*, Torino 1880; *Sull'azione anestetica di alcuni derivati degli aldeidi*, Palermo 1881; *La paraldeide come antagonista della stricnina*, Palermo 1883; *Sopra l'uso dell'Adonis Vernalis e delle sostanze congeneri nelle malattie di cuore*, Palermo 1885; *Sopra gli effetti combinati della morfina e della paraldeide*, Milano 1885 (in coll. con S. Valenti); *Lezioni di materia medica e di farmacologia sperimentale, 1898-99*, Palermo 1899.
- <sup>2</sup> Fra i suoi lavori va segnalato, per i possibili legami con le teorizzazioni di un particolare filone della coeva indagine scientifica mitteleuropea (quello di Freud, cui è debitrice la tela, anch'essa con il soggetto dell'Igiea salutare, intitolata alla "Medicina" dipinta nel 1900 da Gustav Klimt per l'Università di Vienna), lo studio svolto in collaborazione con Francesco Coppola, i cui risultati furono pubblicati nel saggio *Ricerche sulla durata degli atti psichici elementari sotto l'influenza delle sostanze ipnotiche*, Torino-Milano 1885. Vincenzo Cervello doveva essere consapevole del fatto che solo con la creazione di Villa Igiea avrebbe potuto disporre dei mezzi idonei al suo programma di terapia sperimentale, mentre d'altro canto le sue teorie incontrano una eccezionale rispondenza imprenditoriale proprio a causa della particolare congiuntura palermitana.
- <sup>3</sup> Per il parco della villa Belmonte, impiantato sulle pendici del Monte Pellegrino alla fine del XVIII secolo, si veda E. Sessa, *La cultura del giardino informale a Palermo*, in G. Pirrone, M. Buffa, E. Mauro, E. Sessa, *Palermo, detto paradiso di Sicilia (ville e giardini, XII-XX secolo)*, Palermo 1990.
- <sup>4</sup> Il tempio faceva parte dell'antico impianto del parco del principe di Belmonte che, a causa della sua attiva partecipazione a sostegno della nuova costituzione proposta dalla classe politica siciliana a Ferdinando IV di Borbone nel 1812, era stato confinato e, poco dopo, era morto lasciando la proprietà al figlio. Prossime al complesso, alcune fabbriche di un certo interesse storico venivano in qualche modo relazionate alla nuova struttura. Fra queste: lo stabilimento termale costruito dai fratelli Pandolfo nel 1871, poi inglobato dal Grand Hôtel come padiglione di servizio destinato all'alloggio dei musicisti (oggi fatiscente); la "Casena" con "stanza" a forma di nave, fatta costruire da Mons. Giuseppe Gioeni e Valguarnera dei duchi d'Angiò nel 1775 (diventa nel 1789 "seminario di nautica") e la limitrofa "peschiera". Verso nord-ovest, oltre la via Papa Sergio I, hanno inizio le pendici del Monte Pellegrino, con la villa Belmonte e i resti del relativo parco; a nord-est il giardino di Villa Igiea confina con l'area dell'Ospizio Marino.

- <sup>5</sup> Le pendici del monte e il rapporto con la costa rocciosa costituivano una delle vedute della Villa Belmonte più apprezzate dagli estimatori tedeschi della cultura del giardino e del paesaggio in età romantica. Si veda per tutti J. von Falke, *Der Garten. Seine Kunst und Kunstgeschichte*, Stuttgart, s.d. (post 1875), p. 100, ill. 38.
- <sup>6</sup> Si vedano, per notizie sui pittori citati, P. Taormina, *Enea Giuseppe*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, vol. II, Palermo 1993, p. 187; A. Purpura, *De Maria Bergler Ettore*, *ivi*, pp. 153-154; P. Taormina, *Di Giovanni Luigi*, *ivi*, pp. 171-172; G. Mendola, *Cortegiani Michele*, *ivi*, p. 109; *Ettore De Maria Bergler*, catalogo della mostra, Galleria d'Arte Moderna, Palermo 1988.
- <sup>7</sup> S. Pernice, *Notizie tecniche del sanatorio per i tisiaci a Villa Igiea a Palermo*, in «L'Edilizia Moderna», IX, II, febbraio 1900, pp. 12, 13.
- <sup>8</sup> «Academy Architecture and Architectural Review», 18, 1900, II, p. 78.
- <sup>9</sup> *Ernesto Basile, architetto*, catalogo della mostra Biennale di Venezia, Venezia 1980, fgg. 123, 124, pp. 76-77; G. Pirrone, *Il tempio di Hygiea*, in G. Pirrone, *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, Milano 1989, p. 117; E. Sessa, «Architettura come opera d'arte in tutto». *Palermo 1900-1919*, in «ARQ 9», dicembre 1992, p. 72.
