



Università degli Studi di Palermo

*Dottorato di Ricerca in Storia dell'Architettura  
e Conservazione dei Beni Architettonici*

*Ciclo XXI*

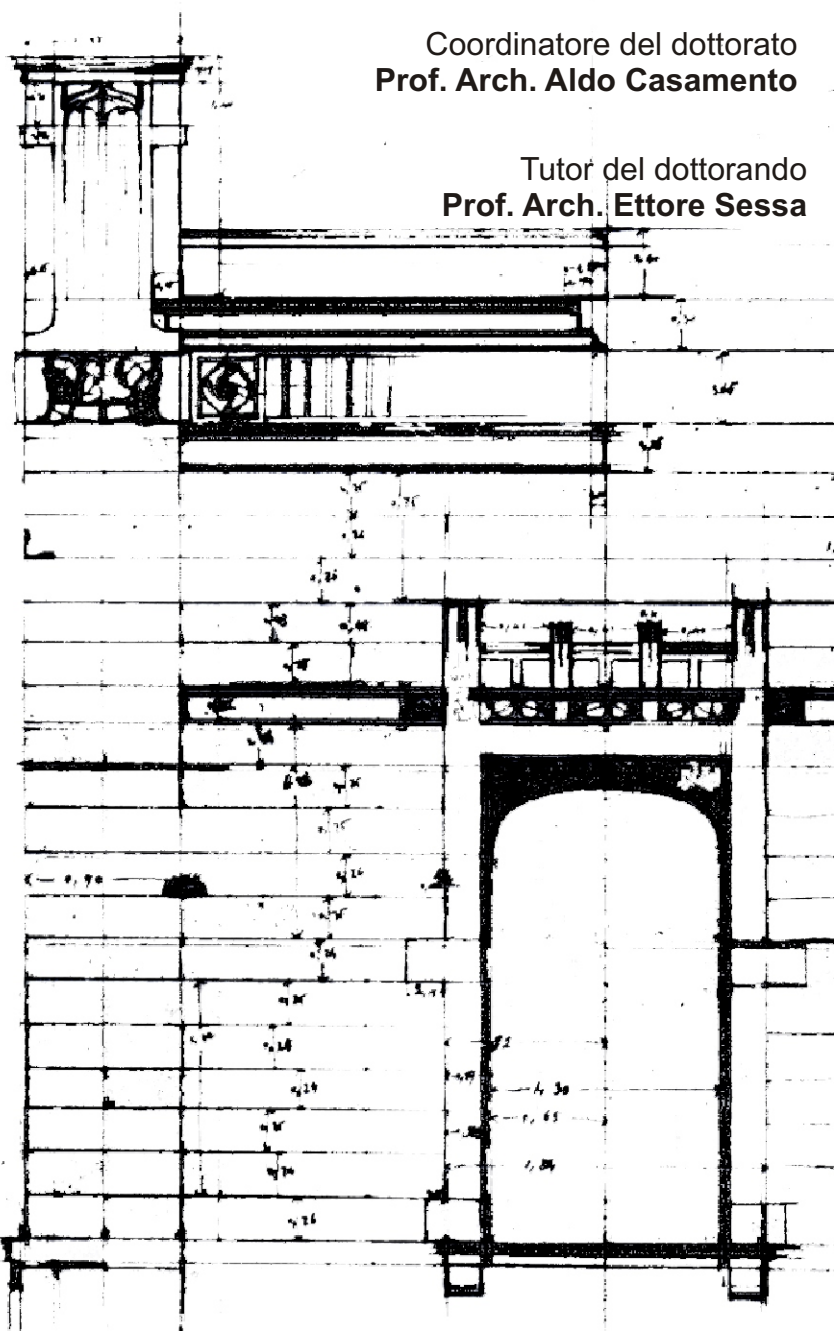
*A.A. 2010-2011*

*La parabola dell'architettura modernista nella  
Sicilia sud occidentale tra celebrazione del  
privato e rappresentativita' istituzionale.  
Il caso del palazzo municipale di Licata.*

Tesi di dottorato di  
**Claudia Asaro**

Coordinatore del dottorato  
**Prof. Arch. Aldo Casamento**

Tutor del dottorando  
**Prof. Arch. Ettore Sessa**



*Desidero ringraziare: il prof. Ettore Sessa per i preziosi consigli ed il perovicace sostegno; gli architetti Tony Cellura e Antonella Russello di Licata per la loro disponibilità; l'architetto Mimma Fontana della Soprintendenza BB. CC. AA. di Trapani. Ringrazio, inoltre, sentitamente la mia famiglia che, con il suo appoggio, mi ha permesso di portare a termine questo lavoro.*

*a Francesco, Elena e Silvia*



**LA PARABOLA DELL'ARCHITETTURA MODERNISTA NELLA SICILIA SUD  
OCCIDENTALE TRA CELEBRAZIONE DEL PRIVATO E RAPPRESENTATIVITA'  
ISTITUZIONALE.**

**IL CASO DEL PALAZZO MUNICIPALE DI LICATA**

|   |   |              |
|---|---|--------------|
| - | Introduzione .....  | pag. 7       |
| - | Capitolo I. Stato degli studi .....   | pag. 15      |
| - | Capitolo II. Società e cultura nella Sicilia sud occidentale<br>dall'Unità d'Italia all'avvento del Fascismo .....  | pag. 31      |
| - | Tavole fuori testo .....  | II.1-II.14   |
| - | Capitolo III. L'architettura modernista nella Sicilia sud<br>occidentale.....   | pag. 49      |
|   | III.1 Le opere di Ernesto Basile nelle "periferie<br>culturali" .....   | pag. 51      |
|   | III.2 Le declinazioni della "maniera basiliana": dagli<br>allievi della Regia Scuola di Applicazione per<br>Ingegneri ed Architetti alle maestranze "colte" ..... | pag. 66      |
| - | Tavole fuori testo .....  | III.1-III.32 |
| - | Capitolo IV. Il palazzo municipale di Licata di Ernesto Basile:<br>"monumento domestico" di rinnovamento democratico.....   | pag. 99      |
|   | IV.1 La "revisione accademica" del modernismo verso<br>la definizione di un "ordine moderno" .....  | pag. 101     |
|   | IV.2 Dal progetto alla realizzazione .....  | pag. 114     |
| - | Tavole fuori testo.....   | IV.1-IV.47   |
| - | Conclusioni.....  | pag. 145     |
| - | Bibliografia.....   | pag. 149     |
| - | Appendice documentaria.....   | pag. 155     |



## *Introduzione*





## Introduzione

Numerosi sono stati gli studi, già a partire dalla fine degli anni Sessanta del XX secolo, condotti allo scopo di indagare i caratteri fenomenici dell'architettura modernista italiana, di sviscerarne le matrici culturali di fondo, di distinguerne costanti e variabili in relazione a diversi fattori di riferimento; tali studi, nell'ampliare lo spettro di ricerca sia "orizzontalmente" (dall'architettura all'arte applicata, passando per l'arte figurativa) sia "verticalmente" (da fenomeno "italiano" a peculiare espressione locale) hanno generato importanti ramificazioni che hanno permesso di individuare ulteriori spunti di specificità, molti dei quali ancora da approfondire.

L'insieme di realizzazioni architettoniche ed artistiche che possono, a vario titolo, essere qualificate come appartenenti al fenomeno modernista, diffusosi a cavallo tra XIX e XX secolo in tutta la Sicilia, con Palermo quale epicentro, corrisponde ad un vertiginoso processo di rinnovamento dei centri urbani siciliani e, in maniera circoscritta, anche di ambiti suburbani e rurali. Dando forma ad una modernità agiata e benestante, il Liberty siciliano ha trovato forme espressive di alto valore capaci di confrontarsi con il resto dell'Europa, sia per il raggiungimento di punte di

alto livello sia per la capillarità del fenomeno.

Se è vero che il convergere di congiunture economico-capitalistiche, culturali, professionali, tecnologiche ha dato le sue migliori manifestazioni nelle realtà più avanzate - nel caso siciliano, ovviamente è la Palermo dei Florio, di Ernesto Basile, dei Circoli Artistico e Matematico, dei fratelli Li Vigni, del mobilificio Ducrot, ecc. - non può essere possibile che un'espressione culturale e artistica, che raggiunge un tale livello di diffusione, sia il frutto della volontà di pochi, anche se da questi non si può certo prescindere.

È possibile valutare la fortuna di quest'esperienza della cultura architettonica del primo Novecento siciliano, delineando un quadro articolato in cui si inseriscono numerose architetture realizzate soprattutto a Palermo negli ultimi anni del XIX secolo, il cui principale autore è Ernesto Basile, figura che veicola nell'isola la formulazione di una nuova via italiana al Modernismo - giungendovi, però, prendendo criticamente le mosse da una tradizione che riconosce le sue solide basi nelle teorizzazioni e nelle sperimentazioni che hanno animato il dibattito architettonico dell'Ottocento - fino ad arrivare alle più tarde realizzazioni di epigoni, anonimi progettisti e semplici decoratori. Mostrandosi come un clamoroso fenomeno (tanto artistico quanto di costume) il Liberty ha incarnato lo

spirito innovatore di un'epoca e lo slancio culturale ed economico di una società propositiva.

Indiscusso e riconosciuto protagonista di questo nuovo modo di rappresentare la realtà è l'architetto Ernesto Basile, la cui privilegiata condizione di cattedratico ha dato luogo alla formazione di una compagine di professionisti qualificati ed educati all'Arte Nuova. Il risultato di questa azione didattica e culturale è riscontrabile nella consistente presenza in tutta l'isola di professionisti che, metabolizzando il percorso didattico e professionale da questi impostato, ne richiamano repertori formali e metodo progettuale, dando vita a dei veri e propri "distretti" del modernismo.

Si tratta dei migliori allievi della sua "scuola" (sia quelli provenienti dalla Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri ed Architetti dell'Ateneo di Palermo sia quelli del Corso Speciale di Architettura del Regio Istituto di Belle Arti, sempre di Palermo), di professionisti palermitani che, dopo aver compiuto gli studi altrove, tornano a lavorare nella città natale e un novero di architetti, ingegneri e geometri, che operano in tutta la Sicilia in direzione autonoma rispetto a quella che può essere definita una "maniera basiliana" o che sono da questa indirettamente influenzati, anche attraverso la diffusione della pubblicistica o tramite gli incarichi che li fanno spostare in ambito isolano e nazionale.

È fuor di dubbio che questa "maniera" abbia concorso a creare un'immagine moderna in alcuni centri dell'isola, immagine alla quale lo stesso Basile contribuisce anche direttamente, nel momento in cui viene chiamato dalla committenza locale a causa della sua qualificata professionalità.

Nel presente studio, data la vastità del fenomeno, si è voluta circoscrivere la riflessione sui caratteri della forma "diffusa" del Liberty siciliano all'ambito territoriale che in maniera più diretta e complementare gravita intorno all'epicentro palermitano, ovvero le aree afferenti alle province di Trapani e Agrigento, che coprono il territorio sud occidentale dell'isola. La scelta di questo ambito territoriale è motivata dal riconoscimento dell'esistenza di condizioni che, a più livelli, hanno costituito, nel periodo di riferimento, la trama sulla quale sono state intessute stringenti relazioni sociali, economiche e culturali di quella classe dirigente e professionale che ha veicolato l'affermazione del nuovo gusto come moderna risposta ad un modificato sentire.

Nel decennio compreso tra il 1897 e il 1907, ovvero nell'arco di tempo in cui matura e consuma la fase modernista più innovativa e ricca di risvolti estetico-ideologici, Ernesto Basile è presente più volte nella provincia di Agrigento (nelle dinamiche cittadine di Canicattì e Licata) con opere che assumono un notevole valore su un duplice piano interpretativo: da un lato in quanto segno eloquente della

volontà di rinnovamento espresso dalla classe politica e imprenditoriale del luogo, che ne costituisce la committenza, dall'altro in quanto significative tappe di un personale percorso di ricerca progettuale. È fondamentale considerare entrambi gli aspetti all'interno di una valutazione degli esiti architettonici, procedendo in maniera parallela, al fine di giudicare come gli sviluppi degli studi che l'architetto stava conducendo nella ricerca della "modernità" si intersechino, in un rapporto di reciproca influenza, con l'istanza da parte di un'avveduta classe dirigente di rinnovamento della *facies* urbana, all'insegna di una politica sociale progressista e sotto la spinta di un moderato benessere economico.

E la più esplicita e rassicurante adesione di questa committenza - che in prima battuta è costituita sostanzialmente da privati e solo in un secondo momento coincide con una committenza pubblica - all'espressione nuova del Liberty, quale vettore di una politica dell'immagine moderna, non può che consistere nell'affidamento di questo ruolo di indirizzo direttamente a Ernesto Basile, riconosciuto capofila della scuola dell'Arte Nuova siciliana.

Questo quadro specifico viene calato in due realtà geografiche definibili come complementari, anche se con tratti abbastanza differenti, che nella provincia di Agrigento si palesano in una maniera "puntiforme", rispetto a quella più "diffusa" della provincia di Trapani, analogamente a come era

distribuita la ricchezza nei due territori, ovvero in relazione alla tipologia della committenza. Ma il presente studio si struttura a partire anche da un'altra considerazione: se il modernismo dei primi anni del XX secolo aveva riscosso largo successo soprattutto nell'edilizia residenziale borghese e alto-borghese, nelle architetture ludiche, effimere e nelle arti applicate (grafica, arredamento, oggetti d'uso), così non era accaduto per le architetture rappresentative delle istituzioni pubbliche, dove l'attaccamento all'idea di uno "stile nazionale" duraturo faceva scetticamente guardare all'Arte Nuova come ad un'effimera espressione alla moda peraltro d'importazione. È anche vero che la ridotta presenza del modernismo nell'architettura istituzionale è riconducibile anche a motivi di ordine economico, in quanto a fronte di risorse molto spesso limitate delle amministrazioni pubbliche vi era una larga disponibilità di immobili, in conseguenza dell'eversione dell'asse ecclesiastico attuata dal governo post unitario, che aveva permesso l'allocazione dei numerosi uffici pubblici necessari al funzionamento della moderna società, senza l'urgente necessità di realizzazioni *ex novo*.

Per tale motivo è sembrata di particolare rilievo l'esistenza, in una realtà "periferica", di un'architettura pubblica modernista, del cui progetto è autore proprio Ernesto Basile, ovvero il palazzo municipale di Licata.

A fronte della più vasta e innovativa produzione palermitana, questa fabbrica, nonostante il reiterato riconoscimento della qualità e originalità progettuale, è spesso rimasta a margine dei pur numerosi studi che hanno avuto come oggetto le architetture di Basile, lasciando aperto il campo d'indagine e fornendo spesso interessanti note d'indirizzo a successive ricerche. Tra queste tenta di collocarsi il presente studio, inerente una particolare tipologia, che per sua natura richiede un'immagine rappresentativa legata ad un'idea di solidità, non esente da intenti celebrativi.

Nel periodo in cui elabora il progetto per il palazzo municipale di Licata, Basile è quasi completamente assorbito dal prestigioso incarico per il Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio, di cui anzi il primo - è stato detto - costituisce una "prova generale", in quanto verifica ad una scala minore l'applicabilità ad una tipologia edilizia istituzionale dei risultati della ricerca formale fino a quella data messa a punto sostanzialmente nell'ambito dell'architettura residenziale. La proposta di Basile per Montecitorio, riprendendo il modello palazziale classicista, rappresentava l'equilibrato compromesso tra istanza di modernità e ricerca di una monumentalità paradigmaticamente italiana, senza scadere in un vernacolare eclettismo. Allo stesso modo, il progetto del municipio licatese, con la torre dell'orologio a citazione dei campanili

siciliani del basso medioevo, riportava ad un livello più solenne (per come si confaceva ad un'architettura istituzionale), pur nelle contenute dimensioni dell'edificio, l'impostazione sperimentata con successo nei contemporanei progetti per le cosiddette "ville bianche" (opere profondamente innovative), modulando opportunamente l'impianto planimetrico di base e la matrice compositiva degli alzati entro un complessivo ordinamento classicista. D'altra parte sarebbe riduttivo leggere quest'opera come mera architettura di transizione perché non ne presenta, in realtà, i limiti, essendo pienamente rispondente tanto alle aspettative della committenza quanto alla volontà espressiva della sua mente creatrice. Il municipio di Licata, quale occasione circoscritta per la messa in atto di riflessioni altre, rappresenta piuttosto un anello della catena indispensabile a chiarire il percorso che porta l'architetto Basile da una astila razionalità improntata a caratteri mediterranei - risultato "estremo" della ricerca di nuove espressioni figurative affrancate dallo storicismo - a quella che viene definita una "revisione classicista del modernismo", che giungerà a piena maturazione con il progetto della Cassa di Risparmio di Palermo (1907-1912), quando questo percorso di ricerca lo porterà alla definizione di un "ordine moderno".

Risulta interessante approfondire, quindi, la collocazione del progetto del

municipio di Licata in quella particolare fase (a cui appartiene la Nuova Aula di Montecitorio) che fa da spartiacque tra la prima stagione sperimentale del modernismo e la sua successiva rilettura critica in chiave "accademica", parallelamente al traghettamento della sua idea di riorganizzazione del visibile (tramite una soggettiva reinterpretazione simpatetica della realtà immanente) verso il tentativo di rappresentazione intellegibile della forma per una più estesa trasmissibilità.



*Capitolo I*  
*Lo stato degli studi*





## Capitolo I. Lo stato degli studi

### *Premessa*

Per configurare la specifica vicenda dell'architettura liberty nell'area della Sicilia sud occidentale, corrispondente alle province di Trapani ed Agrigento, è necessario incrociare gli studi condotti per i singoli centri urbani o per le rispettive province con i testi che indagano la cultura e l'opera dei progettisti, nonché con le pubblicazioni riguardanti il Liberty a Palermo, sede accademica ed epicentro di elaborazione e sperimentazione della nuova cultura architettonica generatasi tra gli ultimi anni del XIX e i primi del XX secolo attorno alla complessa figura del cattedratico Ernesto Basile.

Si tratta di individuare da una parte i protagonisti che vivono ed operano a Palermo, ma intervengono nelle province di Trapani ed Agrigento - chiamati da facoltosi privati e dalle amministrazioni locali, come garanti di professionalità e di qualità architettonica - e dall'altra parte i progettisti provenienti da quest'area, dove pure svolgono la propria attività, formati presso l'università palermitana o semplicemente influenzati dal nuovo gusto rispetto al quale mostrano di essere consapevolmente aggiornati.

Fondamentali per lo studio in oggetto sono pertanto le opere monografiche sul Liberty nell'area oggetto di studio

o, più in generale, in Sicilia e quelle sui singoli progettisti (innanzitutto Ernesto Basile e la sua "scuola") sia per individuare ed esaminare le opere realizzate in queste province sia per comprendere le premesse ideologico-estetiche e l'orientamento metodologico degli autori.

Molto utili risultano, altresì, le cronache e le storie locali per indagare di taglio alcune vicende che hanno sotteso tali realizzazioni architettoniche, nonché per completare il quadro della committenza e dei progettisti.

Si è ritenuto opportuno suddividere lo stato degli studi in due sezioni, una riguardante l'architettura modernista dell'area individuata ed una concernente il caso specifico del palazzo municipale di Licata, opera del palermitano Ernesto Basile.

### *L'architettura liberty nella Sicilia sud occidentale.*

Gli studi sulla specifica fisionomia del Liberty siciliano seguono l'interesse suscitato per l'architettura modernista italiana a partire dagli Sessanta soprattutto dalle ricerche condotte da Rossana Bossaglia<sup>1</sup>, che tenta di indagare la distinguibilità del fenomeno nelle sue premesse teorico-estetiche, nei suoi caratteri architettonici generali e nelle tipicità legate ai luoghi. In realtà, tutti questi elementi sono costantemente raffrontati alla diffusione del modernismo in ambito europeo, che costituisce termine di paragone in

merito a risultati e tempi di ricezione nelle singole aree. In particolare, per il Liberty siciliano Bossaglia individua, in sintesi, i seguenti elementi: «la precocità nell'acquisizione delle formule moderniste da parte dell'architetto palermitano Ernesto Basile; il rapido successo di quelle formule presso la committenza, con vivace apertura verso la cultura europea più avanzata, e in conclusione il porsi di Palermo nell'avanguardia del nuovo stile in Italia e fra i riconosciuti capoluoghi. (...) La Sicilia offre altri aspetti singolari del suo Liberty, di minor respiro se valutati sul piano delle qualità e dell'incidenza nel panorama nazionale, ma altamente indicativi di una permeabilità culturale e di una risposta agli stimoli europei»<sup>2</sup>, riferendosi però alla sola area orientale dell'isola. Non esprimendo nessuna valutazione per l'area del trapanese, l'autrice fa invece riferimento al solo esempio della torre dell'orologio nella villa Lombardo Gangitano a Canicattì (1897) quale prova minore di Basile dal carattere sperimentale o ancora agli interventi di questi a Licata e Canicattì, pochi dei quali «tuttavia appaiono di un sapore che possa definirsi Liberty»<sup>3</sup>. La pubblicazione, dal carattere generale e sintetico, riguardante il Liberty italiano, di Bairati e Riva<sup>4</sup>, individua sempre nella città di Palermo e nella personalità di Basile i fulcri del modernismo siciliano. Nel delineare un quadro di profonda differenziazione tra Nord (dove «le condizioni economiche e culturali

facilitano e stimolano l'affermazione del liberty come espressione dello sviluppo moderno»<sup>5</sup>) e Sud («emarginato dai processi di industrializzazione e relegato a un'economia agraria non rinnovata nelle sue strutture arcaiche»<sup>6</sup>) assegna alla Sicilia un ruolo particolare, in quanto «presenta aspetti che la avvicinano piuttosto agli sviluppi dell'alta Italia»<sup>7</sup> e «non si configura affatto come periferia rispetto al continente»<sup>8</sup>. Infatti, secondo gli autori, l'influsso di Basile, anche grazie alla sua attività in diversi centri dell'isola, ha generato «un vero e proprio filone ufficiale»<sup>9</sup>, che però non ha impedito «l'emergere di contributi autonomi nella provincia siciliana, in particolare dove si verificano momenti significativi di sviluppo economico e di incremento edilizio»<sup>10</sup>, riferendosi soprattutto alla Sicilia orientale e tralasciando qualunque riferimento all'area sud occidentale. Ancora, individuano l'esistenza di centri di «diffusione dello stile del contado, che è diffusione banalizzante, impoverita, ben spesso ridotta a qualche spunto ornamentale su strutture poverissime, ma presente con una capillarità persino imprevedibile»<sup>11</sup>.

In un parallelo percorso di ramificazione "regionalista" delle ricerche sul modernismo italiano, condotta da numerosi studiosi, in particolare, già dalla seconda metà degli anni Sessanta Gianni Pirrone<sup>12</sup> ha dedicato diversi studi al tema siciliano, riferito principalmente all'ambiente

palermitano, sul solco della rivalutazione dell'opera di Ernesto Basile e della sua ricollocazione nel panorama della storiografia internazionale inaugurata negli anni Cinquanta da Vittorio Ziano<sup>13</sup> e Edoardo Caracciolo<sup>14</sup>.

Delineata la portata culturale, sia a livello locale che nazionale e internazionale, dell'opera di Basile (assegnando, in una prima fase, un ruolo secondario alle architetture progettate e realizzate nell'isola, fuori Palermo) si è successivamente tentato di assegnare nell'ambito siciliano - prendendo sempre le mosse dalla matrice palermitana - ad ogni area il ruolo che le compete nella produzione di forme espressive di valore, in relazione alla specifica cultura e allo specifico contesto sociale e geografico. Per quanto concerne i progetti di Basile nella Sicilia sud occidentale, occorre riferirsi alle tante pubblicazioni che lo riguardano; ma, in particolar modo, sono quelle più recenti a valutarle nell'intero percorso architettonico di Basile, assegnando ad ognuna di esse la specificità di una tappa progettuale. Si tratta, soprattutto, del catalogo della mostra su Ernesto Basile alla Biennale di Venezia del 1980<sup>15</sup>, che fornisce una ricognizione completa di tutta la sua attività, con relative schede di approfondimento; del saggio monografico su Ernesto Basile di Ettore Sessa presente all'interno della pubblicazione sui disegni restaurati appartenenti all'Archivio della Dotazione Basile di Palermo<sup>16</sup> e delle

schede a corredo dei disegni ivi pubblicati; la monografia, redatta ancora da Ettore Sessa<sup>17</sup>, che rappresenta al momento l'opera più completa su Ernesto Basile, includendo e ampliando le considerazioni fatte dall'autore nei suoi precedenti studi. Sempre Ettore Sessa ha dedicato un particolare approfondimento alle architetture di Basile nella città di Canicattì<sup>18</sup>, veicolo di un «nuovo stile della rinascita economica» locale, che, insieme a quelle progettate per Licata, rivestono uno specifico interesse «non tanto per l'importanza degli incarichi, tutto sommato prevalentemente di contenuta entità e non tutti realizzati oppure completati entro i consueti tempi "fisiologici" (...), quanto per il valore che alcuni di essi assumono nello svolgersi della sua stessa migliore stagione modernista (...) e per l'indubbia ricaduta culturale causata presso la committenza e gli ambienti professionali locali»<sup>19</sup>.

A questo proposito occorre citare lo studio condotto da Carmelo Faldetta per la sua tesi di laurea<sup>20</sup>, che compendia le conoscenze su progetti e realizzazioni di Basile a Canicattì e Licata, integrandole con le notizie storiche e alcune ricerche d'archivio (che riguardano, però, solo la città di Canicattì), allo scopo di delinearne in maniera più completa possibile le vicende progettuali e costruttive.

Per quanto riguarda l'architettura liberty nella provincia di Trapani un quadro sintetico è offerto dalle pagine ad essa dedicate all'interno del volume

di Eugenio Rizzo e Maria Cristina Sirchia<sup>21</sup>, i quali, dopo una breve introduzione sul contesto socio-economico del trapanese, fanno un rapido *excursus* di diversi esempi, dalle architetture più “colte” ai dettagli “di consumo”, tentando di coglierne il carattere di fenomeno caratterizzante un’intera società: «Questa panoramica della provincia di Trapani conferma alcune tendenze già emerse in altre parti dell’isola: la diffusione del Liberty coincide quasi sempre con le aree di produzione industriale e con le zone di agricoltura più avanzata. Il fenomeno modernista inoltre non può definirsi solo come un fatto di élite, ma tocca le diverse classi sociali traducendosi a volte in arte popolare»<sup>22</sup>.

Se la manifestazione del liberty nel trapanese ha il carattere di un gusto diffuso (come, del resto, diffuso era l’effetto di una situazione economica generalmente positiva), lo stesso non si può dire della provincia di Agrigento, dove, invece, l’architettura liberty è il prodotto di un assetto socio-economico disomogeneo, in cui emergono dei “picchi”. Ancora nel testo di Rizzo e Sirchia vengono indicati come centri emergenti Licata e Sciacca, «dove si andava sviluppando una nuova classe imprenditoriale più attenta alle manifestazioni del gusto e disposta quindi a recepire i manufatti modernisti provenienti da Palermo o prodotti in loco. (...) Altri paesi dell’agrigentino, pur essendo situati in prossimità della costa come Ribera,

hanno recepito in maniera molto frammentaria il gusto liberty. [...] Se poi ci si allontana dalla costa le manifestazioni moderniste diventano più rarefatte: a Canicattì il gusto liberty si esprime principalmente nei ferri battuti»<sup>23</sup>.

Un testo di maggiore specificità è, invece, la monografia di Lina Novara e Maria Antonietta Spadaro sull’architettura liberty nella città di Trapani<sup>24</sup>: dopo un breve profilo storico che descrive a grandi linee i mutamenti urbanistici a cavallo tra il XIX e il XX secolo, una delle autrici delinea un quadro generale dell’architettura liberty in Sicilia, focalizzando la trattazione sulla figura di Ernesto Basile architetto e designer, per poi estendere la riflessione sugli sviluppi del modernismo a Trapani, «che per tanti versi risulta ancorato ai modi artistici della vicina Palermo»<sup>25</sup>. D’altra parte, la stessa autrice dedica una buona parte del saggio all’architetto trapanese Francesco La Grassa, allievo proprio di Ernesto Basile, «indubbiamente la figura più avanzata di progettista nell’ambiente cittadino», non tralasciando però di includere le opere di autori “minori”, seppure di un certa qualità: «al di là del linguaggio colto di Francesco La Grassa e di certe punte di interesse raggiunte da professionisti come l’ing. Adragna o semplici capomastri come i Ferrante, «poiché i decori floreali piacevano a molti, esiste tutta una edilizia minore che non trascura il gusto del dettaglio, magari su facciate

rimaste prive di intonaco. Non troveremo in questi esempi né invenzioni originali dal punto di vista tipologico né sviluppi volumetrici arditi: sono opere che rimangono legate a bloccate simmetrie ed a tipologie consuete<sup>26</sup>». La seconda parte della monografia è costituita da un album del Liberty trapanese che, attraverso le fotografie di Alberto Catalano e le schede sui singoli edifici redatte da Lina Novara, fornisce un quadro completo sulle opere realizzate ancora visibili.

La data di pubblicazione di questa monografia giustifica il limite espresso dalle stesse autrici nel restituire l'adeguato profilo e la corretta cronologia delle opere della centrale figura di La Grassa. Infatti, è solo del 2005 la pubblicazione degli approfonditi studi che Luca Scalvedi, accedendo a quanto rimane dell'archivio dell'architetto trapanese, ha condotto e convogliato in un'opera monografica particolarmente completa<sup>27</sup>: «"Architetto integrale", per dirla alla Gustavo Giovannoni, Francesco La Grassa è un progettista versatile e poliedrico, oltre che studioso di architettura, urbanistica, scultura, tecniche della rappresentazione e della costruzione. La sua opera indaga i materiali stilistici e i simbolismi della tradizione inscrivendosi fra le più controverse e singolari espressioni dell'insegnamento di Ernesto Basile e della lunga parabola manierista che segna la produzione architettonica

nell'isola fra le due guerre. Conosciuto principalmente come allievo di Basile, è pressoché dimenticato ed escluso dai circuiti della storia dell'architettura. Solo di recente, a volte con omissioni e approssimazioni, parte della sua intensa attività progettuale è riscoperta e citata, in particolare negli studi sul modernismo trapanese. [...] Fra gli allievi di Ernesto Basile è fra i più fedeli e i meno ortodossi nella "sofferta concettualizzazione dei problemi espressivi", così come elaborati dal maestro, seguendo percorsi linguistici più eterogenei tanto nella produzione architettonica quanto nel disegno urbano»<sup>28</sup>. L'autore suddivide, per agevolare la lettura, la vasta produzione di La Grassa in relazione ai contesti geografico-temporali in cui essa si consuma; una di queste fasi - la più corposa - è per l'appunto quella che riguarda le architetture e i piani urbanistici per la città di Trapani (1904-1927)<sup>29</sup>.

Uno specifico itinerario sul Liberty del trapanese, che rappresenta una guida alla visita dei luoghi, è incluso nella recente pubblicazione curata da Carla Quartarone, Ettore Sessa ed Eliana Mauro<sup>30</sup>. Questa è costituita, appunto, da un volume più corposo con saggi di carattere generale e approfondimenti - nell'intento di fornire elementi alla riflessione critica sul ruolo di primo piano che ebbe la Sicilia nella cultura architettonica del modernismo italiano -, e di quattordici itinerari (presentati in altrettanti piccoli volumi) che coprono l'intero territorio regionale.

L'itinerario che riguarda la provincia di Trapani<sup>31</sup>, partendo da una premessa sul contesto socio-economico dell'area in esame, si sviluppa attraverso la descrizione delle opere visitabili più interessanti, fornendo elementi, seppure relativamente sintetici - nei quali convogliano in maniera sincretica alcune indicazioni e riflessioni espresse in precedenti studi -, per una valutazione critica delle stesse: «In generale, nella provincia non si consumano rilevanti esperienze progettuali moderniste, seppure sia individuabile una certa espressione del cosiddetto "Liberty minore" nell'attività di scalpellini, stuccatori e "cementisti" o di occasionali virtuosistici. A Trapani, invece, nei primi decenni del XX secolo, si riscontrano alcune espressioni di qualità architettonica, sia per l'attività di una categoria di interpreti del modernismo in una provinciale chiave Liberty, sia per la presenza, seppure episodica e circoscritta, di personaggi come Ernesto Basile nonché di colti professionisti locali come gli ingegneri Giuseppe Manzo e Nicola Adragna Vairo, ma in particolare l'architetto Francesco La Grassa, interpreti di una contenuta eleganza borghese dell'apparire, che sarà la nota dominante delle locali espressioni architettoniche della cultura dell'abitare»<sup>32</sup>.

Alla stessa pubblicazione appartiene l'itinerario riguardante il territorio agrigentino<sup>33</sup>, che si concentra soprattutto sulle "punte"

architettoniche, ovvero le opere di Ernesto Basile a Canicattì e Licata, di Filippo Re Grillo ancora a Licata, di Antonio Lo Bianco a Sciacca, completando l'*excursus* con altre interessanti realizzazioni, spesso anonime, nel resto del territorio. Anche in questo caso viene sottolineata l'inevitabile relazione con la capitale isolana: «Opere architettoniche che riportano ad un'epoca intraprendente, ricca di novità sociali e culturali che caratterizzano il rinnovamento dei centri urbani della provincia agrigentina, sotto la spinta del benessere economico. [...] Le fonti di ispirazione giungono dai grandi centri dell'isola, venendo quindi assimilate, trasformate e riproposte dagli architetti ed ingegneri locali; anche la committenza ha un ruolo importante, determinando gli orientamenti non soltanto del gusto, ma anche, in taluni casi, della forma architettonica, oscillando tra l'innovazione e la prassi accademica»<sup>34</sup>.

Per potere delineare il quadro della produzione liberty nella provincia di Agrigento, trattandosi di una manifestazione che si può definire più "puntiforme", rispetto al carattere più "diffuso" che questa ha assunto nella provincia di Trapani, occorre pertanto fare particolare riferimento ad alcuni studi specifici per i singoli centri urbani, essenzialmente riconducibili a Canicattì, Licata e Sciacca, che obiettivamente rappresentano i centri economicamente e culturalmente più vivaci della parentesi storica in cui

l'architettura modernista prende forma. E, sostanzialmente, tali studi ruotano intorno alla produzione di Ernesto Basile in queste città e di altri pochi nomi, suoi epigoni - Filippo Re Grillo a Licata, Antonio Lo Bianco a Sciacca (anche se proveniente da Palermo) - o a lui "ispirati", come Antonino Re a Licata.

Su Licata si concentrano tutti gli studi di Calogero Carità, che all'architettura liberty della sua città dedica una pubblicazione già nel 1985<sup>35</sup> (riproposta all'interno di successive pubblicazioni di carattere più generale)<sup>36</sup>. Attribuendogli il merito di aver portato questo tema particolare all'attenzione della storiografia locale, fornendo informazioni (più strettamente "storiche", frutto di ricerche d'archivio) che, se verificate, si rivelano utili ad ulteriori indagini, il testo rivela, però, tutti i limiti di essere stato redatto da uno studioso di formazione umanistica, non in possesso, quindi, di una preparazione "tecnica" che gli consenta di elaborare competenti giudizi di merito, riportando a riguardo riflessioni di altri autori o avanzando personali valutazioni. Inoltre, un ulteriore limite, che connota in linea generale tutti gli studi condotti da studiosi sulla propria città, è quello della ridotta oggettività degli stessi giudizi, animati da un (forse ingenuo) intento di valorizzazione del proprio patrimonio artistico (che è comunque positivo nella frequente indifferenza su temi così specifici, spesso ritenuti troppo

"provinciali" per essere degni di attenzione). Nella sua pubblicazione, Carità dedica due capitoli a Ernesto Basile, uno relativo al palazzo municipale (in merito al quale si dirà più avanti) ed uno alla villa Urso Cannarella<sup>37</sup>. Un altro capitolo è, invece, dedicato alle realizzazioni di Filippo Re Grillo, del quale dice essere «il principale protagonista dei progettisti-costruttori di Licata. Dotato di molto ingegno ed intuizione, disposto alle novità costruttive che giungevano da Palermo e soprattutto dall'ideatore del liberty siciliano, Ernesto Basile, in vari momenti attivo a Licata, da buon allievo seppe far tesoro dei modelli dei grandi maestri, riuscendo così a soddisfare pienamente le esigenze abitative dell'emergente borghesia licatese del nuovo secolo che guardava attentamente alla raffinatezza e all'eleganza dei palazzi e delle vie di Palermo»<sup>38</sup>. Un altro capitolo è dedicato alla figura di Antonino Re, sebbene alla sua attività di progettista dedichi poche righe in cui, fondamentalmente, elenca le opere.

Una monografia sull'attività di Filippo Re Grillo è quella di Salvatore Carisotto, che nel 2003 pubblica gli studi condotti per la propria tesi di laurea in Architettura<sup>39</sup>, avendo avuto accesso all'archivio documentario del geometra licatese posseduto dagli eredi. Pur rappresentando l'unica pubblicazione monografica su Re Grillo, che fornisce una scheda biografica e un quadro completo (con

disegni e repertorio fotografico) sulla sua attività, il testo di Carisotto è in buona parte debitore di quanto scritto da Carità (con il quale ha in comune alcune punte di limitata obiettività) non sbilanciandosi abbastanza nel dare giudizi di merito - essendo egli un architetto - e, soprattutto, non impostando la lettura dei progetti secondo una sequenza che permetta di seguire l'evoluzione dei modi artistici del progettista - che è emerso per la qualità di certi suoi progetti di ampio respiro - all'interno di una più ampia visione del modernismo siciliano.

Ad integrazione del quadro dei protagonisti della vicenda modernista nell'area sud occidentale dell'isola si rivela utile la consultazione delle singoli voci e delle relative bibliografie nel *Dizionario* curato da Luigi Sarullo e pubblicato nel 1993<sup>40</sup>, nonché il saggio del 1999 di Nicola Giuliano Leone e di Ettore Sessa<sup>41</sup> che, all'interno di una più ampia riflessione sulla cultura architettonica siciliana dal Risorgimento al secondo dopoguerra, fornisce una panoramica della "scuola" e dei protagonisti della "maniera" basiliana, ai quali attribuiscono (spesso in maniera sintetica ma incisiva) una collocazione nella critica storiografica, che possono essere utilizzate come "note di indirizzo" per ulteriori valutazioni. Così, ad esempio, per Re Grillo, che «si dimostra abile a metabolizzare stimoli di alcune compatibili tendenze del modernismo internazionale», o per Antonino Re, «la cui palazzina Todaro-Agosta [...]

aveva sottili richiami a Basile palesemente filtrati dall'opera di Fichera»<sup>42</sup>.

#### *Il palazzo municipale di Licata*

Riconosciuta indiscutibile la connessione con la matrice palermitana, quale sorgente di una specifica espressione del Liberty generalmente definibile siciliano, e contemporaneamente individuate qualificate manifestazioni periferiche, il singolo caso del palazzo municipale di Licata risulta emblematico sia rispetto alla sua natura di architettura basiliana (quindi di un "maestro" che opera anche in provincia) sia rispetto al contesto in cui si colloca, elencato tra quei pochi centri dell'area in cui il modernismo ha una pur contenuta diffusione.

La prima volta che quest'opera viene citata in un testo di carattere storiografico è nel 1934, quando l'allievo e collaboratore di Basile Salvatore Caronia Roberti, nella sua *Commemorazione* del maestro, scomparso due anni prima, la cita come «gioiello del genere» per il quale «l'architetto dovette sentire la soddisfazione di una creazione perfetta, originale e organica»<sup>43</sup>. Egli ne doveva sicuramente conoscere il progetto poiché nel 1934 la fabbrica non era ancora stata completata.

Con i successivi studi condotti da Gianni Pirrone sull'attività di Ernesto Basile si rintracciano altri giudizi espressi sull'opera licatese. In particolare, la torre dell'orologio,



paragonata ad altre realizzazioni basiliane, «in un processo di identificazione morfologica dei *revivals* del gotico siciliano» presenta «le stesse istanze borghesi di restaurazione medievale»<sup>44</sup>.

Alcuni studiosi e professionisti licatesi curatori di una mostra allestita nel 1977 e di una pubblicazione sulla storia urbana della cittadina, citano il palazzo municipale quale architettura capofila del Liberty di Licata, seppure erroneamente ne attribuiscono la paternità a Giovan Battista Basile, ribadendo che «la costruzione del palazzo municipale sarà completata solo negli anni Trenta, quando il progettista era già morto da quarant'anni».

Una lettura critica più approfondita è quella condotta da Paolo Portoghesi nella scheda a corredo delle immagini, relative al palazzo municipale di Licata, riportate nel catalogo della mostra su Ernesto Basile alla Biennale di Venezia del 1980<sup>45</sup>, oltre ad alcuni giudizi di carattere generale, applicati all'esempio licatese, espressi all'interno del saggio da lui redatto nello stesso catalogo<sup>46</sup>. Il progetto per il municipio di Licata è considerato un'opera interessante di una particolare fase del lavoro di Basile in cui «trova il modo di acquistare respiro e continuità la sua rilettura della tradizione, la sua ricerca delle radici» e «in cui l'abbandono di una esplicita terminologia art nouveau corrisponde ad un confronto coraggioso e creativo con l'ambiente»<sup>47</sup>. Più avanti l'autore cita

ancora il municipio di Licata a proposito del tema architettonico della torre: «La più significativa delle torri basiliane rimane tuttavia quella del municipio di Licata (opera meno nota ma a nostro avviso non meno intensa e originale delle celebrate case palermitane). Qui infatti il tema della torre e quello del pilastro enucleato, che sporge in alto come una merlatura, appaiono fusi in modo perfetto e sono utilizzati per ottenere un massimo di valore simbolico attraverso la continua vibrazione chiaroscurale»<sup>48</sup>.

Nella scheda monografica Portoghesi riconosce la peculiare qualità progettuale di quest'opera "di provincia", attribuendole un carattere di unicità altrove non ancora dichiarato: «la stessa tematica della casa Basile è riproposta in forme più complesse, con l'evidente intenzione di arricchire il suo valore simbolico. (...) È un lavorare sull'ambiguità delle forme istituzionali dell'ordine in cui Basile rivela uno straordinario talento. (...) In nessun'altra opera il gioco dell'intreccio fra verticali e orizzontali si realizza con paragonabile intensità tanto da rendere legittima l'inserzione di questo edificio, pur condizionato dalle preesistenze, tra i capolavori del maestro siciliano»<sup>49</sup>. Si tratta, comunque, di una lettura critica del progetto, supportata dai disegni, ma non da una conoscenza delle vicende storiche, attraverso lo studio delle fonti archivistiche, limitandosi a dire che «è forse la trasformazione di un edificio preesistente»<sup>50</sup>.

Alla valutazione critica di Portoghesi della qualità architettonica del municipio di Licata si affida Calogero Carità quando si dedica allo studio della fabbrica<sup>51</sup>, integrandola con le proprie indagini storico-archivistiche (seppure non vengano esplicitate le fonti di riferimento). In particolare, Carità riferisce dell'acquisizione da parte dell'amministrazione comunale di una porzione dell'area dell'ex chiesa della SS. Trinità, di proprietà della Congregazione di Carità, per la costruzione di una nuova torre civica con orologio e che tale progetto, affidato ad Ernesto Basile, fu consegnato il 16 gennaio 1904, mentre il suo completamento deve collocarsi tra gli anni 1933 e 1942, arco di tempo durante il quale il cantiere viene avviato a più riprese con l'intervento dell'ingegnere Angelo Mendolia e del geometra Giuseppe Granone e realizzato da maestranze licatesi (Pietro e Antonio Davanteri).

Il saggio monografico su Ernesto Basile di Ettore Sessa presente all'interno della pubblicazione sui disegni restaurati appartenenti all'Archivio della Dotazione Basile di Palermo<sup>52</sup> aiuta a collocare l'architettura del palazzo municipale di Licata all'interno dell'intera produzione di Basile, soprattutto in relazione al progetto per il Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio: «quest'ultima opera e il contemporaneo progetto del palazzo municipale di Licata aprono l'ultima stagione di questo secondo periodo, nella quale vengono decantati

gli sperimentalismi immediatamente precedenti nel tentativo di formulare un "ordine moderno"<sup>53</sup>. Ancora più avanti definisce la fabbrica di Licata «prova generale della ripresa del modello palazziale classicista, pur se dissimulato da un'aura di civica quotidianità velatamente medievalista»<sup>54</sup>.

Nella stessa pubblicazione sono presenti delle schede su singole opere dell'architetto delle quali vengono riprodotti i disegni oggetto di restauro e tra queste il municipio di Licata, delle cui schede (in tutto dieci) è autore Roberto Speziale, che ne riporta notizie storico-critiche, unitamente alla descrizione di quanto ogni disegno raffigura. Le schede riguardano una parte dei disegni del progetto del 1904-1907 e alcuni disegni elaborati da Basile nel 1929-30, che Speziale colloca nella fase di completamento dell'opera. Egli raccoglie in maniera sistematica le notizie esistenti - sostanzialmente quelle riportate nei testi di Calogero Carità - e le critiche precedentemente espresse sulla fabbrica, in particolare quelle di Paolo Portoghesi, ricostruendo, attraverso la lettura analitica dei disegni, le diverse fasi di progettazione, ovvero la stesura del 1904 relativa al progetto per la torre dell'orologio e per la sede della Congregazione di Carità, quella del 1907 in cui la precedente ipotesi viene adattata per ospitare la nuova sede municipale, per finire con i disegni relativi al completamento datati 1929-

30, riguardanti alcuni particolari costruttivi<sup>55</sup>.

La ricostruzione delle fasi progettuali compiuta da Roberto Speciale, unitamente alle descrizioni dei disegni e alla sintesi delle notizie storico-critiche, ha costituito la più completa fonte per le successive ricerche condotte sulla fabbrica del municipio di Licata, come ad esempio le tesi di laurea in Architettura presso l'Università degli Studi di Palermo. In particolare, si è rivelata utile una tesi in Restauro<sup>56</sup>, che, alle notizie e descrizioni già note, ha unito una ricerca presso l'Archivio Storico del Comune di Licata, estrapolando dalle delibere comunali relative all'epoca di costruzione della fabbrica tutte le informazioni a riguardo, che sono risultate utile riferimento per ulteriori verifiche ed approfondimenti per la ricostruzione delle vicende costruttive.

---

<sup>1</sup> Si vedano: R. Bossaglia, *Il Liberty in Italia*, Milano 1968; Id. (a cura di), *Guida della mostra*, in *Il giornale della Mostra del Liberty Italiano*, Palazzo della Permanente, Milano dicembre 1972-febbraio 1973, Crespi e Occhipinti, Milano 1972; E. Bairati, R. Bossaglia, M. Rosci, *L'Italia Liberty*, Gorlich, Milano 1973; R. Bossaglia, *Il Liberty. Storia e fortuna del Liberty italiano*, Firenze 1974; R. Bossaglia, C. Cresti, C. Savi, *Situazione degli studi sul Liberty*, Atti del Convegno di Salsomaggiore Terme, 1974, ed. Clusf, Firenze 1977; R. Bossaglia (a cura di), *Archivi del liberty italiano. Architettura*, Milano 1987; R. Bossaglia, E. Godoli, M. Rosci, *La nascita del Liberty. Torino 1902. Le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, Torino 1994. Si vedano inoltre: I. Cremona, *Il tempo dell'Art Nouveau*, Vallecchi, Firenze 1964; R. Barilli, *Il Liberty*, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1966; *La Belle Époque*, Gherardo Casini Editore, Roma 1966; V. Brosio, *Lo stile Liberty in Italia*, A.

---

Vallardi, Milano 1967; C. Cresti, *Il Liberty in Italia*, in Id., *Appunti storici e critici sull'architettura italiana dal 1900 a oggi*, G. & G. Editrice, 2 voll., Firenze 1971, vol. I, pp. 67-79; P. Portoghesi, *Art Nouveau in Italy*, in *Italy: the New Domestic Landscape*, Museum of Modern Art, New York 1972, catalogo della mostra, ed. it. Firenze 1972; G. Massobrio, P. Portoghesi, *Album del Liberty*, Laterza, Roma-Bari 1975; L. - V. Masini, *Art Nouveau*, Giunti Marzocco, Firenze 1976; *La Belle Époque*, Mondadori, Milano 1977; M. Nicoletti, *L'architettura Liberty in Italia*, Laterza, Roma-Bari 1978; E. Bairati, D. Riva, *Il Liberty in Italia. Guide all'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari 1985; F. Benzi (a cura di), *Il Liberty in Italia*, Federico Motta editore, Milano 2001.