- <sup>10</sup> *Il Grand Hôtel Villa Igiea in Palermo*, in «L'Edilizia Moderna», X, V, maggio 1901, p. 18, tav. 23.
- <sup>11</sup> Per un'approfondita storia del complesso alberghiero dell'Acquasanta si veda F. Amendolagine, *Villa Igiea*, Enzo Sellerio Editore, Palermo 2002.
- <sup>12</sup> Si veda in proposito G. Pitre, *Medici, chirurghi, banchieri e speciali antichi in Sicilia, secoli XIII-XVIII*, a cura di G. Gentile, Firenze 1942.
- <sup>13</sup> Era stato proprio Empedocle, medico-filosofo agrigentino permeato dello stesso orfismo e della sapienza egizia di Eraclito, ad avere distinto per primo l'aria come sostanza autonoma, ad avere elaborato precoci teorie sul rapporto fra respirazione polmonare e circolazione del sangue e ad avere identificato con terra, acqua, aria e fuoco i quattro elementi fondamentali del cosmo. Nella sua dottrina, in cui il «divenire» è regolato dal combinarsi e avvicinarsi di «Amore» e «Discordia», Empedocle aveva introdotto quel principio di ciclicità che sarebbe stato uno dei fondamenti della «scienza tradizionale» antica e medioevale. Sul mito di Empedocle si veda F. Guglielmino, *Empedocle*, in *I grandi di Sicilia*, a cura di V. Schirò, Torino 1939.
- <sup>14</sup> La notizia è riportata su «L'Ora», n. 7, 26-27 giugno 1900.
- <sup>15</sup> Degli studi preparatori di Ettore De Maria Bergler per il «progetto decorativo» del Salone di Villa Igiea, si conoscono tre bozzetti acquarellati (già propr. Famiglia De Maria, Palermo, oggi alla Fondazione Mormino, Palermo) intitolati dallo stesso pittore «Profumo del mattino» e «Profumo della sera» (relativi alle pareti minori) e «Floralia» (relativo alla parete maggiore). In ognuno dei bozzetti denominati «Profumo del mattino» e «Profumo della sera» figura in primo piano, ma con significato diverso, una donna dalla pelle scura, mentre il secondo bozzetto ha le caratteristiche del meriggio, piuttosto che della notte. L'opera realizzata mostra non poche correzioni: le donne «melanose», dello stadio dell'*afflictio animae*, vengono omesse dalle allegorie dell'*albedo* e della *nigredo* e inserite nel corteo del *Rosarium*, mentre il sole scuro del tramonto, possibile variante del «*sol niger*» di Dürer che prelude all'*opus*, è trasposto in versione nascente nella parete dell'*albedo*. Gli studi preparatori presentavano attributi rivelatori di stati psichici «melanconici» saturnini poi soppressi, ma che testimoniano le matrici iniziatiche del soggetto pittorico.
- <sup>16</sup> Un'analogia numerica può stabilirsi anche con il *rosarium* cristiano, i cui grani sono suddivisi in quindici gruppi di dieci.
- <sup>17</sup> Una conferma in tal senso viene dal rinvenimento, nel diario del viaggio in Brasile del 1888 e disegnato dallo stesso Basile, di un quadrato ternario numerato con sovrapposto il tracciato continuo che collega tutti i numeri utilizzati.
- <sup>18</sup> Il bibliografo palermitano Isidoro Carini (Palermo 1843-Roma 1895) aveva redatto un esaustivo itinerario storico-critico prendendo spunto dal ritrovamento di un codice membranaceo del tardo Medio Evo, appartenente alla biblioteca della famiglia Speciale. Letto nel 1871 presso l'Accademia palermitana di Scienze e Lettere e pubblicato a Palermo nel 1872, il saggio, dal titolo *Sulle Scienze Occulte nel Medio Evo e sopra un codice della Famiglia Speciale*, è un esempio di studio sistematico in materia di letteratura alchemica. Nonostante il carattere controverso e tendenzialmente occulto del tema, esso rientra, proprio per questo, a pieno diritto in quella storiografia siciliana ottocentesca che, applicando criteri filologico-analitici allo studio del pensiero filosofico, delle vicende storiche e delle manifestazioni artistiche della Sicilia, ne rintraccia la complessa trama dei «nessi storici reali», con i

fatti e le tendenze generali e, allo stesso tempo, ne indaga problematicamente i moventi culturali, religiosi, ideologici e le singole implicazioni recondite. Alla fine del secolo, la pletera di articoli e saggi dilettanteschi su argomenti cabalistici od esoterici e gli eccessi delle mode letterarie ed artistiche, spingono Girolamo Ragusa Moleti ad indirizzare, dalle pagine della rivista «Psiche», una garbata quanto decisa satira a certo simbolismo decadente (*La Flora dei neobizantini*, in «Psiche», XV, 9, 1898, pp. 99-102; *La Fauna dei neobizantini*, ivi, XVII, 1, 1900, pp. 3-6). Questa reazione è emblematica del rifiuto, da parte di certa classe di letterati, per gli aspetti scorpemente estetizzanti del rinato interesse per le scienze occulte, per i riti e l'iconografia misterici e per la loro divulgazione ad opera di riviste e circoli mondano-culturali. Al filone scientifico ottocentesco delle ricerche filologico-analitiche si ricollegano, invece, nei primi anni del Novecento, gli studi di E. Ciacri sui culti e i miti della Sicilia pagana, e, nel settore della storiografia artistica, diversi studi monografici, come quelli di V. Pitini o dello stesso E. Basile e, soprattutto, come quello di G. Paternò Castello, *Simboli e segni cabalistici in alcune costruzioni sveve di Catania* (in *Archivio Storico per la Sicilia Orientale*, III, Catania, 1906). Documento sintomatico di questo clima culturale siciliano, il ciclo allegorico di Villa Igia sembra declinare in un'immagine modernista gli stimoli psichici propri di un sapere e di un pensiero metafisico-ermetico talmente radicati in Sicilia da influire su alcuni aspetti delle locali teorizzazioni positiviste (quelle di S. Corleo, M. Rapisardi, R. Schiattarella). Del resto, già nel XVIII secolo la "scienza tradizionale" era sopravvissuta all'urto con la "scienza esatta" grazie alla rivisitazione, in chiave illuminista, operata da artisti, uomini di scienza, aristocratici e prelati riformisti, prevalentemente legati alla massoneria: dallo statista Carlo Cottone principe di Castelnuovo all'utopista Giuseppe Gioeni, allo scultore Ignazio Marabitti, all'archeologo Ignazio Paternò principe di Biscari, al poeta-medico Giovanni Meli, al vicerè Francesco d'Aquino principe di Caramanico, all'architetto Giuseppe Venanzio Marvuglia, all'astronomo Giuseppe Piazzi, al pittore Giuseppe Velasco. Per questi aspetti si vedano, in particolare: H. Tuzet, *La Sicile au XVIII siècle vue par les voyageurs étrangers*, Strasbourg 1955; G. La Monica, *Sicilia misterica*, Palermo 1982; E. Mauro, E. Sessa, *Giardini siciliani fra Illuminismo e Massoneria*, in M. Mosser, G. Teyssot (a cura di), *L'architettura dei giardini d'Occidente. Dal Rinascimento al Novecento*, Milano 1990, pp. 344-346.

- <sup>19</sup> Le dieci vele possono essere riferite ai quattro agenti fisici (Aria, Acqua, Terra e Fuoco) che, secondo la trattatistica ermeneutica del "calcolo metafisico", corrispondono alla progressione numerica da uno a quattro, cioè alla *tetráktis* pitagorica, contemporaneamente quaternaria e decenaria, che simboleggia la perfezione.
- <sup>20</sup> Dal romanticismo alla *Belle Époque* le interpretazioni delle dottrine empedoclee hanno accompagnato il crescente interesse per le antichità siciliane, in particolare per quelle di Agrigento e Selinunte, e per i relativi studi. Fra la nutrita letteratura sull'argomento, non di rado aneddotica e dilettantesca, si distinguono per un maggiore rigore: F. G. Sturz, *Empedocles Agrigentinus*, Leipzig 1805; G. Sergi, *Il sistema astronomico dei Pitagorici*, in «Rivista Sicula di Scienze, Letteratura e Arti», I, II, 1869, pp. 13-22; F. Acri, *De' sistemi di Empedocle e Democrito*, ivi, II, IV, 1870, pp. 409-421; V. Di Giovanni, *Storia della filosofia in Sicilia*, vol. I, Palermo 1873, p. 49 e sgg.; J. Bidez, *La biographie d'Empedocle*, Gand 1894; E. Bodrero, *Il principio fondamentale del sistema di Empedocle*, Roma 1905; S. Ferrari, *Empedocle*, Roma 1911; E. Bignone, *Sul prato d'Asfodelo (dalla religione omerica al culto orfico)*, in «Secolo XX – Ars et Labor», XIII, marzo 1914, p. 231.