<sup>2</sup> R. Bossaglia, *Il Liberty siciliano*, in *Storia della Sicilia*, Napoli-Palermo 1981, vol. X, pp. 149-150.

<sup>3</sup> Ivi, p. 157.

<sup>4</sup> E. Bairati, D. Riva, *op. cit.*, *passim*.

<sup>5</sup> Ivi, p. 73.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Ivi, p. 74.

<sup>8</sup> Ivi, p. 75.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Si vedano: G. Pirrone, *Il Liberty a Palermo*, in «Architetti di Sicilia», 8-12, 1967; Id., *Palermo Liberty*, Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1971; Id., *Lo stile 1900 alle frontiere europee: la Spagna e la Sicilia*, in *Situazione degli studi sul Liberty*, Atti del convegno, Salsomaggiore 1974, Clusf, Firenze s.d. (ma 1977), p. 131-137; *Bilancio di studi sul Liberty*, Sala Basile del Grand Hôtel Villa Igiea, Palermo 24 maggio 1973 e Mostra del Liberty a Palermo, catalogo della mostra, civica Galleria d'Arte Moderna, Palermo maggio-giugno 1973, S.T.ASS., Palermo 1974; *Palermo 1900*, catalogo della mostra, Civica Galleria d'Arte Moderna, Palermo ottobre 1981 - gennaio 1982, *Storia della Sicilia*, Palermo 1981; G. Pirrone, *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, con testi di E. Mauro ed E. Sessa, Electa, Milano 1989. E inoltre: A.M. Sciarra Borzi, *Ernesto Basile: il Liberty degli architetti siciliani e la tradizione locale rivissuta come memoria creativa*, ILA Palma, Palermo 1982; E. Rizzo, M.C. Sirchia, *Sicilia Liberty. Architettura e scultura*, Palermo 1986; A. M. Ingria, *Ernesto Basile e il Liberty a Palermo*, con testi di M. Riccobono e M. A. Spadaro,

Palermo 1987; G. Lanza Tomasi, *L'evoluzione del gusto nella Palermo dei Florio*, in *L'economia dei Florio. Una famiglia di imprenditori borghesi dell'800*, catalogo della mostra, Sellerio, Palermo 1990, pp. 121-130; V. Zabbia (a cura di), *Palermo Liberty: "la città nella città"*, catalogo della mostra fotografica, Biblioteca Comunale, Palermo 27 aprile-2 maggio, Palermo 1991; E. Rizzo, M.C. Sirchia, *Il Liberty a Palermo*, Palermo 1992; E. Sessa, "Architettura come opera d'arte in tutto": Palermo 1900-1919, in «ArQ 9- Architettura Quaderni», 9, dicembre 1992, 1994, pp. 64-91; Id., *Permanenze e declinazioni Art Nouveau nel Modernismo siciliano*, in J. Gousseau (a cura di), *Sicilia e Belgio. Specularità e interculturalità*, atti del Colloquio italo-belga, Mondello 28-30 maggio 1995, *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Palermo 1995, pp. 73-88; A. J. Lima, *Storia architettura Sicilia Ottocento*, Palermo 1995; E. Sessa, *L'unità delle arti*, in *Il Liberty*, suppl. a «Kalós - luoghi di Sicilia», IX, 5/6, settembre-dicembre 1997, pp. 6-21.

<sup>13</sup> V. Ziino, *La cultura architettonica in Sicilia dall'Unità d'Italia alla prima guerra mondiale*, in «La Casa», 1959, 6, pp. 96-119.

<sup>14</sup> E. Caracciolo, *L'architettura dell'Ottocento in Sicilia*, in *Atti del VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura. Palermo 24-30 settembre 1950*, Palermo 1956, pp. 199-212.

<sup>15</sup> *Ernesto Basile architetto*, catalogo della mostra, Corderie dell'Arsenale, Biennale di Venezia 1980, Venezia 1980.

<sup>16</sup> E. Sessa, *Ernesto Basile*, in E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture. I disegni restaurati della dotazione Basile (1859-1929)*, Novecento, Palermo 2000, pp. 19-39.

<sup>17</sup> E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'eclettismo classicista al modernismo*, Novecento, Palermo 2002.

<sup>18</sup> E. Sessa, *Ernesto Basile a Canicattì e il nuovo stile della rinascita economica*, in G. Ingaglio (a cura di), *Ernesto Basile a Canicattì. Contributi per la cultura artistica della Sicilia centro meridionale agli inizi del XX secolo*, Ed. Meta, Canicattì 2006, pp. 29-38.

<sup>19</sup> Ivi, p. 29.

<sup>20</sup> C. Faldetta, *Ernesto Basile in una "periferia culturale". I casi di Canicattì e Licata*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo (sede di Agrigento), relatori M. Giuffrè ed E. Sessa, A. A. 2004-2005.

<sup>21</sup> *Il Liberty nella provincia di Trapani*, in E. Rizzo, M. C. Sirchia, *Sicilia Liberty. Architettura e scultura*, Palermo 1986, pp. 51-54.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 53-54.

<sup>23</sup> Ivi, pp. 48-50.

<sup>24</sup> L. Novara, M. A. Spadaro, *Il Liberty a Trapani*, Trapani 1990.

<sup>25</sup> Ivi, p. 21.

<sup>26</sup> Ivi, p. 36.

<sup>27</sup> L. Scalvedi, *Francesco La Grassa: architettura e urbanistica fra Roma e la Sicilia nella prima metà del Novecento*, Editrice Librerie Dedalo, Roma 2005.

<sup>28</sup> Ivi, pp. VI-VII.

<sup>29</sup> Ivi, pp. 56-143.

<sup>30</sup> C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro (a cura di), *Arte e Architettura liberty in Sicilia*, Grafill, Palermo 2008.

<sup>31</sup> C. Asaro, *Itinerario VI. Un distretto produttivo di frontiera (Trapani, Valderice, Erice, Marsala, Favignana, Mazara del Vallo)*, in C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro (a cura di), *op. cit.*

<sup>32</sup> Ivi, p. 2.

<sup>33</sup> V. Puccio, *Itinerario VIII. Il nuovo "stile" della ripresa economica (Canicattì, Licata, Butera, Agrigento, Sciacca)*, in C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro (a cura di), *op. cit.*

<sup>34</sup> Ivi, p. 1.

<sup>35</sup> C. Carità, *Licata tra 800 e 900. Sviluppo urbanistico, risanamento e architetture liberty*, Licata 1985.

<sup>36</sup> Idem, *Alicata Dilecta. Storia del Comune di Licata*, Licata 1988, pp. 593-631.

<sup>37</sup> In merito a questa occorre precisare che Carità sostiene, contrariamente a quanto testimoniano gli eredi proprietari della villa e ai giudizi avanzati da autorevoli storici dell'architettura, studiosi di Basile, che il progetto dell'architetto palermitano sia stato realizzato e corrisponda alla villa esistente, fondando la sua tesi sull'inserimento del progetto nella cronologia delle opere di Basile presente nel catalogo della mostra alla Biennale di Venezia del 1980. Si veda *Ernesto Basile architetto*, Biennale di Venezia, Corderie dell'Arsenale, Venezia 1980, p. 265.

<sup>38</sup> C. Carità, *Licata tra 800 e 900...*, cit., p. 42.

<sup>39</sup> S. Carisotto, *Le opere di Filippo Re Grillo a Licata*, Palermo 2003.

<sup>40</sup> L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1993, *passim*.

<sup>41</sup> N.G. Leone, E. Sessa, *Architettura e urbanistica tra Ottocento e Novecento*, in *Storia della Sicilia*.

*Arti figurative e architettura in Sicilia*, 2 vol., Roma 1999, pp. 426-468.

<sup>42</sup> Ivi, p. 462.

<sup>43</sup> S. Caronia Roberti, *Commemorazione del prof. Ernesto Basile*, Palermo 1934, estratto da *Annuario del R. Istituto Superiore di Ingegneria di Palermo*, p. 20. Si veda anche Idem, *Ernesto Basile e cinquant'anni di architettura in Sicilia*, Palermo 1935, p. 54.

<sup>44</sup> G. Pirrone, *Studi e schizzi di Ernesto Basile*, Palermo 1976, p. 10.

<sup>45</sup> *Ernesto Basile ...*, cit..

<sup>46</sup> P. Portoghesi, *Il linguaggio di Ernesto Basile*, Ivi, pp. 11-14.

<sup>47</sup> Ivi, p. 11.

<sup>48</sup> Ivi, p. 13.

<sup>49</sup> P. Portoghesi, *Licata, palazzo municipale, 1904*, in *Ernesto Basile...*, cit., pp. 174-177.

<sup>50</sup> Ivi, p. 174.

<sup>51</sup> C. Carità, *Licata tra 800 e 900...*, cit.

<sup>52</sup> E. Sessa, *Ernesto Basile*, op. cit..

<sup>53</sup> Ivi, p. 34.

<sup>54</sup> Ivi, p. 37.

<sup>55</sup> Si vedano: E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Giovan Battista Filippo...*, cit., schede 62.1, 62.2, 62.3, 62.4, 62.5, compilatore Roberto Speciale, pp. 213-217 e schede 110.1, 110.2, 110.3, 110.4, 110.5, compilatore Roberto Speciale, pp. 277-279.

<sup>56</sup> S. Santangelo, *Il palazzo di città a Licata. Studi di restauro e rifunzionalizzazione con adeguamento*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura di Palermo, relatori proff. A. Cangelosi e A. Orioli, a.a. 1998-1999.



*Capitolo II*  
*Società e cultura nella Sicilia sud occidentale dall'Unità d'Italia*  
*all'avvento del Fascismo*





## **Capitolo II.** **Società e cultura nella Sicilia** **sud-occidentale dall'Unità** **d'Italia all'avvento del** **Fascismo.**

Tra il 1860 e il 1925 la Sicilia si trova protagonista di un periodo fortemente incisivo della propria storia politica, economica e sociale, a partire dalle vicende che hanno determinato la partecipazione attiva alla formazione dell'Italia unita, con il convinto sostegno alla spedizione garibaldina, e nei decenni successivi con la presenza di siciliani nella compagine governativa nazionale, fino alla definitiva devitalizzazione degli slanci propositivi e di riscatto sociale avviatisi con il regime fascista. Questa fase storica, caratterizzata da continue oscillazioni tra momenti di decadenza ed episodi di ascesa, è nello stesso tempo emblematica delle contraddizioni endemiche della cultura isolana che si riflettono nell'azione politica, nelle attività economiche, nelle iniziative sociali e culturali. Ma la fisionomia dicotomica della storia siciliana di questo sessantennio è determinata oltre che da fattori interni, anche da una condizione più generale di diffidente miopia della politica nazionale (paradossalmente anche quando ai suoi vertici erano dei conterranei) che non ne ha agevolato i passi laddove essi si muovevano, pur nelle difficoltà

oggettive, verso lo sviluppo e l'ammodernamento su diversi livelli. Eppure, all'interno di questa altalenante fase storica, nel quarto di secolo compreso all'incirca tra gli ultimi anni dell'Ottocento e il primo ventennio del Novecento in Sicilia si assiste ad una stabilizzazione economica e ad un diffuso miglioramento delle condizioni sociali, a cui corrisponde il manifestarsi del nuovo gusto liberty quale espressione di una società progressista protagonista di uno straordinario slancio propositivo.

La Sicilia era stata l'unica regione meridionale che aveva contribuito alla nuova fase della storia nazionale con una convinta partecipazione collettiva alla campagna di liberazione del 1860 di Garibaldi, incanalandovi le proprie istanze indipendentiste e antiborboniche, comuni a tutti gli strati sociali (dalla classe egemone alla borghesia al proletariato) che ne avevano animato le azioni risorgimentali.

Questa spinta verso l'emancipazione sembrava potere trovare realizzazione negli scenari politici prospettati dal nuovo Regno d'Italia che prometteva, tramite il liberatore nizzardo, un decentramento istituzionale, sebbene le intenzioni centraliste del governo non sembrassero alquanto celate. Infatti, a partire dal 2 giugno 1860 fino alle elezioni del 27 gennaio 1861 si assistette all'alternarsi di proposte e controproposte ora di annessione immediata (da parte dei moderati

cavourriani) ora di rinvio in attesa di definire la forma di una possibile autonomia (da parte dei democratici garibaldini). Nonostante questa richiesta fosse stata elusa dalla necessità di votare rapidamente l'annessione incondizionata all'Italia con re costituzionale Vittorio Emanuele - tramite il plebiscito del 21 ottobre 1860, precedentemente destinato ad eleggere il Parlamento siciliano che doveva stabilire i tempi e i modi dell'annessione - la prospettiva di un'autonomia si ripresenta possibile, subito dopo la formazione del governo nazionale, a seguito dei disegni di legge presentati dal Ministro dell'Interno Marco Minghetti per la definizione delle nuove leggi comunali e provinciali, delle rispettive leggi elettorali e per l'istituzione delle regioni, che in un certo senso sembravano accogliere il parere che, qualche mese prima, il Consiglio Straordinario di Stato aveva deliberato sulla necessità di un ordinamento autonomistico siciliano, licenziando all'unanimità un progetto di statuto regionale configurante una Regione Sicilia più aderente possibile all'idea di unità nazionale<sup>1</sup>. Ma, succeduto Bettino Ricasoli a Cavour, morto nel giugno 1861, anche questa sottile speranza di decentramento regionale fu definitivamente cassata.

Dopo il voto di annessione, nominato il primo governo luogotenenziale guidato dal marchese Massimo Cordero di Montezemolo, nel passaggio dal governo rivoluzionario,

dove forte era l'impostazione autonomista, al governo sabauda centralizzante emerse la necessità di mettere a regime l'ordinaria gestione amministrativa e di individuare una classe dirigente di fiducia in grado di veicolare la politica moderata nazionale. Tale passaggio fu contemporaneamente segnato per tutto il meridione da una dura repressione politica e sociale del garibaldinismo, della retinenzia alla leva e del brigantaggio, accompagnata da sprezzanti giudizi da parte dei funzionari governativi continentali, che finirono per inquinare la corretta valutazione delle potenzialità produttive e di sviluppo dell'isola (considerata nei fatti meramente come pozzo da cui attingere risorse nei momenti di bisogno) e per far scadere l'azione politica centrale in veri e propri atti di intransigenza e di voracità da colonialismo. La punitiva politica nazionale ebbe ancora modo di manifestarsi in maniera eclatante con la violenta repressione della rivolta scoppiata a Palermo nel settembre 1866, mentre era in corso la terza guerra di indipendenza contro l'Austria, a pochi mesi di distanza dalle pesanti sconfitte di Custoza e Lissa.

La parzialità di visione di certe scelte politiche nazionali del primo quindicennio moderato si esplicitò ulteriormente con le leggi eversive dell'asse ecclesiastico<sup>2</sup>, motivate da una pur giustificabile ideologia laicista del governo liberale, che però nel

concreto ebbero conseguenze devastanti particolarmente per la Sicilia, dove era concentrata una quota consistente del patrimonio ecclesiastico, facendo mancare i servizi assistenziali di primaria importanza per la popolazione (fino a quel momento attivati dall'iniziativa di enti ecclesiastici) non prontamente rimpiazzati da istituzioni pubbliche e disperdendo un'inestimabile ricchezza immobiliare, documentaria, libraria. Anche l'applicazione della legge Siccardi per la vendita dei beni ecclesiastici incamerati dallo Stato si rivelò un ulteriore abuso, non avendo ripercussioni positive sull'economia isolana. Infatti, pur prevedendo la legge il reimpiego dei proventi di tale vendita nella stessa regione per la realizzazione di opere di varia natura, in realtà i seicento milioni di lire che ne vennero ricavati servirono a finanziare opere in altre regioni e soprattutto vennero impiegate per pareggiare i conti dello Stato. Tra l'altro, l'esproprio dei beni ecclesiastici, in particolare delle proprietà fondiarie<sup>3</sup>, se da un lato eliminò la cosiddetta "manomorta" con la conseguente necessità di avviare il processo di riformismo agrario, nei fatti si concretò nell'automatico passaggio dalle grandi proprietà feudali alle grandi proprietà borghesi, che solo in pochissimi casi virtuosi venne interpretato come occasione di rilancio della produttività agricola, in una moderna chiave imprenditoriale, da parte di una ristretta cerchia di proprietari terrieri riformisti (tra cui il

barone Lombardo Gangitano e il barone Chiaramonte Bordonaro)<sup>4</sup>, il cui approccio filantropico determinò la costituzione di modelli produttivi purtroppo rimasti isolati in alcune aree emergenti (come nel caso di Canicattì e Licata nella provincia di Agrigento e Marsala nella provincia di Trapani).

Come contropartita di queste manovre di "rapina" delle risorse isolate, fu eclatante la disparità degli investimenti statali tra regioni del nord e regioni del sud in merito alle opere infrastrutturali, che non fece che alimentare l'accusata riluttanza del popolo siciliano nei confronti del nuovo ordine costituito, la cui dura imposizione sembrava un atto di ingratitudine e di misconoscimento del ruolo determinante che i siciliani di fatto avevano avuto nella liberazione del meridione dalle truppe borboniche<sup>5</sup>; infatti, proprio dalla Sicilia nel 1862 Garibaldi (la cui popolarità nell'isola sfiorava il mito) partirà per la sua spedizione verso Roma nel tentativo di annetterla all'Italia, il cui deludente epilogo in Aspromonte costituirà l'ulteriore insanabile incomprensione tra l'isola e il governo sabauda. D'altra parte, le annessioni del 1859 e 1860 furono praticate come mera espansione del Regno di Sardegna, che mutò in maniera quasi automatica in Regno d'Italia, in una continuità malcelata al punto che il re Vittorio Emanuele II mantenne il suo nome, né fu mai chiesto al nuovo Parlamento, eletto il 27 gennaio 1861, di proclamare

ufficialmente la nascita del Regno d'Italia<sup>6</sup>.

Le votazioni politiche, le prime a carattere nazionale, per eleggere la Camera dei Deputati erano regolamentate dalla legge elettorale piemontese basata sul censo, per cui non deve stupire il fatto che a rappresentare la Sicilia al governo fossero nobili (eletti principalmente nei centri rurali) e avvocati (eletti soprattutto nei centri urbani), considerando la quasi totale struttura agraria dell'economia e della società dell'isola, come pure di tutto il meridione. La presenza aristocratica fu ulteriormente rafforzata con la nomina di numerosi nobili siciliani come senatori a vita, tra cui Ruggero Settimo<sup>7</sup>.

La partecipazione politica dei siciliani alla compagine del nuovo governo fu da subito rilevante: nel primo quindicennio (1861-1876) in cui alla guida del Paese è la Destra storica di Cavour furono presenti cinque ministri siciliani (Giuseppe Natoli, Filippo Cordova, Michele Amari, Antonio Starrabba di Rudinì, Francesco Ferrara); nel periodo della Sinistra storica (1876-1887) furono tre, nominati due volte (Francesco Crispi, Salvatore Maiorana Calatabiano, Francesco Paolo Perez); nel decennio crispino (1887-1898), in cui si alternarono due presidenti del Consiglio siciliani (Crispi e di Rudinì), non vi furono ministri siciliani; nel triennio di transizione (1898-1900), in cui si paventò un possibile colpo di stato,

tutti i governi ebbero un ministro siciliano (Camillo Finocchiaro Aprile, Nunzio Nasi, Antonio di San Giuliano, Nicolò Gallo); così anche nel quindicennio giolittiano (1900-1915) (Antonio di San Giuliano, Angelo Maiorana, Camillo Finocchiaro Aprile, Vittorio Emanuele Orlando, Nunzio Nasi, Eduardo Pantano, Ugo di Sant'Onofrio del Castillo). Negli stessi 55 anni 184 furono in totale i deputati che rappresentarono la Sicilia al governo<sup>8</sup>. Eppure, nonostante una simile presenza, l'intrecciarsi della storia sociale dell'isola con quella nazionale in questo primo periodo di vita nazionale fu piena di contraddizioni.

La nascita dello stato unitario, per il modo stesso in cui si realizzò, portò alla luce tutti i limiti e i nodi irrisolti dell'economia siciliana rispetto alle altre regioni e i problemi relativi alle infrastrutture e all'ordine pubblico rimasero prioritari per alcuni decenni. Le gravi deficienze nel sistema viario e nei mezzi di trasporto limitavano le comunicazioni con l'entroterra e mantenevano immutata la frammentazione dei mercati locali. Al momento dell'Unità in Sicilia non esisteva un solo chilometro di strada ferrata contro gli 850 del Piemonte: fu quindi repentinamente decretata, appena insediatosi il governo garibaldino, la costruzione, effettuandone gli studi preliminari, di una linea ferrata che collegasse Palermo con Catania e Messina, passando per Caltanissetta, con

diramazioni per Canicattì e Licata. Subentrato il governo regio, la fase esecutiva fu espletata in tempi prolungati e non senza incorrere in conflitti di interessi, accentuando le disomogeneità tra Sicilia orientale ed occidentale, nonché tra centri interni e costieri, facendo emergere tutta la frammentarietà dell'economia isolana. In merito alle questioni di ordine pubblico, in Sicilia il governo nazionale ha quasi sempre ritenuto necessario intervenire con provvedimenti eccezionali: in meno di quindici anni l'isola è stata sottoposta a tre stadi d'assedio e più volte al regime di leggi eccezionali ed emblematica è la vicenda riguardante la legge delega per la sicurezza proposta nel 1875 dal ministro Cantelli, incentrata sulla lotta al brigantaggio e alla mafia, che parve l'ennesima arma di persecuzione antimeridionale. Da questo disegno di legge, approvato dal Parlamento ed avallato dal sovrano, ma di fatto non applicato in seguito alla sconfitta della Destra, nacquero una serie di inchieste parlamentari sulle condizioni sociali ed economiche della Sicilia. Tra queste, l'inchiesta redatta dai due studiosi toscani Sidney Sonnino e Leopoldo Franchetti per conto di alcuni intellettuali di Destra (e non per la maggioranza parlamentare) assume la fisionomia di un'azione strumentale con intenti diffamatori, delineando un quadro dell'isola quale arretrata campagna, bloccata nelle sue contraddizioni e nei mali atavici dai quali non era in grado di risollevarsi

da sola, giungendo a conclusioni denigratrici di facile presa (e di altrettanto difficile sradicamento) nell'opinione pubblica delle regioni centro-settentrionali e ponendo le basi per la definizione dell'insormontabile "questione meridionale", che molto spesso divenne l'alibi per la mancanza di iniziativa dello Stato.

Ancora una volta la Sicilia ebbe un ruolo determinante nella svolta delle sorti della politica nazionale, dando la spallata decisiva per il passaggio ad un governo nazionale di Sinistra nel 1876: d'altra parte, essa era sempre stata la regione più schierata a Sinistra. Anche al momento della formazione del primo Parlamento italiano, mentre in tutto il Regno il partito di Cavour ebbe l'80% dei deputati, in Sicilia il successo fu meno eclatante, con la vittoria schiacciante in alcuni collegi di personaggi come Crispi, Saverio Friscia, Pasquale Calvi.

Già nelle elezioni politiche del 1874 la solida presenza politica della Destra cominciava a vacillare, ottenendo appena il 54% dei deputati; in Sicilia la Sinistra aveva clamorosamente conquistato 42 collegi su 48, ma un po' in tutto il meridione la frana elettorale della Destra fu estesa, tanto che se ne diede uno strumentale giudizio distorto a tratti calunnioso. Infatti le regioni meridionali, con in testa la Sicilia, furono accusate da illustri personaggi politici della Destra di far riemergere questioni regionaliste antiunitarie, sostenute da coercitive azioni mafiose, camorristiche,

borboniche, socialiste e dal brigantaggio, al punto da tentare di delegittimare il risultato elettorale di regioni il cui grado di civiltà era considerato inferiore al resto dell'Italia<sup>9</sup>.

La svolta politica del marzo 1876 rappresentò quindi per la Sicilia anche un'occasione di svolta sociale e di riscatto dai torti consumati dalla Destra, governata ora da una Sinistra, guidata dal piemontese Agostino Depretis, che incarnava il "partito della riparazione e della giustizia"<sup>10</sup>, in cui finalmente l'opinione pubblica siciliana poteva riconoscersi, generando altresì un movimento intellettuale, ispirato ad una matrice positivista (che in alcuni casi non mancò di scivolare in correnti miscredenti), che sottintendeva alla cultura della nuova borghesia progressista, nuova protagonista della vita economica, sociale e politica.

L'apoteosi di questa svolta sembrò raggiunta quando nel 1887 a capo del governo fu chiamato il riberese Francesco Crispi, fino a quel momento ministro dell'Interno, dando inizio a quello che gli storici definiscono il decennio crispino; in realtà, in questi dieci anni alla guida del Paese si alternarono Crispi e l'avversario moderato marchese di Rudinì, palermitano, sebbene nell'isola questi non raccogliesse i grandi consensi del primo, la cui popolarità era indiscussa tanto presso il proletariato quanto presso la classe borghese.

Ad onta dei giudizi espressi da Sonnino e Franchetti, nel primo trentennio dell'unità italiana (e soprattutto negli anni ottanta del XIX secolo), l'economia siciliana, pur con grosse contraddizioni ed evidenti discontinuità, aveva raggiunto notevoli progressi ed era stata oggetto di profonde trasformazioni. La realtà siciliana era innegabilmente caratterizzata da un assetto socio-economico marcatamente disomogeneo - in cui si contrapponevano aree avanzate a situazioni di estrema povertà, vivaci centri urbani al passo coi tempi (soprattutto costieri, ma non ne erano estranei alcuni centri dell'entroterra) a centri rurali paralizzati -, ma questo non aveva impedito ad alcuni settori produttivi (in particolare l'industria estrattiva dello zolfo e l'industria enologica) di emergere a testa alta nello scenario capitalistico europeo, modificando, nell'intrecciarsi degli interessi, anche la struttura delle relazioni interne all'isola sul piano sociale, economico, politico e culturale. Infatti, in molti casi furono personalità imprenditoriali estere o provenienti da Palermo (come nel caso dei grandi protagonisti inglesi o della famiglia Florio<sup>11</sup>, impegnati sia nella produzione del Marsala che nella commercializzazione dello zolfo) ad innescare, per osmosi, l'emergere delle potenzialità produttive di territori in cui cominciò a formarsi, sul loro esempio, una nuova classe di imprenditori e professionisti locali,

determinando un diffuso miglioramento economico e sociale.

Durante il governo Crispi, nel 1891-92 si svolse a Palermo l'Esposizione Nazionale - promossa da un apposito comitato già a partire dal 1888 - che si pose come evento carico di significati rivendicazionistici (che si espressero nella forza comunicativa del progetto di Ernesto Basile, nella proposta di forme siculo-normanne), nell'intento di far conoscere le potenzialità produttive del meridione d'Italia e di fare il consuntivo dello sviluppo economico di tutto il Paese a pochi anni dalla messa in atto della politica protezionistica dello Stato.

In realtà, l'Esposizione si svolse in un periodo di profonda crisi politico-economica per il Paese, che subiva le conseguenze dell'inversione della congiuntura, nonostante la politica antiliberistica: calarono, infatti, in quegli anni le produzioni di diversi generi (ghisa, ferro acciaio, lana, filati, cereali, vino). In Sicilia la recessione produttiva, che riguardò il comparto agricolo, sfiorò il tracollo economico, colpendo in modo grave la piccola e media borghesia agraria, oltre al proletariato agricolo, e mostrandosi l'anello debole del sistema capitalistico italiano<sup>12</sup>. In questo contesto di depressione economica, che non poteva non essere anche sociale, nel 1892 (a chiusura dell'Esposizione) si sviluppò la corale protesta dei *Fasci dei Lavoratori Siciliani*, fondati da Giuseppe De Felice Giuffrida, «primo esempio di organizzazione popolare, operaia e

contadina insieme, che ha uno sviluppo autonomo dalla borghesia agraria, allora raccolta attorno alle forze politiche della sinistra»<sup>13</sup>, in cui confluirono le istanze ideologiche tanto del Partito socialista italiano quanto del Movimento sociale cattolico, che nell'enciclica *Rerum Novarum* del 1891 trovò ulteriore stimolo alla rivendicazione sociale. Di fatto in Sicilia era presente un locale proletariato "moderno", attivo e consapevole della propria identità sociale, generato proprio dall'emergere di una società mercantile, smentendo lo stereotipo della arcaica contrapposizione tra classe egemone e masse perdenti di povertà estrema<sup>14</sup>.

La dura repressione delle agitazioni popolari - misconosciute e delegittimate dallo stesso Partito socialista nazionale (sulla scorta delle decisioni prese a livello internazionale di escludere per principio la classe contadina dalle fila del socialismo) e pertanto abbandonate al proprio destino - da parte del governo, con la promulgazione dello stato d'assedio, finì per esasperare le congenite istanze autonomiste del popolo siciliano - da parte del quale con quest'azione Crispi perse la stima politica acquisita con il suo passato garibaldino - e per riportare alla ribalta il problema dell'ordine pubblico in Sicilia. Per questo, subentrato a Crispi (travolto nel frattempo dalla tragica sconfitta di Adua, che rappresentò il fallimento della sua politica coloniale in Africa) nel 1896 alla guida della nazione il

marchese di Rudinì, venne istituita la figura del Commissario civile per la Sicilia, incarico limitato alla durata di un anno, ricoperto dal ministro senza portafogli Giovanni Codronchi-Argeli, con il compito di condurre un generale riordino delle amministrazioni periferiche. Nei fatti Codronchi dispose numerose inchieste per chiarire il sospetto, dal malcelato pregiudizio, che le amministrazioni gestite da sindaci e presidenti provinciali seguaci di Crispi fossero in stato di dissesto, ma non si preoccupò di porre rimedio ad eventuali irregolarità, concludendo il suo breve mandato con il fallimento dell'ulteriore iniziativa governativa antiautonoma (e in un certo senso "antisiciliana") e lasciando spazio ad un periodo di relativa pace sociale per l'isola, dopo quasi un quarantennio di incomprensioni e contraddizioni.

In questo contesto maturarono le condizioni di avanzamento della società, avviate già con l'unificazione, che favorirono il generale miglioramento del tenore di vita della prima età giolittiana, smentendo quanto sostenuto da tanta storiografia che tende a minimizzare (generalizzando in maniera semplicistica certi scenari di innegabile miseria ed arretratezza pur coesistenti) la consistenza dello sviluppo economico siciliano in cui si radicò il gusto liberty, manifestatosi nella sua fase più vitalistica nel periodo compreso tra gli ultimissimi anni del

XIX e il primo quindicennio del XX secolo.

Sul piano economico già l'unificazione aveva determinato la nascita del mercato unico nazionale e l'organizzazione dell'economia siciliana secondo i nuovi criteri del liberismo economico, che permise ad alcuni settori, tra cui soprattutto l'agricoltura, di incrementarne la crescita (almeno fino al 1887). E il fatto che il maggiore teorico del liberismo economico italiano fosse Francesco Ferrara e che nei primi tempi di vita dello stato italiano ministro dell'Agricoltura, industria e commercio fosse un altro siciliano, Filippo Cordova, sembrava una congiuntura favorevole, unitamente alla prevista apertura del Canale di Suez, che la classe dirigente siciliana vedeva come circostanza decisiva per la collocazione geopolitica dell'isola. Nonostante a lungo termine questo evento si rivelò meno efficace del previsto, servì comunque ad accelerare il processo di ammodernamento del settore marittimo e commerciale, che si mostrò subito pronto a sfruttare le nuove opportunità del mercato grazie alla presenza di una realtà mercantile ed imprenditoriale, che si era formata già a partire dall'inizio del XIX secolo, in seguito ad una serie di congiunture favorevoli, tra cui fondamentale fu l'alleanza con l'Inghilterra e il conseguente blocco antinapoleonico. Da questa situazione era derivata già da tempo la formazione di un ceto borghese imprenditoriale e di una



classe operaia diversificata, nonché il rafforzamento della categoria artigianale, quale conseguenza dell'articolato indotto che tali attività determinavano. Il regime di libertà commerciale, instauratosi con l'unificazione nazionale, non fece quindi che dare nuovo impulso ad un processo già avviato da tempo.

Facendo parte delle nuove dinamiche economiche nazionali, la Sicilia poteva a maggior titolo affacciarsi ai mercati internazionali, dalle cui vicende era fortemente influenzata. Infatti, proprio nei primi anni del Regno si rivelò una circostanza particolarmente propizia per l'agricoltura siciliana la guerra di secessione americana, che causò il blocco delle importazioni in Europa del cotone e dei cereali d'oltre oceano con la conseguente crescita della domanda interna di tali prodotti, alla quale la Sicilia seppe dare pronta risposta, tanto che all'Esposizione Internazionale del Cotone di Londra del 1862, metà delle 65 ditte italiane partecipanti erano siciliane.

Nel trentennio compreso fra il 1860 e il 1890, pur manifestando limiti e contraddizioni, proprio l'economia agraria siciliana rappresentò un settore forte all'interno dell'economia nazionale.

D'altra parte, in relazione alla crescita demografica sia a livello nazionale che internazionale, l'incremento dei consumi alimentari determinò l'aumento della domanda e dei prezzi del grano e di altri prodotti, quali frutta, vino, materie prime per

l'industria, che produsse benefici effetti sull'economia dell'isola, la quale vide incrementare a dismisura le superfici coltivate. L'impennata della domanda granaria aveva arricchito innanzitutto i latifondisti, ma anche gli intermediari nella vendita del grano, che costituirono già dall'inizio del XIX secolo, la nuova classe degli operatori commerciali, su cui si formerà l'ossatura della borghesia industriale siciliana, protagonista delle vicende economiche della seconda metà del secolo e della *Belle Èpoque*<sup>15</sup>.

Oltre alle colture granarie, agli agrumeti e agli uliveti, la principale coltura specializzata era la vite, che occupava all'incirca la metà degli ettari che tra gli anni settanta e novanta del XIX secolo vennero convertiti, determinando un'impennata della produzione di vino, destinata a diventare il settore più dinamico e moderno dell'agricoltura siciliana della seconda metà del secolo: nel quinquennio 1870-1874 la produzione siciliana di vino fu di 4.246.363 ettolitri, che nel periodo 1879-83 raggiunse i 7.750.471 ettolitri<sup>16</sup>.

L'area maggiormente interessata dal fenomeno era il territorio di Marsala, allargandosi anche a Mazara del Vallo e Trapani. La produzione del vino Marsala, esportato in tutto il mondo, avviata a Marsala e Mazara del Vallo inizialmente con risorse inglesi (Woodhouse, Ingham, Hopps), aveva imposto una nuova organizzazione della campagna, già strutturata sul sistema del baglio agricolo.

Grazie all'apporto di capitali stranieri – che provenivano dai forti guadagni seguiti all'aumento del prezzo del grano - già nel XVIII secolo in Sicilia si era consolidata una categoria imprenditoriale con un consistente grado di accumulazione che operava soprattutto nel settore enologico e solfifero<sup>17</sup>.

Al momento dell'unificazione nazionale, già da alcuni decenni erano attivi a Marsala, oltre allo stabilimento Florio, gli stabilimenti inglesi, che avevano permesso il passaggio dalla commercializzazione di un anonimo vino siciliano a quella di un prodotto sapientemente realizzato e con una propria identità specifica, in grado di competere con i vini spagnoli e portoghesi. Per realizzare questo tutto il processo di produzione, dalla coltivazione alla immissione sul mercato, venne accuratamente codificato<sup>18</sup>. Questo perfezionamento delle procedure tecniche di vinificazione, unitamente alla crescente competizione tra un numero sempre maggiore di produttori (diversi esponenti della classe possidente e della borghesia marsalese si cimentarono, sulla scorta delle esperienze degli inglesi e dei Florio, nell'attività vitivinicola a livello industriale, così che nel 1896 esistevano a Marsala 25 stabilimenti enologici che davano impiego a 900 addetti), ha determinato un innalzamento della qualità del prodotto e una diversificazione delle qualità messe sul mercato<sup>19</sup>, le cui

variabili principali erano la percentuale di alcol e gli anni di invecchiamento.

Le tecniche di vinificazione del Marsala messe a punto nei bagli costituirono una cultura enologica preziosamente tramandata tra i viticoltori, che determinò attorno a sé un indotto consistente di attività produttive, artigianali, commerciali, finanziarie e di servizi, migliorando le condizioni di tutta la popolazione.

In quanto prodotto piazzato sui mercati di tutto il mondo, era però fortemente dipendente dagli eventi internazionali e, quindi, da fattori aleatori. L'eccezionale innalzamento della domanda di Marsala da parte della Francia, concorrente del settore, a seguito della fillossera che distrusse i vigneti d'oltralpe, nel decennio compreso tra il 1878 e il 1887, determinò un considerevole arricchimento dell'industria enologica, ma si rivelò ben presto una fase temporanea che preludeva ad un pesante periodo di crisi che perdurò fino alla fine del secolo, aggravata anche da una incauta politica fiscale nazionale. Infatti, come reazione alla crisi agraria internazionale che aveva indotto una caduta dei prezzi, nel 1886 il governo italiano adottò misure protezionistiche per arginarne gli effetti e per proteggere principalmente la produzione del grano, a scapito dell'economia trasformata, che per effetto della nuova politica doganale vide chiudersi gli sbocchi commerciali con l'estero. Queste misure erano il

risultato anche di una valutazione di strategia politica: infatti il settore cerealicolo era nelle mani dei grossi latifondisti (del sud e del nord), che avevano un peso politico maggiore della borghesia agraria, che gestiva invece le colture trasformate. Ma questa miope valutazione, che non guardava alle possibilità di sviluppo economico potenzialmente indotte dal capitalismo agrario (in misura maggiore che dal latifondo), finì per avere a lungo termine conseguenze negative per l'economia dell'isola<sup>20</sup>.

Grazie agli stabilimenti enologici, ma anche alle saline e alle tonnare, Marsala divenne una delle città più ricche della Sicilia; in cinquant'anni si assistette ad un considerevole aumento demografico (dai 31.549 abitanti del 1861 ai 69.384 del 1911), che riguardò quasi interamente la classe operaia. Nascevano nuove classi sociali ed altre si arricchirono: gli operai vinicoli, i *mastri du bagghiu*, i maestri bottai, i fabbri ferrai, i carrettieri.

Gli imprenditori del marsala, presenti a mostre ed esposizioni nazionali ed internazionali, proposero, in occasione della I Esposizione Agricola Siciliana del 1902 a Palermo, di fare svolgere a Marsala la sezione enologica, allestendo nella piazza fuori Porta Nuova un padiglione su progetto di Ernesto Basile, incaricato dell'allestimento dell'intera Esposizione.

A questa operosità corrispondeva una vivacità culturale testimoniata dalla presenza di undici circoli e cinque

giornali settimanali, nonché del teatro ligneo posto fuori Porta Garibaldi, gestito da artigiani e bottegai<sup>21</sup>.

Un dato sintomatico dell'entità del sistema produttivo è proprio la consistenza delle iniziative associazionistiche di tipo sindacale della classe operaia e proletaria. Particolarmente significativa della ricercata intesa, di ispirazione meliorista, fra classe imprenditoriale e proletariato (ad onta delle accuse di generalizzata arretratezza dell'industria siciliana) ad esempio si può rivelare la lettura dello statuto dell'*Alleanza Operaia fra i lavoratori degli stabilimenti Florio* del 1902<sup>22</sup>, che, oltre a delineare diritti e doveri degli associati, rappresenta anche una sorta di codice di condotta morale degli operai, che divenne positivo modello lavorativo.

Anche a Trapani erano presenti stabilimenti enologici, seppure l'attività economica fosse molto più variegata. Protagonisti della rivoluzione imprenditoriale trapanese erano proprietari di saline (Platamone, Piacentino, Maurici, Burgarella, D'Alì, Todaro, Salvo), di molini e pastifici (Piacentino, Aula), di tonnare (Burgarella, D'Alì, Pucci, Fontana, Piacentino), di conservifici ittici e industrie del pellame (Lombardo, Brigiano, Ricevuto), di cave di marmo, armatori.

Anche per il settore legato all'estrazione, alla raffinazione e alla commercializzazione degli zolfi l'unificazione nazionale rappresentò

un'ulteriore spinta per lo sviluppo. Già dalla fine del '700, con un crescendo vertiginoso di produzione, per far fronte alla domanda internazionale del prodotto e dei prezzi, la Sicilia si trova a godere del monopolio naturale del prezioso minerale, indispensabile alla moderna industria chimica europea, per la preparazione dell'acido solforico - che trova applicazione nel trattamento del sale comune - e per la soda artificiale: intorno al 1815 si stima che l'isola detenga il 91% della produzione mondiale. Il traffico marittimo nei porti di Licata e Girgenti, poli commerciali dello zolfo proveniente dall'entroterra nisseno, diviene imponente per l'imbarco del prodotto sui velieri diretti principalmente a Marsiglia e in Gran Bretagna. E numerose sono le ditte britanniche che, durante il periodo del blocco antinapoleonico tra il 1806 e il 1815, si insediarono nell'isola per gestire direttamente il commercio dello zolfo con la madrepatria. Accanto a queste sono presenti ditte francesi, belghe ed austro-ungariche<sup>23</sup>. Insieme ai capitali stranieri arrivano in Sicilia tecnici e operai specializzati, oltre ai consoli e ai viceconsoli che rappresentano gli Stati europei nell'isola. La sola città di Licata era residenza consolare della Gran Bretagna, della Danimarca, Francia, Paesi Bassi, Prussia, Russia, Norvegia, Svezia, Turchia e Stati Uniti d'America. E alcuni operatori locali diventarono fiduciari delle compagnie straniere,

come ad esempio, l'agenzia marittima licatese di Angelo Peritore<sup>24</sup>.

La crescita della produzione dello zolfo (che dalle 150.000 tonnellate del 1860 passa alle 300.000 tonnellate quindici anni dopo), unitamente all'aumento della produzione agricola, si ripercosse nel settore dei trasporti marittimi in misura direttamente proporzionale.

Si assistette, poi, all'ulteriore aumento della domanda di zolfo (che tra il 1834 e il 1850 affronta un periodo di crisi per la sovrapproduzione) nella seconda metà del XIX secolo in seguito alla scoperta dell'efficacia della solforazione nel trattamento dei vigneti per la prevenzione dell'oidio, a cui si aggiunsero altri fattori esterni, quali le innovazioni tecniche e il miglioramento delle condizioni di viabilità. Anzi, al momento di pilotare l'impegno finanziario dello Stato per la realizzazione delle ferrovie nell'isola, a prevalere furono proprio gli interessi minerari, attorno ai quali ruotava un consistente giro d'affari (regionale e nazionale) che interessava tanto la sfera economica quanto quella politica, costituendo la voce principale della bilancia dei pagamenti internazionali. Dietro la giustificazione di privilegiare la modernità del settore industriale rispetto a quello agricolo (contraddittoria se si considerano altre scelte politico-economiche adottate dal governo centrale) nella costruzione della rete ferroviaria si dette la precedenza ai raccordi dei centri minerari. Paradossalmente, però,

questi furono gli ultimi in ordine di tempo ad essere collegati tramite la strada ferrata ai maggiori porti, compresi quelli più vicini di Licata e Porto Empedocle: infatti, bisogna attendere gli ultimi anni del XIX secolo, quando, per effetto del completamento della rete ferroviaria e dell'ammodernamento del porto di Licata, che ridussero notevolmente i costi per il trasporto e lo stivaggio, il comparto zolfifero compreso tra Caltanissetta e Girgenti supera ancora una volta la crisi, indotta a partire dal 1876 dalla depressione economica europea e dalla sovrapproduzione, vivendo la sua ultima e breve stagione fortunata, fino alla prima guerra mondiale, quando è ormai mutato il quadro generale della competitività dei prodotti siciliani nei mercati internazionali.

Nel 1896, di fronte all'inerzia del governo nazionale, la costituzione a Londra della *Anglo-Sicilian Sulphur Company*, per iniziativa di alcuni industriali britannici e di Ignazio Florio – la cui Fonderia Oretea di Palermo fabbricava macchinari per miniere – scongiurò l'aggravarsi della crisi che prospettava la perdita di migliaia di posti di lavoro, imponendo un cartello di vendita per l'intera produzione che permise la parziale e momentanea ripresa del settore. Scioltasi nel 1906 la *Anglo-Sicilian*, per iniziativa dei ministri Malvezzi e Tedesco venne costituito il *Consorzio Obbligatorio per l'Industria Zolfifera Siciliana*, con sede a Palermo, che riunì

sotto un unico cartello le zolfare isolane. Venne appositamente fondata la Banca di Credito Minerario, con capitali anticipati dal Banco di Sicilia. La più importante ditta di Licata, la *Matteo Verderame & Figli*, vi depositò una cauzione di rendita di lire 300.000. Purtroppo la larga disponibilità di zolfo e l'indotto che ne derivava (dall'estrazione alla raffinazione alla commercializzazione) da soli non riuscirono a creare uno strutturato circuito virtuoso che potesse avere positive ripercussioni su tutta la società; d'altra parte, gli investimenti stranieri assunsero la fisionomia di un intervento di tipo colonialista nell'appropriazione della materia prima e non di un modello imprenditoriale da acquisire. Questo finì per favorire l'arricchimento dei proprietari delle miniere, che coincidevano con i pochi imprenditori, laddove esistevano attività locali legate alla commercializzazione dello zolfo. Eppure, in maniera diffusa, il settore zolfifero determinò la concentrazione di una società terziaria composta da contabili, ragionieri, funzionari del governo, agenti, consoli, intermediari, bancari, ingegneri, chimici, meccanici, tecnici, capomastri e direttori presso i numerosi siti minerari, dove si concentrarono le residenze e i luoghi di aggregazione della classe operaia dei solfatori, i quali cominciarono a organizzare le prime lotte di tipo sindacale per il miglioramento delle condizioni di lavoro.

Occorre precisare che, nonostante la presenza di molti settori economici trainanti, la Sicilia tra i due secoli vive in maniera drammatica il fenomeno dell'emigrazione oltre oceano e verso il nord Africa, come conseguenza della politica colonialista in quest'area del Mediterraneo attuata da Crispi, che giustificava la sua ideologia imperialista con la necessità di dare un'opportunità di "sfogo" alle masse contadine, tanto che, nascendo come risposta alla miseria, fu definito da Antonio Gramsci un «colonialismo povero».

Già nel secondo decennio del XX secolo comincia a delinearsi per la Sicilia il giro di boa della fase di grande slancio vissuta nel quindicennio precedente. L'evento bellico del 1915-18, oltre alla sua intrinseca drammaticità, portò alla luce problemi di natura politico-economica nei rapporti internazionali, a partire dall'uscita dell'Italia dalla Triplice Alleanza che chiuse alla Sicilia gli importanti mercati degli imperi germanico e austro-ungarico. La crisi cominciò a manifestarsi con un crescente ripiegamento della propositività imprenditoriale e dell'iniziativa pubblica, che si riflettevano sul volto delle città, in cui ci si limitò a completare precedenti piani regolatori (che ormai in molti casi avevano perso lo slancio di ammodernamento e il ruolo di indirizzo della crescita urbana) e la nuova edificazione si realizzò con esiti formali e tipologici che, nella maggior

parte dei casi, si limitarono a formule di consumo dal respiro provinciale, preludio della marginalità politica, culturale e sociale in genere che la Sicilia vivrà di lì a poco con l'avvento del regime fascista. Infatti, se da un lato questo non ebbe una presenza repressiva e invadente come lo fu in altre regioni, dall'altro è pur vero che sempre minore fu il coinvolgimento dei siciliani nella classe politica nazionale, con le inevitabili ripercussioni sul piano economico e sociale, alimentando lo stato di ritardo dell'isola rispetto al continente: ciò si concretizzò nella stasi delle opere infrastrutturali (elettrificazione delle linee ferrate, potenziamento dei complessi portuali e degli acquedotti) e nell'ulteriore indebolimento dei comparti produttivi che, già con la prima guerra mondiale, avevano perso il ruolo di primato, primi fra tutti i settori zolfifero ed enologico.

Se l'alta borghesia che era stata protagonista del precedente rilancio economico in chiave imprenditoriale - condizione essenziale del diffondersi del gusto liberty - disponeva ancora di notevoli risorse economiche, non era, però, più in grado di svolgere con risultati apprezzabili il ruolo di classe dirigente, a causa soprattutto della ridotta capacità di influire sulle politiche nazionali.

<sup>1</sup> Istituito con decreto del 19 ottobre su iniziativa del prodittatore di Sicilia Antonio Mordini, il Consiglio Straordinario di Stato, formato da 37 membri, tutti di nomina prodittatoriale, doveva riunirsi subito dopo la proclamazione ufficiale dei risultati del plebiscito. Vi aderirono senza riserve autonomisti moderati come gli storici Michele Amari e Isidoro La Lumia, lo scienziato Stanislao Cannizzaro e l'economista Francesco Ferrara; furono scelti come presidente il canonico Gregorio Ugdulena e come vicepresidenti Mariano Stabile ed Emerico Amari. Non ne condividevano gli intenti i moderati cavourriani e per ragioni opposte ne restarono fuori anche i democratici radicali come Saverio Friscia e Pasquale Calvi, mentre motivata da profondo scetticismo fu la polemica rinuncia del conte Emerico Amari. Si veda F. Renda, *Storia della Sicilia dalle origini ai giorni nostri*, vol. III, Palermo 2003, p. 973.

<sup>2</sup> Si tratta della legge n. 3036 del 7 luglio 1866 di soppressione degli Ordini e delle Corporazioni religiose (con la negazione delle rispettive capacità patrimoniali) e della legge n. 3848 del 15 agosto 1867 per la liquidazione dell'Asse ecclesiastico. Erano già state precedute da altre disposizioni - emanate nel Regno di Sardegna e, a seguito dell'unificazione, estese a tutto il territorio nazionale - note come leggi Siccardi (n. 1013 del 9 aprile 1850 e n. 1037 del 5 giugno 1850), che abolirono i privilegi goduti fino ad allora dal clero cattolico e legge Rattazzi n. 878 del 29 maggio 1855.

<sup>3</sup> Degli oltre 3 milioni di ettari stimati di beni fondiari immessi sul mercato 2,5 erano concentrati soltanto nel Sud.

<sup>4</sup> Per un profilo su queste figure si rimanda al capitolo 3 della presente tesi.

<sup>5</sup> Nella battaglia di Volturno l'armata garibaldina era giunta alle ventimila unità grazie alla collettiva partecipazione dei militanti garibaldini siciliani.

<sup>6</sup> D'altra parte il Parlamento del 1861 nei documenti fu indicato come VIII legislatura del Parlamento subalpino, che automaticamente diveniva Parlamento italiano. F. Renda, *op. cit.*, p. 976.

<sup>7</sup> Insieme a lui, il marchese Vincenzo Fardella di Torrearsa, il conte Michele Amari, il principe Trigona di Sant'Elia, il principe Gabriello di Torremuzza, il principe Ferdinando di Pandolfina, il marchese

Benedetto di San Giuliano, il conte Nicolò Lanza di Sommatino, il duca della Verdura e altri. Ivi, p. 975.

<sup>8</sup> Ivi, p. 978.

<sup>9</sup> Si vedano R. Bonghi, *Rassegna politica*, in «Nuova Antologia», n. 12, 1874 e D. Pantaleoni, *Le ultime elezioni politiche in Italia*, ibidem.

<sup>10</sup> F. Renda, *op. cit.*, p. 1018.

<sup>11</sup> Per le vicende dei Florio, anche in relazione al loro ruolo di committenti, si vedano: R. Giuffrida, R. Lentini, *L'età dei Florio*, Sellerio Editore, Palermo 1985; S. Candela, *I Florio*, Sellerio Editore, Palermo 1986; *L'economia dei Florio. Una famiglia di imprenditori borghesi dell'800*, Sellerio Editore, Palermo 1990; S. Requirez, *Casa Florio*, Flaccovio Editore, Palermo 1998; A. M. Fundarò, *Giuseppe Damiani Almeyda: tre architetture tra cronaca e storia*, Flaccovio Editore, Palermo 1999, pp. 9-78; E. Mauro, *Il Villino Florio di Ernesto Basile*, Grafill, Palermo 2000; F. Amendolagine, *Villa Igea*, Palermo 2002; G. Corselli d'Ondes, P. D'Amore Lo Bue, *Sulle orme dei Florio*, Palermo 2003.

<sup>12</sup> U. Di Cristina, B. Li Vigni, *La Esposizione Nazionale 1891-92*, Palermo 1989, p. 183.

<sup>13</sup> F. Renda, *op. cit.*, p. 1060.

<sup>14</sup> Secondo le cronache dei quotidiani locali (con in testa il «Giornale di Sicilia») la Sicilia sul finire del XIX e nei primi anni del XX secolo era la terza regione d'Italia per numero di associazioni operaie (sia di orientamento socialista che cattolico popolare). L'attivismo sindacale di De Felice Giuffrida e l'impegno sociale di Luigi Sturzo sono aspetti significativi, anche se di segno opposto, di un clima politico e rivendicazionista tutt'altro che rassegnato, maggiormente diffuso nella Sicilia orientale o nell'area occidentale con consistenti concentramenti produttivi (Palermo, Marsala, Termini Imerese, Trapani, Licata e parte della "regione zolfifera").

<sup>15</sup> U. Di Cristina, B. Li Vigni, *op. cit.*, p. 181.

<sup>16</sup> F. Renda, *op. cit.*, p. 1045.

<sup>17</sup> U. Di Cristina, B. Li Vigni, *op. cit.*, p. 181.

<sup>18</sup> Lo stesso Benjamin Ingham divulgò nel 1837 precise istruzioni per i viticoltori marsalesi in merito alla vendemmia. R. Lentini, *La rivoluzione economica del Marsala*, in M. G. Griffo Alabiso (a cura di), *Marsala*, Marsala 1997, p. 360.

<sup>19</sup> All'Esposizione universale agraria di Parigi del 1856 vennero premiate con medaglia d'oro

le tre principali qualità della Florio: "Inghilterra", "Italia" e "Vergine".

<sup>20</sup> F. Renda, *op. cit.*, p. 1047.

<sup>21</sup> G. Li Causi, *Il Novecento tra memoria e storia*, in M. G. Griffo Alabiso (a cura di), *op. cit.*, p. 387.

<sup>22</sup> Ivi, p. 388.

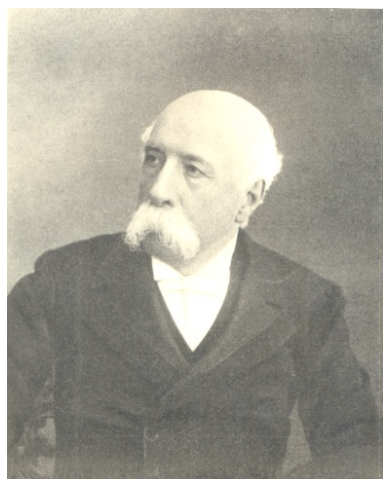
<sup>23</sup> A Licata sono presenti le britanniche Ball e Frank, a Girgenti la francese Granet, a Palermo le britanniche Turner-Rose, Morrison, Wood, Ingham-Lowell, la Gardner e la Rose a capitale misto anglo-americano e le francesi Donaudy e Guilbert-Alaimo. Si veda C. Incorvaia, *Lo zolfo in Sicilia: tra fine settecento e primo novecento*, in G. Allotta, G. Sorce, *Agenti consolari stranieri nell'agrigentino*, Agrigento 2005, p. 53.

<sup>24</sup> Ivi, p. 54.

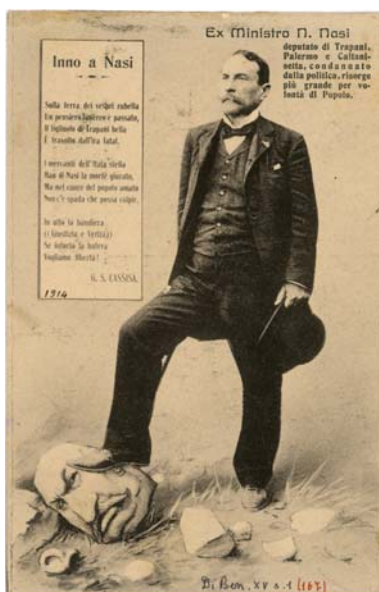


*Tavole fuori testo*





1



2



3



4

1. Francesco Crispi (Ribera 1819 - Napoli 1901), statista, Presidente del Consiglio dei Ministri del Regno d'Italia; fotografia 1901 (coll. Privata, Palermo)

2. Nunzio Nasi, (Trapani 1850- Erice 1935), politico, cartolina 1914 (Coll. Di Benedetto, Biblioteca Comunale di Palermo)

3. Antonio Starrabba, marchese di Rudinì (Palermo 1839 - Roma 1908), statista, Presidente del Consiglio dei Ministri del Regno d'Italia; ritratto di G. Boldini 1898 (Galleria d'Arte Moderna, Palermo)

4. Padiglioni della IV Esposizione Nazionale di Arti e Industrie, Palermo, E. Basile 1888, 1891. Ingresso con la sala delle feste e la torre dell'ascensore con belvedere; fotografia d'epoca (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



5



6



7

5. Esposizione Nazionale di Arti e Industrie, Palermo 1891-92. Sezione delle macchine (da «Nuove Effemeridi», a. IV, n. 16, 1991)

6. Esposizione Nazionale di Arti e Industrie, Palermo 1891-92. Padiglione Florio, tonnare di Favignana e Formica (da «Nuove Effemeridi», a. IV, n. 16, 1991)

7. Scatola in latta per la conservazione del tonno all'olio prodotto nello stabilimento Florio di Favignana, primi anni del '900 (coll. Privata, Palermo)



8



9



10



11



12

8. Ignazio Florio (Palermo 1869-1957), imprenditore; fotografia 1900 ca. (Archivio Paladino, Palermo)

9. Franca Jacona Notarbartolo di San Giuliano (Palermo 1873- Migliorino Pisano 1950), moglie di Ignazio Florio; fotografia 1900 ca. (Archivio Paladino, Palermo)

10. Giuseppe e Tina Whitaker con le figlie e alcuni ospiti a Villa Malfitano, Palermo; fotografia secondo decennio del XX secolo (Archivio Whitaker, Londra)

11. Francesco Lombardo Gangitano (Canicattì 1835-1910), proprietario terriero e imprenditore agricolo; ritratto s.d. (Centro di documentazione della città di Canicattì)

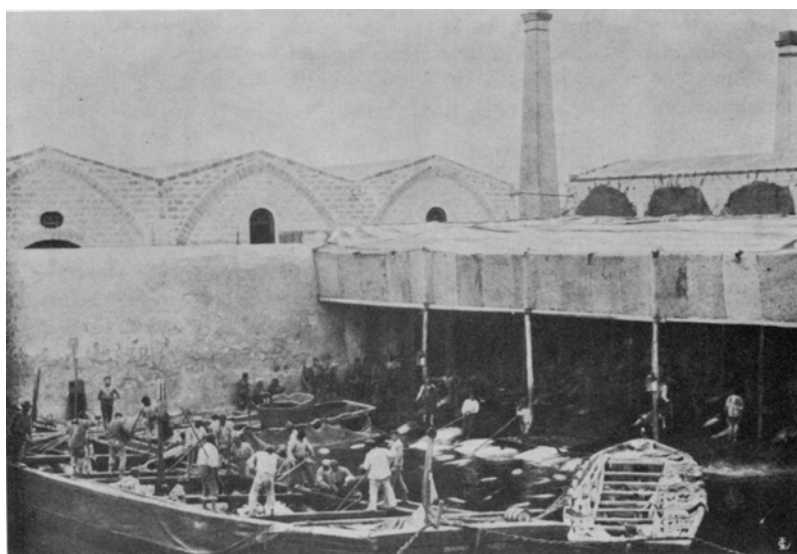
12. Giuseppe D'Alì (Trapani 1832-1909), industriale, politico, con la famiglia; fotografia 1900 ca. (coll. privata, Palermo)



13



14



15

13. *Tableau vivant*, Trapani 1910 ca. Da sinistra Antonio e Giovanna Chiaramonte Bordonaro, Maria D'Ali, Peppino Platamone (et alii) (coll. privata, Palermo)

14. Pescatori e marinai della Tonnara Florio dell'isola di Favignana durante la fase finale della "mattanza"; fotografia 1905 ca. (Coll. Di Benedetto, Palermo)

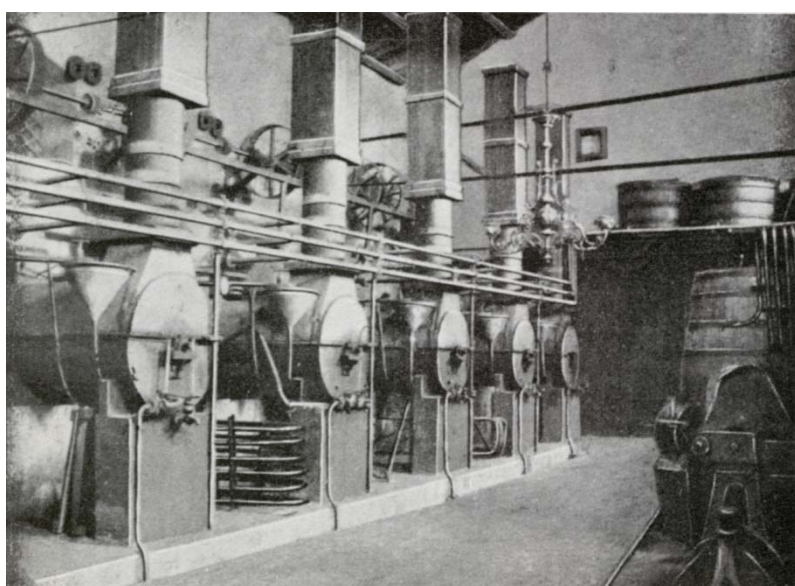
15. Tonnara Florio, Favignana. Scarico dei tonni pescati; fotografia 1900 ca. (coll. Privata, Palermo)



16



17



18

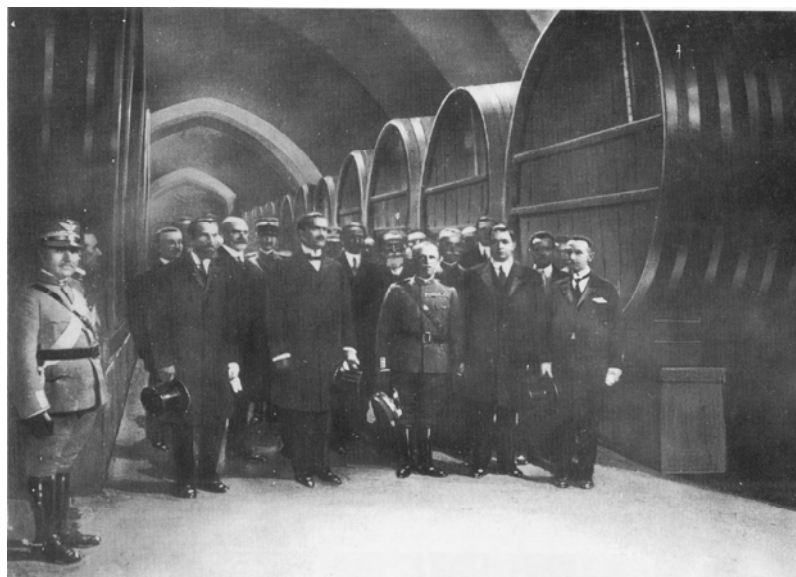
16. Borgata industriale delle saline di Trapani; fotografia del 1900 ca. (Coll. Di Benedetto, Palermo)

17. Cantiere navale, Trapani; foto primo decennio del '900 (Coll. Di Benedetto, Palermo)

18. Stabilimento vinicolo Fratelli Favara & Figli, Mazzara del Vallo. Sala delle macchine; foto 1900 ca. (coll. privata)



19



20



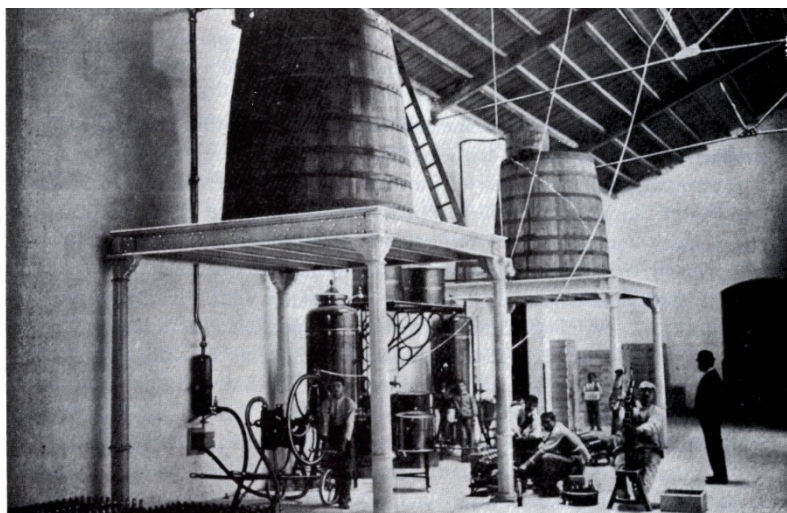
21

19. Operai, trasportatori, bottai e guardiani nello spiazzo davanti alla residenza padronale del Baglio Vinicolo Florio sul litorale di Marsala (Trapani); fotografia fine XIX secolo (Coll. Di Benedetto, Biblioteca Comunale di Palermo)

20. Il re Vittorio Emanuele III in visita alle cantine degli Stabilimenti Florio a Marsala, fotografia 1922 (coll. Privata, Palermo)

21. Operai di segheria di marmi a Trapani; fotografia 1910 (coll. privata)

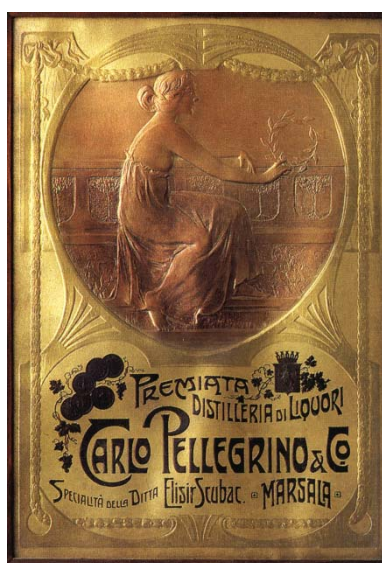




22



23



24



25

22. Stabilimento Florio per la produzione del Cognac, Marsala, distilleria; foto 1900 ca. (coll. privata, Trapani)

23. Palazzo residenziale nel baglio Ingham; cartolina primo decennio del '900 (da M. Arini, T. Spadaro, *Marsala l'industriosa*, Marsala 1999)

24. Targa pubblicitaria della Cantina Pellegrino, primo decennio del '900 (ibidem)

25. Manifesto pubblicitario del vino Marsala Woodhouse, 1900 ca. (ibidem)



26



27



28



29



30

26. Manifesto pubblicitario del Marsala chinato-ferruginoso del Prof. J. Pitis, 1903 (coll. privata, Palermo)

27. Stabilimento enologico Woodhouse e C., Marsala. Magazzino per la conservazione delle botti; fotografia 1900 ca. (coll. privata)

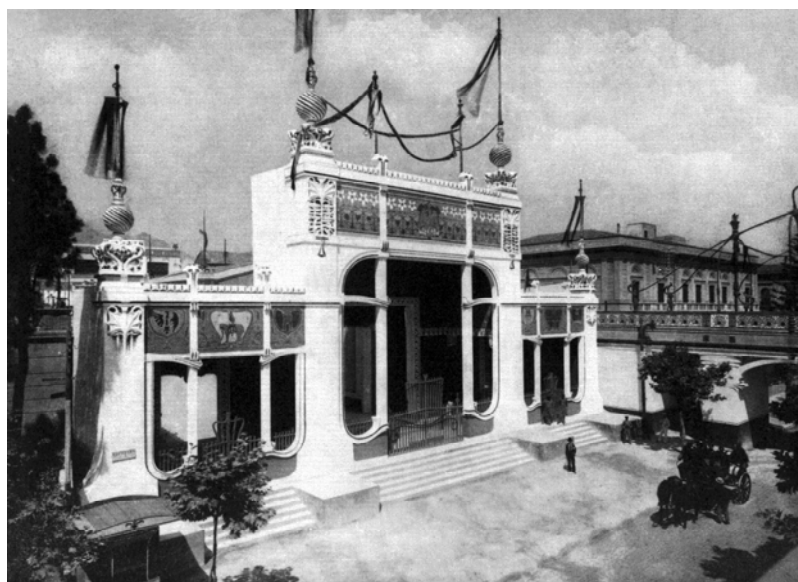
28. Stabilimento Vini Marsala D'Alì e Bordonaro di Trapani. Magazzino di grossi fusti di vino; foto 1900 ca. (coll. privata).

29. Copertina in legno del listino dei vini dello Stabilimento Vini Marsala D'Alì e Bordonaro di Trapani, ante 1905 (coll. privata).

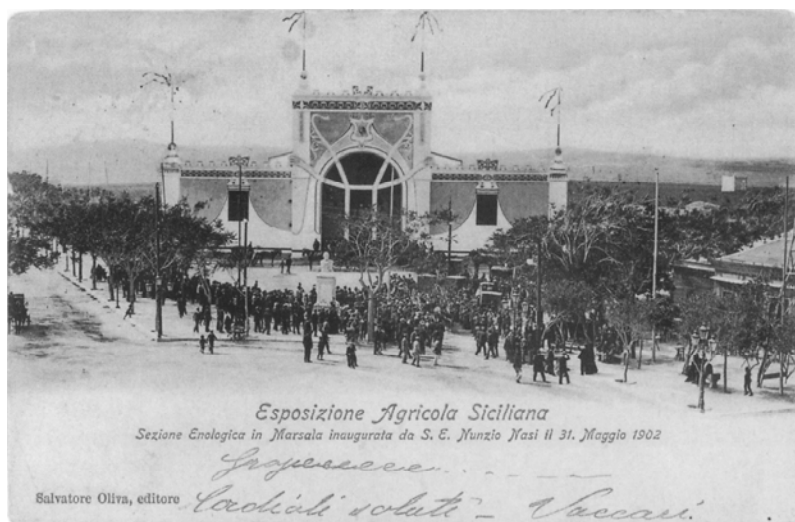
30. Operaie del Baglio Vinicolo Florio sul litorale di Marsala, addette alla Sezione etichettatura e spedizione; fotografia post 1910 (coll. privata)



31



32



33

31. Manifesto della prima Esposizione Agricola Siciliana, Palermo-Marsala, marzo-maggio 1902 (coll. Di Benedetto, Palermo)

32. I Esposizione Agricola Siciliana, Palermo, E. Basile 1902. Padiglione d'ingresso sulla via Libertà (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

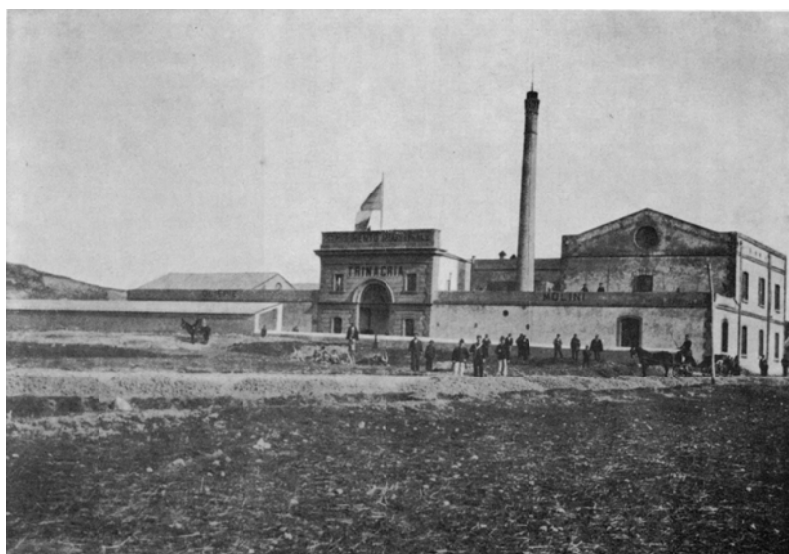
33. I Esposizione Agricola Siciliana, Palermo, E. Basile 1902. Cerimonia d'inaugurazione della sezione enologica di Marsala; cartolina dell'epoca (coll. Di Benedetto, Biblioteca Comunale di Palermo)



34



35



36

34. I Esposizione Agricola Siciliana, Palermo, E. Basile 1902. Toboga (coll. Di Benedetto, Biblioteca Comunale di Palermo)

35. I Esposizione Agricola Siciliana, Palermo, E. Basile 1902. Mostra campionaria (coll. Di Benedetto, Biblioteca Comunale di Palermo)

36. Stabilimento industriale Trinacria (mulino, fabbrica del ghiaccio e oleificio a vapore) a Canicattì; fotografia 1902 ca. (da *Rivista Industriale, Commerciale e Agricola della Sicilia*, Bontempelli & Trevisani, Milano 1903)



37



38



39

37. Miniera Monteleone, Porto Empedocle. Forni; foto prima decade del Novecento (Coll. Di Benedetto, Palermo)

38. Operai addetti al caricamento dello zolfo sulle imbarcazioni da piccolo cabotaggio alla fonda nella marina di Porto Empedocle (Agrigento); fotografia 1906 (Coll. Di Benedetto, Palermo)

39. Trasportatori addetti allo stoccaggio dello zolfo raffinato nell'area destinata a deposito merci di Porto Empedocle (Agrigento); fotografia 1906 (Coll. Di Benedetto, Palermo)



40



41



Girgenti

Gruppo di zolfatari all'ingresso della miniera S. Giovannello che sarà visitato dai Congressisti Di Ben. III 4.4 (10)

42

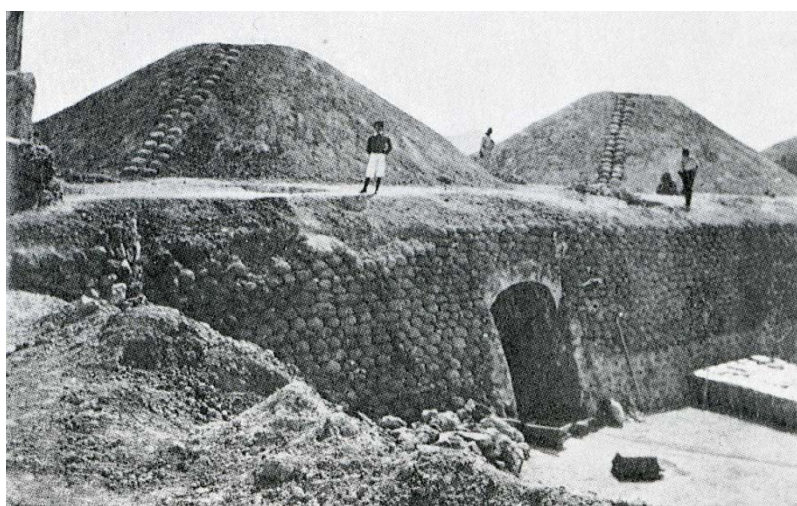
40. Stazione marittima di Porto Empedocle per l'imbarco degli zolfi e centrale elettrica municipale (Giovan Battista Filippo Basile jr., 1927); fotografia 1928 ca. (da *Sicilia*, Consociazione Turistica Italiana, Milano 1940)

41. Miniera di zolfo di Montedoro, (CL), *Carusi* all'ingresso della discenderia (da L.Hamilton Caico, *Vicende e costumi siciliani*, Caltanissetta 1996, p. LI)

42. Squadra di zolfatari di turno all'ingresso della Miniera di San Giovannello (Agrigento); fotografia 1906 (Coll. Di Benedetto, Palermo)



43



44



43. Squadra di soccorso della miniera Bosco di San Cataldo (Caltanissetta); fotografia 1905 ca. (Coll. Di Benedetto, Biblioteca Comunale di Palermo)

44. Miniera di zolfo di Montedoro (CL), *Calcheroni e balate di zolfo* (da L.Hamilton Caico, *op. cit.*, p. LIII)

45. Imbarco di emigranti alla fine del XIX secolo (da R. Lentini, *L'economia e la società siciliana dall'Ottocento preindustriale alla prima guerra mondiale*, in C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro (a cura di), *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, Palermo 2008, p. 179)



46



48



47



49

46. Mario Borgoni, manifesto pubblicitario per il «Giornale di Sicilia» di Palermo, 1903 (coll. privata, Palermo)

47. Leopoldo Metlicovitz, manifesto pubblicitario per il giornale «L'Ora. Corriere politico quotidiano della Sicilia» di Palermo, 1909 (coll. Privata, Palermo)

48. Copertina del periodico «Vita e Arte» di Girgenti (Biblioteca Lucchesiana di Agrigento)

49. Testata del giornale «Falce e martello. Quindicinale della Federazione Prov. del P.S.I.» di Trapani (Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, Palermo)



*Capitolo III*  
*L'architettura modernista nella Sicilia sud occidentale*



### **III.1. Le opere di Ernesto Basile nelle "periferie culturali".**

Nei primi venticinque anni del XX secolo si assiste in tutta la Sicilia, con Palermo quale epicentro, ad una estesa e pressoché coerente diffusione di realizzazioni edilizie che possono, a vario titolo, essere qualificate come appartenenti al fenomeno Liberty, coincidente con un vertiginoso processo di rinnovamento dei centri urbani siciliani e in maniera circoscritta anche di ambiti suburbani e rurali.

È possibile delineare un articolato quadro che consente, seguendone tutte le sue declinazioni, di valutare la fortuna di quest'esperienza della cultura architettonica del primo Novecento siciliano a partire dal ciclo di architetture realizzate soprattutto a Palermo negli ultimi anni del XIX secolo, il cui principale autore è Ernesto Basile, fino ad arrivare alle più tarde realizzazioni di epigoni, anonimi progettisti e semplici decoratori, che danno vita a derivazioni di provincia del longevo fenomeno modernista (riconducibili ai modi architettonici ed agli orientamenti di ricerca progettuale dello stesso Basile). Questi è la figura che veicola nell'isola la formulazione di una nuova via italiana al Modernismo, a cui giunge, però, prendendo criticamente le mosse da una tradizione che riconosce le sue solide basi nelle teorizzazioni e nelle sperimentazioni che hanno animato il dibattito architettonico dell'Ottocento.

Mostrandosi come un clamoroso fenomeno (tanto artistico quanto di costume) dalla capillare diffusione, il Liberty ha incarnato lo spirito innovatore di un'epoca e lo slancio culturale ed economico di una società propositiva.

«Sebbene la maggior fioritura qualitativa corrisponda con le situazioni locali più influenzate dallo sviluppo industriale e i maestri del liberty siano stati quasi sempre espressione di una cultura alto-borghese in sintonia con il mecenatismo dei capitani d'industria, le conseguenze del nuovo stile, diffusosi rapidamente come una vera e propria epidemia, si fecero sentire anche dove non esistevano poli di sviluppo industriale, ma semplicemente tradizioni di lavoro artigianale in attesa di rinnovamento o interessi culturali in attesa di coagularsi attorno ad un repertorio ben riconoscibile di immagini, capace di simbolizzare la libertà e la bellezza della natura»<sup>1</sup>.

È un periodo che vede come protagonisti, oltre lo stesso Basile, i migliori allievi della sua "scuola" (sia quelli provenienti dalla Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri ed Architetti dell'Ateneo di Palermo sia quelli del Corso Speciale di Architettura del Regio Istituto di Belle Arti, sempre di Palermo), professionisti palermitani che, dopo aver compiuto gli studi altrove, tornano a lavorare nella città natale e un novero di architetti, ingegneri e

geometri, che operano in tutta la Sicilia in direzione autonoma rispetto a quella che può essere definita una "maniera basiliana" o che sono da questa indirettamente influenzati - anche attraverso la diffusione della pubblicitaria o tramite gli incarichi che li fanno spostare in ambito isolano e nazionale - o ancora solo occasionalmente impegnati in chiave liberty durante la propria attività.

La condizione privilegiata di cattedratico, seppure di orientamento modernista, ha consentito ad Ernesto Basile di dar vita ad una compagine di professionisti qualificati ed educati all'Arte Nuova. Egli, infatti, già titolare della cattedra di Architettura Tecnica presso la Scuola di Applicazione dal 1891, rimasta vacante alla morte del padre, assume dall'anno accademico 1897-98 la direzione del Regio Istituto di Belle Arti, dove già da due anni svolgeva attività didattica. Avrebbe ricoperto con continuità questo ruolo per trent'anni, attuando nel periodo modernista (soprattutto a partire dal 1902) una ben chiara strategia formativa: avendo il controllo della preparazione degli allievi dell'Istituto - in cui insegnavano tutti gli artisti del suo cenacolo - e di buona parte degli studenti della Scuola di Applicazione - grazie al ruolo prioritario del suo insegnamento al biennio<sup>2</sup>, Basile indirizza la formazione degli ingegneri verso la disciplina architettonica, in modo da integrare le diverse componenti del percorso di studi in

una figura professionale che fosse il più possibile completa.

Inoltre, l'accademico Ernesto Basile (e prima di lui il padre Giovan Battista Filippo) rappresenta a Palermo il referente culturale del mondo artistico, frequentando i raffinati cenacoli filosofici, il Circolo Artistico, il Circolo Matematico, che in città avevano un innegabile ruolo educativo e di indirizzo nell'innalzamento delle aspettative di qualità di vita principalmente nella compagine più dinamica della società, ovvero il ceto borghese, e non solo a Palermo. Infatti, anche gli eventi mondani, politici e di costume di largo richiamo veicolavano il gusto verso l'adesione alle istanze estetiche (o solamente formali) dell'Arte Nuova.

Il risultato dell'azione didattica e culturale di Basile sarà la considerevole presenza in Sicilia (ma anche nel continente e nel nord Africa) di professionisti che, più o meno, si sono riconosciuti nel suo percorso didattico e professionale, richiamandone repertori formali e metodo progettuale, e che daranno vita a dei veri e propri "distretti" del modernismo. Si tratta di alcuni dei suoi allievi più qualificati: Francesco La Grassa a Trapani, Filippo Re Grillo a Licata, Saverio Fragapane a Caltagirone, Francesco Fichera a Catania, Camillo Autore ed Enrico Calandra a Messina, oltre ovviamente ai numerosi allievi attivi sostanzialmente a Palermo (Salvatore Benfratello, Giovan Battista

Santangelo, Antonio Lo Bianco, Giuseppe Capitò, Ernesto Armò, Salvatore Caronia Roberti, ecc.), alcuni dei quali sono occasionalmente impegnati in provincia<sup>3</sup>, dove vengono chiamati per la loro riconosciuta professionalità e per l'apprezzamento della loro appartenenza "di diritto" ad una affermata "maniera" progettuale. È fuor di dubbio che questa "maniera" abbia concorso a creare un'immagine moderna di alcuni centri dell'isola, immagine alla quale Basile contribuisce spesso anche indirettamente, nel momento in cui i progettisti, seppure non suoi allievi o simpatizzanti, o semplicemente i capimastri venivano orientati dai committenti verso l'uso di repertori a lui riconducibili anche nei soli apparati decorativi degli edifici, determinando in questo caso lo spostamento in avanti del termine cronologico in cui fissare la conclusione della parabola artistica del Liberty.

Nel decennio compreso tra il 1897 e il 1907, ovvero nell'arco di tempo in cui matura e consuma la fase modernista più innovativa e ricca di risvolti estetico-ideologici, Ernesto Basile è presente più volte nella provincia di Agrigento (nelle dinamiche cittadine di Canicattì e Licata) con opere che assumono un notevole valore su un duplice piano interpretativo: da un lato in quanto segno eloquente della volontà di rinnovamento espresso dalla classe politica e imprenditoriale del luogo, che ne costituisce la committenza, dall'altro in quanto

significative tappe di un personale percorso di ricerca progettuale. È fondamentale considerare entrambi gli aspetti all'interno di una valutazione degli esiti architettonici, procedendo in maniera parallela, al fine di giudicare come gli sviluppi degli studi che l'architetto stava conducendo nella ricerca della modernità - ricerca che passa inevitabilmente dagli incarichi che lo vedono impegnato in provincia, sebbene la più intensa attività progettuale si consumi a Palermo - si intersechino, in un rapporto di reciproca influenza, con il tentativo da parte di un'avveduta classe dirigente di provincia di veicolare, attraverso la committenza di opere architettoniche, il rinnovamento della *facies* urbana all'insegna di una politica sociale progressista e sotto la spinta di un moderato benessere economico, con la conseguente ricaduta culturale anche presso gli ambienti professionali locali. E la più esplicita e rassicurante adesione di questa committenza - che in prima battuta è costituita sostanzialmente da privati e solo in un secondo momento coincide con una committenza pubblica - all'espressione nuova del Liberty, quale vettore di una politica dell'immagine moderna, non può che consistere nell'affidamento di questo ruolo di indirizzo direttamente a Ernesto Basile, riconosciuto capofila della scuola dell'Arte Nuova siciliana. Era ben noto che tra la fine del XIX secolo e i primi anni del regime fascista, fu lui, insieme ad una compagine di professionisti ed allievi,

a porre in essere un programma che non ha precedenti in Italia; infatti, pur essendo egli un cattedratico, acquisì i termini della cultura Art Nouveau nati per dar voce alla volontà del nuovo ed all'antiaccademismo.

La fortuna artistica del Liberty in Sicilia si deve, quindi, innanzitutto al consenso di quei committenti privati che impiegarono la propria politica dell'immagine nel superamento di un ormai esausto storicismo, come la famiglia di Gabriele Chiaramonte Bordonaro (Licata 1834 - Palermo 1913)<sup>4</sup>, originario di Canicattì, barone di Gebbiarossa e di Butera, nonché Senatore del Regno d'Italia, appartenente ad un ceto alto-borghese da poco titolato, che commissiona due interventi "proto-modernisti" ad Ernesto Basile, nel 1893 e nel 1895 (una dimora in piazza Croci a Palermo e una a Falconara). Entrambi gli interventi di Basile si configurano come ampliamenti di edifici già esistenti.

L'intervento di ampliamento del castello di Falconara di Sicilia (1895), località di mare nei pressi di Butera, non lontano da Licata, è il primo grande impegno di Ernesto Basile nel territorio sud occidentale. Si tratta del progetto per un corpo di fabbrica che consenta l'ingresso al maniero, posto su un'alta scogliera a picco sul mare. Questo avancorpo doveva rendere il castello più idoneo alla funzione residenziale richiesta dalla facoltosa e colta committenza, mitigando il rustico carattere militaresco del complesso,

senza verosimilmente celare troppo la volontà di ribadire la propria identità blasonata.

Il castello è un monumento di notevole rilievo storico-artistico, risultato di un lungo processo di modifiche e trasformazioni riferibili a diverse epoche storiche<sup>5</sup>. Da questo deriva la scelta di una sola elevazione, onde evitare l'occultamento alla vista degli osservatori delle fabbriche preesistenti. Basile reinterpreta i caratteri della fortificazione medievale, come suggeriti dalla preesistenza su cui interviene, ma, attraverso un processo di semplificazione degli stilemi su un regolato ordito compositivo, ne ricava una partitura tendente all'oggettività costruttiva, che affida alla sola suggestione i rimandi alle memorie medievali attesi dalla committenza, che sono più ideali che stilistici. Questo sistema si manifesta nel trattamento dell'opera muraria con impaginati disegnati, su un fondo in pietra chiara, da un'orditura in mattoni rossi a fasce continue orizzontali (nel basamento, nel coronamento e alla quota dei davanzali delle bifore, definite da archi ribassati), che incatenano le tre facciate, e con paraste e cantonali ammorsati, svettanti al di sopra del cornicione con acroteri dalle terminazioni in falso su palombelli, quasi fossero delle torrette. L'uso di tale orditura dissimulata, quale strumento della composizione (applicato tanto alla stereometria quanto all'impianto planimetrico e ancora all'impaginato del prospetto) era stato perfezionato nel progetto per

la villa Chiaramonte Bordonaro al Giardino Inglese, dove tale metodologia, fino ad allora adoperata da Basile nelle grandi architetture, assume definitivamente il valore di sistema progettuale idoneo al controllo di tutte le scale architettoniche. L'applicazione di un metodo di matrice razionale consente la scomposizione in volumi, la loro caratterizzazione di elementi compiuti (con peculiari simmetrie e assialità) e, quindi, il loro assemblaggio in una composizione articolata ma dall'aspetto omogeneo, grazie al rivestimento utilizzato (rivestimento imitativo in mattoni rossi e paramento in pietra arenaria, adottata per le membrature, i cantonali, le cornici, i marcapiano e tutti gli elementi architettonici) e agli allineamenti delle aperture e allo svilupparsi di membrature orizzontali continue lungo il perimetro mistilineo, che riammagliano i corpi in aggetto, distinguendo le volumetrie emergenti. L'intervento di ampliamento della preesistente villa progettata da Saverio Cavallari prevedeva la costruzione di una nuova ala ad essa collegata tramite un ponte ad arco ribassato con loggia e galleria, destinata ad uso residenziale e che doveva ospitare le collezioni d'arte della famiglia: questa diversificazione funzionale doveva essere risolta con un opportuno assetto distributivo interno in comparti, esplicitato all'esterno nelle partiture dei prospetti. Entro una pianta quadrangolare, Basile innesta attorno ad un nucleo centrale

(costituito da una *hall* a doppia altezza con scalone e ballatoio, illuminata da un lucernaio a cassettoni) gli ambienti delle sale che ospitano le collezioni e quelli privati, organizzati sul prospetto meridionale ove è collocato l'ingresso, evidenziato da un avancorpo centrale con portico. Da questo impianto emergono due avancorpi angolari, uno di maggiori dimensioni nello spigolo nord, formato dalla sovrapposizione degli ambienti delle sale con maggiore superficie, e un corpo nello spigolo orientale a pianta quadrata, che eccede in altezza con un belvedere con loggia a bifore e un coronamento merlato, a costituire una sorta di torretta. Questo elemento, insieme al portico, ripreso dalla palazzina Orioles, e ad altre componenti architettoniche, si propone all'interno di un abaco di soluzioni per successivi progetti, nella messa a punto di una valida metodologia progettuale. Infatti, anche a Falconara, nonostante il carattere più aulico del tema e la scala più monumentale, Basile si cimenta nella sperimentazione di un sistema di relazione fra le parti architettoniche (tanto più necessario nel caso di ampliamenti di preesistenze) che risulta più flessibile e idoneo alla nuova cultura borghese dell'abitare, la quale non rinuncia, comunque, alla propria rappresentatività.

Pochi anni dopo Basile ripropone un formulario tettonico simile a quello del castello di Falconara nella riforma del baglio agricolo, detto Villa Firriato (1897-98), di proprietà del "barone"

Francesco Lombardo Gangitano<sup>6</sup> a Canicattì, in località Casalotti, non molto distante da Falconara di Sicilia. Si tratta dell'ampliamento della casa colonica esistente, la palazzina "Giarra", e la sua trasformazione in complesso abitativo moderno, completo di una serie di servizi, separati dal corpo principale ma inseriti all'interno di una cinta di delimitazione: stalle, depositi, case coloniche per i contadini, chiosco, apiario (oggi scomparso) ed una elegante torre-serbatoio con orologio, che dominava sul complesso, scandendo le ore di lavoro.

L'antica palazzina, a pianta rettangolare, si articola su tre livelli, ognuno dei quali è definito da una destinazione d'uso specifica: nel piano terreno (originariamente previsto come magazzino e forse anche come luogo per lo svolgimento di attività amministrativo-gestionali) veniva mantenuta una destinazione utilitaristica; i livelli superiori erano sistemati per ospitare occasionalmente la famiglia del proprietario, con ambienti di soggiorno e di rappresentanza al primo piano e le camere da letto al secondo.

I primi disegni elaborati da Basile prevedono anche la ristrutturazione della torre dell'orologio e l'inserimento di un'alta torre cuspidata al centro del corpo principale a due soli livelli.

Un secondo progetto, elaborato a seguito delle richieste dello stesso committente, che voleva mantenere evidenti le caratteristiche del baglio

agricolo, amplia di un ulteriore piano la palazzina e sposta lateralmente il corpo della torre, meno elevata della precedente soluzione, fuoriuscendo di una elevazione rispetto al coronamento del corpo principale. Questo presenta a sud-ovest un avancorpo, che ospita la scala, dotato di una loggia, sostenuta da pilastri definiti superiormente da un architrave in ferro e con un alto basamento. Questa loggia, assente nei coevi esempi di palazzi residenziali cittadini, oltre a svolgere il ruolo di elemento distributivo e a fungere da cerniera tra il torrione e il palazzo, conferisce alla costruzione il carattere di residenza di villeggiatura, mitigando la natura "funzionale" dell'intero complesso. Nell'esecuzione dei lavori, la torre merlata viene innalzata di un ulteriore piano sopra il quale si trova una terrazza panoramica, da cui si domina l'intera tenuta agricola (per ovvi motivi di "controllo" del fondo).

Nella costruzione della torre Basile adotta il repertorio che già aveva impiegato nel castello di Falconara: un paramento murario liscio, fatto di blocchi squadrati, si imposta su un basamento trattato a bugne, allo stesso modo degli archi a sesto ribassato delle finestre del primo piano e della fascia orizzontale che ne collega i davanzali. Nei piani superiori l'arco sulle finestre scompare per cedere il posto ad un sistema architravato. In alto la torre è ingentilita da un cornicione merlato sorretto da una serie di beccatelli e dalla piccola torretta, che ospita la



scala a chiocciola, realizzata con mattoni rossi e pietra chiara per gli archi delle finestre e la fascia marcapiano. A differenza della torre, la palazzina presenta un cornicione semplice con muretto d'attico ed un paramento murario realizzato con pietra non perfettamente squadrata e con giunti di allettamento alquanto visibili.

In un territorio di agricoltura avanzata, già servito della ferrovia e prossimo alla città portuale e industriale di Licata (per il traffico delle raffinerie di zolfo), la trasformazione e l'ampliamento del baglio costituiscono una sorta di manifesto programmatico delle teorie produttive, sostanziate dall'ideologia socialista, del committente, propugnatore di un nuovo sistema di lavoro cooperativistico, che si riflette nell'utilitarismo della fabbrica in cui i motivi architettonici si prestano all'ottimizzazione del processo produttivo. Il filantropo<sup>7</sup> barone Lombardo Gangitano, presidente della Lega dei Comuni per la riforma delle circoscrizioni territoriali<sup>8</sup>, che le cronache dell'epoca ritraggono come uomo di grande personalità, si pone come uno dei protagonisti del movimento di riforma dell'agricoltura attraverso la modernizzazione del ciclo produttivo e il rilancio delle comunità agricole, che potevano realizzarsi solo in una dimensione di vita comunitaria, secondo una visione antilatifondista<sup>9</sup>.

Il progetto di Basile doveva esemplificare il carattere innovatore di

questo intervento, che doveva porsi come modello nel territorio: da un lato con la riorganizzazione secondo criteri di razionalità di una tradizionale tenuta utilitaristica; dall'altro connotando gran parte delle soluzioni di riforma architettonica con elementi di produzione industriale. In tal senso va interpretata la predilezione per elementi peculiari dell'architettura industriale e per le finiture con inserti in ferro battuto e ghisa, che caratterizzano, ad esempio, uno degli elementi architettonici più interessanti del complesso, la torre-serbatoio con orologio. La costruzione, che si erge come un faro visibile da ogni punto della tenuta agricola, presenta una base quadrata ed una struttura a parallelepipedo rastremato verso l'alto, costituita da blocchi compatti di pietra calcarea con cerchiature in ferro e inserti decorativi floreali, che intervallano la sobrietà del paramento murario. La massa cubica del serbatoio in ferro, soprastante la base in pietra, si conclude con un'elegante edicola anch'essa in ferro, raggiungibile mediante una scala a chiocciola interna, con ringhiera e colonnine che sorreggono la copertura, conclusa dal volume dell'orologio e dal parafulmine. Nata come componente accessoria funzionale all'alimentazione idrica del complesso, la torre, con le sue soluzioni tecnologiche (in cui trovano spazio concessioni dalla raffinata calligrafia decorativa), ostenta un uso virtuosistico del materiale, quale espressione primaria di

progresso, esplicitata tanto negli aspetti tecnologici quanto in quelli figurali, anticipando il rinnovamento dei codici in chiave fenomenica. Questo aspetto è particolarmente evidente nella scala a chiocciola della torre, dove Basile propone per il parapetto un motivo a doppio girale e per il gradino a traforo un motivo a ricami fitomorfi in sostituzione del più tradizionale tema della croce ruotata.