- <sup>21</sup> Si veda M. Nicoletti, *L'Architettura liberty in Italia*, Bari 1978, p. 79. Riguardo ai repertori culturali ed iconografici di E. De Maria Bergler, si veda M. Briguglia, *Ettore De Maria Bergler decoratore*, in *Ettore De Maria Bergler*, Edizioni Novecento, Palermo 1988, pp. 47-73. Non è da escludere che proprio in occasione dell'esecuzione di queste tempere E. De Maria Bergler si sia adeguato al clima culturale Art Nouveau, probabilmente in relazione alle indicazioni di E. Basile, denunciando, tuttavia, una buona padronanza di un linguaggio figurativo del tutto distante dalla sua precedente produzione pittorica. Questa conoscenza, non certamente passiva, di repertori è documentata dalla notevole quantità di documenti inerenti all'Art Nouveau dei quali risultano ampiamente fornite sia la biblioteca di E. Basile che la biblioteca degli stabilimenti Ducrot, presso la quale, tra l'altro, sono stati reperiti i fascicoli dei *Documents Décoratifs* di A. Mucha.
- <sup>22</sup> Di Villa Igia sono documentati, attraverso l'Archivio Ducrot, portaombrelli e divano entrambi con specchiera, la scala in quercia con intonaci del vano dipinti da G. Enea, le sale biliardo e bar, la *hall* del piano inferiore con intonaci dipinti da G. Enea, la sala da pran-

zo in quercia (Salone degli Specchi), il *bureau*; si veda E. Sessa, *Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, Edizioni Novecento, Palermo 1980, pp. 23-31, ill. 2-10. Esistono, presso l'archivio privato famiglia Basile, uno schizzo preparatorio del portaombrelli e alcuni schizzi della poltrona della sala da pranzo. Quest'ultima ha perduto gran parte degli arredi fissi e mobili originari, camino, mensole lignee, poltrone in quercia e cuoio; della grande lampada centrale, di originario rimane il solo traliccio di sostegno. Grande spazio fu dato nelle pubblicazioni dell'epoca agli interni e al complesso di Villa Igiea. Sull'argomento si vedano: *Il Grand Hôtel Villa Igiea in Palermo*, in «L'Edilizia Moderna», X, V, maggio 1901, pp. 17-19, tavv. XXIV, XXV; *Villa Igiea Grand Hôtel, Palermo, Professor Comm. Ernesto Basile, Architect, Palermo*, in «Academy Architecture and Architectural Review», 19, 1901, I parte, pp. 126, 127, II parte, pp. 79, 80, 81; Red., *Le nostre illustrazioni. Schizzi di E. Basile*, in «L'Arte Decorativa Moderna», II, 11, 1906, pp. 339, 340, 345; A. Melani, *Die Moderne Italienische Architektur*, in «Der Architekt», XII, 1906, p. 13.

<sup>23</sup> Praticati anche al Grand Hôtel et des Palmes, nella veranda e nella caffetteria e giardino d'inverno, progettati da Ernesto Basile nel 1907, questi incontri pomeridiani erano prerogativa di quasi tutti gli alberghi cittadini di un certo tono (Hôtel de France, Hôtel Trinacria, Hôtel Palace Excelsior, Hôtel Sole, Hôtel Roma, Hôtel Firenze, Hôtel Centrale, Hôtel Patria e più tardi l'Albergo Castello Utveggiò con la sua monumentale caffetteria progettata, come tutto il complesso sul Monte Pellegrino, nel 1928-30 da Giovan Battista Santangelo). Essi pertanto erano dotati di idonei ambienti confortevoli e differenziati per funzione, oggi non più riconoscibili. A meno di quelli del Grand Hôtel Villa Igiea e dell'Hôtel delle Palme, difficilmente questi ambienti potevano, però, reggere il confronto, in riferimento al parametro dell'artisticità, con le caffetterie dei due grandi teatri cittadini (il Teatro Massimo e il Politeama Garibaldi), anche se queste sostanzialmente traghettavano la consueta formula della sala della "bottega del caffè" in una inusuale dimensione di aulicità.

<sup>24</sup> Su questo argomento si vedano E. Bairati, R. Bossaglia, M. Rosci, *L'Italia Liberty*, Milano 1973, pp. 96-98; G. Pirrone, E. Sessa, *Mitologie, Simbolismi e Modernismi nell'Isola del Fuoco*, in R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1985, pp. 210-232; G. Pirrone, E. Sessa, *A proposito del ciclo pittorico nella Villa Igiea a Palermo*, in *L'Isola Iniziativa. Raccolta antologica del Seminario Internazionale*, Capo d'Orlando 9-12 ottobre 1986, Palermo 1991, pp. 71-89.