Anche la guardiola evidenzia un'accurata attenzione dal punto di vista dell'elaborazione progettuale: ubicata in prossimità dell'ingresso, per ovvi motivi legati alla sua funzione di controllo, si articola su due piani ed è costruita in pietra, ad eccezione del cornicione realizzato in mattoni rossi. Sulla terrazza svetta una piccola torretta con orologio in mattoni, conclusa in alto da una gabbia in ferro battuto decorato con parafulmine.

Le soluzioni compositive e tecniche adottate per gli elementi rappresentativi di questo complesso (la torre-serbatoio; le finestrate definite da travi a doppio T a vista; la scala a chiocciola in ferro, per l'accesso alla torre e alla terrazza, con pergola parzialmente metallica), coniugano il tono industriale delle opere di finitura e degli elementi costruttivi con i motivi storicisti degli stessi, secondo una composizione fondata su un abaco di elementi per il rivestimento "tettonico" e per le finiture metalliche: partiti compiuti merlati in aggetto, muri a scarpa bugnati, paramenti lapidei ad imitazione dell'opera muraria,

cerchiature in ferro con chiavi e particolari fitomorfi in ferro battuto.

Basile, d'altronde, dopo un decennio di studi e di rilievi sul tardogotico siciliano di estrazione umanistica, sullo scorcio del secolo XIX aveva analizzato con metodo scientifico la produzione artistica del ferro battuto del secoli XVII e XVIII. La particolare attenzione al connubio fra regola matematica e geometrizzazione del fenomenico ne avrebbe traghettato le residue permanenze storiciste verso le stilizzazioni fitomorfe nei disegni dei lavori in ferro, assecondando un processo di riduzionismo formale, avviato con questo incarico.

Rientrando nella prima età della riabilitazione storico-critica del Barocco in Italia, gli studi di Basile sull'arte del ferro battuto, così come quelli sull'arte scultorea dello stucco, sono animati dall'interesse di marca positivista per le manifestazioni nelle quali sia riconoscibile l'unità operativa delle arti<sup>10</sup>. Questi sono gli anni in cui, concluso il grande cantiere per il completamento del Teatro Massimo di Palermo e sperimentata la proficua collaborazione con imprese artigiane e industriali, oltre che con una ricca compagine di artisti, Basile realizza la possibilità di coniugare la rivalutazione delle arti applicate con la riproducibilità meccanica degli oggetti d'uso, estendendo a tutte le scale dimensionali la volontà di rinnovamento dell'arte. D'altra parte, il 1897 è anche l'anno della "scissione" dal Circolo Artistico, segno eloquente

del nuovo corso intrapreso da Basile nell'ambiente culturale in cui opera come libero professionista e come accademico<sup>11</sup>.

Questo programma di "riorganizzazione del visibile", in continuità con l'insegnamento paterno nel solco della ricerca del "vero stile", denuncia, in alcuni indizi presenti nelle opere di questi anni, una visione sperimentale e problematica del clima eclettico (dominato dal dibattito sullo "stile nazionale") in cui la ricerca progettuale di Basile muove i primi passi, orientandosi verso un'autonoma ipotesi culturale per una "nuova architettura". Anzi, è proprio il progetto di villa Firriato, che segue significativamente la "mostra separata" degli artisti dissidenti, a dare inizio ad una intensa serie di progetti e realizzazioni che, tra il 1897 e il 1902 (anno dell'Esposizione di Torino), costituiranno l'avamposto imprescindibile del periodo pienamente modernista dell'opera basiliana negli immediati anni a venire.

Significativi si rivelano nel sostanziare i contenuti ideologico-estetici di questa fase "di transizione" i viaggi che Basile compie nel 1898 e nel 1899 in Francia, Austria, Ungheria, Olanda e Belgio, quasi una ricognizione del panorama architettonico modernista europeo, oltre al comparire nella sua biblioteca dei più importanti periodici italiani ed europei nel campo dell'architettura e delle arti decorative moderniste.

D'altra parte, il progetto per villa Firriato si pone come momento significativo della ricerca di Basile perché indirizza le sue riflessioni moderniste, concretate nelle sperimentazioni progettuali che in quello stesso periodo andava conducendo a Palermo e fino a quel momento incentrate sull'aspetto "simbolico" (leggi "decorativo") del carattere architettonico, verso la componente "organica" (leggi "strutturale").

Durante questo intenso stadio di incubazione, nel 1899 arriva un incarico da un'istituzione pubblica: l'amministrazione comunale di Canicatti, guidata dal cav. Enrico Gangitano<sup>12</sup> commissiona, infatti, il progetto di un Teatro Sociale<sup>13</sup> a Ernesto Basile, che a quella data aveva alle sue spalle l'esperienza del cantiere del Teatro Massimo di Palermo e del teatro di Rio de Janeiro. Il primo progetto si impostava su una planimetria essenzialmente rettangolare, all'interno di un lotto irregolare, fondata su uno schema modulare scandito da una maglia ortogonale di percorsi di distribuzione che collegavano funzionalmente le sale per lo spettacolo e gli ambienti di "filtro". Tale regolistica organizzazione distributiva si rifletteva all'esterno con la stessa scansione modulare nei partiti verticali, mentre orizzontalmente si ordinava secondo una classicistica sovrapposizione di "ordini", rispondente alla stessa logica geometrica.

Abbandonato questo progetto a causa del ridimensionamento dell'area interessata dall'intervento, Basile definisce quello definitivo sicuramente in data precedente il 1905 (anno in cui il teatro, seppure non del tutto completo, viene inaugurato), ruotando di 90° l'asse longitudinale dell'edificio (con la successione *foyer-sala-palcoscenico*), in un primo momento parallelo alla strada di accesso, per ottenere una volumetria più compatta. La forma trapezoidale del palcoscenico viene adottata in seguito alla modifica del primo progetto. Lo spostamento del *foyer*, in asse con la sala ed a questa collegato mediante due corpi scala, sul fronte stradale ne ha suggerito la maggiore caratterizzazione in senso monumentale, mediante l'uso di una pseudo loggia.

L'impaginato del prospetto viene definito riproponendo una logica gerarchizzante. Esso si organizza su una triplice partitura verticale, che definisce sistemi conclusi nella loro logica compositiva (il corpo centrale aggettante e i due partiti affiancati), e ancora una sovrapposizione orizzontale di due ordini, separati da una accentuata fascia marcapiano, che interrompe il bugnato dei cantonali che delimitano i tre partiti verticali, riammagliando tutto l'insieme. Il partito centrale, di maggiore dimensione, è strutturato su un sottosistema che riprende quello generale, ovvero individua un ulteriore partito centrale aggettante, con tre grandi aperture rettangolari

definite da marcate lesene a ordini sovrapposti, collegati orizzontalmente da una finta balconata che enfatizza la centralità della composizione, e due aperture di minore dimensione nei "sotto-partiti" laterali, in cui i rimandi neocinquecenteschi risultano più espliciti nella scelta di finestre con timpano del piano terra e di nicchie del piano superiore. I partiti laterali, meno ampi di quello centrale, presentano una sola apertura a piano terra incorniciata da una raggiera bugnata eccedente (elemento che si ritrova anche in altri edifici ludici progettati da Basile, quali il Kursaal Biondo a Palermo), allineata al livello superiore ad una finestra architravata. L'edificio è concluso in alto da un largo cornicione in aggetto, sostenuto da beccatelli e sormontato da un muretto d'attico con acroteri in corrispondenza dei risvolti laterali. La commissione di questo teatro avviene ormai nella fase discendente della spinta innovativa della stagione dei grandi teatri quale veicolo di rinnovamento nell'uso e nell'assetto degli spazi urbani. Eppure in questa dinamica cittadina della provincia agrigentina si vuole affidare ancora a questo tema architettonico e ad un progettista di chiara fama il ruolo di modernizzazione tanto della morfologia urbana quanto della coscienza civica in chiave progressista. Negli anni in cui a Palermo Basile riceveva i suoi maggiori incarichi dai Florio (il complesso di Villa Igea e il villino Florio all'Olivuzza), che lo traghettano in maniera decisiva nel suo

primo periodo modernista, questo progetto può essere inteso come occasione per un'ulteriore applicazione sperimentale dell'ecllettismo storicista, sempre conformata a strutture progettuali fondate sulla logica matematica, approfittando di un tema tradizionale e di un'area geografica "periferica" (in qualche modo non direttamente coinvolta nel dibattito architettonico) per un ultimo ripensamento critico sulla intrapresa riformulazione fenomenica degli elementi architettonici. Ovvero può essere considerato come un precoce indizio della futura revisione classicista del modernismo, i cui primi segnali si colgono nei progetti del secondo lustro del XX secolo.

D'altra parte, il protrarsi del progetto in seguito alle modifiche può aver fatto slittare la definizione finale del prospetto negli anni in cui compiva tale revisione, come si può rilevare dall'uso di una composizione fondata sulla relazione fra comparti compiuti, normalizzati da un assetto simbolicamente unitario, nonché dall'inserimento di alcuni dettagli figurativi (quali ad esempio i capitelli del secondo ordine) che esplicitano una risemantizzazione in chiave modernista di elementi classicisti.

Così avviene a Licata, nel Palazzo Municipale (1904-07), che è una prova generale della ripresa del modello palazziale classicista utilizzato nell'ampliamento del Palazzo di Montecitorio, pur senza intenti di magniloquenza.

Il nuovo Palazzo di Città si costruisce sul sito di un edificio preesistente, la chiesa della SS. Trinità, ormai allo stato di rudere. Basile presenta il suo progetto definitivo per la torre civica nel 1904, contestualmente alla adiacente sede per la Congregazione della Carità, che nel 1907 cede i diritti dell'intero lotto al Comune. In quella data si decide di adattare il progetto di Basile alla nuova destinazione a sede della municipalità; l'opera sarà realizzata da maestranze locali e ultimata soltanto nel 1935, quando verrà eseguito il rivestimento con intonaco imitativo del prospetto. La pianta del complesso architettonico, quadrangolare, si sviluppa a partire da un punto focale, rappresentato dalla base quadrata della torre dell'orologio, che funge quasi da cerniera tra due corpi di fabbrica disposti a L. Essa si articola attorno ad un atrio quadrato, con uno schema generale che segue un principio compositivo marcatamente ortogonale, il quale permette di regolarizzare le geometrie del lotto. L'impianto planimetrico del primo piano risponde allo stesso principio distributivo che caratterizza il piano inferiore con l'unica eccezione della sala consiliare, posta nel lato prospiciente la Piazza Progresso.

I prospetti sono modulati da paraste e da membrature orizzontali e ordinati in sistemi e sottosistemi ortogonali, cadenzati sulla *texture* dei finti corsi lapidei e modellati organicisticamente nei terminali e nei dettagli, secondo

l'inappellabile rappresentazione grafica del progetto basiliano.

Il prospetto principale è quello che si apre su piazza Progresso e che risulta impostato su due ordini: il primo è caratterizzato da un forte bugnato in rilievo provvisto di anafiori nei singoli conci e impostato su una fascia basamentale ad ortostati con cimasa; il secondo, separato dal precedente da una fascia lapidea che riprende sia la forma che le proporzioni dello zoccolo basamentale, presenta un impaginato a bugne lisce inquadrato da paraste con acroteri svettanti. In questo tipo di inquadramento visivo grande importanza assumono le aperture; nel piano terra queste presentano un arco a tutto sesto con ghiera scandita da conci che assumono maggiori dimensioni in corrispondenza della chiave e delle spalle, mentre le finestre del primo piano e della torre presentano mostre in rilievo con il caratteristico tema del nastro teso e con elementi plastico-scoltorei a motivi floreali.

La torre di impianto quadrato, che appare quasi come un elemento autonomo accostato al corpo principale dell'edificio, presenta in alzato un impaginato decorativo complesso, rispondente ad una regola che si sviluppa attraverso sottosistemi compositivi fortemente gerarchizzati.

I progetti del municipio di Licata e di Montecitorio costituiranno - forse inconsapevolmente - una sorta di indirizzo "trasversale" nella cultura architettonica siciliana del progetto,

ponendosi per i contemporanei quali riproducibili modelli in cui individuare un abaco di elementi architettonici classici, "riformati" secondo un moderno sentire. Questo processo di revisione critica del modernismo interviene appena dopo la messa a punto della espressione più innovativa della modernità a cui Basile giunge con il ciclo delle "ville bianche"<sup>14</sup> palermitane, alla cui formula di "razionalità mediterranea" appartiene anche un progetto per la ristrutturazione ed ampliamento della ottocentesca villa Urso Cannarella a Licata, poi edificata da altri, di cui rimane solo un disegno preparatorio<sup>15</sup>. Questo elaborato di studio, datato 16 maggio 1907, rappresenta il prospetto d'ingresso e una veduta prospettica che ci restituisce l'idea di una composizione stereometrica articolata in cui emerge la torre con la loggia coperta da spioventi, che riprende ad una scala più grande il tema proposto nel sottostante portico d'ingresso.

Tra le prime realizzazioni di questa fase di "trasfigurazione accademica" del modernismo in area provinciale è la facciata della chiesa di San Giuseppe in corso Umberto I a Canicattì (1907). L'incarico si deve alla mediazione dell'arciprete Luigi La Lomia<sup>16</sup>, che già nel 1901 gli aveva commissionato il completamento della facciata della Chiesa Madre, ancora interessato da permanenze eclettiche nella riproposizione di elementi decorativi e profilature settecenteschi, derivati da

quelli presenti nella preesistente parte sottostante.

L'intervento per la chiesa di San Giuseppe consiste nella definizione della plastica di prospetto per una preesistenza barocca, allineata al fronte stradale e rinserrata ai lati dagli edifici del municipio e del collegio di Maria, calibrando la composizione sull'essenziale sovrapposizione di portale con timpano su colonne tuscaniche fasciate, finestra architravata e torre campanaria, inquadrata da paraste e trabeazione e affiancata da volute che insieme al coronamento sottostante rimarcano in maniera più esplicita il decantato citazionismo barocco che informa tutta la facciata, riutilizzando elementi studiati per i progetti del primo concorso per il palazzo di Giustizia (1884) e del secondo concorso per il Palazzo del Parlamento (1886), entrambi a Roma<sup>17</sup>, e introducendo nuovi elementi simbolici (come il tema del quadrato sovrapposto ad una sottile croce). Si può dire che dopo lo sperimentale progetto per il barone Lombardo Gangitano, i successivi interventi realizzati a Canicatti costituiscono più che altro delle verifiche di soluzioni per temi particolari altrove elaborati per incarichi di maggior rilievo.

Questa svolta di accademizzazione dei risultati modernisti conseguiti era stata indotta dal progetto per l'Aula dei Deputati, raggiungendo la sua formula più matura con il progetto per la Cassa

di Risparmio di Palermo, anch'esso del 1907.

La formula raggiunta di una "modernità classicista" prosegue nel suo processo di assestamento per manifestarsi, sul finire del secondo decennio del Novecento, come consolidata regola sicura e riproducibile, sebbene questa sua connotazione farà sbilanciare la logica compositiva per sistemi formalmente unificati a favore della componente figurativa ("simbolica").

Così accade nel progetto di modifiche per la filiale della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele di Trapani (1918-19). La Cassa di Risparmio, fin dalla sua fondazione nel 1861<sup>18</sup>, aveva dichiarato il proprio orientamento progressista con un programma a sostegno dello sviluppo sociale della Sicilia<sup>19</sup>, mirando a stimolare il risparmio delle classi più modeste, con provvedimenti a carattere previdenziale. Pertanto, nella precisa volontà di differenziarsi dagli istituti creditizi, che invece affidavano la rassicurante rappresentazione della propria solidità ad una architettura classicista, l'istituto previdenziale si era rivolto ad un riconosciuto esponente dell'Arte Nuova.

L'edificio su cui interviene Basile, il settecentesco palazzo del marchese Fardella, è inserito all'interno della cortina muraria continua di via Garibaldi. Oltre all'ampliamento, necessario alle rinnovate esigenze funzionali, in risposta alle quali Basile organizza un impianto diversificato,

con un nucleo principale, simmetrico rispetto all'asse dell'ingresso, ed uno secondario contiguo, il progetto comporta la ridefinizione del prospetto, che sostanzialmente mantiene la configurazione palazziale. Il prospetto si sviluppa su due elevazioni ed è caratterizzato dall'evidente gerarchia tra il corpo principale, rinserrato da cantonali bugnati che lo rendono figurativamente autonomo, con cinque aperture per piano e portale simmetrico, in asse con la corte del palazzo esistente, riutilizzata come sala per il pubblico, e un unico partito laterale contiguo al cantonale sinistro. Nel trattamento degli alzati diviene dominante la formula del prospetto unitario, inquadrato da una fascia basamentale, da cantonali e da un coronamento. La superficie è trattata ad intonaco con effetto bugnato imitativo, che al piano terra è continuo, mentre al primo piano è limitato ai cantonali e ai lati delle aperture. La fascia marcapiano che intercetta le mensole dei balconi rigorosamente allineati e la cornice a dentelli di coronamento accentuano il prevalere di una composizione orizzontale. È nel dettaglio, poi, che Basile palesa con trasparenza la "modernità" dell'intervento: nell'iscrizione a caratteri capitali sotto il cornicione e nel motivo a ricciolo delle elaborate mensole dei balconi, apparso nel repertorio basiliano, seppure a scala diversa, due anni prima nel chiosco Ribaudò in piazza Castelnuovo a

Palermo, sebbene qui venga estratto dal suo contesto per esprimere, sotto un aspetto più strettamente decorativo, le potenzialità espressive del cemento, conferendo qualità formale alla composizione senza necessariamente cedere a virtuosismi grafici, che contrasterebbero con l'esigenza di rappresentare la solidità e il decoro che l'edificio richiede. Altri elementi connotanti il fronte risultano essere le imperniate delle finestre al piano terra e le ringhiere dei balconi al primo piano (a griglia ortogonale intervallata da riquadri con elementi fitoformi), le quali contribuiscono alla leggibilità del ritmo compositivo dato dall'alternanza di pieni e vuoti.

Questo progetto, razionale risposta confacente alle istanze della committenza, nonché ai dati oggettivi e suggestivi della preesistenza su cui interviene, ad una visione più ampia, nell'economia del percorso progettuale basiliano, si presenta come esito contraddittorio della volontà di un nuovo sistema: l'"ordine moderno" subisce, dunque, una contrazione di contenuti che in parte sembra trasfigurare, devitalizzandola, l'idea stessa dell'architettura come organico insieme di relazioni fra la parte e il tutto. Infatti, se il sistema razionale, esente da aggettivazioni, del periodo 1902-03 poteva essere valido a tutte le scale e per tutte le tipologie, perseguendo la definizione dell'"ordine moderno" - che lo aveva condotto alla nuova revisione classicista del modernismo - Basile era



divenuto consapevole della necessità di una caratterizzazione per tipologie, distinguendo fra architetture dalla rilevante componente simbolica (sedi istituzionali, edifici rappresentativi, d'uso pubblico, ecc.) e architetture domestiche.

### **III.2. Le declinazioni della "maniera basiliana" nella Sicilia sud-occidentale: dagli allievi della Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri ed Architetti alle maestranze "colte".**

Fra i più validi allievi di questa "scuola", in quanto autori di un ciclo coerente di architetture moderniste - quindi non di episodiche "sortite" -, capaci di declinare criticamente i formulari del "maestro", si possono senz'altro menzionare Francesco La Grassa, operante nell'area del trapanese, e Filippo Re Grillo attivo a Licata. Si tratta di due figure che, operando in luoghi diversi per il tipo di committenza, di struttura economica, sociale e urbana, giungono a risultati convergenti per quanto riguarda la capacità di incidere, con la padronanza di una prassi e di un metodo progettuale, nel proprio contesto, orientandolo verso una qualità architettonica che nell'Arte Nuova riconosce la sua più adeguata espressione.

Il geometra Filippo Re Grillo (1868-1930)<sup>20</sup>, nonostante nel 1893 fosse stato costretto, per motivi economici, ad interrompere dopo il biennio gli studi presso la Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri di Palermo, fu allievo del corso di Architettura Tecnica tenuto da Basile. Trovatosi immediatamente impegnato nell'attività lavorativa a Licata, nella maturità della sua pratica

professionale si rifarà proprio a quest'ultimo quando sentirà l'esigenza di rinnovare i repertori e di allineare la sua produzione architettonica con le esperienze moderniste, ponendosi in maniera problematica davanti alla ricerca di nuovi sistemi di architettura; evoluzione, questa, da riferire probabilmente all'incontro professionale, nel 1903, con Salvatore Gregorietti (in occasione dei lavori di ristrutturazione del Palazzo Verderame in corso Roma a Licata) e che si manifesta con genuina autonomia e con permeabile recettività, in termini di flessibilità di codici figurali e sistemi compositivi, nei confronti di altri referenti formali del modernismo internazionale, così da diversificare nettamente ognuna delle sue opere progettate e quasi sempre realizzate per la dinamica borghesia licatese o per proprio conto. In realtà, consegue un unico risultato pienamente maturo, dai rimarchevoli contenuti progettuali, con la Villa Verderame (oggi Bosa) del 1912 sulla collina Monte Sole, mentre le altre sue opere rientrano in quello che è stato definito uno «sperimentalismo modernista acerbamente possibilista»<sup>21</sup>.

A partire dalla fine del XIX secolo Licata, con il suo porto commerciale (che insieme a quello di Porto Empedocle costituisce l'asse di imbarco dello zolfo soprattutto verso i porti britannici e francesi), assume un ruolo strategico di primaria importanza per lo sviluppo economico

di tutta la provincia agrigentina, che già alla fine del XVIII secolo aveva fondato la propria ricchezza sull'esportazione dello zolfo, estratto nelle miniere dell'entroterra, e sulla attività agricola, i cui prodotti (particolarmente quelli provenienti dai vigneti di Canicattì) nei primi decenni del XX secolo vengono commercializzati in tutto il Regno.

Attori di questo processo di sviluppo sono le famiglie di proprietari terrieri e una piccola borghesia imprenditoriale nata rischiando i propri capitali nelle attività economiche e imparentandosi con la vecchia aristocrazia. È questa compagine sociale a farsi promotrice del parziale rinnovamento urbano e culturale di Licata, divenendo committente di diverse architetture nonché di iniziative sociali. Estesa su un'area pianeggiante delimitata a sud dal mare con il porto, a ovest dalla catena collinare detta "Montagna" e ad est dal fiume Salso, la città di Licata già dagli inizi del XIX secolo si espande oltre le mura civiche per saldarsi con i borghi extra-moenia, con il sorgere di numerosi palazzi signorili e aristocratici che segnano le future direttrici di sviluppo urbano. A cavallo dei due secoli prende avvio la moda dell'alta società licatese di edificare le proprie residenze estive sulle colline limitrofe al centro urbano di Licata, creando un vero e proprio ciclo di ville liberty nel medesimo contesto paesaggistico, quello della "Montagna", promontorio comprendente Monserrato, Monte Sole

e Monte S. Angelo, che inizia nelle adiacenze del centro urbano di Licata e si conclude verso ovest nei pressi della spiaggia di Mollarella.

Tra queste è la villa destinata al soggiorno estivo della famiglia del cav. Angelo Sapiro Rumbolo, a Monserrato, primo importante progetto di Re Grillo per l'alta società licatese, i cui lavori presero avvio nel 1900 per terminare due anni dopo. Essendosi dedicato fino a quella data alla sola attività di agrimensore<sup>22</sup> a Licata e nei comuni limitrofi, eseguendo perizie presso le numerose miniere di zolfo del territorio, nonché di rappresentante commerciale nelle province di Agrigento e Caltanissetta per la società genovese che produceva Eternit, questo progetto rappresenta anche l'occasione per Re Grillo di dare prova della sua capacità di progettista. Forse non è superfluo sottolineare che il 1900 rappresenta anche l'anno in cui il geometra viene alla ribalta della vita politica licatese, ricoprendo l'incarico di consigliere comunale ininterrottamente dal 1900 al 1915, quindicennio che coincide con la sua più intensa attività professionale, oltre che con la breve fase di sviluppo della città, quasi un canto del cigno prima del tracollo del commercio dello zolfo. La villa Sapiro Rumbolo è un'imponente costruzione che si affaccia dal promontorio di Monserrato verso la costa con un ampio terrazzo panoramico, su cui si apre il prospetto principale e che copre, con una galleria porticata con

archi moreschi, il viale di accesso, posto ad una quota inferiore. L'edificio a due elevazioni appare come un grande e compatto blocco rettangolare, che in realtà presenta in pianta un perimetro mistilineo, per l'uso di rientranze e sporgenze, che rispondono probabilmente ai temi della riforma dell'abitare borghese, in cui la scomposizione del palazzo prismatico - per sottrazioni o addizioni volumetriche, che determinano una più flessibile relazione fra le parti -, in aderenza anche ad un sistema funzionale differenziato dei corpi di fabbrica, nel rispondere ad un moderno *comfort* abitativo, non sminuisce il risultato complessivo di ricercata rappresentatività, irrinunciabile per una committenza esigente, che però al tempo stesso prende le distanze dai vincoli tradizionali delle grandi dimore aristocratiche per la villeggiatura.

Gli alzati di prospetto suddivisi in partiti architettonici sono dimensionalmente differenziati in relazione all'impianto planimetrico esapartito, con il comparto mediano di dimensioni leggermente inferiori, corrispondente alla *hall* e alla stanza di ricevimento degli ospiti. Questo comparto mediano si contrae, oltre che nella sua larghezza, anche nella profondità, arretrando sui prospetti longitudinali. Sul fronte principale, posto a sud, in corrispondenza di questa sottrazione volumetrica avanza un portico a tre forniche, affiancato da

due scale laterali e sormontato da un terrazzo, su cui si aprono le tre aperture allineate del piano nobile con arco a tutto sesto. L'enfasi data a questa porzione di prospetto risponde più all'esigenza di una celebrazione privata, che si consuma nella relazione tra l'edificio per la villeggiatura e la fruizione paesaggistica; infatti, in realtà, l'avancorpo non corrisponde all'ingresso principale che invece si trova a nord, dove si conclude la rampa carrabile che supera il dislivello tra la quota del cancello e il piano terra della villa.

L'impaginato dei prospetti si struttura su un tracciato regolare formato da lisce paraste (su un fondo murario ad intonaco con finti corsi orizzontali) intercettate da fasce d'avanzali con marcapiani, dalla cornice che corre intorno all'edificio all'altezza dell'imposta dell'arco a tutto sesto nelle aperture del primo piano e dal profondo cornicione di coronamento. I prospetti sud e nord presentano tre partiti architettonici - definiti dall'arretrare del volume mediano -, che sembrano rispondere apparentemente ad un sistema simmetrico (A-B-A), in realtà negato dalla maggiore dimensione del comparto nord-ovest, dove sono ubicate la scala principale e quella di servizio; i prospetti est ed ovest sono divisi in due partiti delimitati dalle paraste. All'interno di questa maglia ordinatrice si aprono le finestre bifore con cornice in marmo del piano terra e le finestre con arco a tutto sesto del

livello superiore, allineate a quelle sottostanti con le quali formano un sottoinsieme autonomo, essendo contenute entro un rilievo liscio dell'intonaco che si stacca (come le paraste) dall'intonaco imitativo sottostante, posto sopra il basamento ad ortostati con conci a faccia vista (così come nei cantonali). Le aggettivazioni figurali degli elementi architettonici si presentano come eterodosse citazioni distillate dei palazzi del tardo quattrocento fiorentino, probabilmente tratte dalle sperimentazioni di riforma dei codici decorativi condotti da Ernesto Basile al suo esordio professionale. Carisotto individua nel tipo di finestra adottato nel piano terra e nella soluzione del portico d'ingresso del prospetto sud un chiaro riferimento alla villa Chiaramonte Bordonaro (1893-96) a Palermo<sup>23</sup>, ma probabilmente già negli anni in cui Re Grillo frequentava la Scuola di Applicazione aveva avuto modo di conoscere il progetto per la palazzina Orioles, del cui portico il primo rappresenta una riproposizione, o ancora poteva aver visto le proposte per il primo concorso per il Palazzo di Giustizia a Roma, o più semplicemente, durante il corso di Architettura Tecnica, aver acquisito in quanto allievo i modi architettonici del maestro, che rappresentano il bagaglio culturale che il geometra licatese ha a disposizione al momento del suo esordio come progettista.

Terminati i lavori di costruzione della villa Sapio Rumbolo, nel 1902 Filippo

Re Grillo è impegnato nel progetto di una palazzina per la famiglia di Francesco Grillo, probabilmente un parente, ubicata nel versante sud orientale del Monte S. Angelo, a costituire con il suo panoramico terrazzo il fondale della via Santamaria che da piazza Progresso sale verso il promontorio che domina la città. Dell'"esotica" configurazione originaria, così come definita in un disegno di progetto, quasi nulla rimane a seguito di incauti rimaneggiamenti successivi. Questo progetto è forse una compiaciuta esercitazione calligrafica che innesta repertori formali islamici (che però non appartengono alla tradizione siculo-normanna) su una struttura dal sapore medievale, quale quella che si manifesta nel volume turrato a base quadrata. Alla semplicità della stereometria dell'edificio - che si sviluppa su due piani fuori terra e un seminterrato - si contrappone la ricercatezza delle aperture del prospetto principale, con le bifore ad arco moresco inscritte entro un arco acuto. Le finestre a bifora al secondo piano si arricchiscono di elaborati trafori, che richiamano ad una scala più grande quelli del parapetto del balcone centrale. Il coronamento dell'edificio è composto da un fregio floreale in bassorilievo sotto i beccatelli con archetti moreschi che sorreggono il cornicione e dal muretto d'attico merlato, con pinnacoli che evidenziano i quattro angoli dell'edificio. Ad arricchire la netta stereometria della

palazzina è l'annesso volume loggiato sul prospetto meridionale che guarda verso il mare e la foce del fiume Salso. Impegnato nell'attività architettonica da pochi anni, probabilmente il geometra Re Grillo, pur possedendo una sicura metodologia progettuale (rivelatrice della formazione palermitana), in questa disinvoltata incursione nella tendenza orientaleggiante dell'ecllettismo dimostra di essere ancora in cerca di riferimenti per la definizione di un sistema compositivo valido anche dal punto di vista dell'espressione formale. Probabilmente il 1903 segna una svolta in questo senso, indirizzando la sua ricerca verso gli esiti modernisti che in quegli anni si raggiungevano nella capitale siciliana ad opera di Basile, tornando ad essere sicuro modello il "maestro" palermitano. In quell'anno, infatti, viene chiamato a realizzare le decorazioni pittoriche degli interni di villa Sapio Rumbolo il palermitano Salvatore Gregorietti (1870-1952)<sup>24</sup>, che faceva parte di quel gruppo d'artisti, coordinati da Ernesto Basile, che già a partire dal 1894, con la definizione decorativa del Teatro Massimo di Palermo<sup>25</sup>, realizzava quella collaborazione unitaria basata sul principio del "pareggiamento della arti", in aderenza al nuovo "sentire"<sup>26</sup>. La decorazione della villa progettata da Re Grillo è l'occasione per mettere in atto, anche in una città della provincia agrigentina - per volontà di una committenza esigente di una mondanità certo non provinciale -,

quell'unità totale tra progetto architettonico e intervento decorativo, ideale supremo della cultura estetica dell'Art Nouveau.

Il 1903, con gli importanti incarichi a Licata (villa Sapio Rumbolo, palazzo Verderame in corso Roma) e a Palermo (Teatro Biondo, casa Lemos, palazzo Utveggio, villino Riccobono, palazzo Carducci), rappresenta per l'artista forse l'anno della sua autonoma affermazione creativa. Nella villa Sapio-Rumbolo si occupa della decorazione dei saloni, della sala da biliardo e soprattutto della sala da pranzo - oltre che di altre stanze, di cui, però rimangono poche tracce -, considerata «l'esito migliore nell'ambito floreale, (...) in cui si manifesta la padronanza di tutto il repertorio decorativo liberty». <sup>27</sup> Qui realizza una sorta di stanza-giardino, con un pergolato di rose gialle e rosa tra spirali di spine emergente da un fitto sottobosco di foglie filiformi, in un trionfo della natura che si ritrova anche in uno dei salotti, dove, nei riquadri triangolari che intercalano lunette dipinte con cornici ventagliate di amorini monocolori in gioco, propone quattro immagini di donne-fiore, che richiamano alcune litografie del pittore cecoslovacco Alfons Mucha (1860-1939).

Gregorietti userà le stesse iconografie quasi contemporaneamente, anche se con esiti migliori, nel palazzo dell'on. Arturo Verderame a Licata.

La famiglia Verderame, aveva fondato la propria ricchezza sulla

commercializzazione dello zolfo e sui traffici marittimi. Capostipite di questa famiglia della classe borghese emergente era Matteo Vecchio Verderame (1822-1915), che aveva fondato a Licata una ditta proprietaria, allo scoppio della prima guerra mondiale, di una moderna zolfara, di due raffinerie di zolfo, di una fabbrica di olio al solfuro e di un piroscafo<sup>28</sup>. La ditta *Matteo Verderame e Figli*<sup>29</sup> esportava circa il 25% dell'intera produzione zolfifera siciliana, fornendo a stabilimenti di cellulosa in Germania, Austria, Ungheria, Svizzera, Francia e Brasile trentamila tonnellate annue di zolfo, circa il 75% dell'importazione di quei Paesi<sup>30</sup>. Nel 1903 Arturo Verderame affida a Filippo Re Grillo l'incarico di progettare la ristrutturazione di un edificio inserito nella cortina dei palazzi di corso Roma, di fronte la piazza Progresso su cui in quegli anni si cominciava ad edificare la torre civica e successivamente la nuova sede municipale. Nel periodo in cui la famiglia del committente, coinvolto nella vita politica cittadina, accumulava ingenti capitali con il commercio dello zolfo, era naturale la scelta di fissare la propria residenza nel cuore della nuova città, che si andava definendo proprio attorno alla piazza Progresso, incrocio degli assi del centro antico e della nuova espansione. Ed era una scelta culturale profondamente motivata quella del progressista Verderame di individuare nel moderno sentire dell'Arte Nuova

l'espressione formale più corrispondente.

Il prospetto su Corso Roma, rinserrato ai lati dagli edifici adiacenti, è ordinato su un regolistico schema compositivo, semplicemente strutturato sulle fasce orizzontali dei balconi continui e sulla rigida corrispondenza delle aperture e delimitato dalle paraste laterali, che nel loro apparato decorativo evidenziano con uno stacco l'aggiunta del terzo piano, previsto dal progetto di ristrutturazione. D'altra parte, la semplicità della soluzione architettonica, che si risolve in una aggettivazione formale, seppure di qualità e non di piatta acquiescenza, era indotta dal tema progettuale. L'intervento di ampliamento si definisce nella differenziazione della struttura formale dell'apparato decorativo rispetto alla sobrietà dei piani sottostanti, rivelando una parziale emancipazione dai repertori eclettici o storicisti: nelle mostre delle tre aperture, con il loro complesso disegno a bastoni e riccioli degli architravi, collegati per tutta la larghezza del prospetto da due finti corsi paralleli nell'intonaco a formare un ideale "nastro"; nella terminazione delle lesene, dove è presente un decoro a forma di lira con una testa di puttino e nastri pendenti; nel cornicione di coronamento con beccatelli, intervallati da fregi che richiamano la terminazione di finestre bifore.

Il progetto per palazzo Verderame è ancora una volta l'occasione di una feconda collaborazione con l'artista

palermitano Salvatore Gregorietti, che si occupa della decorazione degli interni. Le pareti della sala da pranzo sono rivestite da un ciclo di quattro arazzi in tela dipinti con olio e colori vegetali, che rappresentano le quattro stagioni: figure femminili dalle linee sinuose sono attorniate da un incunabolo figurativo floreale ricco nella varietà e nelle soluzioni cromatiche. Un'allegoria delle stagioni che con l'uso delle linee dell'Arte Nuova connotava elementi arcadici recuperati di forme voluttuose e alla moda. La qualità inventiva ed esecutiva di questi arazzi, che ricordano i *Floralia* di Ettore De Maria Bergler a Villa Igea, gli valsero la pubblicazione in un numero della rivista palermitana «*La Sicile illustrée*» nel 1909<sup>31</sup>. Nel *fumoir*, invece, elenca tutti i soggetti della decorazione in stile giapponese dell'epoca: un pergolato di canne di bambù con piante rampicanti intarsiato di piatti, ventagli schiusi, *geishe* con kimono e lampade dalle tinte intense. A questa camera si accede da un elegante porta in legno e vetro dipinto con slanciati steli di iris, attribuibile allo stesso Gregorietti, così come gli originali arredi in marmo del bagno.<sup>32</sup> La varietà di fantasie decorative e citazioni culturali prosegue nella sala da gioco, dove ripropone la stessa tematica ludica in chiave epica-romanzesca della villa Sapio Rumbolo, variando la chiusura del decoro con le figure danzanti in abiti medievali attraverso il motivo dei quattro semi iterati delle carte francesi.

È ancora una volta un componente della famiglia Verderame a fornire a Re Grillo l'occasione per un ulteriore riscatto dai repertori storicisti, a testimonianza del fatto che l'adesione al modernismo da parte del progettista non è remissivo consenso ad uno stile, ma frutto di una critica ricerca metodologica e formale, che senz'altro guarda ad un autorevole modello. Originale esito ne è la villa (oggi Bosa) che nel 1906 progetta per Ernesto Verderame a Monte Sole, nei pressi della strada panoramica Licata-Monte Sole-Mollarella, sulla sommità di un terrazzo roccioso che degrada verso la strada.

L'impianto planimetrico è molto articolato: una pianta a croce greca in cui si innestano elementi aggettanti, più o meno sporgenti, che individuano complessivamente un profilo mistilineo, rendendo dinamica tutta la struttura tanto in pianta quanto in alzato. La strutturazione volumetrica, fondata sull'aggregazione di elementi dalle stereometrie ben definite, attraverso un ordito geometrico di controllo, si palesa nella netta visibilità dei singoli componenti. Questo ordinamento architettonico, consono ad una nuova concezione dell'abitazione, quella della palazzina suburbana isolata, costituisce la significativa innovazione introdotta da Basile a Palermo con il villino Vincenzo Florio nel parco dell'Olivuzza, che Re Grillo dimostra di aver criticamente compreso.



Il fronte principale, esposto a sud-ovest lungo la strada d'ingresso, si collega al prospetto secondario nord-ovest mediante una loggia che si sviluppa su due livelli. Questa loggia, al primo livello, è sostenuta da quattro pilastri che sorreggono un architrave con un apparato decorativo alquanto elaborato; mentre al piano nobile, in una composizione simmetrica speculare, la balaustra dal semplice disegno è intervallata da plinti su cui poggiano le colonne classiche, che a loro volta portano l'architrave ad esili archetti, che richiamano il motivo ornamentale del coronamento dell'edificio. I due volumi aggettanti collegati dalla loggia sono inquadrati da cantonali con pseudo capitelli in pietra, che sostengono il coronamento composto da una sorta di timpano triangolare, con piccoli riquadri incassati, che occultano la vista delle falde di copertura.

Sul lato orientale si eleva una torre angolare, con finestre disposte su tre livelli e con un loggiato di coronamento, anch'esso chiuso da finestre, con una copertura a doppio spiovente.

Dal prospetto sud-est sporge un *bow-window* poligonale che si sviluppa su entrambi i livelli. La scala di accesso sul prospetto principale, dopo una prima rampa unica si biforca reinterpretando il tema barocco dello scalone.

Dopo questo "picco" di grande contenuto progettuale, forse agevolato dal tema architettonico della villa

suburbana isolata da realizzare *ex novo*, Re Grillo, confrontandosi nuovamente con una ristrutturazione, sembra mostrare una contrazione della carica innovativa raggiunta, non mancando di dare prova, comunque, della padronanza di una metodologia progettuale che va oltre le possibilità offerte dalla tradizione locale.

È del 1907 il progetto di ristrutturazione del palazzo del cav. Roberto Verderame, secondogenito di Matteo, ubicato all'angolo tra piazza Progresso e il corso Vittorio Emanuele, successivamente denominato palazzo Navarra perché ereditato dalla figlia, Lucrezia Verderame in Navarra.

L'edificio, che presenta una volumetria semplice e regolare, si struttura su tre livelli (piano terra, piano nobile e sottotetto), che in corrispondenza di una porzione del fronte su corso Vittorio Emanuele, per la pendenza della strada, si incrementano di un piano ammezzato. L'ingresso si trova sulla piazza Progresso ed è evidenziato dal bugnato della cornice, dall'archivolto - sotto il quale è una raggiera in ferro battuto dalla decorazione floreale - uguale a quelli presenti nel piano nobile e da un soprastante balcone di dimensioni maggiori rispetto agli altri. I balconi del piano ammezzato risalgono ad un'epoca successiva.

Nel progetto originale<sup>33</sup> l'ammezzato doveva estendersi a tutto l'edificio, così come illustrato in un disegno acquerellato del prospetto sul corso Vittorio Emanuele, che, nel raffronto

con quanto realizzato, ci dà significative indicazioni su quali fossero le intenzioni del progettista sul trattamento murario del fronte. Trattandosi della ristrutturazione di un palazzo esistente, Re Grillo era vincolato per ragioni strutturali al rispetto della posizione e sostanzialmente delle dimensioni delle aperture esistenti: questo lo ha indotto a elaborare uno schema che - in maniera più evidente in uno scorcio d'angolo dell'edificio - divideva la fabbrica in due corpi contigui, assecondando la pendenza del corso Vittorio Emanuele. Il primo di questi coincideva sostanzialmente con il fronte sulla piazza Progresso estendendosi per la larghezza di una delle quattro campate in cui era suddiviso il fronte ad esso perpendicolare; l'altro occupava lo spazio delle restanti tre campate. Tale suddivisione era affidata alla cesura verticale del trattamento murario a bugnato per sottili e continue fasce orizzontali, determinando una sorta di "risvolto" in corrispondenza dell'angolo tra la piazza e il corso. Questo, evidentemente, perché, nella logica compositiva regolistica del fronte sul corso (del tipo a-b-a-b-a-b-a), veniva a mancare in corrispondenza della cesura verticale - trattata con intonaco liscio - l'apertura del piano terra (forse per adesione alla preesistenza, forse per esigenze distributive interne, forse per una voluta scelta progettuale di assetto formale del prospetto).

In realtà, quanto è stato realizzato fa perdere all'aspetto generale dell'edificio quella carica massiva del volume in cui marcato era il segno orizzontale. In ogni caso, Re Grillo non manca di dare dimostrazione di una particolare sensibilità, che lo pone al di sopra delle manifestazioni liberty "di consumo" che nel ventennio successivo si costruiranno a Licata. Nella soluzione formale del trattamento murario è evidente che la plastica architettonica è ormai partecipe dell'idea di coesione materica fra paramento murario ed elementi architettonici riformati al nuovo "sentire": le transenne e le sagome fitomorfeggianti delle mostre, così come l'uso della fascia a nastro continua sui due fronti in corrispondenza dei balconi e della linea di imposta degli archivolti a raggiera con risalto centrale, nonché la presenza della cornice dentellata che collega le piccole bifore ad arco moresco del sottotetto, richiamano in maniera consapevole e ragionata alcune soluzioni altrove utilizzate da Basile e fissate in una sorta di incunabolo figurativo e compositivo (si veda, ad esempio il villino Florio all'Olivuzza a Palermo, del 1899-1903). Non distante da piazza Progresso, sulla piazza Regina Elena, che si apre lungo il corso Vittorio Emanuele, Re Grillo nel 1908 progetta la casa per la sua famiglia ristrutturando un preesistente edificio tardo settecentesco ereditato dalla moglie<sup>34</sup>. Si trattava di dare una configurazione

unitaria ad un impianto imposto dalle preesistenze, dentro un contesto urbano segnato da diverse presenze barocche e tardobarocche, tenendo conto dell'importanza che ha per un progettista definire l'architettura della propria abitazione, generalmente manifesto della personale posizione ideologico-estetica o, più banalmente, "biglietto da visita" per una committenza quanto più possibile allargata.

Il palazzo è costituito da due corpi affiancati di diversa altezza (seppure la differenza sia minima); in quello più alto, in corrispondenza dell'ultimo piano, il fronte arretrava con un terrazzo protetto da una ringhiera leggera inserita tra due grandi acroteri a motivi floreali svettanti oltre la grande cornice arcuata che copriva le tre aperture del secondo piano<sup>35</sup>. L'accento ad una sorta di ordine gigante che delimita verticalmente il prospetto della porzione di palazzina più alta conclusa orizzontalmente dal grande cornicione curvo potrebbe leggersi come soluzione figurativa ad un approccio problematico al contesto barocco in cui si colloca la fabbrica. Non può escludersi, coerentemente all'aggiornata cultura che Re Grillo dimostra di avere, la conoscenza da parte di questi, attraverso la pubblicitaria, delle produzioni architettoniche internazionali. In particolare, il progetto per la propria residenza sembra avere dissimulati richiami (quand'anche grossolanamente semplificati) alla

reinterpretazione in chiave modernista della tradizione barocca da parte di Raimondo D'Aronco, così come espressa nella casa Botter a Istanbul (1900-1901).

Nel prospetto principale sulla piazza Regina Elena Re Grillo organizza le aperture - di uguale dimensione e trattate con lo stesso tema decorativo - all'interno di uno schema distributivo imposto dalla preesistenza, raggruppandole con un unico grande balcone su entrambi i piani della palazzina più alta; al secondo piano la decorazione è resa più complessa dall'uso di una mostra unica che segue la sagoma curvilinea determinata dalla maggiore altezza della finestra centrale e dall'introduzione di un elemento "eccezionale" che qualifica l'impianto regolistico della composizione, determinando in tal modo una gerarchia dei partiti (coincidenti con i due edifici), *escamotage* che in qualche modo "giustifica" il diverso passo tra le aperture.

Tra il 1911 e il 1914 Re Grillo si confronta con il tema delle architetture sepolcrali, esprimendo con i modi e i materiali dell'architettura l'ambiguo rapporto tra la volontà di una celebrazione privata, intima del committente e la possibilità di una sperimentazione senza grandi vincoli del progettista. Egli realizza alcune cappelle funerarie per le famiglie notabili di Licata all'interno del cimitero dei Cappuccini.

La cappella della famiglia Bonsignore (1911), di forma tronco piramidale, è

concepita come una sperimentazione simbolista, in cui si è tentato di far coincidere l'immagine di un sepolcro con l'edificio stesso, che si presenta come un massiccio volume chiuso rivestito da pesanti elementi lapidei. L'unica apertura è costituita dall'ingresso, posto al centro del prospetto ed evidenziato dall'architrave in pietra con il bassorilievo che riporta il nome della famiglia. Sulla sommità della cappella un'urna cineraria marmorea conclude la rigida composizione simmetrica.

La cappella Vella (1911), a pianta rettangolare, ha un maggiore sviluppo in altezza, ulteriormente evidenziato dalla presenza sul prospetto di una struttura lapidea che inquadra, entro un'unica composizione, l'ingresso e sopra di esso una grande croce, il cui incrocio dei bracci è inscritto in una circonferenza che conclude l'intero prospetto. Tale composizione si sovrappone ad una superficie muraria in mattoni rossi compressa tra un alto basamento e un architrave di coronamento in pietra (in realtà, in fase di realizzazione, i mattoni a faccia vista sono stati sostituiti da un rivestimento a bugnato).

La cappella per la famiglia Verderame (1914) - all'interno della quale alcuni membri facevano certamente parte dell'ambiente massonico - nella sua forma piramidale ha un inequivocabile simbolismo che fa riferimento ai monumenti sepolcrali egiziani. Un abbaino triangolare con arco moresco segnala l'ingresso e in corrispondenza

di esso, in prossimità del vertice superiore, si trova un piccolo oculo. La progressista committenza - che nel modernismo di Re Grillo aveva individuato la più idonea espressione della propria affermazione sociale - fornì al progettista l'occasione per ricercare nuove soluzioni di sintesi tra architettura e componenti alchemiche, sfuggendo alla rassicurante monumentalità domestica della tipologia funeraria.

L'attività professionale di Re Grillo alle soglie del primo conflitto mondiale subisce una battuta d'arresto, essendo stato chiamato alle armi. A partire dal 1919 si dedica quasi esclusivamente alla realizzazione del teatro che ha preso il suo nome, a cui dedica parecchi anni della sua attività professionale, ampliando e riadattando una struttura scenica preesistente che faceva parte del vecchio Palazzo Municipale, su un'area ceduta dal Comune per 29 anni. Ultimato nel 1921, con le decorazioni interne ad opera di Angelo De Caro e Antonio Lo Cascio, e inaugurato l'anno successivo con *La Traviata* di Verdi, divenne simbolo e ritrovo della raffinata borghesia licatese, seppure da subito adeguato alla funzione di cinematografo. Il 13 aprile 1930, durante la proiezione di un film, un tragico incendio provocò 15 vittime.

L'edificio ha una pianta rettangolare irregolare; la struttura della sala è quella tipica a ferro di cavallo comprendente platea, due ordini di palchi e loggione; il palcoscenico, a

pianta rettangolare, possiede un piano sottostante e una serie di corridoi per la manovra dell'apparato scenografico. D'altra parte, la forte contrazione degli incarichi professionali è strettamente legata al crollo del benessere economico in concomitanza della guerra. Infatti, si era già consumata in pochissimo tempo la parabola edificatoria della borghesia licatese, le cui fortune erano legate alla commercializzazione dello zolfo, che subisce una pesante battuta d'arresto, per la forte concorrenza del mercato americano, dove era stato brevettato un metodo di raffinazione a costi bassissimi<sup>36</sup>. Subito dopo il conflitto – durante il quale la domanda di zolfo per usi bellici era elevatissima –, nonostante i tentativi disperati di far risollevarre il settore anche con interventi pubblici, lo zolfo siciliano è ormai fuori dal mercato mondiale, travolgendo con sé le sorti degli imprenditori che ad esso avevano legato la propria ricchezza. Si trattava di una ricchezza concentrata nelle mani di poche famiglie: a Licata, oltre ai Verderame, erano i Sapio Orlando e i baroni La Lumia, considerando l'assenza di attività imprenditoriali di questo livello in altri settori. È questa la committenza puntuale dell'architettura del primo Novecento licatese, all'interno della quale è quasi esclusivamente la compagine progressista dei Verderame a identificare l'espressione più adeguata della propria posizione (economica e ideologica) nel modernismo veicolato

dalla figura professionale di Filippo Re Grillo.

Tuttavia, se Re Grillo può essere considerato la "punta" di questo "distretto" del modernismo, in realtà rimane una manifestazione alquanto isolata dentro un contesto il cui assetto socio-economico marcatamente disomogeneo dà luogo ad una espressione architettonica ascrivibile al Liberty alquanto "puntiforme" all'interno della provincia agrigentina.

Altro contesto sociale è quello in cui opera Francesco La Grassa (1876-1952)<sup>37</sup>, originale interprete nell'area del trapanese della "maniera basiliana". Allievo di Ernesto Basile presso la Scuola di Applicazione per Ingegneri ed Architetti di Palermo<sup>38</sup>, con l'intensa attività edilizia e urbanistica svolta nella nativa Trapani porta a maturazione la propria concezione modernista, realizzando fino alla fine degli anni Venti per una dinamica classe imprenditoriale, prevalentemente impegnata nell'industria enologica, estrattiva e conserviera, opere a carattere residenziale, ludico o istituzionale.

Infatti, tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo l'economia della provincia trapanese raggiunge in maniera diffusa un significativo livello di sviluppo, grazie all'attività imprenditoriale della borghesia, che determina un indotto tale da migliorare le condizioni di tutte le classi sociali. L'industria enologica, avviata inizialmente con risorse inglesi (Woodhouse, Ingham, Hopps) aveva contribuito all'incremento della

viticoltura, in particolar modo a Marsala e Mazara del Vallo, imponendo una nuova organizzazione della campagna, già strutturata sul sistema del baglio agricolo. Grazie agli stabilimenti enologici, ma anche alle saline e alle tonnare, Marsala divenne una delle città più ricche della Sicilia; in cinquant'anni si assistette ad un considerevole aumento demografico (dai 31.549 abitanti del 1861 ai 69.384 del 1911), che riguardò quasi interamente la classe operaia. Nascevano nuove classi sociali ed altre si arricchirono: gli operai vinicoli, i *mastri du bagghiu*, i maestri bottai, i fabbri ferrai, i carrettieri. D'altra parte, la classe possidente e la borghesia marsalese si cimentarono, sulla scorta delle esperienze degli inglesi e dei Florio, nell'attività vitivinicola a livello industriale, così che nel 1896 esistevano a Marsala 25 stabilimenti enologici che davano impiego a 900 addetti. Mentre la municipalità era impegnata nello sforzo di dotare la città di strutture collettive, l'arricchita compagine sociale andava occupando i nuovi quartieri che si formarono fuori le mura. Gli imprenditori del marsala, presenti a mostre ed esposizioni nazionali ed internazionali, proposero, in occasione della I Esposizione Agricola Siciliana del 1902 a Palermo, di fare svolgere a Marsala la sezione enologica, allestendo nella piazza fuori Porta Nuova un padiglione su progetto di Ernesto Basile, incaricato dell'allestimento dell'intera Esposizione.

Anche a Trapani erano presenti stabilimenti enologici, seppure l'attività economica fosse molto più variegata. Protagonisti della rivoluzione imprenditoriale trapanese erano proprietari di saline (Platamone, Piacentino, Maurici, Burgarella, D'Alì, Todaro, Salvo), di molini e pastifici (Piacentino, Aula), di tonnare (Burgarella, D'Alì, Pucci, Fontana, Piacentino), di conservifici ittici e industrie del pellame (Lombardo, Brigiano, Ricevuto), di cave di marmo, armatori. Sarà questa nuova classe dirigente, unita ai proprietari terrieri (Auteri, Fontana), ai piccoli appaltatori (Ferrante, Artale), ai facoltosi rappresentanti del professionismo trapanese, come gli avvocati e i notai (Triolo, Barresi, Montalto), a commissionare le abitazioni più significative della nuova edilizia trapanese d'espansione, conferendo alla città un aspetto moderno.

Nel 1862 Trapani perde la qualifica di Piazza d'Armi, con il conseguente e rapido processo di smantellamento delle mura difensive e dei bastioni, nonché con l'ampliamento della città che si apriva a nuovi spazi urbani, liberando la visuale verso il mare. Tale processo culmina nell'espansione a est del promontorio sino alle falde del Monte San Giuliano (Erice), secondo il moderno e funzionale piano dell'ing. G. B. Talotti, fondato su un tracciato ortogonale segnato dal larghissimo rettilineo di corso Vittorio Emanuele, con il suo prolungamento di via G. B. Fardella. Contemporaneamente venne

sistemata l'area di cerniera tra la vecchia e la nuova città: nell'area risultante dall'abbattimento delle fortificazioni est e dal riempimento del fossato vennero sistemate le due grandi piazze, oggi intitolate a Vittorio Emanuele e a Vittorio Veneto, e il giardino comunale Villa Margherita<sup>39</sup>.

Sulla base di questo supporto economico, a cavallo tra i due secoli, il processo di ammodernamento auspicato dal progetto di sviluppo urbanistico assunse una veste architettonica. Dentro un tessuto funzionale, di cui la ripetizione calibrata di pieni e vuoti costituisce l'ordine, si realizzano edifici in cui, per lo più, il repertorio si tradusse in formule di consumo, passando da un eclettismo di maniera, attraverso "plateresche" declinazioni di un modernismo in stile, a etimi déco.

In generale, nella provincia non si consumarono rilevanti esperienze progettuali moderniste, seppure sia, oggi, individuabile una certa espressione del cosiddetto "Liberty minore" nell'attività di scalpellini, stuccatori e "cementisti" o di occasionali virtuosismi. A Trapani, invece, si riscontrano alcune espressioni di qualità architettonica, dei primi decenni del XX secolo, sia per l'attività di una categoria di interpreti del modernismo in una provinciale chiave liberty, sia per la presenza, seppure episodica e circoscritta, di personaggi come Ernesto Basile nonché di colti professionisti locali come gli ingegneri

Giuseppe Manzo e Nicola Adragna Vairo, ma in particolare l'architetto Francesco La Grassa, «interpreti di una contenuta eleganza borghese dell'apparire, che sarà la nota dominante delle locali espressioni architettoniche della cultura dell'abitare»<sup>40</sup>.

La formazione architettonica di La Grassa è strutturata sull'adesione ai principi appresi sotto la guida di Basile in merito all'indagine dei materiali stilistici e dei simbolismi della tradizione architettonica, nonché sull'attenzione verso le potenzialità costruttive delle tecniche innovative.

Laureatosi nel 1905, già l'anno seguente si trasferisce a Roma per occupare il posto di ingegnere capo del Comune<sup>41</sup>, dove tenta di integrare una impegnativa quanto arida attività burocratica di funzionario pubblico (viene assegnato all'Ufficio di Fogne e Strade) con la pratica professionale privata, in una dissociata condizione che con difficoltà gli consente di mettere a frutto le proprie capacità, così come sviluppate in seno all'insegnamento basiliano. Per questo trascorre lunghi periodi a Trapani, seguendo diversi cantieri, realizzando, comunque, a Roma progetti per prestigiosi committenti siciliani residenti a Roma, quali l'onorevole trapanese Nunzio Nasi (1850-1935)<sup>42</sup>, il medico palermitano Giuseppe Cirincione<sup>43</sup>, i trapanesi appaltatori Ferrante e Artale, il notaio Barresi, nonché lo scultore palermitano Ettore Ximenes (appartenente alla cerchia di

artisti che gravitava attorno a Basile), con il quale nasce un proficuo rapporto di collaborazione e che costituisce importante connessione con la sensibilità modernista di provenienza. Questi sarà, inoltre, veicolo di conoscenza con il pittore romano Gustavo Simoni (1846-1926), di cui La Grassa nel 1911 sposerà la figlia Luisa. Simoni è tra i fondatori nel 1875 dell'Associazione Acquerellisti Romani e membro dell'Accademia di San Luca; la sua pittura ha una forte impronta simbolista con suggestioni di derivazione orientalista, che notevole influenza avranno sull'attività progettuale svolta dall'architetto negli anni Venti a Trapani. Infatti, nel secondo decennio del secolo, La Grassa si trova ad operare nell'ambiente romano in cui la sua entusiasta, quanto coscientemente motivata, posizione modernista viene "smorzata" dalle sollecitazioni culturali che lo investono, soprattutto quelle provenienti dall'Associazione tra i Cultori di Architettura, di cui è membro dal 1908 al 1915. In questo cenacolo artistico aveva una posizione centrale Gustavo Giovannoni, con le sue tesi sulla "reinterpretazione romantica dello stilismo tradizionale", al fine di delineare un'identità linguistica più "coerente" con la cultura locale. L'involuzione nazionalistica e storicistica emersa dall'Esposizione Internazionale del 1911 aveva indirizzato, infatti, negli anni successivi due filoni d'indagine nell'emergente pensiero

tradizionalista, quello orientato alla riconquista del repertorio regionalista dell'architettura minore e quello che individuava nel Barocco romano il più collaudato formulario compositivo ed espressivo, sia nella sua dimensione monumentale che nella sua pittoresca declinazione vernacolare di barocchetto. Si tratta di un contesto culturale che ha sempre dovuto inesorabilmente fare i conti con il patrimonio artistico locale e in cui già Basile nei primi anni del secolo aveva dovuto difendere il suo progetto per Montecitorio perché non era abbastanza "romano" per un ambiente che con diffidenza (se non addirittura repulsione) guardava alle tendenze rinnovatrici d'oltralpe dell'Art Nouveau, pur riconoscendo a Basile il merito di aver fatto "scaturire" dalla tradizione, indagata nelle sue strutture, l'adesione al nuovo sentire.

Anche per l'allievo La Grassa l'approfondimento degli sviluppi della produzione artistica locale<sup>44</sup>, dal sostanziale carattere eclettico, di cui studia i modi espressivi, il colore, la contaminazione di codici figurali, le influenze orientaliste, è funzionale alla strutturazione di un metodo progettuale che si fonda sullo «studio del carattere e del simbolismo in architettura»<sup>45</sup> e che si integra con il dominio degli aspetti tecnici.

Questa cultura architettonica composita, più tecnico-pratica che speculativo-teorica, è esplicitamente segnata dagli anni di studio a Palermo, quando da diplomando partecipa ai



cantieri del maestro e realizza il progetto di casa La Barbera (1904), inserita nella cortina edilizia di via Osorio a Trapani, la cui logica compositiva è fortemente ispirata ai principi appresi alla scuola di Basile. Questo progetto, una sorta di rimaneggiamento sperimentale in chiave modernista di una struttura tipologica tradizionale, nella sua semplicità è l'occasione per mettere a frutto gli insegnamenti del maestro in un intervento di realismo professionale, attento da una parte alle istanze della committenza, alla ricerca di un'espressione architettonica domestica e celebrativa al tempo stesso e, dall'altra parte, al perseguimento didascalico di una qualità "popolare". Il prospetto, strutturato su un tracciato modulare e geometrico, inscritto in un quadrato, è articolato dentro un'operazione calligrafica che rimarca i contorni della composizione architettonica con gli elementi figurativi, i quali ora attingono alla tradizione (soprattutto nel trattamento della superficie muraria di pietra calcarea a bugnato), ora introducono un nuovo repertorio negli archi ribassati, nelle decorazioni floreali, nell'uso di nastri tesi sopra le aperture, ma soprattutto nella definizione strutturale della decorazione, con l'uso di paraste che tripartiscono la facciata allungandosi oltre il cornicione, dove i pilastri sembrano tendere il fregio di coronamento.

Il repertorio di soluzioni sperimentate con questo progetto verrà

ulteriormente sviluppato e messo a punto nelle opere che realizzerà ancora a Trapani nel primo decennio del XX secolo.

In questi anni Francesco La Grassa viene incaricato dal senatore D'Alì di realizzare una villa suburbana, denominata Villa Laura, su un vasto lotto che gli consentì di elaborare un progetto articolato nella giustapposizione dei volumi e ricco nel virtuosismo decorativo, grazie anche alla maggiore disponibilità economica. È ancora possibile cogliere negli elementi superstiti la matrice dichiaratamente modernista, sempre rivolta ad un'indagine critica di repertori regionalisti. La compattezza del corpo principale, con la sua massiccia zoccolatura - che sul prospetto est si fonde, distinguendosi, con il muro di cinta del lotto -, viene intaccata da un esuberante apparato decorativo, a diverse scale, che asseconda le linee-forza della struttura e contemporaneamente alleggerisce la tettonica d'insieme: fasce marcapiano stuccate e maiolicate, pilastri angolari che superano il livello di coronamento, la ricca balaustrata ed i fregi che corrono intorno alla copertura; le mostre che incorniciano le aperture, diverse per ogni piano; i calligrafici ferri battuti dei balconi e del portichetto addossato all'ingresso. Di contro, i volumi annessi alla villa si configurano per il prevalere dei vuoti: il diafano atrio d'ingresso a due livelli con l'ampia vetrata policroma ad arco

accentuatamente ribassato ed il basso padiglione che si apre sul giardino con un grande portale e finestre tripartite assecondano la ricercatezza dei virtuosismi decorativi, integrandosi in un'articolata stereometria.

Villa Laura costituisce l'occasione per lo sviluppo del lessico modernista e di una già delineata metodologia progettuale che si fonda su un tracciato regolatore dell'impaginato di prospetto in cui la caratterizzazione chiaroscurale è affidata all'elemento decorativo e allo studiato inserimento di pieni e di vuoti e dei balconi, metodo indistintamente applicato ad una villa isolata come ad un edificio inserito in una cortina edilizia.

Ancora il tema della facciata è oggetto di indagine e di sviluppo di nuove soluzioni compositive con la casa Ferrante in via Vespri, progettata nel 1911 su committenza di una famiglia di capimastri trapanesi, che spesso collaborarono con l'architetto. Personalità di spicco nell'edilizia trapanese dei primi del Novecento, i fratelli Gaspare, Giuseppe, Rosario, Salvatore e Santoro Ferrante, rivelano nelle loro costruzioni una cultura architettonica aggiornata e sensibile al linguaggio modernista, grazie anche ai contatti con l'ambiente romano e con la Francia. A loro si deve la costruzione della maggior parte degli edifici liberty trapanesi, di alcuni dei quali realizzano anche il progetto (palazzo Forbice in via Osorio a Trapani del 1910 ca., casa Pantalone in salita Sant'Anna, contrada Casa Santa a Erice

ante 1918), esempi colti di un filone "alla moda" derivato dalla versatilità dei codici architettonici messi a punto da Basile e convogliati in una fisionomia stilistica specifica.

La "casa verde"<sup>46</sup> (così definita per la colorazione delle maioliche che originariamente rivestivano il prospetto, oggi sostituite da intonaco) si inserisce in una cortina edilizia tra la via Vespri e la strada ferrata, non lontano dal centro storico. Icona del Liberty trapanese, per il suo elaborato apparato decorativo, la facciata-quinta della palazzina si struttura su uno schema quadrato, suddiviso da lesene lievemente aggettanti e da fasce marcapiano, sulle quali si allineano teorie di fiori, diverse per ogni piano, che cadenzano l'inserimento dei balconi, ottenendo nell'insieme un forte effetto chiaroscurale. Il settore mediano aggettante supera il cornicione di coronamento del secondo piano, includendo una finestra che presenta il motivo decorativo reiterato in tutte le aperture, in cui nastri tesi e sinuose fasce mostrano tutte le potenzialità espressive del calcestruzzo. La Grassa studia ogni dettaglio, dal disegno delle ceramiche policrome ai ferri battuti dei balconi, dalle virtuosistiche mensole a tutta la varietà delle decorazioni floreali. All'interno, l'edificio presenta un impianto planimetrico regolare del tipo tradizionale trapanese a corte, con la successione di androne, scala e cortile, con la tipica struttura locale della scala a elica in massello<sup>47</sup>.

A ridosso di una scarpata, nel 1911 l'architetto La Grassa progetta un'altra residenza suburbana, il villino per il notaio Barresi (oggi villino Platamone). Seppure immediato sia il richiamo ad alcuni elementi del palermitano villino Florio all'Olivuzza, nella torretta angolare, nello spiovente aggettante del corpo centrale e nella soluzione angolare a bugnato, nulla possiede questo edificio della forza di aggregazione stereometrica dell'architettura basiliana. La Grassa tenta una composizione tettonica per parti, ora sottraendole (come nel vuoto del terrazzo, ulteriore "ambiente" della casa), ora aggiungendole (come nel piano attico), ma bloccata in uno rigido schema, a cui non sfuggono neanche le aperture rigorosamente allineate, fondato sulla simmetria della struttura, che di fatto è un volume unico, non il risultato di una giustapposizione. Eppure interessante è l'effetto di incompiutezza che La Grassa ottiene con questa operazione sottrattiva, che si è perso con la successiva chiusura del terrazzo. Notevole è l'apparato decorativo del parapetto di copertura, in cui l'alternarsi di morbide fasce verticali e tamponature a stilemi floreali produce un vibratile effetto chiaroscurale, e dei complementi esterni in ferro battuto, dove la maestria degli artigiani locali dà vitalistica espressione all'inventiva calligrafica dell'architetto.

È, invece, con il villino Ricevuto che La Grassa riesce a mettere in atto la maniera basiliana della strutturazione

per aggregazione stereometrica di elementi, differenziati per dimensione, funzione e caratterizzazione formale. La Grassa realizza ancora una residenza suburbana per la borghesia trapanese. Progettato nel 1907 ma realizzato allo scadere del secondo decennio, il villino sorge alle falde del monte Erice in una posizione panoramica isolata, che gli conferisce un alto valore paesistico. Compattato entro un perimetro mistilineo, l'edificio è costituito da un corpo principale a due piani, definito dal fuori scala dell'arco che ingloba un portico e un loggiato con vetrata policroma, che si affaccia verso la città; su un angolo si innesta una slanciata torre quadrangolare equilibrata da un volume ad un solo piano a base ottagonale che avanza simmetricamente. Una scalinata asimmetrica immette scenograficamente sulla grande terrazza. Perseguendo una resa figurale oggettiva, La Grassa sottomete la complessa organizzazione ad un ordinato rapporto tra volumi, aperture e porzioni murarie secondo studiate corrispondenze dimensionali, nella chiara denuncia degli elementi della composizione, che costituiscono, insieme al loro apparato decorativo e di aperture, sistemi conclusi di impaginati prospettici.

Con la realizzazione di questi progetti per la borghesia trapanese l'architetto diventa una delle figure professionali più ricercate in città, ottenendo il

riconoscimento della sua competenza anche presso la stampa locale, che sollecita l'amministrazione di Trapani per un suo coinvolgimento nella trasformazione urbana. Difatti, nei primi anni Venti viene incaricato dal Comune di redigere un progetto per il *waterfront* trapanese: si tratta di un vero e proprio moderno "studio di fattibilità" che, in maniera pragmatica e attenta alle questioni economiche, legali e realizzative, nonché alle preesistenze, delinea la trasformazione dei fronti urbani - venuti allo scoperto in seguito alla demolizione delle antiche fortificazioni - che si affacciano sul mare mediante il loro avanzamento, definendo una nuova cortina edilizia di ampliamento sul viale Regina Elena lunga circa duecentocinquanta metri. L'aderenza alla preesistenza ne determinava la varietà del profilo complessivo, a cui corrispondeva una voluta configurazione composita dell'aspetto generale, a cui «ho dato un'impronta personale nella multiforme manifestazione, ispirandomi, più o meno lievemente, reminiscenze di linee della nostra bella arte siciliana del passato»<sup>48</sup>. Di questo grandioso (ma non monumentale) progetto, che avrebbe mutato radicalmente l'aspetto della città e il suo conseguente rapporto con il mare, furono realizzati due soli edifici (di dimensioni molto contenute, in una sorta di "paradosso di scala"), una abitazione e quella che si può considerare una delle opere più riuscite e originali di La Grassa, lo

Chalet Fiorino<sup>49</sup>, conosciuto anche come *Casina delle Palme*, progettato nel 1922 come *café chantant*.

La Casina delle Palme, *square* urbano in posizione isolata<sup>50</sup>, è costituita da due corpi architettonici organizzati a sistema dentro un'enclave alberata: un piccolo teatro all'aperto, situato a nord del lotto ed uno *chalet* per la ristorazione a due elevazioni con pianta ad "L" smussata in posizione angolare tra il viale Regina Elena e la via Roma. L'idea di dare uno spazio allo svago a carattere popolare si inserisce nel clima di risveglio economico e culturale che caratterizza la provincia trapanese tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo. Lo *chalet*, di impianto planimetrico simile allo stato attuale (lo *chalet* e il piccolo teatro subirono gravissimi danni durante la II Guerra Mondiale e nel 1946 il Comune incaricò l'Ing. Lipari della loro ricostruzione)<sup>51</sup>, si caratterizza per la trasparenza dei telai che lo compongono, sui quali si innesta la leggerezza del ferro battuto e delle piastrelle invetriate. Il palcoscenico si componeva di un corpo centrale con coronamento tripartito, al centro del quale era inserito un fregio, compreso tra due alte e snelle torrette con copertura a pagoda e pinnacoli. In questo complesso ludico, La Grassa, dentro un elegante equilibrio tra struttura e ornamento, perviene ad una riorganizzazione in chiave simbolista del repertorio calligrafico decorativo, impregnato di un radicato tardo modernismo, che si concede, senza

volgarizzazioni, ad echi orientalisti, rintracciabili nell'uso del colore e nell'introduzione di alcuni elementi, come le pagode delle torri del palcoscenico. Queste concessioni, forse, segnano il passo ad uno scivolamento verso uno storicismo riduzionista, rintracciabile nell'impegnativa opera del Palazzo delle Poste (1922-1927), nella quale, comunque, perviene ad un esito progettuale integrale, formulando un sistema architettonico fondato su una regola ordinatrice sicura. «I punti di convergenza con il cosiddetto "eclettismo visionario" modernista (che in Italia perviene al Futurismo [...]) non fanno compiere a La Grassa il prevedibile salto di qualità progettuale»<sup>52</sup>.

L'architetto La Grassa, seppure in economia, diede prova di saper gestire fin nei minimi dettagli un progetto ed un cantiere di grandi dimensioni. Anche se si colloca temporalmente durante il regime fascista, il progetto è sostanzialmente modernista con una semplificazione decorativa di tendenza déco, che rivela le suggestioni dei viaggi condotti in nord Africa, oltre che una matrice culturale simbolista e orientalista, strettamente legata alla ricerca del legame con la tradizione figurativa locale, che qui si esplicita nel riferimento ad un repertorio siculo-normanno. Su un lotto di forma trapezoidale la pianta organizza gli ambienti pubblici sulla sequenza atrio-salone principale ad emiciclo, coperto da un velario in vetro colorato. Il

Palazzo delle Poste si compone di tre elevazioni, all'esterno rigorosamente scandite dall'allineamento verticale delle aperture, incluse dentro archi ogivali incassati. Nel corpo mediano, lievemente aggettante, tutte le aperture sono tripartite. In corrispondenza dell'ingresso avanza un convenzionale portico con colonne binate e pilastri. La balaustrata di coronamento è interrotta da due alti fregi in cui, su rilievi raffiguranti ali, è riportata la destinazione d'uso pubblica dell'edificio e la data di completamento. La Grassa predispone, dentro una progettazione integrata, un sofisticato programma decorativo, sia alla scala architettonico-scultorea che a quella del design, improntato su un simbolismo ispirato al tema della comunicazione: buste, telefoni, campanelli, fili, isolatori. L'allegoria postale è presente ovunque: all'esterno, nel portico e nei fregi di coronamento, come all'interno, nei soffitti, nelle balaustre, nelle vetrate, nelle ringhiere o nel piccolo chiosco per le informazioni. La scala in gradini massello a sbalzo è completata da una ringhiera in cui si alternano i due motivi decorativi di buste e nastri telegrafici che riportano il segnale di SOS in codice Morse. Tutto l'arredo interno, dentro un linguaggio modernista, ricerca nuovi contenuti formali rispondenti alla destinazione pubblica: negli sportelli di servizio al pubblico, in particolare, la semplice scansione ritmica dei banconi lapidei è affiancata alla leggerezza dei ferri

battuti e dei vetri colorati, i cui caratteri decorativi perseguono una più sofisticata astrazione. Il salone principale risulta ricco nelle finiture, sebbene quelle che appaiono pregiate pietre naturali sono ottenute con impasti artificiali. La Grassa, sovrintendendo al cantiere della fabbrica sia nei suoi aspetti tecnici che nella sua definizione formale, garantisce la coerenza al progetto, controllando l'operato dell'artigianato locale, in una unità di produzione delle arti.

Mentre è ancora impegnato nel cantiere delle Poste, La Grassa conclude la sua parabola modernista (sviluppata e maturata nell'attività edilizia a Trapani) con alcune abitazioni ancora per la classe borghese, tra cui il notaio Montalto, per il quale tra il 1924 e il 1927 disegna un palazzo in via XXX Gennaio, su un isolato al margine tra un quartiere popolare e una nuova zona di servizi alle spalle del fronte aperto sul mare. Dal compatto volume emerge un *bow-window*, emblema del carattere domestico e accogliente del primo piano ma elemento del tutto nuovo, che sembra richiamare alcune architetture *Art Nouveau* del belga Victor Horta. Elemento che l'architetto ripropone è, invece, l'apertura tripartita posta nel piano attico del settore mediano, invilupata dentro una profonda arcatura che si imposta sul *bow-window* in una continuità che sottolinea il carattere turriforme di questo volume centrale. A questa

emergenza tettonica si giustappone il vuoto del terrazzo sul fronte laterale, in un equilibrato gioco che ne accentua il ruolo urbano. La facciata, apparentemente convenzionale nella sua simmetrica composizione e nell'allineamento delle aperture, definisce un organismo architettonico dalle modulate relazioni fra funzionalità interne e rappresentatività esterna. La massiva zoccolatura bugnata si contrappone alla leggerezza della superficie, che propone una raffigurazione a laterizi in bassorilievo, secondo un nuovo equilibrio tra struttura e ornamento, che, consolidatosi sulle precedenti esperienze progettuali, si orienta verso un gusto ormai *déco*, che rivela ormai i primi segnali della fase di stallo per l'architettura siciliana (la cui espressione più autorevole era di fatto la "scuola basiliana"), della quale nel 1927 viene fatto un consuntivo con la mostra organizzata a Palermo. La dura critica di Enrico Calandra delinea il quadro della situazione, riconoscendo l'avvenuto superamento della ormai esaurita "maniera" basiliana (sempre più ridotta al reiterarsi di etimi lessicali, nella crescente frattura tra architettura e decorazione) con l'affermarsi di un rinnovamento dei temi espressivi nel dibattito architettonico di cui più efficaci interpreti sono (nella schiera degli ultimi allievi di Basile) Camillo Autore e Giuseppe Samonà.

Durante la sua attività professionale, La Grassa si trova a progettare anche

alcune cappelle gentilizie, che sono occasioni ulteriori per indagare le relazioni tra simbolismo e architettura e per perfezionare la ricerca sull'immagine per una nuova architettura locale che reinterpreti lo stilismo nazionale e che rappresenti l'affermazione del committente.

Su commissione della famiglia Lombardo<sup>53</sup>, elabora tre progetti di cappella nel cimitero comunale. Quella realizzata risale al 1910: impostata su una pianta centrale inscritta in un quadrato, presenta un monumentale prospetto impostato su una composizione intelaiata ad ordine gigante, che sovrasta l'ingresso, e sormontato da un elaborato coronamento. Il progetto del 1909 per una seconda cappella proponeva ancora il tema della pianta centrale dentro una struttura quadrangolare absidata, sormontata da una cupola impostata su di un alto tamburo poligonale che molto ricorda i richiami carnivaleschi della cappella Lanza di Scalea che Basile realizza a Palermo, soprattutto per i pilastri che dagli spigoli salgono verso l'estradosso della cupola; presentava, inoltre, un avancorpo rettangolare che accoglieva la scala monumentale di collegamento alla cripta. Il prospetto principale della terza cappella progettata per i Lombardo è, invece, una sperimentazione simbolista per la volontà di condensare formalmente l'immagine della croce con l'edificio stesso, abbandonando la tendenza a risolvere la tipologia funeraria in una

domestica monumentalità per ricercare nuove soluzioni di sintesi tra architettura e simbolo.

La cappella gentilizia della famiglia di industriali salinai Bulgarella fu progettata da La Grassa nel 1920 circa. Nel monolitico volume quadrangolare, l'architetto compie una riduzione dell'apparato ornamentale lasciando a casuali bugne incassate il compito di far vibrare la compatta superficie, sulla quale ogni struttura decorativa tende a focalizzare lo sguardo sulla centralità dell'ingresso, accentuandone la verticalità ascensionale. In questa composizione apparentemente "astila", emerge il complesso scultoreo di Quartarana, eccellente artista trapanese, che appare come un omaggio all'Annunciazione dei Della Robbia nella lunetta del chiostro di San Marco a Firenze<sup>54</sup>.

Nel 1928 è ancora impegnato nel progetto di un'architettura funeraria per la famiglia di Salvatore Lo Nero, frequentatore di ambienti massonici. Impostata su impianto cruciforme, la cappella Lo Nero è un articolato volume dove l'emergere di spigoli, lo sporgere di mensole, il vuoto dell'atrio porticato con due colonne, la ricchezza dell'allegorico dettaglio decorativo definiscono un elaborato effetto chiaroscurale. Nella composizione un ruolo figurativo fondamentale ha la cupola costolonata, posta su un alto tamburo dai cui spigoli partono le flessuose croci che sottolineano l'attacco dei costoloni e che scandiscono l'aprirsi di finestre

rotonde circondate da un metaforico motivo a rose e spine, ripreso nei capitelli su cui imposta l'arco del prospetto principale e dalle fasce che corrono lungo il perimetro.

Se Re Grillo e La Grassa sono da considerare i punti di riferimento per questi "distretti" del modernismo siciliano, occorre rilevare anche una presenza di "importazione", ovvero tecnici della scuola basiliana attivi fondamentalmente a Palermo, ma che si trovano episodicamente impegnati nelle province, come Antonio Lo Bianco (1870-1946)<sup>55</sup>. Laureatosi in Ingegneria nel 1900, collabora con Nicolò Mineo alla realizzazione del Teatro Biondo in via Roma a Palermo e per quasi un decennio lavora presso lo studio di Ernesto Basile, come valido assistente per gli aspetti tecnologici, strutturali e distributivi, intervenendo anche nella realizzazione dei padiglioni dell'Esposizione Agricola della Regione Sicilia del 1902.<sup>56</sup> La sua formazione prevalentemente tecnica si manifesta nella difficoltà a superare il dualismo tra struttura e rivestimento in tutte le sue opere moderniste: chiesa evangelista di via Rosolino Pilo, distrutta; Cafè Chantant Chalet Lentini della Marina (1903), chioschi Tutone e Adamo Giunta in piazza San Domenico (1905), tutti a Palermo; alcune ville della città balneare di Mondello. Pure nella sua opera più autonoma e importante, lo Stabilimento Termale di Sciacca (1926-1932), l'approccio tecnicistico alla tipologia prevale sull'apparato

decorativo, nonostante il ricco repertorio formale di riferimento, qui sottomesso alla chiarezza distributiva e alla funzionalità della fabbrica.

L'entrata in funzione nel 1913 del collegamento ferroviario Castelvetro-Sciacca fece da incentivo per un programma di rilancio da parte dell'amministrazione locale, che promosse una serie di interventi per l'espansione della città verso l'esterno e per il rilancio turistico, che portò alla previsione di due stabilimenti, uno termo-minerale e uno delle stufe (progetto successivamente abbandonato). Il nuovo stabilimento progettato da Lo Bianco con il suo quartiere termale fa parte, quindi, di un oculato piano di ampliamento della città, situandosi su un terrapieno a picco sul mare nell'area del lungomare Camordino, adiacente alla città costruita, che sarà interessata nei decenni a venire di ulteriori insediamenti architettonici di rilievo (il giardino di Tagliolini e il teatro di Samonà).

Rispetto al restante contesto della provincia agrigentina, a Sciacca, in realtà, per la sua posizione geografica, si percepisce già l'influenza dei vicini centri trapanesi nel maggior dinamismo delle attività rurali, come anche di altri settori, quali l'attività peschereccia e turistica e per la presenza di qualche piccola industria.

Il grande complesso progettato da Lo Bianco comprende un corpo principale che prospetta sul mare e, adiacente ad esso, un edificio a pianta rettangolare



(che contiene i bagni di prima classe, distinti per uomini e donne), alle cui estremità sono posti ortogonalmente due avancorpi di minore ampiezza (che contengono i padiglioni per le malattie speciali e per i bagni di seconda classe).

Un'ampia scalinata esterna semicircolare con gradini in travertino consente l'accesso al corpo principale comprendente l'atrio d'ingresso, alcuni uffici, una sala lettura, il salone per le feste, un *café restaurant* e un bar, una sala da pranzo, che presentano l'apparato decorativo originale, con elementi in stucco dipinto ad imitazione del marmo e dorature. Dalla grande sala d'attesa si accede alla rotonda centrale, coperta da una cupola, che immette nell'edificio dei bagni. Nel piano interrato vi sono i locali tecnici, che nel progetto originale erano destinati a birreria e sale da gioco.

Il fronte principale è suddiviso in cinque partiti di uguale ampiezza, di cui quello centrale, che ospita il portone d'ingresso ad arco rialzato, è decorato da un fregio a soggetto fitomorfo; i partiti adiacenti presentano due piloni con colonne addossate e nicchie semicircolari, in cui sono collocate due fontane in pietra di Billiemi, con statue bronzee raffiguranti la ninfa delle sorgenti e la ninfa della salute. La provenienza palermitana del progettista ha influenzato la scelta dei materiali: infatti, la decorazione esterna si pone sull'intonaco del tipo Li Vigni,<sup>57</sup>

preparato con sabbia dolomitica di Monte Pellegrino, lavorata ad imitazione della pietra naturale tufaceo-conchigliare. Il resto del prospetto - in cui prevalente è la dimensione orizzontale, assecondata dalla presenza di un alto basamento con una profonda cornice alla quota del calpestio e dall'effetto bugnato dell'intonaco del piano terra, concluso da uno sporgente cornicione - è scandito verticalmente dalle lesene e dalle finestre rettangolari con frontoni, stipiti e poggolini.

Il piccolo volume del piano superiore, che ospita il salone "belvedere" e salottini annessi, si apre (in corrispondenza dell'atrio d'ingresso) con una grande finestra ad arco a tutto sesto su un'ampia terrazza che si affaccia sul mare, concludendo l'intera composizione del prospetto principale con un cornicione aggettante che segue la sagoma della copertura a tetto.

L'influenza esercitata da Basile indirettamente, cioè al di fuori del suo insegnamento (grazie alla conoscenza "di seconda mano" della sua produzione, anche attraverso la pubblicistica dell'epoca), ebbe un peso determinante nella derivazione di una fisionomia stilistica "di consumo" ma specifica di una parte del liberty siciliano, forse provinciale nel suo slancio incondizionato di aggiornamento, ma pur sempre colto e di buon "mestiere". La capillare presenza di questa tendenza nell'isola, a riprova della versatilità dei codici architettonici messi a punto da Basile,

si è manifestata anche con esempi colti da parte degli "attori" di questo filone "alla moda", fra cui: gli ingegneri Scaturro a Sciacca, Manzo a Trapani, Tripiciano a Mazara del Vallo, Re a Licata.

Vincenzo Scaturro è autore della palazzina Mazza (1901-1903) nel centro storico di Sciacca. Essa occupa l'angolo di un isolato, tra la via Roma e la piazza Tribunali, con una pianta rettangolare su cui si innesta un corpo angolare lievemente più elevato e rinserrato da paraste svettanti al di sopra del muro d'attico, così come alle testate dell'edificio. Queste paraste, decorate con motivi floreali, scandiscono in maniera ritmica le aperture del prospetto su via Roma, identiche su entrambi i prospetti del palazzo, tranne nel corpo angolare dove hanno maggiori dimensioni. Tutte le aperture ad arco ribassato del primo piano più che da una vera e propria cornice con fregio, sono inquadrature da una sorta di rilievo dell'intonaco del prospetto, quasi che questo si "sollevasse" in corrispondenza delle finestre, secondo una soluzione alquanto originale. Una fascia orizzontale, decorata con piastrelle di ceramica policroma con soprastante cornice aggettante percorre entrambi i fronti, creando un coronamento continuo.

A Trapani, oltre agli interventi di La Grassa, contribuirono a conferire una veste modernista alla città altri sporadici esempi di raffinata qualità architettonica, ad opera dell'ingegnere

Giuseppe Manzo, parente di Nunzio Nasi. È autore di diverse architetture che testimoniano una capacità tecnica e un gusto colto, generalmente equilibrando una struttura "classicista" con elementi desunti dal repertorio modernista: il villino e la cappella Nasi allo Scoglio (1898-1899), il prospetto di casa Agueci in via S. Michele (post 1907), il prospetto di casa Occhipinti in via Ammiraglio Staiti (1912) e il grande impianto "a pettine" dell'Ospizio Marino Riccardo Sieri Pepoli in via Isola Zavorra (1913). Se il progetto per l'onorevole Nasi, nella pacata adesione al gusto modernista, manifesta il carattere fortificato della costruzione - con il massiccio rivestimento bugnato del compatto volume del villino,<sup>58</sup> in grado di contrastare con l'impetuosità del mare d'inverno, e la piccola cappella rinserrata da pilastri angolari -, nei prospetti delle due abitazioni per la piccola borghesia trapanese l'ingegnere Manzo dà prova di conoscere e sapere reinterpretare il repertorio modernista in maniera del tutto personale.

Libera su tre lati, la casa Occhipinti presenta un accentuato sviluppo verticale, sottolineato dall'aggetto del corpo mediano, che nella parte terminale sfuma in due pilastri tra cui si inserisce l'elegante fregio di coronamento. La facciata si struttura su una composizione rigorosamente simmetrica: due corpi laterali con finestre separate da un settore centrale con balconi. Contrastano l'andamento verticale le fasce marcapiano e la

membratura dei balconi, originariamente con balaustre in cemento. I temi decorativi delle mostre attorno alle aperture si rifanno a repertori più tradizionali nella struttura, seppure contaminati da inserti floreali o da applicazioni marcatamente geometriche, che nel secondo piano vengono rivisitati in una sorta di "deformazione" modernista, in cui le rigide linee rette sporgenti si curvano e si modellano.

La casa Agueci si inserisce nel fronte urbano di via San Michele, con una facciata in cui le aperture sono simmetricamente allineate su tre piani. La decorazione marcatamente floreale indica, al di là dell'attribuzione del progetto, quanto fosse presente il gusto liberty nel repertorio artigianale, che anche in un edificio non innovativo dal punto di vista architettonico, persegue la ricercatezza del dettaglio. Al piano terra su uno zoccolo bugnato si inseriscono due portali con insolite cornici massive, sulle quali si innesta un ricco mazzo di fiori stilizzati, che delimitano una raffinata inferriata costituita da linee a colpi di frusta che fanno da contorno alla lettera "A". Il motivo del decoro a mazzo di fiori si ripete anche nelle finestre dei piani superiori. Una fascia, strutturata sull'alternanza di mensole e mattonelle colorate con metope floreali, si dispone a coronamento all'edificio.

Originale interpretazione del tema del villino isolato è la villa Sabina (ora Giubilato) a Mazara del Vallo, progettata intorno al 1910 ca. dall'ing.

Nicolò Tripiciano<sup>59</sup>. Fu fatta edificare dal duca Dino Sansone lungo la strada provinciale Mazara-Salemi, nella contrada Serrone, zona prescelta per la villeggiatura estiva. Circondata da una pineta, la villa, in muratura realizzata con conci di tufo regolari, così come tutte le modanature, si compone del volume residenziale a tre piani, a cui si affianca l'imponente torre scala con le sue suggestioni medievaliste, qualificata da una fascia bugnata a punta di diamante, in continuità con le balaustre del primo piano del corpo adiacente, dall'allineamento di due monofore architravate e un rosone traforato e culminante con un cornicione sorretto da archetti pensili e una merlatura ghibellina. Il volume principale se apparentemente, con i suoi rimandi all'architettura catalana desunti dall'abaco decorativo carnalivaresco (in particolare nella presenza della loggetta e nelle membrature delle finestre), sembra voler essere una rielaborazione degli edifici residenziali del tardo Quattrocento siciliano, in realtà la citazione storica è maggiormente riferibile alle dimore di campagna dell'aristocrazia tardobarocca. Il piano terra, destinato ai locali di soggiorno, ha accesso dal prospetto principale, in asse con il cancello, mediante uno scalone. L'allineamento centrale dei vuoti del portico d'accesso e della soprastante loggetta creano un interessante effetto chiaroscurale nella giustapposizione dei volumi. Una profonda fascia marcapiano segna il

primo piano, dilatando orizzontalmente il prospetto in corrispondenza del terrazzo laterale, che, insieme al lungo balcone balaustrato del piano terra, fa da contrappeso allo sviluppo verticale della torre, avanzata rispetto al resto dell'edificio.

Nella provincia agrigentina, ancora a Licata - che ormai assiste alla parabola discendente della prosperità economica che si era manifestata in maniera acuta nel primo venticinquennio del secolo a seguito dell'indotto zolfifero -, un'ultima espressione di qualità architettonica, sul finire degli anni Venti, rimanda ancora a reminiscenze del primo modernismo basiliano. Si tratta della palazzina Todaro-Agosta (1926), in piazza Castello, nell'area del porto, progettata dall'ingegnere licatese Antonino Re (1896-1980)<sup>60</sup>. Laureatosi nel 1922 presso il Politecnico di Torino, riceve diversi incarichi nella sua città: la dogana portuale (1922), la chiesa di S. Vincenzo, il completamento della facciata e del campanile della chiesa madre, il cinema Verbena, il poligono di tiro a segno (1926).

La sua formazione tecnica in una città del nord, dove ha frequentemente partecipato alle lotte politiche, probabilmente non lo ha coinvolto direttamente nel dibattito architettonico del tempo sulla riforma del gusto; per cui, una volta rientrato nella città natale, il proprio repertorio figurativo doveva essere improntato innanzitutto sulla conoscenza diretta

del costruito, su quella indiretta tramite la pubblicitaria (forse neanche quella a lui strettamente contemporanea) e soprattutto su quella che ormai rappresentava una "maniera" di consumo, derivata dalla precedente stagione intensamente modernista, che fino ad allora aveva dettato il passo dell'architettura siciliana a diversi livelli. Sicuramente la conoscenza delle opere di Basile e della sua scuola da parte di Antonino Re doveva essere tutt'altro che superficiale, come dimostra la palazzina Todaro-Agosta: nell'affrontare il tema della residenza unifamiliare isolata, utilizza (non ad un mero livello citazionistico) il modello stereometrico della basiliana palazzina Vanoni a Roma, con un volume compatto in cui aggetta un partito centrale sottolineato dalla presenza della loggia emergente, che diviene un tema ricorrente, nelle sue diverse declinazioni, nelle successive architetture residenziali tanto di Basile stesso quanto dei suoi allievi ed epigoni. In effetti, Re sembra proporre per questo progetto tale modello, ma filtrato in modo evidente dall'opera di Francesco Fichera. In particolare, per la similitudine nella stereometria del complesso e nella caratterizzazione decorativa, seppure semplificata, sembra rimandare al villino Simili, opera giovanile realizzata in corso Italia a Catania (1906-08), che risente fortemente della cultura del "progetto moderno" trasmessagli dal maestro Ernesto Basile, che pochi anni prima

aveva portato questi all'elaborazione di una modernista "razionalità mediterranea". La palazzina Todaro-Agosta fa propria l'idea di una riforma della cultura moderna dell'abitare, adottando criteri di oggettività stereometrica, qualificata da una geometrizzata figuratività floreale ormai tendente al gusto déco, eppure ancora veicolo espressivo di una ricercata qualità architettonica non provinciale.

---

<sup>1</sup> P. Portoghesi, *Prefazione* a E. Rizzo, M. C. Sirchia, *op. cit.*

<sup>2</sup> L'insegnamento biennale di Architettura Tecnica di Basile incideva in maniera determinante sulla formazione, essendo articolata sui temi fondamentali della pratica: composizione degli edifici, elementi delle fabbriche, condotta tecnica e amministrativa dei lavori (dal suo corso nascerà anche la prima cattedra di Estimo in Italia, tenuta dal suo allievo Antonio Lo Bianco). Si vedano: A. Cottone, *L'insegnamento dell'architettura a Palermo*, in M. Giuffrè, G. Guerrera (a cura di), *G.B.F. Basile. Lezioni di Architettura*, catalogo della mostra e atti del seminario internazionale, Palermo 15-16 dicembre 1992, Palermo 1995, pp. 239-247; E. Palazzotto, *La didattica dell'architettura a Palermo. 1860-1915*, Benevento 2003.

<sup>3</sup> Un primo quadro sintetico, piuttosto parziale, dei più brillanti allievi della scuola basiliana viene delineato da Caronia Roberti nella monografia sul maestro, di cui tratta organicamente la cultura del progetto. Si veda S. Caronia Roberti, *op. cit.*

<sup>4</sup> Gabriele Chiamonte Bordonaro di Gebbiarossa, originario di Canicattì, 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, presidente onorario dell'Accademia Artistica Siciliana nel 1898, quando era presidente

---

Francesco Lanza di Scalea, fu socio del barone Francesco Lombardo Gangitano per l'allevamento di cavalli di Gebbiarossa. Il suo salotto fu protagonista delle cronache mondane dell'epoca e sua sorella, Annetta, sposò nel 1876 Giuseppe Tasca Lanza, fratello di Rosa Lanza di Scalea. F. Sammartino de Spuches, *La storia dei feudi e dei titoli nobiliari di Sicilia*, vol IV, Palermo 1926, p. 50.

<sup>5</sup> Il primo nucleo probabilmente risale al XI secolo; l'attuale aspetto del maniero risale al XIV secolo.

<sup>6</sup> Nato nel 1835 da Giuseppe Lombardo, noto antiborbonico, e da Francesca Gangitano, "don Ciciu Lummardu" è il capofila di una compagine di proprietari terrieri (tra cui figurano anche il conte Lucio Tasca d'Almerita e i baroni La Lumia) che, diventando avveduti imprenditori agricoli, innescano quel processo di rinascita di un'agricoltura più dinamica, efficiente ed equa, in contrasto con l'arcaico sistema estensivo altrove praticato. Introdusse la coltura razionale del mandorlo, impiantandolo anche in terreni ritenuti non utilizzabili attraverso una particolare coltura (creando fossi di un metro cubo in cui veniva posta terra feconda). L'appellativo di barone, in realtà, non corrisponde al possesso di un titolo nobiliare, quanto piuttosto al riconoscimento "popolare" di una figura particolare nel territorio, legata alla vastità dei possedimenti (cinquemila ettari di terreno, feudi e "chiuse" disseminate tra Agrigento e Caltanissetta) e all'autorevolezza della personalità. Si vedano: P. Candiano, *Canicattì e la Sicilia*, Canicattì 1981, p. 192; A. La Vecchia, *Storia di Canicattì*, Canicattì 1990, pp. 57-59.

<sup>7</sup> Riunendo i contadini in cooperativa, assegnava loro case coloniche, una terra in affitto e il denaro per avviare le colture. Donò anche un cospicuo contributo per l'ampliamento dell'Ospedale (325.000 lire) e per il Ricovero Popolare di Mendicità (300.000 lire), del cui progetto si occupò Ernesto Basile (1903). A. La Vecchia, *op. cit.*

<sup>8</sup> Il comitato provvisorio della Lega aveva l'obiettivo di richiamare tutti i proprietari di terre tassati dalle decime regie, allo scopo di denunciare la condotta dello Stato, il quale, avendo soppresso le decime ecclesiastiche (tributo in natura, corrispondente alla decima parte del raccolto), istituì una nuova imposta feudataria in relazione ai possedimenti e non al raccolto. Ebbe sede nella dimora del barone

Francesco Lombardo, che ne fu presidente e nell'elenco dei partecipanti si ritrovano i nomi del senatore principe di Scalea, dell'onorevole conte Ignazio Testasecca, del cavaliere Ignazio La Lomia Aldisio e, come segretario, del figlio adottivo del barone, l'avvocato Guarino Amella, politico socialista e strenuo sostenitore del separatismo siciliano. Si veda *Atti della lega di resistenza contro le decime regie siciliane*, parte I, Girgenti 1901.

<sup>9</sup> «Benemerito dell'agricoltura e della circoscrizione territoriale i suoi vasti poteri sono coltivati con sistemi agricoli razionali, e i miglioramenti da lui fatti sono stati premiati in diverse esposizioni. È stato più volte presidente e promotore di varie agitazioni politiche locali». A. e G. Tropicia, *Canicatti*, in F. Nicotra, *Dizionario illustrato dei comuni siciliani*, Palermo 1908, pp. 62-63.

Di lui esprime un giudizio estremamente positivo Giovanni Lorenzoni, inviato dal parlamento italiano per condurre un'inchiesta sulle condizioni dei contadini nel sud, definendolo autore di «una pagina gloriosa nella storia dell'agricoltura siciliana», avendo trasformato «vaste estensioni di alcuni latifondi, per lo innanzi tenuti a grano e pascolo, in fiorenti mandorleti». G. Lorenzoni, *Inchiesta parlamentare sulle condizioni dei contadini nelle province meridionali e nella Sicilia*, vol. VI, tomo I, Roma 1910, p. 305 in D. Lodato, A. La Vecchia, *La città di Canicatti. Storia, ambiente, arte, uomini illustri, folklore*, Enna 1987, p. 259.

<sup>10</sup> Ernesto Basile è autore di una monografia sull'opera di Giacomo Serpotta, all'interno della prestigiosa pubblicazione curata dal pittore Rocco Lentini, corredata da sessantacinque tavole fotografiche e dalla prefazione di Corrado Ricci (E. Basile, *Giacomo Serpotta (1656-1732)*, in R. Lentini (a cura di), *Le sculture e gli stucchi di Giacomo Serpotta*, Società Italiana di Edizioni artistiche C. Crudo & C., Torino 1911). Già nel 1895, Basile, insieme al pittore Francesco Lojacono, aveva protestato contro la possibilità di restituire a colori i calchi di alcuni stucchi serpottiani su iniziativa di Giuseppe Sciuti, per realizzare l'apparato decorativo della sala da ballo della sede del Circolo Artistico di Palermo. Si veda E. Mauro, *Testimonianze di microstoria*, in *Palermo 1900*, catalogo della mostra, Civica Galleria d'Arte Moderna, Palermo ottobre 1981/gennaio 1982, Palermo 1981, pp. 209-258.

La rivalutazione storiografica del barocco siciliano, che in un primo momento coincise sostanzialmente con l'interesse per la personalità artistica di Giacomo Serpotta, ebbe già inizio negli anni Ottanta del XIX secolo con gli studi del pittore e critico Giuseppe Meli, pubblicati con una serie di saggi (*Giacomo Serpotta palermitano. Statuario in istucco nel secolo XVII e XVIII*, in «La Sicilia Artistica e Archeologica», I, fasc. I, II, III, VI, VII, 1887, pp. 7-8, 11-12, 16, 20, 25-28, 32, 51-52; *Giacomo Serpotta palermitano. Statuario in istucco nel secolo XVII e XVIII*, ivi, II, fasc. VI, VII, 1889, pp. 70-72; III, fasc. II, 1889, pp. 69-72), seguiti solo agli inizi del XX secolo dagli studi dell'archeologo e critico Enrico Maucri (*Giacomo Serpotta*, in «L'Arte», IV, 1901, pp. 77-92, 162-180; *Stucchi Serpottiani inediti*, in «Rassegna d'Arte», IX, 5 maggio 1909, pp. 47-75) e di Vincenzo Pitini (*L'arte di Giacomo Serpotta*, in «Nuova Antologia», 1909, 1-2, pp. 3-27; *Note sull'arte di Giacomo Serpotta*, in «Archivio Storico Siciliano», N.S., 33, Palermo 1909, pp. 605-627), docente di Storia dell'Arte presso il Regio Istituto di Belle Arti di Palermo. Questi studi, fino alla monografia di Basile, assegnano alla storiografia siciliana un ruolo di primo piano in materia di scultura di età barocca e tardo barocca. Gli studi successivi verteranno prevalentemente sulle attribuzioni e sulla costruzione di un corretto profilo artistico e di una esatta cronologia delle opere. Per una più completa nota storico-critica si veda: E. Sessa, *Giacomo Serpotta e il "pareggiamento delle arti": la decorazione degli oratori fra manipolazione vitalistica e vocazione classicista*, in G. Favara, E. Mauro (a cura di), *Giacomo Serpotta e la sua scuola*, Palermo 2009, pp. 51-72.

<sup>11</sup> L'otto febbraio 1897 presso lo studio temporaneo di Basile al Teatro Massimo un gruppo di diciotto architetti e artisti (Ernesto Armò, Giuseppe Patricolo, Francesco Paolo Rivas, Luigi di Giovanni, Ettore De Maria Bergler, Nicolò Giannone, Giuseppe Enea, Rocco Lentini, Francesco Lojacono, Michele Cortegiani, Salvatore Marchesi, Francesco Padovani, Carmelo Giarrizzo, Pietro Volpes, Mario Rutelli, Antonio Ugo, Benedetto Civiletti) firma un documento con il quale essi si impegnano ad organizzare un'esposizione artistica "privata", prendendo polemicamente le distanze dalla tendenza tradizionalista delle esposizioni ufficiali del Circolo Artistico.

<sup>12</sup> Parente per parte di madre del barone Francesco Lombardo Gangitano. P. Candiano, *op. cit.*, p. 293.

<sup>13</sup> La volontà di realizzare un teatro nella cittadina risale al 1874, quando il Comune incarica l'architetto Francesco Tabasso di progettare un teatro di piccole dimensioni, dotato di 25 palchi su due ordini, mai realizzato. Il 10 aprile 1883 Dionisio Sciascia, autore dei teatri di Agrigento e di Racalmuto, consegna al Comune, che lo aveva incaricato, un nuovo progetto, più ambizioso del precedente, ma anche questo non sarà realizzato. S. Carisotto, *op. cit.*, p. 47.

<sup>14</sup> Si tratta delle ville urbane che progetta e realizza a Palermo tra il 1902 e il 1904 per il barone Fassini, per il conte Monroy (anche se questa non verrà realizzata) e per la propria famiglia. Si tratta di architetture innovative che, a partire dagli studi sulla collaudata e spontanea tradizione locale della cultura dell'abitare e attraverso la sperimentazione di nuovi materiali, giungono ad un affrancamento tanto dagli eclettismi quanto dalle mode floreali. Per un approfondimento di queste opere si rimanda al capitolo IV.

<sup>15</sup> Conservato presso l'Archivio Disegni della Dotazione Basile della Facoltà di Architettura di Palermo. Sulla paternità basiliana dell'edificio realizzato, che né la storiografia ufficiale né i proprietari riconoscono, si è ancorato (senza riscontri documentari) lo storico licatese Calogero Carità, a partire dal fatto che questo progetto è citato nella cronologia del catalogo della mostra della Biennale di Venezia del 1980. C. Carità, *Licata tra 800 e 900...*, cit., nota 41, p. 38.

<sup>16</sup> Un parente dell'arciprete, don Nicolò La Lomia, sposò Maria Lombardo, sorella del barone.

<sup>17</sup> Si veda C. Faldetta, *Ernesto Basile in una "periferia culturale". I casi di Canicattì e Licata*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo (sede di Agrigento), relatori M. Giuffrè ed E. Sessa, A. A. 2004-2005, p. 149.

<sup>18</sup> Il decreto istitutivo era stato firmato il 21 ottobre 1861 dal generale Ignazio Genova Di Pettinengo, luogotenente generale del re. Un nuovo decreto luogotenenziale, del 14 novembre 1861, provvide ad eleggere i primi cinque amministratori della Cassa, nelle persone del senatore Romualdo Trigona principe di S. Elia, con il ruolo di presidente, e

dei due deputati Francesco Crispi e Domenico Peranni, del commerciante Paolo Briuccia e del professore Giovanni Bruno, al quale venne affidata la carica di direttore con decreto del 28 dicembre 1861. Con questo decreto fu approvato il regolamento interno della Cassa che sanciva, fra l'altro, la trasformazione del consiglio di direzione in consiglio di amministrazione. *La Cassa Centrale di Risparmio V.E. per le Province Siciliane. 1861-1971*, a cura dell'Ufficio Studi della Cassa, Novara 1973, pp. 28-30.

<sup>19</sup> L'Istituto nasceva «per accogliere i piccoli risparmiatori, e non per offrire al ricco un luogo sicuro per depositare i suoi capitali, e trovarvi frutto». G. Bruno, *Catechismo per le Casse di Risparmio*, in «Giornale Ufficiale di Sicilia», 1 febbraio 1862.

<sup>20</sup> Nel 1902 viene chiamato a far parte della Commissione per la redazione del Regolamento Edilizio Comunale. Di ritorno dalla Prima Guerra Mondiale, si dedica quasi esclusivamente alla progettazione e realizzazione del Teatro che prende il suo nome. Muore il 16 maggio 1930. Sulla figura e sull'opera di Filippo Re Grillo si vedano: A. Giulio, voce *Re Grillo, Filippo* in L. Sarullo, *op. cit.*, p. 372; S. Carisotto, *op. cit.*

<sup>21</sup> N.G. Leone, E. Sessa, *op. cit.*, p. 462.

<sup>22</sup> Filippo Re Grillo, trasferitosi a Palermo nel 1885, all'età di 17 anni, per seguire il corso di Agrimensura presso il Regio Istituto Tecnico, che durava quattro anni, si diplomò intorno al 1891, avendo interrotto gli studi per svolgere il servizio di leva nel IX Reggimento Bersaglieri. S. Carisotto, *op. cit.*, pp. 14-22.

<sup>23</sup> Ivi, p. 46.

<sup>24</sup> Per un profilo esauriente dell'opera di Salvatore Gregoriotti si veda A. M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso (a cura di), *Salvatore Gregoriotti. Un atelier d'arte nella Sicilia tra '800 e '900*, Milano 1998.

<sup>25</sup> Questo gruppo comprendeva, oltre a Gregoriotti, Benedetto Civiletti, Michele Cortegiani, Ettore de Maria Bergler, Luigi Di Giovanni, Gaetano Geraci, Rocco Lentini, Rosario Spagnoli, Antonio Ugo.

<sup>26</sup> Tra l'altro, alcune foto d'epoca evidenziano che la villa era arredata con mobili della ditta palermitana Ducrot. Si veda A. M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso (a cura di), *op. cit.*

<sup>27</sup> A.M. Ruta, *Il fiore, la donna, il putto*, in A. M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso (a cura di), *op. cit.*, p. 72.

<sup>28</sup> Si veda C. Incorvaia, *Lo zolfo in Sicilia: tra fine Settecento e primo Novecento*, in G. Allotta, G. Sorce, *Agenti consolari stranieri nell'agrigentino*, Agrigento 2005, p. 58.

<sup>29</sup> Giuseppe (1858-1947), Roberto (1860-1943) e Gaetano Arturo (1863-1956). *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> La foto della sala da pranzo fu pubblicata nel n.4 (anno VI) del 1909. «*La Sicile illustrée*», pubblicata a Palermo tra 1904 e il 1911, era diretta dal principe Pietro Lanza di Scalea e si rivolgeva ad un pubblico d'élite, nazionale ed internazionale, per promuovere a fini turistici le bellezze naturalistiche ed artistiche dell'isola, nonché la vivacità dei suoi avvenimenti mondani.

<sup>32</sup> A.M. Damigella, *Archivi del Liberty italiano*, Milano 1987, p. 454.

<sup>33</sup> In quanto la realizzazione, conclusasi diversi anni più tardi, ad opera del costruttore Pietro Davaneri, presenta evidenti difformità.

<sup>34</sup> Concetta Muscia, sorella della prima moglie Rosina, morta appena un anno dopo le nozze. Dal secondo matrimonio nasceranno quattro figli: Dora, Guido, Ines e Rosa. S. Carisotto, *op. cit.*, p. 14.

<sup>35</sup> Nel corso dei decenni il terrazzo è stato chiuso da una veranda con una vetrata in corrispondenza della ringhiera, il cui davanzale ha rettificato il precedente cornicione arcuato.

<sup>36</sup> Il metodo brevettato dal chimico tedesco Hermann Frasch ottiene largo successo nelle miniere della Louisiana e del Texas, dove lo zolfo si trova, quasi allo stato puro, in cunicoli sotterranei. Il minerale viene fuso direttamente con l'immissione di acqua surriscaldata ad alta pressione.

<sup>37</sup> Sulla figura e sull'opera di Francesco La Grassa si vedano: R.M. Manuguerra, L. Scalone, *Il Liberty a Trapani*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura di Palermo, a.a. 1986-87, rel. Prof. A.M. Sciarra; L. Novara, M. A. Spadaro, *op. cit.*; U. Di Cristina, G. Trombino, voce «La Grassa, Francesco», in L. Sarullo, *op. cit.*, pp. 245-246; E. Sessa, *Le variabili dell'orientalismo nella cultura architettonica della società siciliana fra Eclettismo e Déco*, in M. A. Giusti, E. Godoli (a cura di), *L'orientalismo e l'architettura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, Atti del Convegno, Viareggio, Centro Studi sulla cultura Eclettica, Liberty e Déco, Università di Firenze, 23-25 ottobre 1997, Firenze 1999, pp. 163-176; S. Costanza, *Trapani*

*fra le due guerre*, in AA.VV., *La Cittadella della salute*, Trapani 2003, pp. 17-37; L. Scalvedi, voce «La Grassa, Francesco», in *Dizionario Biografico degli italiani*, LXIII, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2004, pp. 80-81; L. Scalvedi, *Francesco La Grassa...*, cit.

<sup>38</sup> Nel 1905 consegue il diploma in ingegneria e poi in architettura, quindi appartiene a quella generazione di professionisti con "laurea integrata".

<sup>39</sup> R. Del Bono, A. Nobili, *Il divenire della città. Architettura e fasi urbane di Trapani*, Trapani 1986.

<sup>40</sup> N.G. Leone, E. Sessa, *op. cit.*, p. 452.

<sup>41</sup> Si era classificato "primo distinto in Architettura" in un concorso per otto ingegneri a cui parteciparono quarantanove candidati provenienti da tutta Italia, giudicati da una commissione formata da Guido Grassi, Luigi Magni e Lamberto De Marchi. La Grassa presenta un curriculum costituito da centottanta tavole, comprendenti cinquantotto lavori scolastici, diciotto progetti per gli esami speciali e di diploma, dieci acquarelli e disegni di opere architettoniche di scultura figurativa, settantotto progetti di architetture costruite e in costruzione, otto tavole di pubblicazioni, oltre ad un "Certificato di assistenza ai lavori e direzione di opere di ingegneria e architettura", rilasciato da Ernesto Basile, che in quegli anni era impegnato proprio a Roma con il progetto di ampliamento di palazzo Montecitorio. Si veda L. Scalvedi, *Francesco La Grassa...*, cit., p. 7.

<sup>42</sup> Esponente dei democratici del lavoro, fu presidente della Provincia di Trapani, più volte consigliere comunale della sua città e deputato alla Camera nel collegio di Trapani dal 1886 al 1926. Occupò le poltrone di ministro delle Poste durante il governo Pelloux (1898-1899) e di ministro della Pubblica Istruzione nel governo Zanardelli (1901-1903). Maestro di Loggia massonica e avversario politico di Giovanni Giolitti, nel 1904 fu accusato di peculato nell'esercizio delle sue funzioni ministeriali e nel 1908 condannato a undici mesi di reclusione e quattro anni di interdizione dai pubblici uffici. Nel 1924 fu eletto nella lista "Democrazia del lavoro"; nel 1926 aderì all'Aventino e fu dichiarato decaduto dal regime, insieme agli altri deputati antifascisti.



<sup>43</sup> Giuseppe Cirincione (1863-1929), direttore della Clinica Oculistica di Roma dal 1908 al 1927, è autore del primo trapianto di cornea al mondo. Da senatore liberale promuove una politica di riforma universitaria, candidandosi durante i primi anni del regime fascista come Ministro dell'Istruzione, posto poi occupato dal moderato Giovanni Gentile.

<sup>44</sup> Nel 1903 viene pubblicato sul periodico «L'Arte» il saggio di La Grassa "Opere dei Della Robbia in Sicilia". Quest'opera rientra nel quadro interdisciplinare delle ricerche storiche, incoraggiate da Gioacchino Di Marzo e da Ernesto Basile (ai quali dedica il saggio), che hanno per oggetto lo studio della scultura in Sicilia per indagarne il comporre artistico attraversato da autoctoni simbolismi, reinterpretabili più in generale nelle relazioni tra architettura e decorazione, e approfondirne le strutture figurative e i tratti cromatici di un ornato locale, da opporre ad un più generico "floreale" diffuso dalle scuole moderniste europee agli inizi del secolo.

<sup>45</sup> Si veda il documento dattiloscritto del 1952, p.14, sezione bibliografica delle Carte La Grassa, Roma.

<sup>46</sup> Sulla stessa strada i costruttori Ferrante realizzeranno qualche anno dopo un'altra dimora per la propria famiglia, denominata "casa rossa".

<sup>47</sup> La scala "alla trapanese" è costituita da gradini masselli in pietra locale (pietra Muscia o la "schiuma di mare", estratta dai fondali marini trapanesi), incastrati in modo tale da ottenere il massimo sbalzo con il minimo spessore. L. Scalvedi, *Francesco La Grassa...*, cit., p. 75.

<sup>48</sup> F. La Grassa, *Progetto per l'avanzamento dei fabbricati sul viale Regina Elena, Trapani. Relazione generale, 1921, ASCT.*

<sup>49</sup> Dal nome del sarto trapanese Antonio Fiorino, che lo commissiona al ritorno da un lungo soggiorno a Parigi.

<sup>50</sup> Il progetto occupa un lotto del lungomare di circa 1000 mq, area di risulta a seguito della demolizione del Forte Principale vicino la Porta Regina e costituisce uno dei primi esempi di recupero del centro storico.

<sup>51</sup> La casina resta priva di alcuni dettagli, tra cui la tettoia sporgente in ferro e vetro policromo; il teatro è modificato nel disegno delle due torrette sul fronte del boccascena, che oggi si presentano più tozze e con diverse coperture. Anche la trabeazione perde al suo

centro un elemento tripartito simile a quello inserito nell'attico del prospetto est di villa Laura D'Ali.

<sup>52</sup> N.G. Leone, E. Sessa, *op. cit.*, p. 463.

<sup>53</sup> Lombardo, di salda fede nasiana, è un commerciante di prodotti alimentari; è anche committente e gestore del Cinema Littorio in via Fardella, l'arteria di espansione del Piano Talotti.

<sup>54</sup> L. Scalvedi, *Francesco La Grassa...*, cit., p. 78.

<sup>55</sup> Si veda Antonio Lo Bianco, in *Palermo 1900*, cit., p. 270.

<sup>56</sup> Lo Bianco a Palermo terrà anche la prima cattedra di Estimo italiana, nata all'interno del corso biennale di Architettura Tecnica di Basile.

<sup>57</sup> Ideati e brevettati nel 1901 dai fratelli Antonio e Francesco Li Vigni, titolari di una nota impresa edile palermitana, gli "Intonachi Speciali Li Vigni per la imitazione di tutte le pietre tufacee e marmi" erano realizzati impastando il grassello di calce con sabbia dolomitica, anziché con sabbia comune, proveniente dalle cave dei rilievi di Tommaso Natale presso Palermo, nella proporzione di cinquantanove parti contro quarantuno di grassello. Grazie al comportamento con l'acqua di questa sabbia, l'intonaco presentava una maggiore velocità nell'evaporazione (che assicurava una migliore tenuta della tonalità cromatica e una superiore capacità idrorepellente) e un minore tempo di "presa" (trenta ore contro i 2-3 giorni degli intonaci convenzionali a spolvero), unitamente alla minore quantità di acqua necessaria per il grassello (26.65%). I paramenti imitativi con l'intonaco Li Vigni, rispetto alle applicazioni "a fresco di polvere di tufo", si presentavano più solidali sia con il traversato che con il sottostrato gessoso degli apparati decorativi, fornendo il supporto tecnologico ad una ridefinizione "fenomenica" della strumentazione formale. Inoltre, ne risultava una migliore colorazione, sia nella versione bianca o monocromatica in genere, sia in quelle imitative ottenute mescolando all'impasto di acqua, grassello e sabbia i granuli e le polveri della pietra di cui imitare l'effetto nel rivestimento. I progressi tecnici così ottenuti nelle tecniche di rivestimento degli edifici hanno consentito con le loro potenzialità applicative il superamento dell'abaco tradizionale delle rigide decorazioni architettoniche verso una resa più "plastica" degli aggetti ornamentali nel momento di

passaggio dallo storicismo al modernismo. Emblematici in tal senso sono i due palazzi da pigione progettati da Ernesto Basile per il costruttore palermitano Michele Utveggiò nel 1899 e nel 1901: nel primo l'uso del tipo tradizionale di intonaco a spolvero vincola ad una netta distinzione cromatica tra il rivestimento a pseudo assestamento isodomo e la resa imitativa delle aggettivazioni in stucco (cornici, cantonali, archivolti); nel secondo l'uso dell'intonaco speciale consente l'integrazione tra la stesura omogenea del rivestimento imitativo della pietra calcarea e l'apparato decorativo. *Decorazione interna ed esterna di palazzi, edifici monumentali, cappelle funerarie, monumenti, ecc. con intonachi speciali Li Vigni per la imitazione / di tutte le pietre tufacee e marmi*, Tipografia Calogero Sciarrino, Palermo 1909.

<sup>58</sup> Fino ai primi anni del XX secolo, quando fu realizzata una seconda elevazione di volume più ridotto, forse su progetto di La Grassa, la dimora era composta da un unico piano, su cui si apriva solo il pronao d'ingresso. L. Scalvedi, *Francesco La Grassa...*, cit., p. 62.

<sup>59</sup> Allievo di G.B.F. Basile, si laurea in Ingegneria a Palermo nel 1877. A. Cottone, *op. cit.*

<sup>60</sup> Per notizie biografiche su Antonino Re si veda C. Carità, *Licata tra 800 e 900...*, cit., pp. 39-41.

*Tavole fuori testo*





1



2

1. Ernesto Basile, architetto (Palermo 1857-1932); fotografia 1900 ca. (Archivio Famiglia Basile, Palermo)

2. Regia Accademia di Belle Arti, Palermo. E. Basile (seduto al centro) con docenti e allievi; foto 1925 ca. (Archivio Mattarella, Palermo)



3

3. Corpo d'ingresso al castello Bordonaro (già Branciforte), Falconara Sicula (Caltanissetta), E. Basile, 1895. Veduta d'insieme



4

4. Corpo d'ingresso al castello Bordonaro (già Branciforte), Falconara Sicula (Caltanissetta), E. Basile, 1895. Veduta laterale

5. Corpo d'ingresso al castello Bordonaro (già Branciforte), Falconara Sicula (Caltanissetta), E. Basile, 1895. Veduta dall'ingresso della tenuta



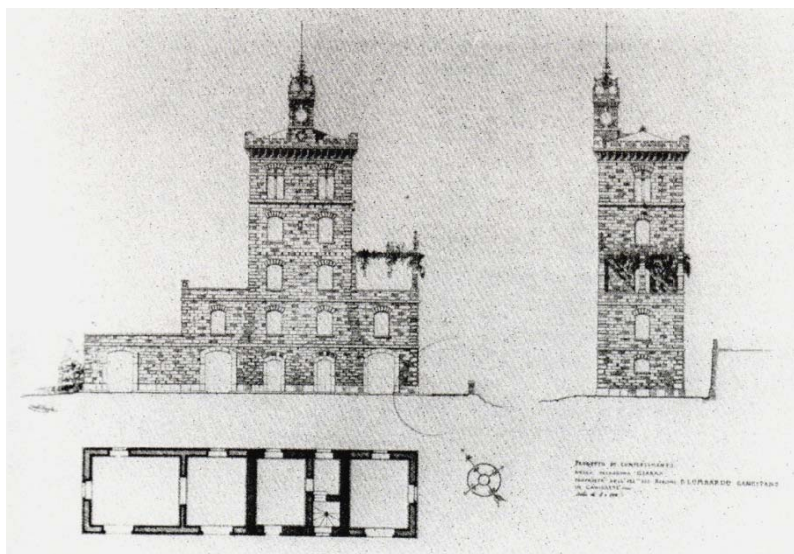
5



6



7

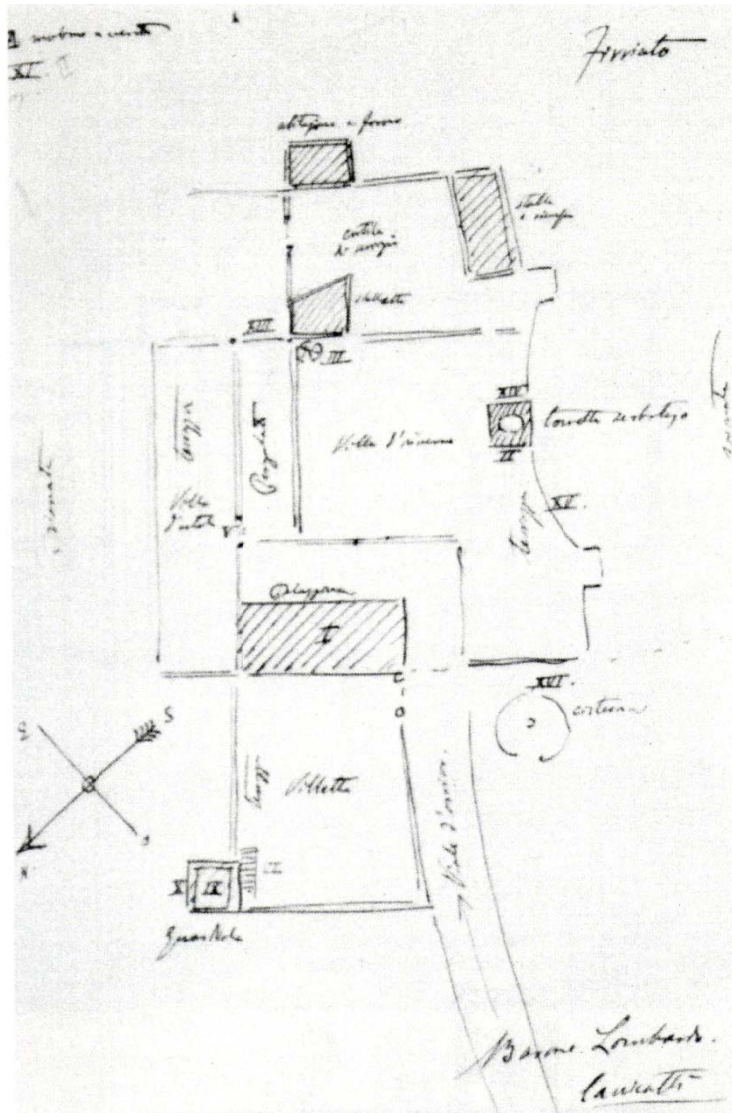


8

6. Villa Chiamonte Bordonaro al Giardino Inglese, Palermo, E. Basile, 1893-96. Cartolina spedita da Ernesto Basile al barone Francesco Lombardo Gangitano (Centro di documentazione della città di Canicatti)

7. Il barone Francesco Lombardo Gangitano nella tenuta di villa Firriato a Canicatti (Agrigento); fotografia 1900 ca. (Centro di documentazione della città di Canicatti)

8. Baglio agricolo nella tenuta del barone Lombardo Gangitano, detto "villa Firriato", Canicatti (Agrigento), E. Basile 1897-98. Pianta e alzati dei prospetti della prima soluzione del progetto per l'ampliamento della palazzina "Giarra"; china su carta da lucido, 1897 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

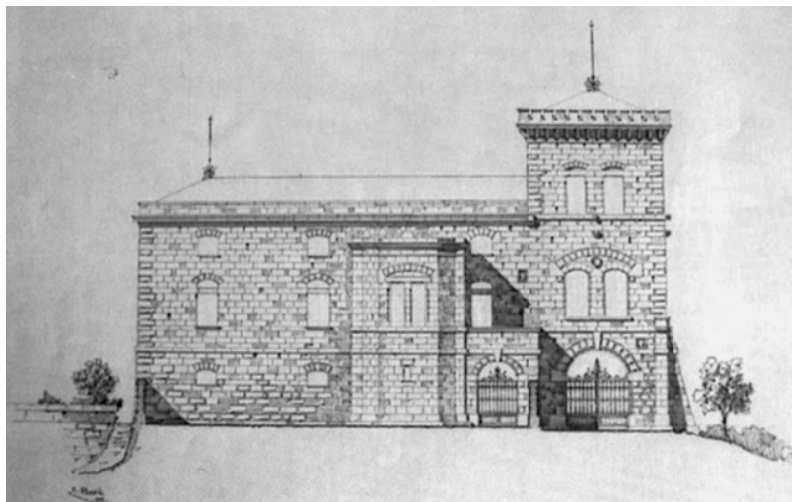


9

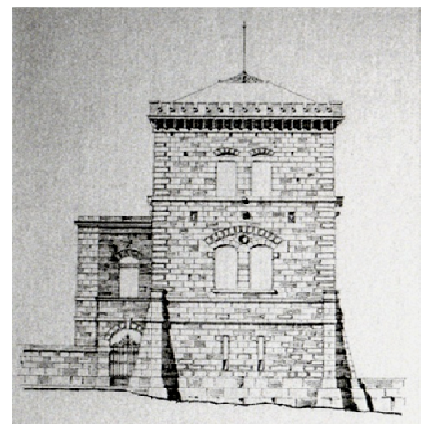
9. Baglio agricolo nella tenuta del barone Lombardo Gangitano, detto "villa Firriato", Canicatti (Agrigento), E. Basile 1897-98. Schizzo planimetrico d'insieme; matita su carta (Archivio Famiglia Basile, Palermo)

10. Baglio agricolo nella tenuta del barone Lombardo Gangitano, detto "villa Firriato", Canicatti (Agrigento), E. Basile 1897-98. Alzato del prospetto principale della seconda soluzione del progetto per l'ampliamento della palazzina "Giarra"; china su carta da lucido, 1898 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

11. Baglio agricolo nella tenuta del barone Lombardo Gangitano, detto "villa Firriato", Canicatti (Agrigento), E. Basile 1897-98. Alzato del prospetto laterale della seconda soluzione del progetto per l'ampliamento della palazzina "Giarra"; china su carta da lucido, 1898 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



10



11





12



13



14



15



16

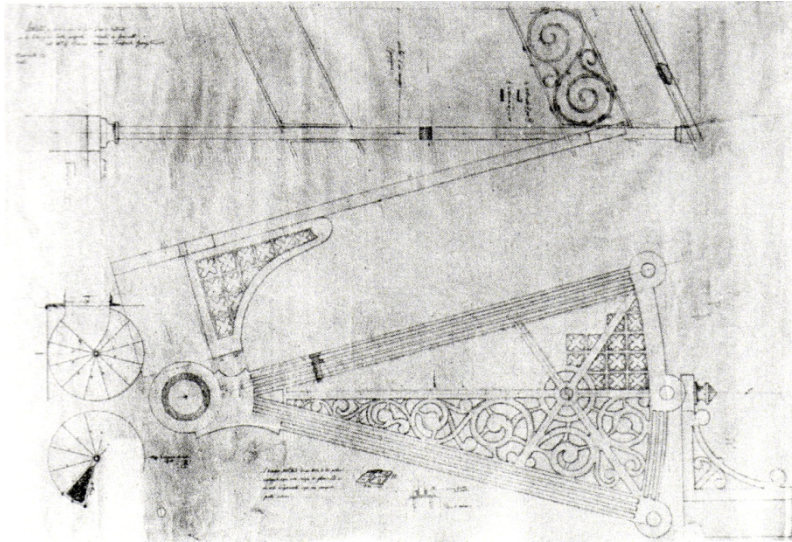
12. Baglio agricolo nella tenuta del barone Lombardo Gangitano, detto "villa Firriato", Canicattì (Agrigento), E. Basile 1897-98. Veduta d'insieme da nord ovest; fotografia (coll. privata, Canicattì)

13. Baglio agricolo nella tenuta del barone Lombardo Gangitano, detto "villa Firriato", Canicattì (Agrigento), E. Basile 1897-98. Veduta della palazzina "Giarra" da sud est; fotografia (coll. privata, Canicattì)

14. Baglio agricolo nella tenuta del barone Lombardo Gangitano, detto "villa Firriato", Canicattì (Agrigento), E. Basile 1897-98. Torre serbatoio; fotografia (coll. privata, Canicattì)

15. Baglio agricolo nella tenuta del barone Lombardo Gangitano, detto "villa Firriato", Canicattì (Agrigento), E. Basile 1897-98. Alzato dell'altana della torre serbatoio; china su carta da lucido (Archivio Basile, Palermo)

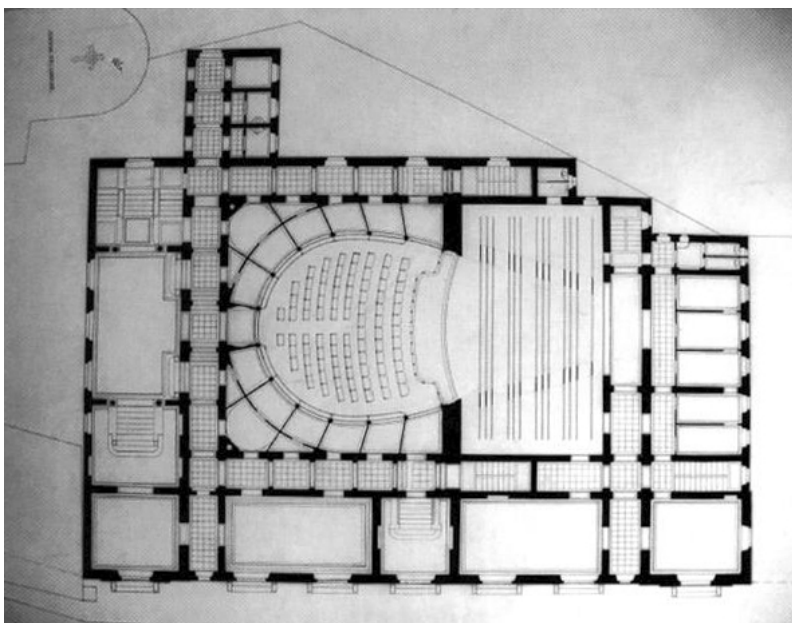
16. Baglio agricolo nella tenuta del barone Lombardo Gangitano, detto "villa Firriato", Canicattì (Agrigento), E. Basile 1897-98. Particolare della torre serbatoio; fotografia (coll. privata, Canicattì)



17



18

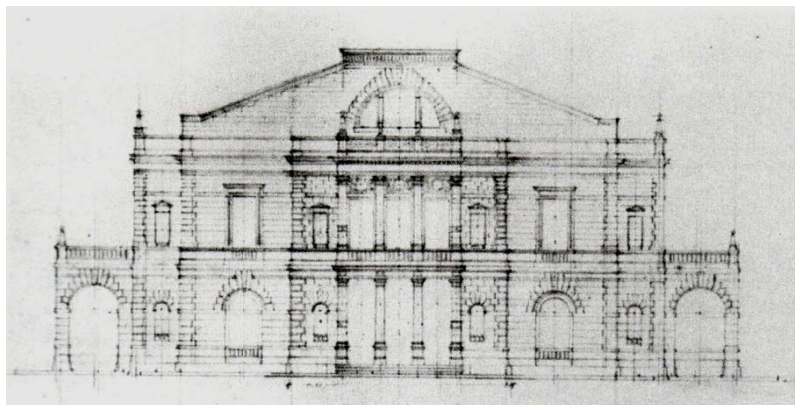


19

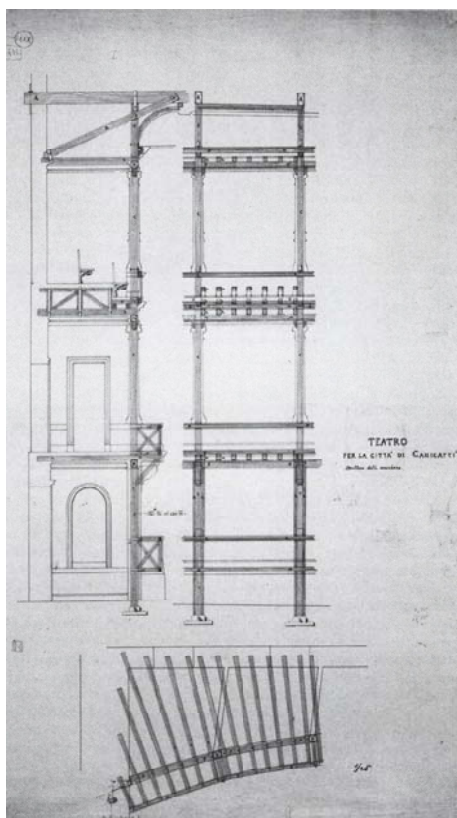
17. Baglio agricolo nella tenuta del barone Lombardo Gangitano, detto "villa Firriato", Canicattì (Agrigento), E. Basile 1897-98. Particolare esecutivo della scala a chiocciola della torre serbatoio; matita su carta (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

18. Teatro Sociale, via Capitano Ippolito, Canicattì (Agrigento), E. Basile, 1899-1905. Veduta, cartolina 1950 ca. (Coll. Mauro-Sessa, Palermo).

19. Teatro Sociale, via Capitano Ippolito, Canicattì (Agrigento), E. Basile, 1899-1905. Pianta del piano terra, prima soluzione, china su carta (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo).



20



21



22

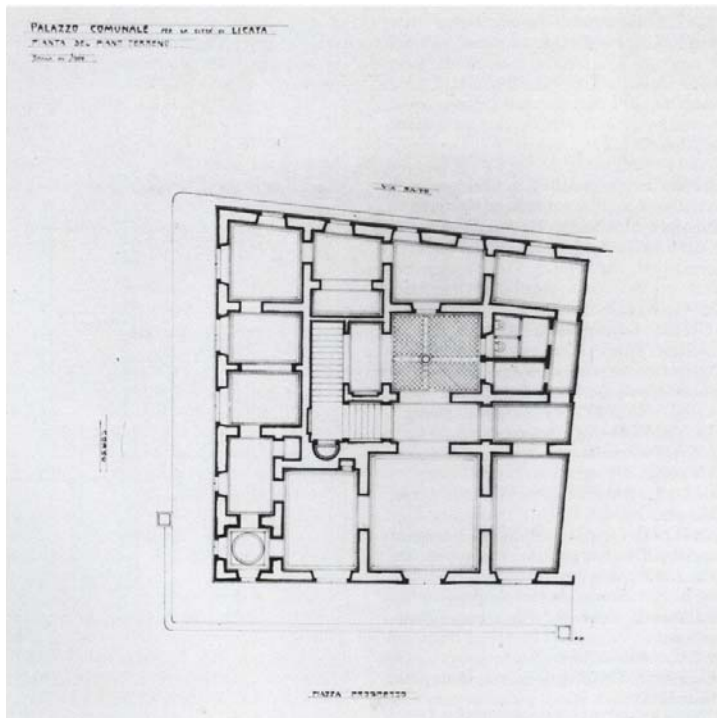
20. Teatro Sociale, via Capitano Ippolito, Canicatti (Agrigento), E. Basile, 1899-1905. Alzato del prospetto principale, seconda soluzione, matita su carta (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

21. Teatro Sociale, via Capitano Ippolito, Canicatti (Canicatti), E. Basile, 1899-1905. Sezione a alzato della struttura lignea intelaiata dei palchi e della galleria, matita, china, e inchiostro su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

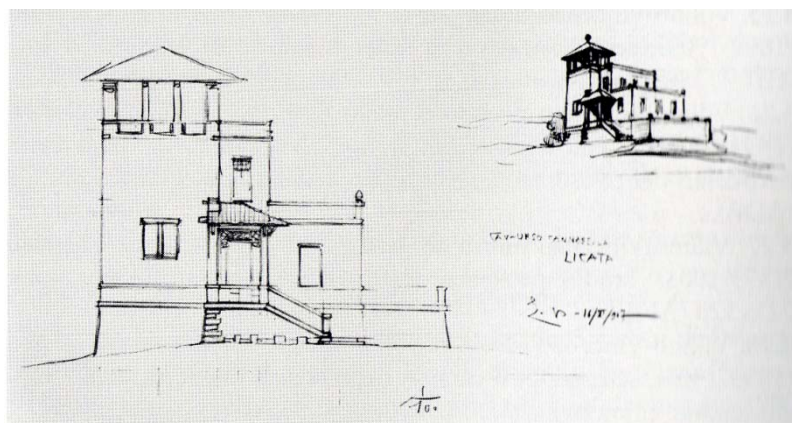
22. Teatro Sociale, via Capitano Ippolito, Canicatti (Agrigento), E. Basile, 1899-1905. Avancorpo del fronte



23



24

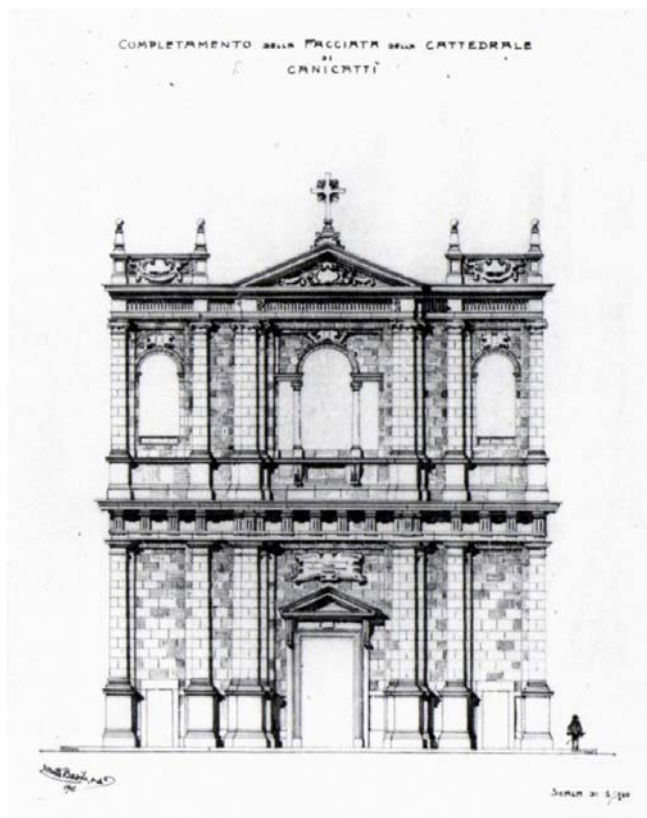


25

23. Palazzo municipale, Licata (Agrigento), E. Basile, 1904-07. Veduta dal corso Umberto I

24. Palazzo municipale, Licata (Agrigento), E. Basile, 1904-07. Pianta del piano terreno; china su carta da lucido, 1907 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

25. Villino Urso Cannarella, Licata (Agrigento), E. Basile 1907. Alzato del fronte e schizzo prospettico, 16 giugno 1907; matita su carta (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo) (non realizzato)



26



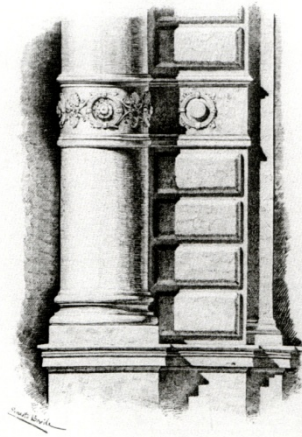
27

26. Completamento della facciata della chiesa madre, via Duomo, Canicattì (Agrigento), E. Basile, 1901. Alzato del prospetto principale; china su carta da lucido, 1901 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

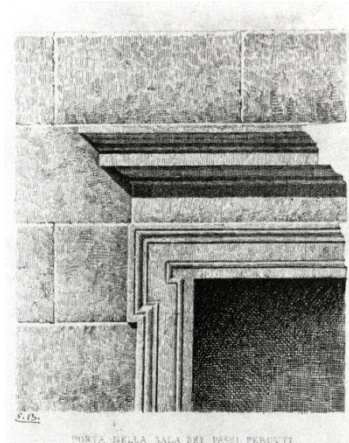
27. Completamento della facciata della chiesa di San Giuseppe, corso Umberto I, Canicattì (Agrigento), E. Basile, 1907. Veduta del prospetto principale; fotografia (coll. privata, Canicattì)



28



29



30



31

**28.** Completamento della facciata della chiesa di San Giuseppe, corso Umberto I, Canicatti (Agrigento), E. Basile, 1907. Alzato del prospetto principale; china su carta (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

**29.** Primo concorso per il Palazzo di Giustizia, Roma, E. Basile, 1884. Alzato della base dell'ordine del prospetto principale; china su cartoncino (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

**30.** Secondo concorso per il Palazzo del Parlamento, Roma, E. Basile, 1888-89. Alzato parziale di una porta della Sala dei passi perduti; china su cartoncino (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

**31.** Filiale della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele, via Garibaldi, Trapani, E. Basile 1918. Veduta del prospetto principale; fotografia della fabbrica appena ultimata (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



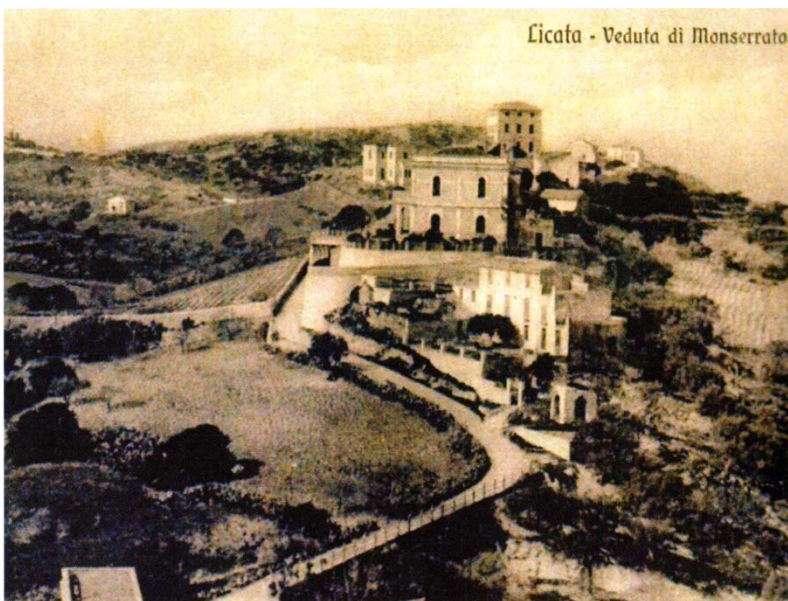
32



33



34



35

**32.** Filiale della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele, via Garibaldi, Trapani, E. Basile 1918. Veduta della Sala Casse; fotografia della fabbrica appena ultimata (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

**33.** Filiale della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele, via Garibaldi, Trapani, E. Basile 1918. Particolare del prospetto principale

**34.** Filippo Re Grillo, geometra (Licata 1869-1930); fotografia 1903, (coll. privata, Licata)

**35.** La collina di Monserrato a Licata (Agrigento); cartolina primi anni del XX secolo (coll. privata, Licata)



36



37



38



39

36. Villa Sapio Rumbolo, Monserrato, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1900-02. Veduta dell'angolo sud-est; fotografia (da *Fra cultura del restauro e recupero della memoria. Il Liberty a Licata*, Licata 2004, p. 54)

37. Villa Sapio Rumbolo, Monserrato, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1900-02. Veduta del prospetto nord (da *Fra cultura del restauro e recupero...*, cit., p. 54)

38. Villa Sapio Rumbolo, Monserrato, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1900-02. Veduta del prospetto principale (da *Fra cultura del restauro e recupero...*, cit., p. 53)

39. Salone della villa Sapio Rumbolo, Monserrato, Licata (Agrigento), S. Gregoriotti, 1903. Particolare di un affresco del soffitto (da *Fra cultura del restauro e recupero...*, cit., p. 27)





40

40. Sala da pranzo della villa Sapio Rumbolo, Monserrato, Licata (Agrigento), mobili produzione Ducrot, primi del XX secolo (da A. M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso, a cura di, *Salvatore Gregoriotti. Un atelier d'arte nella Sicilia tra '800 e '900*, Milano 1998)



41

41. Salone della villa Sapio Rumbolo, Monserrato, Licata (Agrigento), S. Gregoriotti, 1903. Particolare di una ffresco del soffitto (da A. M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso, a cura di, *Salvatore Gregoriotti...*, cit.)



42



43

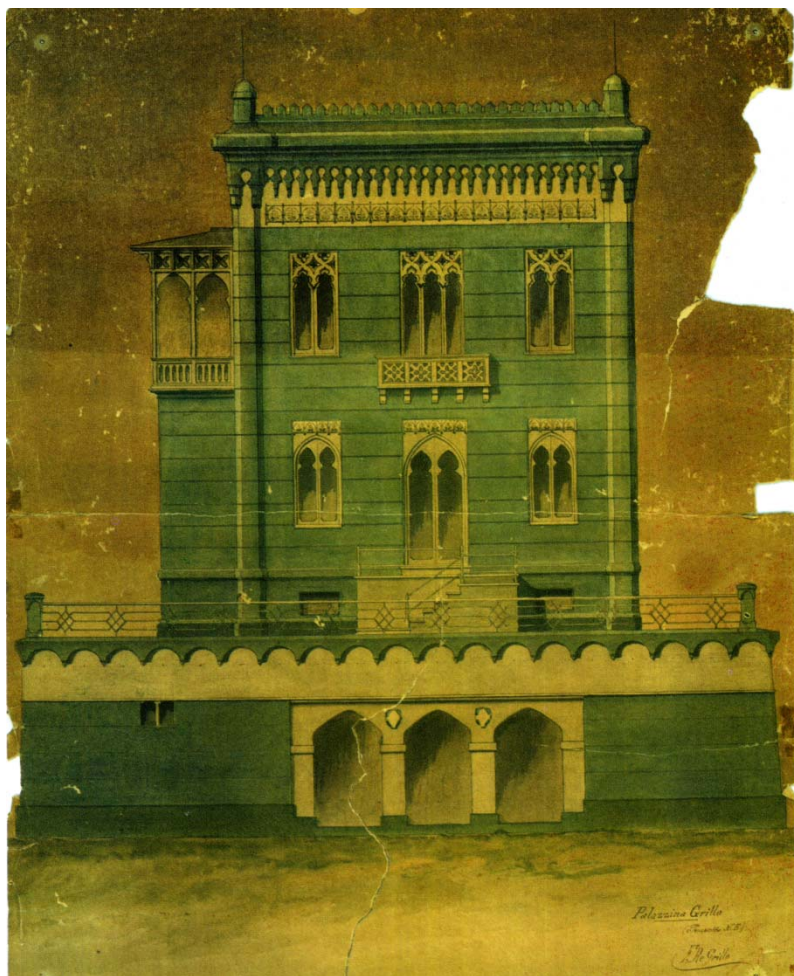
42. Salone della villa Sapio Rumbolo, Monserrato, Licata (Agrigento), S. Gregoriotti, 1903. Particolare dell'affresco di una parete (da A. M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso, a cura di, *Salvatore Gregoriotti...*, cit.)



44

43. Sala da pranzo della villa Sapio Rumbolo, Monserrato, Licata (Agrigento), S. Gregoriotti, 1903. Particolare dell'affresco di una parete (da A. M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso, a cura di, *Salvatore Gregoriotti...*, cit.)

44. Palazzo Grillo, via Santa Maria, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1902. Veduta del prospetto principale; cartolina primi anni del XX secolo (coll. privata, Licata)



45



46



47

45. Palazzo Grillo, via Santa Maria, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1902. Alzato del prospetto principale; acquerello su carta (da S. Carisotto, *Le opere di Filippo Re Grillo a Licata*, Palermo 2003)

46. Palazzo Verderame, corso Roma, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1903. Particolare del coronamento

47. *Fumoir* del palazzo Verderame, corso Roma, Licata (Agrigento), S. Gregoriotti, 1903. Particolare dell'affresco del soffitto (da A. M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso, a cura di, *Salvatore Gregoriotti...*, cit.)



48

48. Vetrata della porta della sala da pranzo di Palazzo Verderame, corso Roma, Licata (Agrigento), S. Gregoriotti, 1903 (da A. M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso, a cura di, *Salvatore Gregoriotti...*, cit.)



49

49. Sala da pranzo di palazzo Verderame, corso Roma, Licata (Agrigento), S. Gregoriotti, 1903. Particolare dell'affresco di una parete (da A. M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso, a cura di, *Salvatore Gregoriotti...*, cit.)



50

50. Sala da pranzo di palazzo Verderame, corso Roma, Licata (Agrigento), S. Gregoriotti, 1903. Particolare dell'affresco di una parete (da A. M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso, a cura di, *Salvatore Gregoriotti...*, cit.)

51. Palazzo Verderame, corso Roma, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1903. *Consolle* in marmo della stanza da bagno (da A. M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso, a cura di, *Salvatore Gregoriotti...*, cit.)

52. Palazzo Verderame, corso Roma, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1903. Lavabo in marmo della stanza da bagno (da A. M. Ruta, G. Valdinì, V. Mancuso, a cura di, *Salvatore Gregoriotti...*, cit.)



51



52



53



54

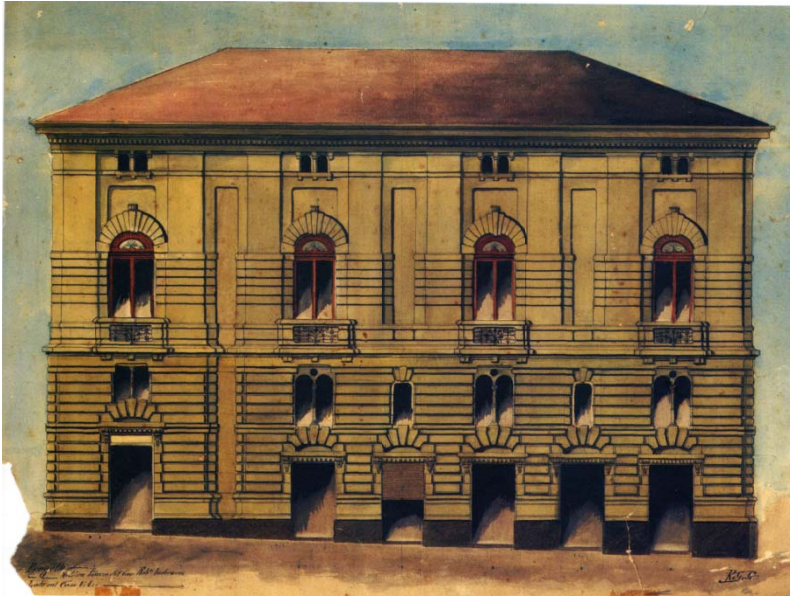


55

53. Villa Verderame (poi Bosa), Monte Sole, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1906. Veduta del prospetto meridionale (da *Fra cultura del restauro e recupero...*, cit., p. 60)

54. Villa Verderame (poi Bosa), Monte Sole, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1906. Veduta del prospetto settentrionale (da *Fra cultura del restauro e recupero...*, cit., p. 63)

55. Villa Verderame (poi Bosa), Monte Sole, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1906. Veduta del prospetto occidentale (da *Fra cultura del restauro e recupero...*, cit., p. 60)



56

56. Palazzo Verderame Navarra, piazza Progresso, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1907. Alzato del prospetto sul corso Vittorio Emanuele; acquerello su carta (da S. Carisotto, *op. cit.*)

57. Palazzo Verderame Navarra, piazza Progresso, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1907. Veduta del portone d'ingresso

58. Palazzo Verderame Navarra, piazza Progresso, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1907. Un balcone del prospetto sul corso Vittorio Emanuele



57



58

59. Palazzo Re Grillo, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1908. Veduta del prospetto su piazza Regina Elena; cartolina (coll. Di Benedetto, Palermo.)

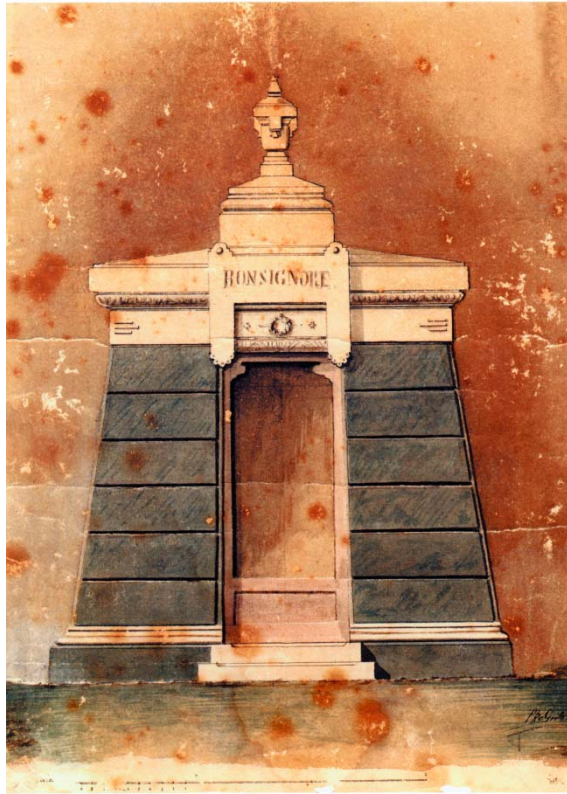
60. Palazzo Re Grillo, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1908. Particolare del prospetto su piazza Regina Elena



59



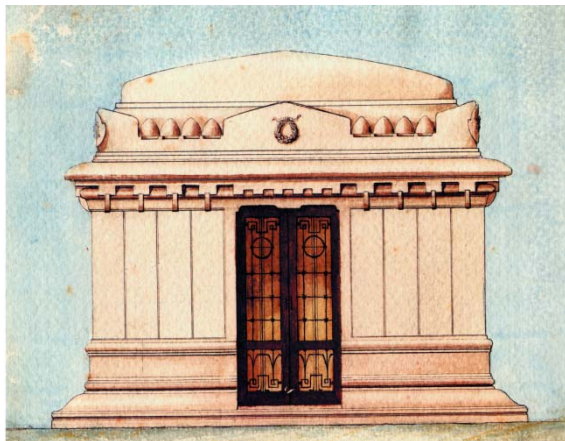
60



61



62



63



64

61. Cappella Bonsignore, cimitero dei Cappuccini, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1911. Alzato del fronte principale; acquerello su carta (da S. Carisotto, *op. cit.*)

62. Cappella Vella, cimitero dei Cappuccini, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1911. Alzato del fronte principale; acquerello su carta (da S. Carisotto, *op. cit.*)

63. Cappella s.n., cimitero dei Cappuccini, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, s.d.. Alzato del fronte principale; acquerello su carta (da S. Carisotto, *op. cit.*) (non realizzata)

64. Cappella Verderame, cimitero dei Cappuccini, Licata (Agrigento), F. Re Grillo, 1914. Veduta del fronte principale (da S. Carisotto, *op. cit.*)



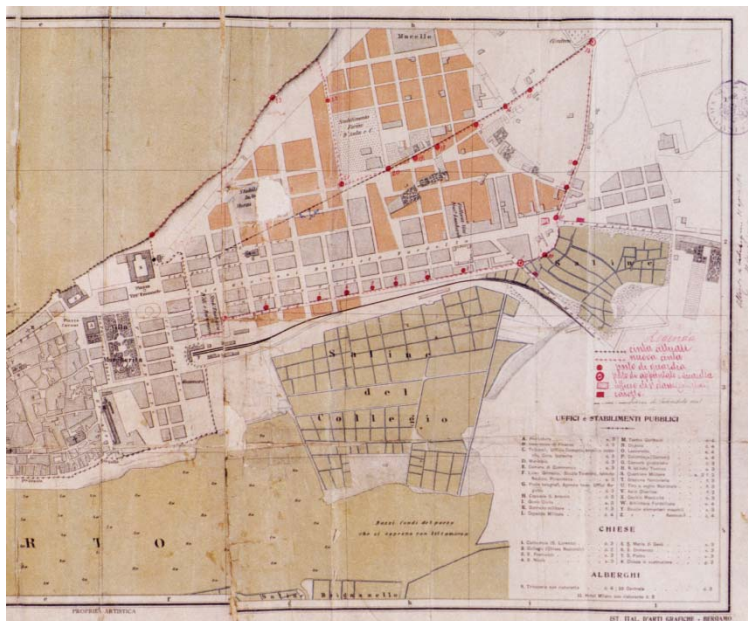
65



66



67



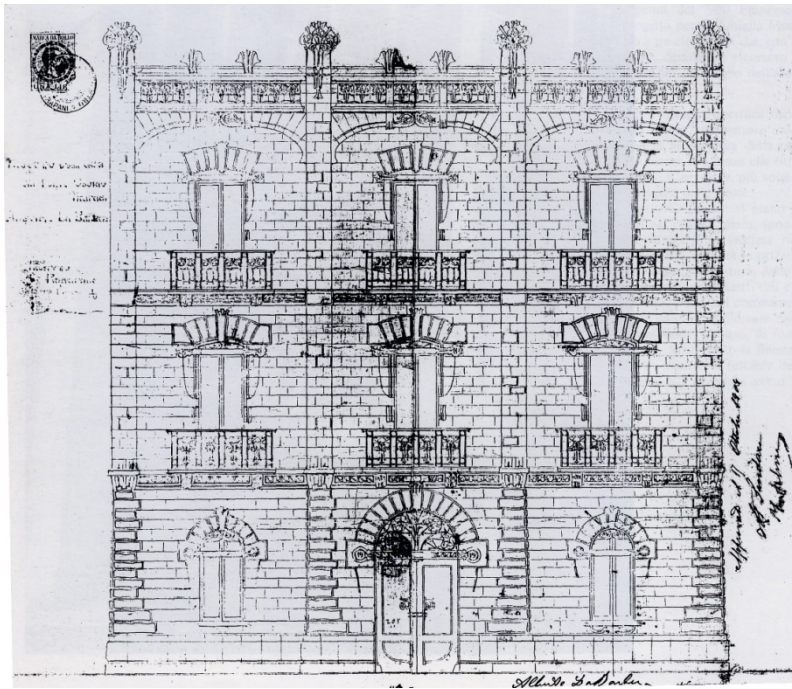
68

65. Francesco La Grassa, ingegnere (Trapani 1876-Roma 1952), nel villino Simoni a Roma; fotografia 1912, ritratto con la moglie Luisa Simoni (da L. Scalvedi, *Francesco La Grassa: architettura e urbanistica fra Roma e la Sicilia nella prima metà del Novecento*, Roma 2005)

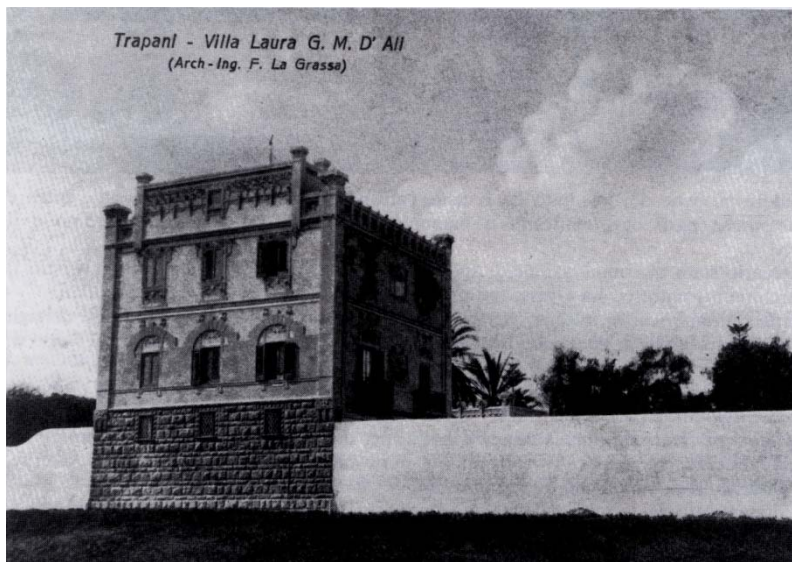
66. Casa-studio del pittore di Gustavo Simoni, via di Villa Patrizi, Roma, F. La Grassa 1910. Particolare del fronte principale; foto dell'epoca (da L. Scalvedi, *op. cit.*)

67. *Piano Generale di modificazioni e ampliamento della città di Trapani*, G. B. Talotti, 1870. Particolare con gli isolati dell'ampliamento di via Fardella (Archivio Storico del Comune di Trapani)

68. *Pianta della città di Trapani*, B. Mannone & F. tip., Trapani 1899. Particolare con gli isolati dell'ampliamento di via Fardella e indicazioni di servizio aggiunte postume (Archivio Storico del Comune di Trapani)



69



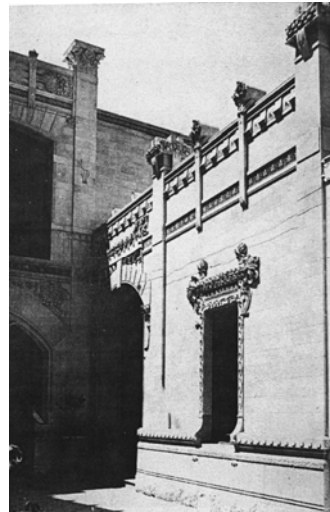
70

69. Casa La Barbera, via Osorio, Trapani. F. La Grasse, 1904. Alzato del prospetto principale (Archivio Storico del Comune di Trapani)

70. Villa Laura G. M. D'Ali, via Villa Rosina, Trapani. F. La Grasse, primo decennio XX secolo. Cartolina dell'epoca (da L. Scalvedi, *op. cit.*)



71



72

71. Villa Laura G. M. D'Ali, via Villa Rosina, Trapani. F. La Grasse, primo decennio XX secolo. Veduta dell'ingresso carrabile; fotografia dell'epoca (da L. Scalvedi, *op. cit.*)

72. Villa Laura G. M. D'Ali, via Villa Rosina, Trapani. F. La Grasse, primo decennio XX secolo. Corpo di fabbrica occidentale; fotografia dell'epoca (da L. Scalvedi, *op. cit.*)





73



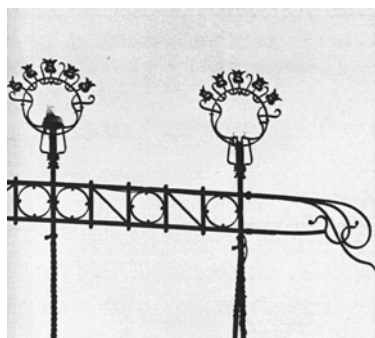
74

73. Casa Ferrante, detta "casa verde", via Vespri, Trapani, F. La Grassa e capimastri f.lli Ferrante, 1908. Veduta del prospetto

74. Casa Ferrante, detta "casa verde", via Vespri, Trapani, F. La Grassa e capimastri f.lli Ferrante, 1908. Particolare di un balcone



75



76



77

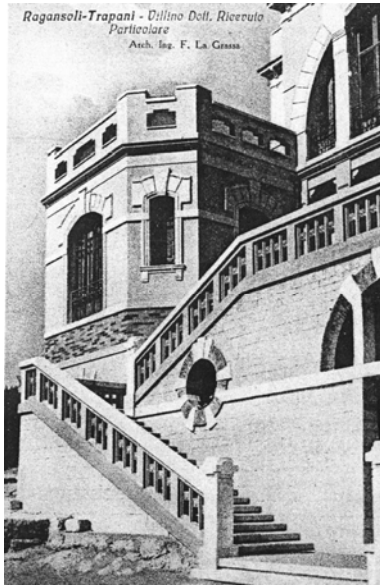


78

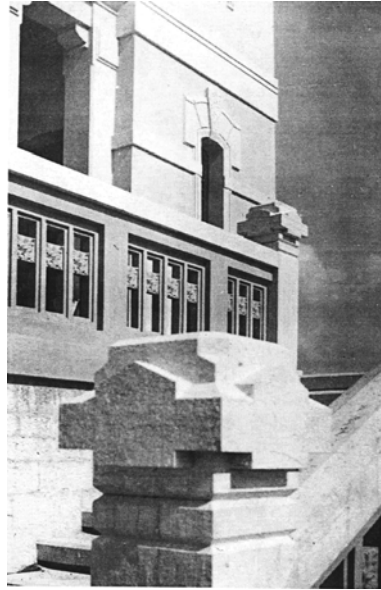
75. Villino Barresi (poi Platamone), via A. Amaro, Erice (Trapani), F. La Grassa, 1911. Veduta dell'opera appena ultimata (da L. Scalvedi, *op. cit.*)

76-77. Villino Barresi (poi Platamone), via A. Amaro, Erice (Trapani), F. La Grassa, 1911. Particolari delle opere in ferro (da L. Scalvedi, *op. cit.*)

78. Villino Ricevuto, via Argenteria, Erice (Trapani), F. La Grassa, 1907-1919. Fotografia terzo decennio del XX secolo (da L. Scalvedi, *op. cit.*)



79

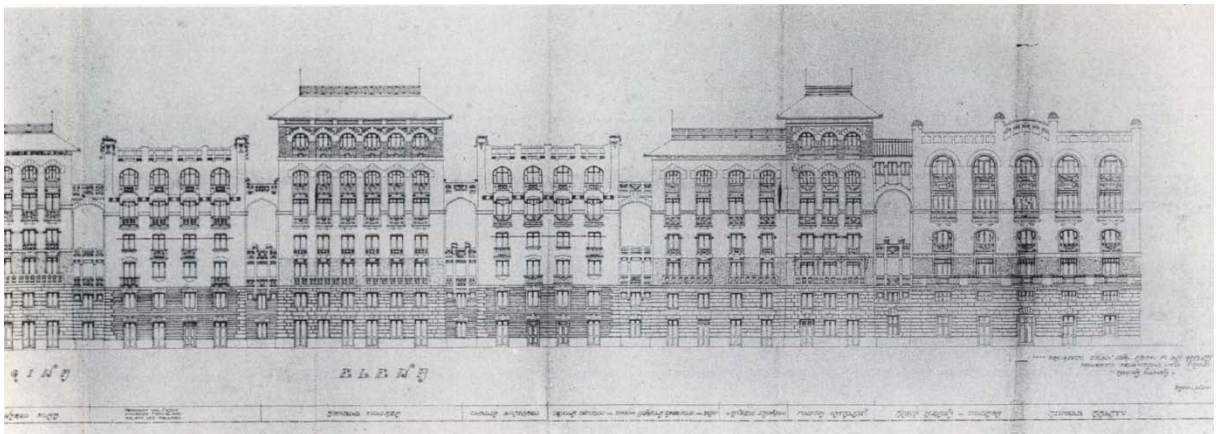


80

79. Villino Ricevuto, via Argenteria, Erice (Trapani), F. La Grassa, 1907-1919. La scala di accesso; cartolina terzo decennio del XX secolo (da L. Scalvedi, *op. cit.*)

80. Villino Ricevuto, via Argenteria, Erice (Trapani), F. La Grassa, 1907-1919. Particolare della scala di accesso; fotografia terzo decennio del XX secolo (da L. Scalvedi, *op. cit.*)

81. Piano di avanzamento dei fabbricati su viale Regina Elena, Trapani, F. La Grassa, 1921. Alzato di alcuni prospetti (da L. Scalvedi, *op. cit.*)



81



82

82. Chalet Fiorino, detto "Casina delle Palme", piazza C. A. Dalla Chiesa, Trapani, F. La Grassa 1922. Fotografia d'epoca (da L. Scalvedi, *op. cit.*)



83



84



85



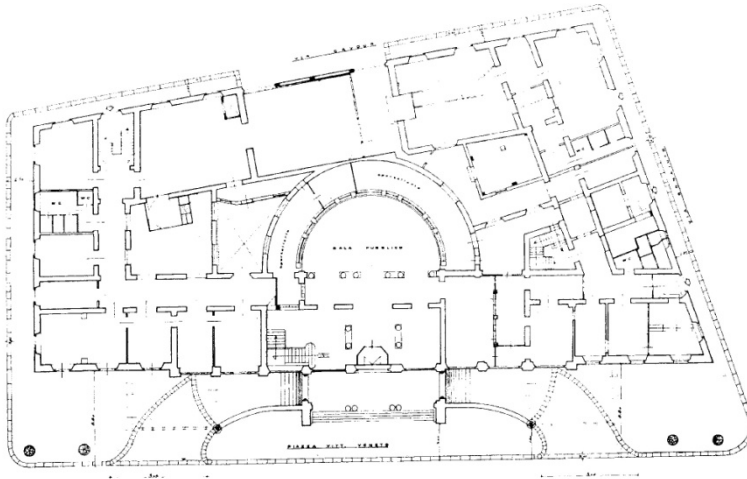
86

83. Chalet Fiorino, detto "Casina delle Palme", piazza C. A. Dalla Chiesa, Trapani, F. La Grassa 1922. Veduta del fronte interno

84. Chalet Fiorino, detta "Casina delle Palme", piazza C. A. Dalla Chiesa, Trapani, F. La Grassa 1922. Veduta del palcoscenico del teatro

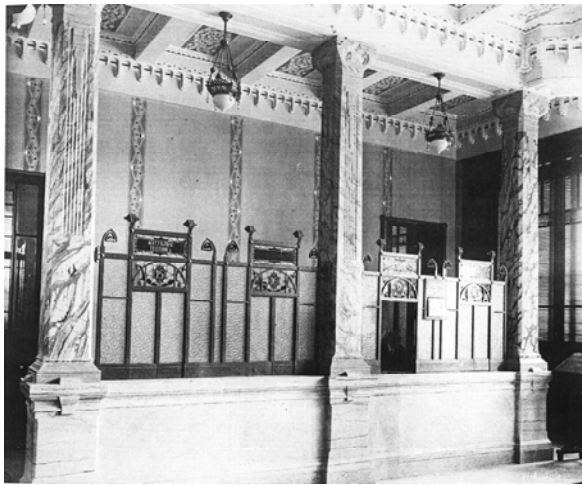
85. Palazzo delle Poste e Telegrafi, piazza Vittorio Veneto, Trapani, F. La Grassa, 1924-27. Veduta del fronte principale, cartolina anni Trenta (coll. Navarra, Castellammare del Golfo)

86. Palazzo delle Poste e Telegrafi, piazza Vittorio Veneto, Trapani, F. La Grassa, 1924-27. Particolare del coronamento



87

87. Palazzo delle Poste e Telegrafi, piazza Vittorio Veneto, Trapani, F. La Grassa, 1924-27. Pianta del piano terra (da L. Scalvedi, *op. cit.*)



88

88. Palazzo delle Poste e Telegrafi, piazza Vittorio Veneto, Trapani, F. La Grassa, 1924-27. Veduta della Sala Casse; foto d'epoca (da L. Scalvedi, *op. cit.*)

89. Palazzo delle Poste e Telegrafi, piazza Vittorio Veneto, Trapani, F. La Grassa, 1924-27. Sportello della Sala Casse



89

90. Palazzo delle Poste e Telegrafi, piazza Vittorio Veneto, Trapani, F. La Grassa, 1924-27. Particolare del velario della sala principale

91. Palazzo delle Poste e Telegrafi, piazza Vittorio Veneto, Trapani, F. La Grassa, 1924-27. Veduta dello scalone



90



91



92



93

92. Palazzo Montalto, via  
XXX Gennaio, Trapani, F. La  
Grassa 1924-27. Veduta;  
fotografia 1950 ca. (da L.  
Scalvedi, *op. cit.*)

93. Palazzo Montalto, via  
XXX Gennaio, Trapani, F. La  
Grassa 1924-27. Particolare



94



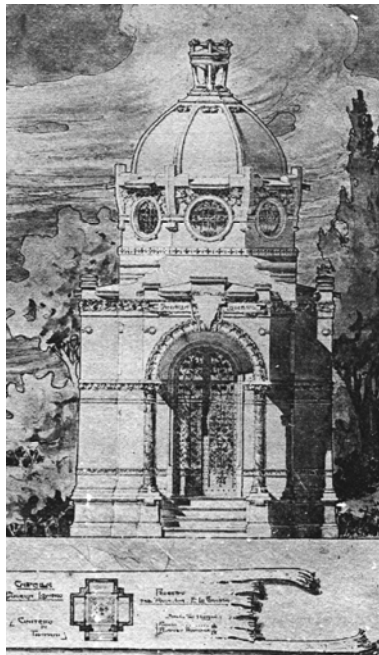
95



96



97



98



99

del prospetto centrale con il  
*bow-window*

94. Cappella Lombardo, cimitero comunale, Trapani, F. La Grassa, 1909. Pianta e vista prospettica del primo progetto (da L. Scalvedi, *op. cit.*)

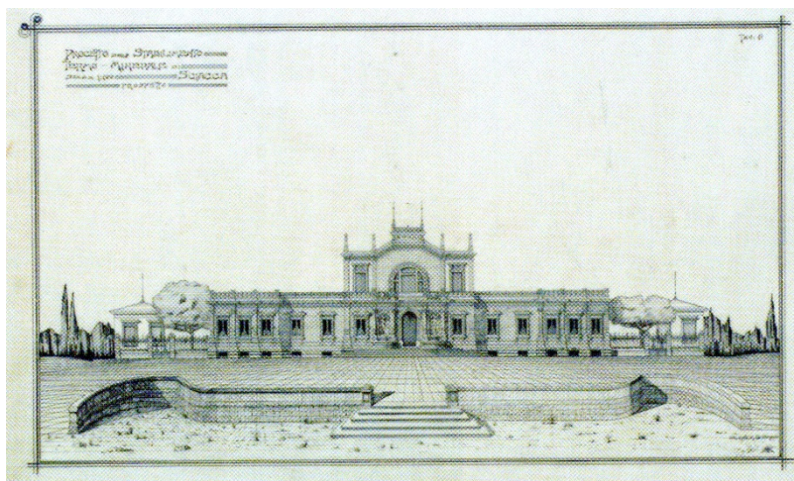
95. Cappella Lombardo, cimitero comunale, Trapani, F. La Grassa, 1910. Particolare del fronte principale (da L. Scalvedi, *op. cit.*)

96. Cappella Burgarella, cimitero comunale, Trapani, F. La Grassa, 1924. Veduta del fronte principale

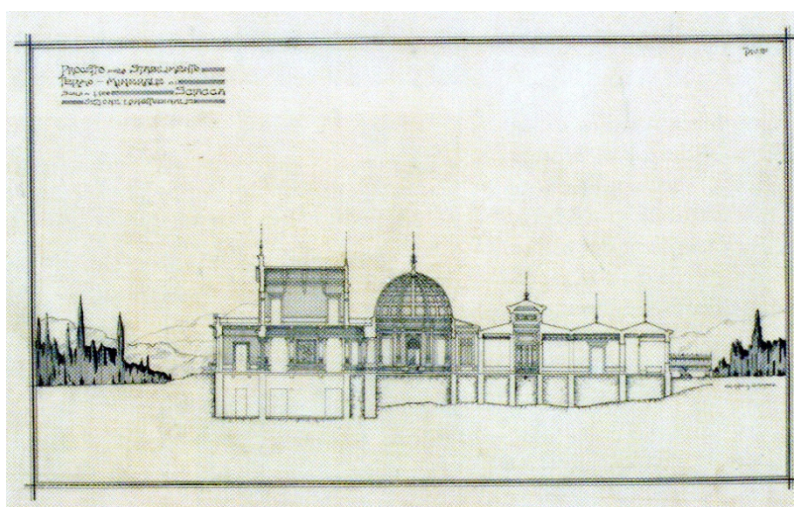
97. Cappella Burgarella, cimitero comunale, Trapani, F. La Grassa, 1924. Particolare dell'ingresso

98. Cappella Lo Nero, cimitero comunale, Trapani, F. La Grassa, 1928. Pianta e alzato del fronte principale (da L. Scalvedi, *op. cit.*)

99. Cappella Lo Nero, cimitero comunale, Trapani, F. La Grassa, 1928. Particolare del tamburo



100



101



102

**100.** Stabilimento termominerale, Sciacca (Agrigento), A. Lo Bianco, 1926. Alzato del prospetto principale; china su cartoncino (Archivio Lo Bianco, Palermo)

**101.** Stabilimento termominerale, Sciacca (Agrigento), A. Lo Bianco, 1926. Sezione trasversale; china su cartoncino (Archivio Lo Bianco, Palermo)

**102.** Stabilimento termominerale, Sciacca (Agrigento), A. Lo Bianco, 1926. Veduta del fronte principale; fotografia 1950 ca. (coll. Mauro-Sessa, Palermo)





103

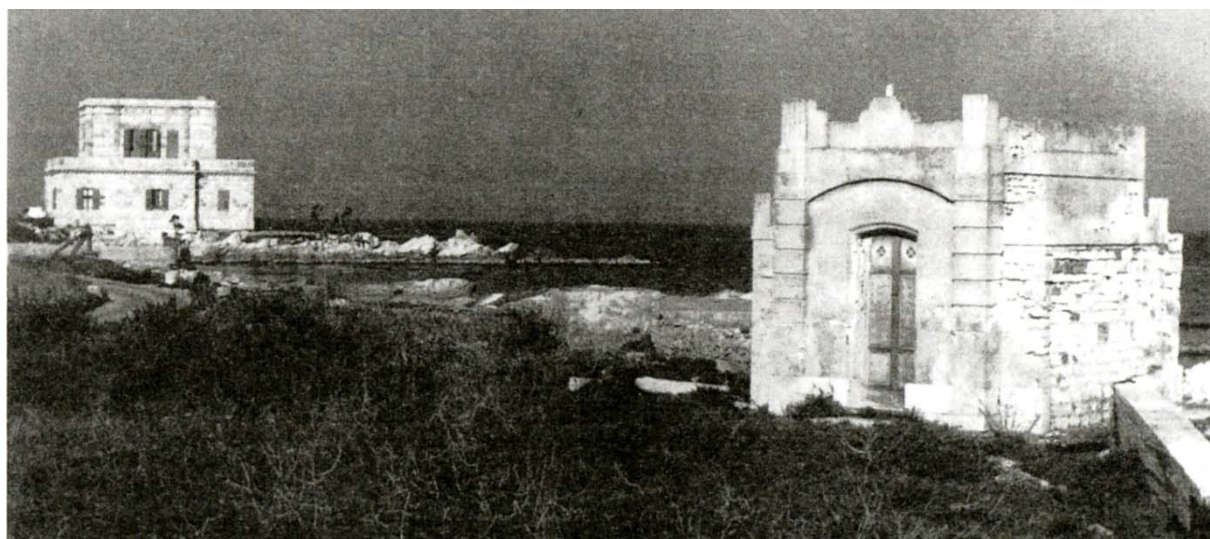
103. Palazzina Mazza, via Roma, Sciacca (Agrigento), V. Scaturro, post 1903. Fotografia del terzo decennio del XX secolo (coll. privata, Sciacca)



104

104. Palazzina Mazza, via Roma, Sciacca (Agrigento), V. Scaturro, post 1903. Particolare del prospetto

105. Cappella e villino Nasi, località "Lo Scoglio", Trapani, G. Manzo, 1898 (sopraelevazione, F. La Grassa, 1913). Veduta d'insieme (da L. Novara, M.A. Spadaro, *Il Liberty a Trapani*, Trapani 1990)



105



106



107



108



109

106. Casa Agueci, via S. Michele, Trapani, G. Manzo, post 1907. Veduta del portone d'ingresso

107. Casa Occhipinti, via ammiraglio Staiti, Trapani, G. Manzo, 1912. Particolare dell'affresco di un salone

108. Casa Occhipinti, via ammiraglio Staiti, Trapani, G. Manzo, 1912. Particolare del coronamento

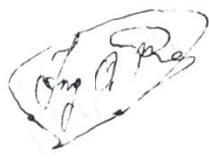
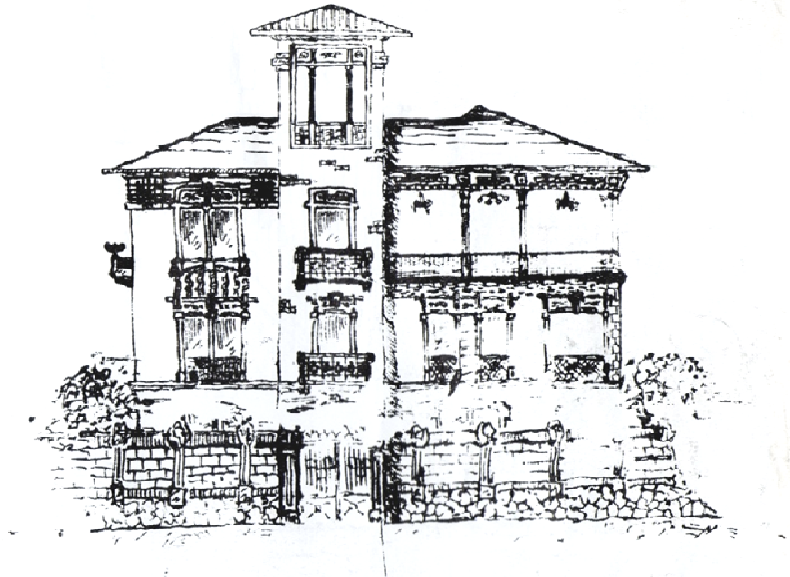
109. Villa Sabina (poi Giubilato), c.da Serrone, Mazara del Vallo (Trapani), N. Tripiciano, 1910 ca. Veduta



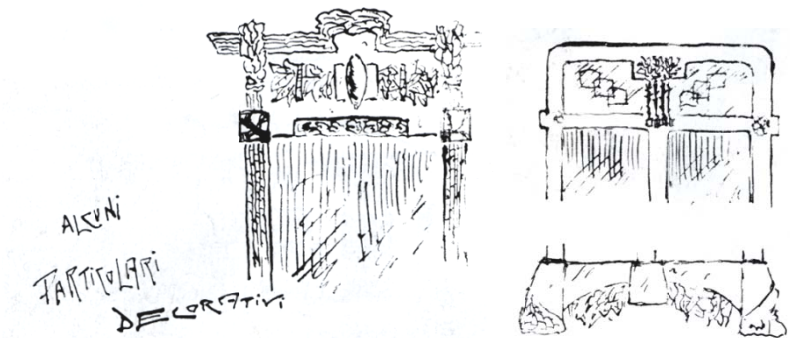
110



111



112



ALCUNI  
PARTICOLARI  
DECORATIVI

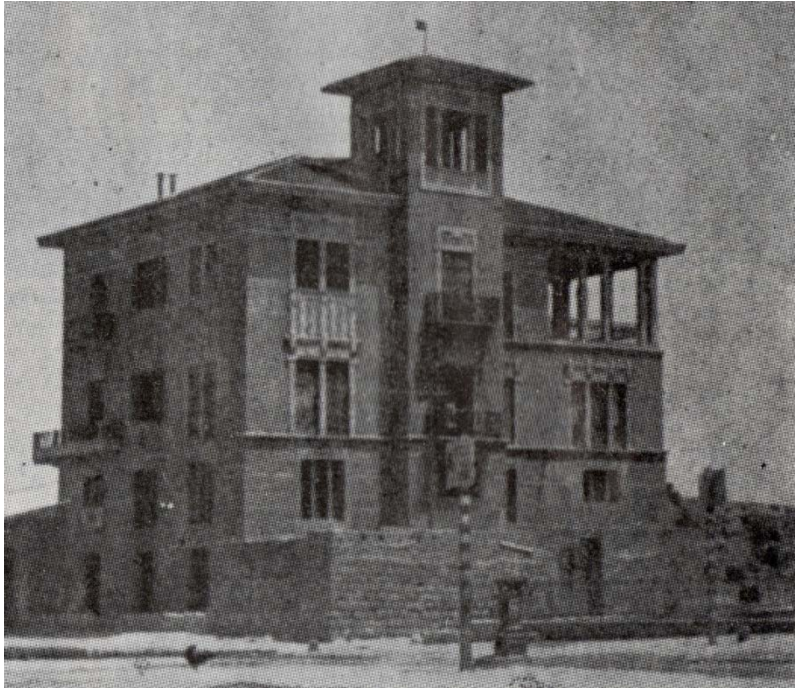
113

**110.** Villa Sabina (poi Giubilato), c.da Serrone, Mazara del Vallo (Trapani), N. Tripiciano, 1910 ca. Veduta dell'ingresso; fotografia 2004 (E. Sessa)

**111.** Villa Sabina (poi Giubilato), c.da Serrone, Mazara del Vallo (Trapani), N. Tripiciano, 1910 ca.; fotografia 2004 (E. Sessa)

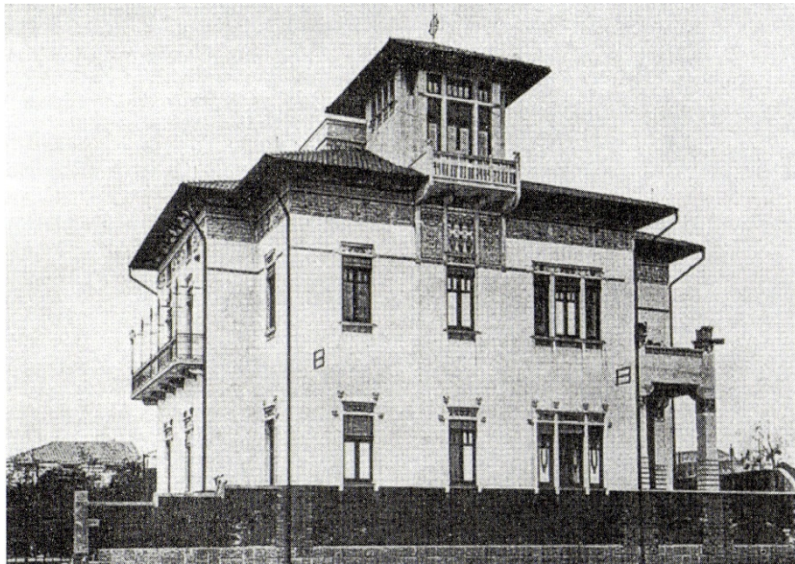
**112.** Palazzina Todaro-Agosta, piazza Castello, Licata (Agrigento), A. Re, 1926. Schizzo del prospetto principale (da C. Carità, *Licata tra '800 e '900. Sviluppo urbanistico, risanamento e architetture liberty*, Licata 1985)

**113.** Palazzina Todaro-Agosta, piazza Castello, Licata (Agrigento), A. Re, 1926. Schizzo di alcuni particolari decorativi (da C. Carità, *op. cit.*)



114

114. Palazzina Todaro-Agosta, piazza Castello, Licata (Agrigento), A. Re, 1926. Fotografia dell'opera appena ultimata (da C. Carità, *op. cit.*)



115

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

116. Veduta del porto di Licata; cartolina 1950 ca. (da S. Cipriano, *Licata. Storia e sviluppo urbanistico della città*, Licata 2009)



116

*Capitolo IV*  
*Il palazzo municipale di Licata di Ernesto Basile: "monumento  
domestico" di rinnovamento democratico*



### ***IV.1 La "revisione accademica" del modernismo verso la definizione di un "ordine moderno".***

Nel periodo in cui elabora il progetto per il palazzo municipale di Licata, Basile è quasi completamente assorbito dall'incarico per l'ampliamento del palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio<sup>1</sup>, di cui anzi il primo costituisce una "prova generale"<sup>2</sup> antecedente alla stesura del progetto definitivo del secondo, onde verificare ad una scala più piccola la piena applicabilità dei risultati della nuova ricerca formale (fino a quella data messa a punto) ad una tipologia edilizia istituzionale. Infatti, se il modernismo dei primi anni del XX secolo aveva riscosso successo soprattutto nell'edilizia residenziale borghese, nelle architetture ludiche e nelle arti applicate (grafica, arredamento, oggetti d'uso), così non era accaduto per le architetture rappresentative delle istituzioni pubbliche, dove l'attaccamento all'idea di uno "stile nazionale" duraturo faceva scetticamente guardare all'Arte Nuova come ad un'effimera espressione alla moda senza radici italiane. La proposta di Basile per Montecitorio, riprendendo il modello palazziale classicista, rappresentava l'equilibrato compromesso tra istanza di modernità e ricerca di una

monumentalità paradigmaticamente italiana, senza scadere in un vernacolare eclettismo.

Allo stesso modo, il progetto del municipio licatese, con la torre dell'orologio a citazione dei campanili siciliani del basso medioevo, riportava ad un livello più solenne (per come si confaceva ad un'architettura istituzionale), pur nelle contenute dimensioni dell'edificio, l'impostazione sperimentata con successo nei contemporanei progetti per le cosiddette "ville bianche" (opere profondamente innovative), modulando opportunamente l'impianto planimetrico di base e la matrice compositiva degli alzati entro un complessivo ordinamento classicista. Ma sarebbe riduttivo leggere quest'architettura come pura opera di transizione perché non ne presenta, in realtà, i limiti, essendo pienamente rispondente tanto alle aspettative della committenza quanto alla volontà espressiva della sua mente creatrice. Il municipio di Licata, quale occasione circoscritta per la messa in atto di riflessioni altre, rappresenta piuttosto un anello della catena indispensabile a chiarire il percorso che porta l'architetto Basile da una astila razionalità improntata a caratteri mediterranei - risultato "estremo" della ricerca di nuove espressioni figurative - a quella che viene definita una "revisione classicista del modernismo"<sup>3</sup>, che giungerà a piena

maturazione con il progetto della Cassa di Risparmio di Palermo (1907-1912), quando questo percorso di ricerca lo porterà alla matura definizione di un "ordine moderno". Basile aveva già consegnato nel febbraio 1903 il progetto di massima per l'ampliamento di Montecitorio (approvato dalla Camera dei Deputati nel febbraio 1904), lavorando alla stesura definitiva da settembre a novembre del 1905, ulteriormente messo a punto fino al 1908, quando finalmente si aprirà il cantiere. L'incarico gli fu affidato nel luglio 1902 senza concorso, "per fama e reputazione incontrastate"<sup>4</sup>, dal Ministro dei Lavori Pubblici Nicola Balzano (1902-1903) durante il governo progressista di Giuseppe Zanardelli (1901-1903), quando Ministro della Pubblica Istruzione era il trapanese Nunzio Nasi. Questi, in occasione dell'inaugurazione della I Esposizione Internazionale di Arte Decorativa Moderna a Torino del 1902<sup>5</sup>, nel suo discorso<sup>6</sup> lascia trapelare l'ipotesi che, all'interno dello scenario culturale e artistico italiano del momento, l'Arte Nuova - le cui architetture realizzate in Italia a quella data sono in realtà poche - fosse l'unica risposta adeguata alla questione dello stile nazionale, dopo il fallimento tanto delle proposte degli storicismi regionalisti quanto di quelle eclettiche.

In quel momento Basile - unico cattedratico italiano di orientamento modernista -, all'apice della sua fama professionale e accademica, rappresentava la figura che meglio garantiva la possibilità di dare un'adeguata forma architettonica a istanze progressiste, nel solco di una radicata cultura italiana e non semplicemente nell'adesione ad una ventata artistica "alla moda". E questo lo aveva dimostrato proprio nei suoi allestimenti all'Esposizione di Torino - con i mobili realizzati dalla ditta palermitana "Carlo Golia & C.", diretta proprio da quell'anno da Vittorio Ducrot, che per l'occasione riceverà il "Diploma d'Onore"<sup>7</sup> - e soprattutto nei padiglioni dell'Esposizione Agricola Siciliana di Palermo e Marsala, inaugurata nel maggio 1902<sup>8</sup>, che lo stesso Nasi aveva visitato e dove l'architetto, superando le ultime remore stilistiche, mette a punto la sua riforma modernista contemporaneamente improntata ad un autonomo carattere regionalista, come d'altra parte era nelle intenzioni dell'Esposizione stessa.

L'affidamento dell'incarico per Montecitorio segue di poco, inoltre, l'esposizione dei disegni di progetto del villino Florio all'Olivuzza, la pubblicazione delle opere e progetti della sua prima stagione modernista (1899-1902), nonché l'affermazione in quegli anni del cenacolo di artisti che lavorano con lui quale prima "scuola"



italiana di Arte Nuova. Sicuramente, poi, notevole peso nella scelta di Basile avrà avuto la sua pregressa esperienza nei concorsi per la progettazione di sedi istituzionali per organismi del nuovo Stato unitario (palazzo del Parlamento e Palazzo di Giustizia a Roma, Palazzo della Prefettura a Benevento), che gli valsero importanti riconoscimenti.

D'altra parte, dopo l'incarico per Montecitorio, Basile riceverà commissioni da parte di diversi enti istituzionali: la Cassa di Risparmio di Palermo, le municipalità di Licata, Caltagirone (condotta da don Luigi Sturzo<sup>9</sup>), Palermo e Reggio Calabria, le Assicurazioni Generali di Venezia, istituzioni sanitarie, la Biennale d'Arte di Venezia, le università di Palermo e Messina.

Negli anni immediatamente precedenti il progetto del municipio di Licata, esattamente tra il 1902 e il 1903, Basile porta a maturità un nuovo sistema di architettura che, finalmente affrancato da ogni permanenza storicista, si esprime con forme autonome, strutturandosi su un abaco di elementi architettonici e decorativi derivati dalla costante ricerca di nuovi repertori e soluzioni, nel tentativo di definire un "ordine moderno". Tale ricerca formale, a partire da una problematica revisione del patrimonio storico artistico isolano, in un dialogo a distanza con le esperienze internazionali, lo ha fatto approdare al

modernismo seguendo un percorso del tutto personale e con caratteri propri fino all'elaborazione dell'ipotesi di una «razionalità mediterranea»<sup>10</sup>, a cui giunge in seguito al recupero del linguaggio architettonico spontaneo e della cultura dell'abitare isolana.

L'intensa fase sperimentale della sua poetica modernista, che possiamo circoscrivere tra il 1899 e il 1902, prende le mosse, principalmente con i progetti di Villa Igiea e del villino Florio, dalla verifica della possibilità di realizzare un'"opera d'arte totale" - che è un superamento delle teorie paterne sul "pareggiamento delle arti" - che consenta l'attuazione dell'auspicata "riorganizzazione del visibile". Queste architetture - con le quali il modernismo siciliano si impone agli occhi della critica<sup>11</sup> - sono l'espressione matura di precedenti progetti e realizzazioni "di transizione" (trasformazione della Tonnara Florio all'Arenella, Palazzo Florio all'Olivuzza, villa Firriato a Canicattì), ognuna delle quali costituisce una tappa "in divenire" di un processo in cui man mano vengono "metabolizzati" e fissati i risultati delle soluzioni precedenti, fornendo un abaco di repertori figurativi e compositivi di volta in volta applicato e perfezionato.

Paradigmatica espressione del nuovo corso modernista, il complesso sanatoriale di Villa Igiea all'Acquasanta (1899-1900)<sup>12</sup> -

convertito da subito in esclusivo Grand Hôtel, senza che ciò abbia comportato sostanziali modifiche dell'assetto generale - voluto dall'iniziativa dei Florio, realizza il postulato della sintesi tra componente "organica" (intesa come insieme degli elementi strutturali) e componente "simbolica" (significante delle logiche costruttive attraverso l'ornamento)<sup>13</sup>, anche se tale risultato si raggiunge più all'interno che all'esterno. Il grande complesso, che si innesta su una preesistenza opportunamente riformata (un'ottocentesca villa neogotica), si struttura planimetricamente su un sistema distributivo a nuclei ben definiti, ordinato su due percorsi di collegamento interno, fra loro ortogonali, ma impostati su un impianto eccentrico, individuando quattro comparti edilizi.

Ne deriva una complessa articolazione stereometrica, in risposta ad un'istanza di *comfort* moderno e in aderenza ad una logica altamente qualitativa e, nello stesso tempo, matematica dell'impianto distributivo, a cui corrispondono alzati che, seppure scevri da conformismi, sono ancora informati da etimi storicisti del tardo gotico siciliano, utilizzati per omogeneizzare l'aspetto generale. Ciò è evidente nella scelta di paramenti in pietra conca e intonaco imitativo con fascia basamentale ad *opus incertum* e sottili marcapiano in marmo e piastrelle policrome.

Sotto la regia estetico-ideologica di Basile lavorano imprese artigiane e industriali (mobilificio Golia, ditta Mucoli, Li Vigni, Carraffa, Ceramica Florio, Fonderia Di Maggio), nonché artisti della sua "cerchia" (Giuseppe Enea, Gaetano Geraci, Ettore De Maria Bergler, Luigi Di Giovanni, Michele Cortigiani), attuando con successo l'idea di *Gesamkunstwerk*, in modo emblematico nel Salone degli Specchi. Contemporaneo a Villa Igia, il villino Florio (1899-1902)<sup>14</sup> è un altro edificio espressione di una progettazione integrale. Ad onta dell'apparente *facies* esotica, che sembra attingere ad un immaginario tardo romantico e alla quale è stata attribuita un'origine gotica non italiana<sup>15</sup>, la complessa stereometria del villino Florio, ad una oculata analisi, rivela i suoi tratti derivati da una libera reinterpretazione dell'architettura del tardo Quattrocento siciliano. Ma in questo caso non si tratta semplicemente di inserire elementi formali, seppure modernamente risemantizzati, nell'apparato decorativo della fabbrica, quanto di utilizzarli in un'applicazione che si può definire "organica", ovvero quali "segni-forza" della struttura. Essi hanno la funzione di far risaltare nella visione complessiva la matrice rigorosamente geometrica che sottende il progetto - sia in pianta che in alzato - chiaramente leggibile nei disegni di progetto e di far comprendere, nella risultante articolazione delle masse, la

logica compositiva per sottosistemi degli impaginati di prospetto e l'ordito di controllo della distribuzione interna. Utilizzando un impianto planimetrico quadripartito, con aggetti e comparti distributivi, che determinano sottosistemi aggregabili in insiemi asimmetrici, nettamente distinguibili nella loro strutturazione volumetrica, Basile discosta questo progetto dalla logica dell'aggregazione elencata degli ambienti e dei volumi dell'anglosassone *Manhor House* così come ripresa dal *Domestic Revival*.

Ma se il linguaggio del villino Florio, nelle sue innovative indicazioni progettuali, si caratterizza come "unico", con la palazzina Vanoni a Roma (1901) queste vengono tradotte in forme più facilmente ripetibili. Come la logica progettuale determina un sistema compositivo altrove applicabile, così l'uso organico dei segni-forza porta alla definizione di un incunabolo di soluzioni per le membrature, le aperture e il trattamento della superficie muraria, che sostanzierà la rivalutazione del partito architettonico come sistema compiuto e rivelatore della propria logica e non come puro "frammento", incomprendibile al di fuori di una visione complessiva. Nei progetti degli stessi anni - cappella Lanza di Scalea (1900-1901) e secondo palazzo da pigione Utveggiò (1901), entrambi a Palermo - mette a punto, in una chiave di ripetibilità, l'uso di elementi tratti da

un processo di "risemantizzazione modernista" di un repertorio della tradizione isolana, in modo particolare nell'uso delle paraste svettate oltre il muro d'attico e impostate su un alto basamento rustico quale elemento di definizione ritmica dell'alzato, soluzione che troverà larga applicazione in numerose architetture moderniste in tutta l'isola.

E nondimeno il villino Florio - così come anche la Villa Igia - segna un risultato del percorso di ricerca sia sul piano ideologico-estetico che su quello della cultura del progetto, focalizzato sulla "misura umana" da perseguire a tutte le scale e per tutte le tipologie architettoniche.

A conclusione di questa prima fase di sperimentazione modernista di nuove valenze estetiche e di un nuovo percorso metodologico, è il periodo della trilogia delle "ville bianche" (1903-1904) che costituirà l'ulteriore messa a punto di un sistema architettonico declinabile, fondato su un metodo compositivo modulare su trama geometrica, derivato da una logica matematica di tipo assiomatico.

La fase di rivalutazione della tradizione locale e della mediterraneità (che peraltro contemporaneamente si svolgeva in ambito europeo) scaturisce dai positivi esiti formali della serie di manufatti realizzati per occasioni espositive: il padiglione per la VII Esposizione di Belle Arti del Circolo Artistico di Palermo del 1900, dove

sperimenta per la prima volta l'impiego dell'intonaco bianco in sostituzione del paramento lapideo; l'ingresso dell'Esposizione Agricola Siciliana di Palermo del 1902, in cui compaiono apparati decorativi vitalistici informati da un rigore geometrico; le sale della I Esposizione di Torino del 1902; le sale della sezione "Napoli e Sicilia" alla V Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia del 1903. Verosimilmente proprio il carattere effimero di queste realizzazioni, che gli consentivano massima libertà espressiva, nell'uso di forme e materiali, gli ha dato conferma della validità del nuovo percorso di ricerca<sup>16</sup>.

Progettate tutte nel 1903, le ville bianche palermitane - in cui si accavallano le stesure preliminari di una e la definizione di massima di un'altra con il progetto definitivo dell'altra ancora - rappresentano, con il loro alto valore culturale, il punto di arrivo della rivalutazione della tradizione abitativa mediterranea, regolata da uno schematico geometrismo, con esiti formali analoghi a quelli della coeva tendenza europea di regionalismi modernisti, subentrati alla prima fase di sperimentazione *Art Nouveau*<sup>17</sup>, seppure diverse siano le premesse ideologiche<sup>18</sup>. Differenziandosi tra di loro per le diverse modulazioni tanto dell'impianto distributivo (che risente in tutti i progetti della tradizione

abitativa locale nell'introduzione del cosiddetto "asse d'onore"), più o meno condizionato dall'allineamento degli ambienti, quanto conseguentemente degli impaginati di prospetto, le tre "ville bianche" sono accomunate dall'uso di un rivestimento ad intonaco bianco, con inserimento di piastrelle di maiolica colorata, in sostituzione del paramento lapideo o imitativo, e dalla scansione ritmica degli elementi verticali in leggero oggetto, che definiscono lo schema compositivo degli alzati, secondo una pratica combinatoria di una gamma di elementi formali, all'interno di un generale sistema di aggregazione di volumetrie essenziali.

La prima ad essere progettata è la residenza (non più esistente) del barone Alberto Fassini<sup>19</sup> in via Duca della Verdura. Il villino su due piani presentava una partizione del fronte principale tramite paraste in falso, che esplicitava all'esterno la funzionalità dell'impianto planimetrico, organizzato affiancando ad un nucleo centrale di maggiore ampiezza (comprendente la sala da pranzo con soprastante camera da letto sul fronte, la *hall* con lo scalone al centro e ambienti di servizio sul retro) due ali con una serie di ambienti in successione. L'ala occidentale comprendeva in sequenza l'ingresso, un salotto e il salone delle feste al piano terra e al primo piano due salotti e una camera da letto, con annessi e

servizi; l'ala orientale, dotata di due avancorpi sui fronti opposti, presentava una teoria di ambienti di rappresentanza, terminando, sul fronte principale, con un *bow-windows* al primo piano e ampliandosi in altezza con una loggia d'attico al secondo piano. Veniva introdotto in tal modo, in un prospetto marcatamente gerarchizzato, un elemento turriforme dall'autonoma stereometria, contenuta entro quattro paraste in falso svettate oltre il muro d'attico, secondo il tema introdotto nel palazzo Utveggio. Ma la struttura di questa loggia, riprendendo un tema tipologico già altrove proposto con ben altre configurazioni (si vedano, ad esempio, la villa Chiaramonte Bordonaro, il palazzo Moncada e il palazzo Deliella), può essere letta come l'applicazione sperimentale ad una scala domestica di alcune soluzioni formali adottate nel disegno per il prospetto di Montecitorio e sarà ripresa, in maniera ancora più prossima, nella torre dell'orologio del municipio di Licata, esemplata proprio sulla loggia del villino Fassini.

Mentre ancora ne delinea il progetto di massima (maggio 1903), Basile è già impegnato nei disegni preliminari della propria residenza, il cui progetto definitivo sarà rapidamente approvato dalla Commissione Edile il 10 agosto 1903 e la cui costruzione prenderà avvio nove giorni dopo, prima della casa Fassini, che quindi presenta il

limite di essere un'opera di "transizione", oltre a quello di essere stata definita in tempi molto ristretti.

Il villino Basile è, pertanto, «la più equilibrata nella mediazione fra metodo compositivo modulare, principio dell'unità simbolica della fabbrica e organizzazione distributiva di tipo empirico, rigorosamente ordinata secondo funzioni e percorsi di collegamento»<sup>20</sup>. La presenza di ambienti nei due fronti su strada con ampiezze diverse in funzione della destinazione d'uso non consentiva l'applicazione di una modulazione regolare del prospetto (del tipo del palazzo Utveggio): questa condizione, risolta nel villino Fassini con una scansione gerarchizzata dei partiti di facciata, suggerisce a Basile un'ulteriore soluzione che raggiunge l'obiettivo di una composizione unitaria. Infatti, poiché il nucleo centrale della casa - costituito dal complesso della stanza da pranzo con la soprastante camera da letto, in aderenza alla mistica modernista dei valori domestici - prospetta sul giardino interno e non sulle vie urbane, non è necessario definire in facciata alcun partito emergente che denunci la presenza di questi ambienti principali. Pertanto adotta nei due fronti su via Siracusa e via Villafranca, incernierati dal balcone d'angolo continuo, un impaginato omogeneo strutturato su una tripartizione orizzontale: un alto basamento in

mattoni di cotto su zoccolo in pietra su cui si stende il paramento murario ad intonaco bianco del piano rialzato e del primo piano, che, a differenza del sottostante, è inquadrato da paraste d'angolo e presenta, in maniera alternata tra le aperture, porzioni cieche rastremate verso l'alto con fregi in piastrelle policrome.

A seguito di un complesso iter progettuale, Basile giunge della soluzione planimetrica finale in cui ribalta il fronte con l'ingresso sulla via Siracusa e con un impianto (poi "corretto" in corso d'opera in conseguenza della rettifica del tracciato della via Villafranca) nel quale risultano assemblati, lungo tre lati del nucleo centrale quadrangolare, altrettanti comparti rettangolari di ambienti disposti in sequenza, mentre, sul quarto lato, il centro focale della casa si apre sul giardino interno, arricchendo la composizione di valenze domestiche "sacrali". Gli ambienti funzionali all'abitazione sono organizzati, secondo un sistema di settorializzazione di parti ben distinguibili per funzioni affini e per compiutezza compositiva, sulle due ali, che secondo uno schema a L, si allineano sui due fronti stradali. Il terzo comparto che si affianca al nucleo centrale della casa, immediatamente adiacente all'androne d'ingresso, è destinato all'attività professionale di Basile, facendo da

separatore interno fra l'abitazione e il viale di accesso al giardino.

Lo schema generale dell'altra residenza della trilogia, il villino per il conte Monroy (non realizzato) precede la stesura definitiva di casa Basile, della quale comunque è debitrice nell'ordinamento complessivo. Qui, attorno al nucleo centrale, costituito dalla *hall* a doppia altezza e dallo scalone, si giustappongono secondo uno schema a L due teorie contrapposte di ambienti, organizzati su due livelli, tipologia che trova il suo prodromo nella soluzione per il palazzo Deliella, in cui aveva introdotto il nuovo corso della moderna cultura dell'abitare borghese. Sui fronti omogenei, delimitati da paraste d'angolo negli spigoli del volume, introduce ancora una volta un partito emergente di maggiore altezza, inquadrato da paraste svettanti oltre il muro d'attico, che denuncia la presenza del centro focale della casa, costituito dalla sovrapposizione di stanza da pranzo e camera da letto, introducendo pertanto un rapporto gerarchico tra i partiti del prospetto.

Questa fase più propriamente modernista, in cui l'"unità simbolica" dell'edificio è raggiunta con mezzi espressivi affrancati da formalismi stilistici, richiami storicisti o puramente vernacolari, si può considerare conclusa nel 1906 con il padiglione Florio all'Esposizione di Milano, passando attraverso i progetti

di Montecitorio e del municipio di Licata.

Già con il progetto per l'Aula dei Deputati Basile, però, avendo conseguito con le "ville bianche" un risultato figurativo astilo, frutto della messa in risalto dell'oggettività del sistema architettonico, piuttosto che proseguire in questo incerto percorso culturale, intraprende una nuova fase sperimentale ideologico-estetica che lo porterà alla codificazione dei risultati delle ricerche formali da lui conseguiti, parallelamente ad una revisione di schemi classici. È una formula, forse, non altrettanto innovativa, ma certamente più versatile e facilmente riproducibile come modello, nella volontà di diffusione di una qualità architettonica a larga scala, utilizzando soluzioni verificate nei precedenti progetti, "estrapolate" e codificate in un nuovo abaco, nell'intento di perseguire l'"ordine moderno", che nella sua fase embrionale è ancora circoscritto ai soli codici figurali.

Questo processo di "accademizzazione delle forme" è già riscontrabile nel progetto del 1903 per le case da pigione Utveggio nei terreni Baucina in via Volturmo a Palermo, dove ad una caratterizzazione formale moderna sottende uno schema palazziale tradizionale, in cui evidenziando un piano nobile, a cui attribuisce delle suggestioni storiciste nel tipo di aperture con archivolt a raggiera e conci mediani eccedenti (esemplato su

quello utilizzato nel primo piano del palazzo dell'Aula dei Deputati).

Le ricadute di questo nuovo corso sono ancora più evidenti nell'evoluzione tra il progetto dell'elegante villino romano del marchese Antonio Starrabba di Rudinì<sup>21</sup> (1902-1903) nel quartiere Lodovisi e l'opera realizzata nel 1905, frutto di un secondo progetto redatto l'anno prima. Abbandonando i repertori fitomorfici, assegna una caratterizzazione formale più classicista nella modulazione in partiti architettonici e nelle aggettivazioni figurali del prospetto simmetrico a tripartizione gerarchizzata, che rivela la presenza di un nucleo centrale: le paraste vengono sostituite da bugne ammorsate, le finestre con archivolti a raggiera e concio mediano eccedente subentrano alle aperture architravate del piano terreno; le paraste della pseudo loggia (sovrapposta ad un portico), originariamente svettanti oltre la cornice di coronamento, vengono troncate proprio in corrispondenza di questa. Il risultato complessivo è il ripiegamento da uno sperimentalismo tipologico (fondato sull'uso di una pianta regolistica) e formale all'attualizzazione (utilizzando comunque la logica compositiva del sistema distributivo moderno) di un più convenzionale modello abitativo signorile italiano, più rispondente al carattere aulico che si voleva assegnare a questa raffinata residenza.

Al di là dell'esplicitazione della volontà specifica del committente, questo progetto costituisce la verifica dell'impossibilità di applicare ovunque e in ogni caso la logica intimista della villa Basile (ponendo questa quale parametro "estremo" della modernità basiliana) e intravedendo l'opportunità di definire un nuovo ordinamento regolatore rimeditando forme e schemi classici.

Questo orientamento estetico di Ernesto Basile presenta dei punti di tangenza con il nuovo indirizzo di pensiero che, a partire dal 1907, si afferma in ambito palermitano, sulla scorta di una ripresa delle idee spiritualiste già in atto dall'inizio del secolo, e che trova il suo divulgatore in Giovanni Gentile (1875-1944), da poco titolare della cattedra di Storia della Filosofia dell'ateneo di Palermo (dal 1906 al 1914). Muovendo da una correttiva attualizzazione del pensiero di Simone Corleo (titolare, nella seconda metà del XIX secolo, della cattedra palermitana di Filosofia Morale ed esponente di spicco del positivismo siciliano), Gentile diffondeva il suo "idealismo assoluto dello spirito" - prima presso i cenacoli poi presso prestigiose istituzioni culturali, come il Circolo Giuridico e la Biblioteca Filosofica di Giuseppe Amato Pojero - in una sorta di continuità con il movimento di idee a cui appartengono le argomentazioni pubblicate sul periodico «Pensiero ed

Arte» negli anni giovanili (1879-1881) da Gabriele Buccola<sup>22</sup> e dalla sua cerchia interdisciplinare di giovani intellettuali, tra cui lo stesso Ernesto Basile. Il soggettivismo di Gentile fa presa su un ambiente intellettuale in cui il locale positivismo (che aveva favorito la creazione di un clima culturale favorevole al modernismo) si trovava in una fase di ripensamento, che avrebbe portato al superamento della storica tendenza empirista siciliana, nonostante queste tematiche continuavano ad essere sostenute da Cosmo Guastella, prima, e Francesco Orestano, poi. Gentile, partendo da una matrice hegeliana, affermava il primato dell'atto unitario dello spirito nel relazionarsi con la realtà: il soggetto pensante non va inteso come una entità isolata e contrapposta ad una realtà oggettiva, altrettanto isolata e indipendente dalla soggettività; soggetto e oggetto sono correlativi nell'unità e attualità del pensiero. Nell'autocoscienza del soggetto vivono tutte le manifestazioni particolari dell'esperienza che, pensate, costituiscono l'unica realtà.

La revisione critica del modernismo tentata da Basile, la cui cultura artistica è, fino a quel momento, improntata all'"osservanza" fenomenica, nel tendere verso una trasfigurazione soggettivistica della sua idea di sistemi di architettura, presenta nelle sue premesse affinità con tali argomentazioni gentiliane.



Proprio il progetto per l'Aula dei Deputati (e i progetti e realizzazioni che si accavallano tra il 1903 e il 1906) si può considerare una sorta di "giro di boa" di un percorso di ricerca che parte dalla rilettura dello storicismo per giungere a "forme nuove" (coincidente con lo sperimentalismo modernista) e da qui verso la "storicizzazione" di queste forme verso "una nuova classicità".

Il progetto per il municipio di Licata si colloca a pieno titolo in questa fase di ripensamento della ricerca progettuale basiliana.

Infatti, nelle due sedi istituzionali l'impalcato compositivo si basa - seppure a scale ben diverse - sul modello classicista di palazzo, non tanto nella ripresa storicista di stilemi quanto nella decodificazione in chiave moderna di una storicizzata formula architettonica (con i relativi codici figurali). D'altra parte il risultato aulico di un tale ordinamento architettonico, lungi da ogni enfasi monumentale o retorica celebrativa, meglio risponde all'istanza liberale di democratica rappresentatività delle istituzioni di una società che mira a definirsi moderna.

È stato detto che il palazzo municipale di Licata si può considerare una «prova generale della ripresa del modello palazziale classicista»<sup>23</sup>, che ripropone, in forme più contratte,

l'assetto d'ordine superiore dell'ampliamento di Montecitorio.

In effetti, ad un raffronto tra i prospetti del progetto di massima (1903) e di quello definitivo (1905-1907) per l'Aula dei Deputati, è possibile cogliere alcuni elementi che hanno caratterizzato il graduale passaggio verso una soluzione meno monumentale della fabbrica istituzionale romana, a cui l'esperienze progettuali condotte nel periodo intercorso hanno senz'altro contribuito.

Pur nella permanenza delle medesime scelte compositive, riguardanti l'organizzazione dell'impaginato del fronte principale, la mancanza di scansioni verticali nei prospetti laterali e il contenimento del corpo di fabbrica con avancorpi angolari a torre (tutti elementi ripresi dal progetto per il secondo concorso per il Palazzo del Parlamento romano del 1889 e presenti anche a Licata), vengono operate alcune scelte formali, determinanti per il carattere complessivo dell'edificio, ovvero l'introduzione di una sequenza di paraste su un paramento murario in mattoni rossi (esemplata sulla tradizione romana della "bicromia ricca"), in luogo dell'originaria soluzione monocromatica con semicolonne su rivestimento in travertino. Questa ideazione formale, aspramente criticata per il forte contrasto dei colori («il rosso dei mattoni contro la biondezza pallida del travertino»<sup>24</sup>) e per la conseguente

«impressione di leziosità»<sup>25</sup>, in realtà ne determina, forse più di altre scelte progettuali, il carattere marcatamente alto-borghese, distante da ogni intento celebrativo o di retorica monumentale, per la quale si sarebbe potuto ritenere più consono affidarsi ad una maggiormente scenografica architettura storicista. Di fatto con questo progetto Basile rispondeva ai *desiderata* della committenza, la quale, ispirata ad un atteggiamento meliorista, voleva affidare ad un'immagine cautamente moderna la connotazione del più rappresentativo dei suoi luoghi: «prima d'essere sede di una istituzione, con i suoi riti e le sue norme di comportamento, l'edificio doveva essere luogo di vita, di incontro tra persone unite da un lavoro comune che, attraverso i loro contatti, producono qualcosa che riguarda tutti i cittadini»<sup>26</sup>.

Se questo era valido per la sede della Camera dei Deputati - la cui "monumentalità", nei fatti, era forse principalmente affidata alla istituzionalità della destinazione d'uso e alle dimensioni oggettive dell'edificio - ancora di più lo era per la minore scala di un palazzo municipale. Anzi, proprio l'applicazione dello stesso principio ad una ridotta dimensione metteva nelle condizioni di verificarne la potenziale adattabilità dei criteri compositivi e degli esiti formali.

Infatti, i successivi progetti appartenenti a questa fase di

"revisione classicista del modernismo", siano essi di sedi istituzionali o di architetture residenziali, saranno fortemente informati a questo carattere di "aulicità domestica", che deriva dalla riproposizione in forme moderne del modello palazziale rinascimentale, che si prestava ad una più versatile applicazione, nella distinzione funzionale, di quanto non consentisse - senza compromessi formali - il risultato altamente innovativo raggiunto con le architetture astile del periodo compreso tra il 1902 e il 1904 . L'opera con la quale Basile perviene alla definizione di un "ordine moderno", più largamente declinabile a seguito della codificazione dei caratteri di tale modernità, è la sede della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele in piazza della Borsa a Palermo (1907-12). Fondale architettonico del nuovo spazio urbano che deve relazionarsi alla costruenda via Roma (il tratto della strada corrispondente alla piazza viene interessato dalle demolizioni del tessuto esistente fra il 1908 e il 1920), l'edificio assume un carattere più "quotidiano", meno magniloquente del palazzo di Montecitorio e pur sempre palazziale. Esso segna il nuovo corso estetico che ha ormai volutamente adottato la discontinuità tra superfici e membrature architettoniche del prospetto, che costituiscono comparti compositivi conclusi, riconoscibili per

il diverso trattamento (intonaco semplice per le pareti e materiali naturali o imitativi per le parti "strutturali", ovvero basamento, sostegni e coronamento), che si relazionano al fine di raggiungere un'"unità simbolica" strutturata sull'equilibrio degli elementi: l'ampia zona basamentale trattata a bugnato, con la sequenza di aperture ad arco con raggiera, e separata, tramite una fascia marcapiano, dai piani superiori suddivisi in otto campi murari, inclusi da paraste ad ordine gigante e caratterizzati dalla sovrapposizione di aperture architravate e finestre tripartite, in un insieme racchiuso orizzontalmente dal cornicione di coronamento e dai cantonali lievemente arretrati (espediente ottico che proietta in avanti il prospetto). Ma, soprattutto, la Cassa di Risparmio - per la cristallizzazione in composizioni classiche delle decorazioni organicistiche - rappresenta volutamente un abaco di riferimento di elementi architettonici facilmente riproducibili, nella ricerca di una trasmissibilità della qualità formale di un'architettura moderna codificabile. Allo stesso tempo l'equilibrato tono di fermezza del prospetto meglio rispondeva all'immagine di stabilità e prestigio che la committenza, pur nella modernità dell'atteggiamento, voleva imprimere alle architetture che la rappresentavano.

Questa formula, messa a punto con le opere successive al Palazzo dell'Aula dei Deputati - attraverso il progetto del palazzo municipale di Licata -, risultava infatti assai più aderente alle istanze di rassicurante rappresentatività della componente progressista delle istituzioni pubbliche.

## IV.2. Dal progetto alla realizzazione.

### *Il contesto urbano*

Quando il 16 gennaio 1904<sup>27</sup> Ernesto Basile consegna il progetto per la sede della Congregazione della Carità con annessa torre civica da erigersi nella piazza Progresso, questa costituisce già nelle intenzioni dell'amministrazione comunale - nonché nella spontanea iniziativa di alcuni privati - il perno della nuova espansione urbana e luogo deputato alla vita sociale di inizio secolo.

Sito immediatamente fuori l'antico perimetro murario del borgo antico, il lotto di terreno prescelto ospitava la seicentesca chiesa della SS. Trinità con ospizio annesso.

La notevole spinta economica che ricevette Licata a cavallo tra il XIX e il XX secolo, grazie all'attività del porto e delle raffinerie di zolfo, ebbe naturali ricadute sulla configurazione della città che cominciò a dotarsi di strutture ed edifici tali da migliorarne la vivibilità e l'immagine. Già dall'inizio del XIX secolo, iniziato lo smantellamento delle mura civiche, la vecchia aristocrazia agraria, convertiti i propri capitali nella più proficua economia dei traffici mercantili e della estrazione e raffinazione dello zolfo<sup>28</sup>, costruisce le proprie dimore cittadine lungo quello che sarà per tutto il secolo successivo il nuovo asse di espansione

in direzione nord, un vallone che delimitava da una parte l'antico borgo dei Maltesi (denominato S. Paolo) sviluppatosi ai piedi della montagna, dall'altra il quartiere del Carmelo, formatosi alle spalle del complesso di S. Domenico<sup>29</sup>. Il quartiere S. Paolo (dove ricade il sito della futura costruzione municipale) aveva avuto origine con l'arrivo nel 1565 di profughi maltesi in fuga dalle flotte franco-turche - che già nel 1553 avevano assediato e distrutto Licata -, ampliandosi con una ulteriore ondata migratoria nel 1645, fino a fondersi con l'antico borgo *extra moenia* di Santa Maria, al punto che, costituendo un agglomerato urbano di dimensioni maggiori della città murata, i Giurati disposero nel 1692 il divieto di costruire nuove abitazioni. Ma già dall'inizio del XVIII secolo, cessato tale divieto, la città continuò ad espandersi verso il fiume Salso, oltre il vallone che delimitava il borgo dei Maltesi<sup>30</sup>.

Lungo questo stradone, denominato di S. Domenico (attuale Corso Roma), che partiva dal piano antistante la vecchia Porta Grande, per tutto il XIX secolo vennero edificati i palazzi Cannarella, Urso, Urso Ventura, Germain, Navarra, Sapio Rumbolo, oltre a quelli dei Pontillo, Talamo, Vella, Ubaldini, Restivo, Greco, Bonsignore, la cui configurazione architettonica è informata, nella maggior parte dei casi, ad un eclettismo classicista di maniera. Perpendicolare a questo asse, altra

direttrice di espansione - ulteriormente incrementatasi a seguito della costruzione del ponte in legno sul fiume Salso nel 1870<sup>31</sup> - è lo stradone del Purgatorio (attuale corso Umberto I), lungo la quale vengono eretti i palazzi Sapio, Bosa, La Lumia, Greco Morello, Attanasio, Re Giganti, Re Laganà<sup>32</sup>.

Per tutto il periodo successivo all'unificazione dell'Italia e per effetto delle leggi del 7 luglio 1866 n. 3036 e del 15 agosto 1867 n. 3848, il centro storico fu interessato dal dislocamento di tutti gli uffici pubblici all'interno dei numerosi edifici conventuali acquisiti con l'incameramento dei beni ecclesiastici.

La costruzione del nuovo porto a partire dal 1869, unitamente alla sistemazione delle strade, sia carrabili che ferrate, di collegamento con i bacini solfiferi dell'entroterra, diede notevole impulso anche alla formazione di una ricca borghesia imprenditoriale e progressista che cominciò a investire nel settore armatoriale e solfifero e che avrà un ruolo decisivo nel rinnovamento della città, principalmente in chiave liberty.

A partire dagli anni Ottanta del XIX secolo la città si dotò di un nuovo cimitero in contrada Safarella, della pubblica illuminazione delle strade, dell'acquedotto. Ma sono soprattutto le opere legate alle attività economiche ad interessare questa fase, seppure di breve durata, di risveglio sociale.

Innanzitutto la costruzione della rete ferroviaria di collegamento con il polo minerario dell'entroterra: infatti, per tutto l'Ottocento, nonostante la consistenza della produzione zolfifera, i trasporti costituiscono una gravosa difficoltà perché lo zolfo dalle miniere giungeva ai porti a dorso di mulo, attraverso strade non carrozzabili. Il Comune nel 1887 delibera di realizzare a proprie spese la strada per la località Favarotta - dove erano concentrate numerose zolfare - con la quale Licata già dal 1881 era collegata tramite ferrovia.

Decretata già al momento dell'insediamento del governo garibaldino, la costruzione della linea ferrata che doveva collegare Palermo a Caltanissetta (per poi spingersi fino a Catania e Messina), con le diramazioni per Canicattì e Licata, iniziata nel 1861, venne terminata, però, negli anni Novanta del XIX secolo, toccando Licata solo nel 1881. Già l'anno successivo viene collegata la stazione ferroviaria con quella marittima. Nel 1891, anno in cui venne reso operativo il tronco ferroviario di collegamento tra Licata e Gela, venne iniziata la costruzione del ponte ferroviario in ferro sul fiume Salso, terminata nel 1900. In questi anni viene anche realizzata una nuova arteria, esterna al centro abitato, che consentisse un più agevole collegamento tra la stazione ferroviaria e il porto.

Nel 1901 venne messo in funzione il faro del porto, la cui costruzione, affidata alla ditta Pietro Davaneri di Licata, era stata realizzata tra il 1892 e il 1893.

La realizzazione della torre civica nel 1905, dove di lì a poco si comincerà ad erigere la nuova sede municipale, dette l'avvio ad una serie di iniziative pubbliche, tra cui l'approvazione nel 1912 del piano regolatore che assecondava l'espansione della città verso nord, prevedendo due sventramenti nel centro storico per collegare direttamente i nuovi quartieri da edificare con il porto e questo con la piazzetta Sant'Elena, nei pressi degli uffici comunali. Infatti, fino al momento del completamento dei lavori (avvenuto nel 1935) della nuova sede progettata da Basile, la casa comunale era ospitata già dalla seconda metà del XVII secolo in alcuni locali dei Padri Minori Osservanti<sup>33</sup>, adiacenti al convento di S. Francesco d'Assisi, nel nuovo Cassaro (oggi corso Vittorio Emanuele), successivamente incamerati, insieme a questo, in seguito alle leggi eversive.

Gli anni della prima guerra mondiale vedono interrompersi ogni crescita economica ed urbana, unitamente al verificarsi di tragici avvenimenti quali epidemie (colera, vaiolo, spagnola) e l'esondazione del fiume Salso. Nel 1921-22, però, già si colgono i segnali, seppur timidi, dell'avvenuta ripresa - che coincidono anche con il riavvio

delle deliberazioni e delle iniziative per il prosieguo del cantiere del municipio -: vengono costituiti il Consorzio Tre Sorgenti per la fornitura idrica e la Società Forza e Luce per l'illuminazione pubblica; viene, inoltre, iniziata la costruzione di un nuovo ponte sul fiume Salso in sostituzione di quello in legno distrutto dalla piena del 1915 e potenziato il porto con la realizzazione della banchina di levante<sup>34</sup>.

Durante il regime fascista, tra il 1929 e il 1937, oltre al completamento del palazzo municipale e alla costruzione di una nuova dogana portuale (del cui progetto fu incaricato nel 1929 Antonino Re), si procedette sostanzialmente ad opere di decoro urbano quali il lastricamento delle vie principali e la piantumazione di alberi sui marciapiedi delle stesse<sup>35</sup>.

Quando Ernesto Basile viene chiamato a Licata dall'amministrazione comunale, guidata dal sindaco Bartolomeo Germain<sup>36</sup>, la classe dirigente della società licatese ruotava fondamentalmente attorno ai due gruppi politici contrapposti (spesso anche "violentemente", secondo le cronache) dei progressisti borghesi Verderame e dei conservatori aristocratici La Lumia. Entrambi grossi imprenditori dello zolfo, erano anche proprietari di due testate giornalistiche locali: «La Frusta», fondato nel 1901, era l'organo di informazione quindicinale del gruppo Verderame,

gestito da Vincenzo Scicolone, della compagnia portuale; «Il Risanamento», fondato nel 1901 e diretto da Giuseppe Platamone, era il quindicinale della famiglia La Lumia<sup>37</sup>. Tra questi ultimi personaggio di rilevanza nazionale è il barone Ignazio La Lumia Aldisio, eletto deputato alle politiche del 24 marzo 1909. I Verderame possiedono una ditta che controlla una larga fetta del mercato siciliano dello zolfo. La grande solidità finanziaria dell'impresa le consente di partecipare attivamente alla costituzione del *Consorzio obbligatorio per l'industria zolfifera siciliana* - secondo disposizione della legge 333 del 1906 (voluta dai Ministri Malvezzi e Tedesco) -, con un deposito cauzionale di £. 300.000 nella costituenda *Banca di Credito Minerario*, che ne espleta il servizio di cassa. Questo Consorzio, che ha sede a Palermo, di fatto metteva sotto un unico cartello di vendita proprietari e gestori delle zolfare isolate, con agenzie e depositi nei porti di Licata, Porto Empedocle, Catania e Termini Imerese<sup>38</sup>.

La compagine dell'alta società licatese - che ne costituiva anche la componente politica - era rappresentata, oltre che dalle famiglie Verderame e La Lumia, da esponenti della classe emergente, imprenditori e soprattutto professionisti: Sapio Rumbolo (altro nome di spicco dell'industria zolfifera), Pontillo, Liotta, Sole, Grillo Corvaja, gli avvocati

Sapio, Sapio Melilli, Chiarelli, Urso, Sapio Pontillo, i dottori Greco e Bonsignore, solo per citarne alcuni.

Questa stessa classe dirigente, appartenente a famiglie che, più o meno recentemente, avevano costruito le proprie fortune imprenditoriali o professionali, era stata ed era in quegli anni la committenza di un'architettura qualificata nei quartieri di espansione, contribuendo all'ammodernamento della *facies* urbana fortemente caratterizzata dall'imponente presenza barocca nel centro storico.

Forse non è superfluo evidenziare che a cavallo tra il XIX e il XX secolo era rilevante la presenza britannica nella cittadina, insediatasi già a partire dal periodo dell'alleanza antinapoleonica tra Regno Unito e Regno di Sicilia (1806-1815), con diverse ditte commerciali oltre che con agenti consolari. Analogamente a quanto era accaduto contemporaneamente in cittadine di provincia come Marsala, l'immissione in circolo di capitali e, inevitabilmente, di cultura europei aveva innescato un processo di aggiornamento che, se per tutto il XIX secolo si era esplicitato a livello architettonico con una scelta operata in direzione classicista, a inizio Novecento - verosimilmente anche per una "coscienza siciliana", maturata in seguito alle vicende politiche nazionali degli ultimi quarant'anni - la cultura locale, animata da istanze di progresso quand'anche da vagheggiamenti "alla

moda", orientava i suoi interessi verso l'emergente Arte Nuova isolana.

Probabilmente non poche dovevano essere le frequentazioni del capoluogo isolano da parte della classe dirigente, che avrà quindi avuto modo di conoscere anche direttamente le opere palermitane di Ernesto Basile. Fra l'altro, bisogna ricordare che nel 1896, su iniziativa di alcuni industriali britannici e siciliani, viene costituita la *Anglo-Sicilian Sulphur Company*, operante fino al 1906, che si impegna ad acquistare l'intera produzione dell'asse nisseno-agrigentino ad un prezzo fissato. A questa compagnia partecipa con ruolo di primo piano la ditta Florio, la cui Fonderia Oritea produce macchinari per le miniere. Il coinvolgimento degli imprenditori Florio nelle attività legate alla estrazione e commercializzazione dello zolfo probabilmente ha costituito un ulteriore legame, fatto di interessi economici e, di conseguenza, sociali, tra Palermo e Licata.

#### *Il progetto*

In questo contesto nel 1904 Ernesto Basile è incaricato di redigere il progetto per la torre municipale da costruire all'angolo di un lotto che occupa la testata di un isolato compreso tra la piazza SS. Trinità (poi rinominata Progresso) e il prolungamento del Corso Umberto I sul quale doveva sorgere anche la nuova sede della Congregazione di

Carità, del cui progetto egli era contestualmente incaricato. Il sito previsto per la realizzazione delle due opere coincideva con quello occupato dai ruderi della chiesa della SS. Trinità. Questa era stata edificata tra il 1622 e il 1628 sul piano antistante la Porta Grande della città fortificata, a margine del quartiere dei Maltesi, ad opera della omonima confraternita (fondata nel 1573)<sup>39</sup>, detta anche compagnia dei "Rossi". Nel 1628 la chiesa, grazie ad una donazione del cittadino di origine maltese Antonio Coniglio, era stata ampliata e veniva costruito un annesso edificio in cui la confraternita potesse svolgere le proprie attività, consistenti nel fornire pasti tutte le domeniche dell'anno a poveri, carcerati e nell'ospitare i pellegrini giunti in città dopo il tramonto, quando le porte della città murata venivano chiuse. Alcuni locali di questo ospizio dal 1633 furono messi a disposizione dalla confraternita per accogliere le orfane della città, la cui cura era competenza della deputazione dell'istituto delle orfane, fino al 1869, quando l'ospizio per le orfane fu ricavato in alcuni locali del convento del Carmine, da poco divenuto proprietà comunale e l'amministrazione della pia opera delle orfane (così come tutte le attività di assistenza benefica) passò alla Congregazione di Carità, ente a carattere comunale.

Infatti, con la legge del 3 agosto 1862, n. 753 sull'amministrazione della opere



pie si volle laicizzare, ponendola sotto il diretto controllo statale, ogni attività di tipo assistenziale, imponendo l'istituzione presso ogni Comune del Regno d'Italia di una "Congregazione di Carità", con lo scopo di curare l'amministrazione dei beni destinati all'erogazione di sussidi e altri benefici per i bisognosi secondo la legislazione vigente, attività generalmente svolta da istituti religiosi, confraternite (sia laiche che ecclesiastiche), ecc., irrigidendo così il controllo governativo, già operato con l'istituzione nel 1820 del Consiglio Generale degli Ospizi. La Congregazione sovrintendeva al conseguimento degli scopi delle opere pie poste sotto la sua dipendenza utilizzando i redditi derivanti dal patrimonio di ciascuna di esse, il cui ammontare era determinato nei rispettivi inventari e bilanci. La gestione della Congregazione era affidata a un consiglio d'amministrazione, composto da un presidente, un numero variabile di componenti (in proporzione alla popolazione residente) eletti dal consiglio comunale, in parte al proprio interno, un segretario e un tesoriere<sup>40</sup>. Così accadde anche a Licata, dove nel 1881 venne fondata la Congregazione di Carità, a cui il Comune affidò la competenza amministrativa sulle rendite delle pie opere, gestite in massima parte dalle confraternite, la cui funzione da quel momento divenne

esclusivamente culturale. In diversi casi tra le confraternite e la Congregazione di Carità nacquero dei contrasti in merito al diritto di possesso su immobili, che spesso si conclusero con lo scioglimento di alcune confraternite per insolvenza economica, non essendo più in grado di mantenere le spese per la gestione degli edifici di loro proprietà, che generalmente erano di antica costruzione, quindi spesso necessitavano di onerose manutenzioni.

La confraternita della SS. Trinità continuò a svolgere la propria opera fino all'ultimo decennio del XIX secolo, mantenendo le attività di culto ed elargendo ogni anno, fino al 1889, due "legati di maritaggio" alle orfane e una mancia per i carcerati. In quegli anni, in seguito all'attuazione del decreto dittatoriale del 1860, l'"Azienda dei danneggiamenti borbonici" impose alla confraternita il pagamento di una pesante imposta (£. 3000) su tali legati, relativamente alle annualità comprese tra il 1860 e il 1884, ma avendo già totalmente impiegato tali somme per adempiere agli scopi, la confraternita risultò insolvente e vide confiscata una bottega su una porzione dell'immobile di sua proprietà, che divenne patrimonio comunale. Questa bottega occupava il sito su cui il Comune fece erigere la torre municipale. Lo scioglimento definitivo della compagnia avvenne, infine, in seguito al crollo della propria chiesa,

verificatosi il 15 marzo 1898<sup>41</sup>; tutto il suo patrimonio (compreso l'immobile crollato) fu incamerato dalla Congregazione di Carità (e da qui pervenne al Comune).

Nel 1907 Ernesto Basile redige dei nuovi disegni in seguito al cambiamento di destinazione d'uso, poiché i locali che dovevano ospitare la sede dell'ente assistenziale comunale vengono destinati ad accogliere la nuova sede municipale, in un sito strategicamente individuato dall'amministrazione quale nuovo baricentro della città novecentesca già con la collocazione della torre civica, sollecitamente fatta erigere nel 1905<sup>42</sup>. La città fino al 1896 era dotata di una torre dell'orologio nel Piano del Quartiere, demolita a causa del suo grave stato di conservazione. Essa sorgeva poco distante dalla piazza SS. Trinità, sulla via Santa Maria ed era una delle torri superstiti del Castel Nuovo (distrutto durante il sacco franco-turco del 1553), sul sito del quale, nei primi del XVII secolo, venne costruito il Quartiere dei Soldati, per «rilevare i cittadini dalla molestia di dare alloggio ai soldati di fanteria»<sup>43</sup> spagnoli della "comarca" cui era a capo Licata.

Per la ricostruzione dell'iter progettuale attualmente sono a disposizione presso l'archivio della Dotazione Basile della Facoltà di Architettura di Palermo alcuni disegni relativi al primo progetto del 1904<sup>44</sup>,

altri che si riferiscono al progetto del 1907<sup>45</sup>, dei particolari non databili con esattezza poiché si potrebbero attribuire a entrambe le stesure, non essendo stati oggetto di variazioni<sup>46</sup>, e una serie di tavole datate 1930 che riportano dei particolari esecutivi richiesti a Basile nella fase di completamento del cantiere<sup>47</sup>, seppure definiti già nelle stesure precedenti. Nella sostanza, tra le due versioni, quando interviene il cambio di destinazione d'uso, non ci sono significative differenze, soprattutto nei prospetti, dove la più rilevante modifica è l'inserimento del balcone nel prospetto sulla piazza, in corrispondenza di una delle finestre della sala consiliare del primo piano. In pianta, queste differenze sono meno rilevabili, poiché del progetto del 1904 possiamo oggi esaminare solo una pianta parziale del piano terra, consentendo un raffronto incompleto. Del primo progetto ci rimangono quattro disegni, di cui due di studio datati; tre di essi riportano l'intitolazione *Progetto per l'edificio della Congrega di Carità e per la Torre Municipale dell'Orologio di Licata*; il quarto, senza intitolazione, è però riferibile ancora al 1904 per le forti analogie con i precedenti e per l'assenza del balcone, inserito nel progetto del 1907. Il primo elaborato, in scala 1/100, comprende una pianta parziale del piano terra, che riproduce i muri perimetrali dei fronti sulla

piazza e sul corso e parte di alcuni muri interni, e due studi in alzato dei fronti. La tavola, datata 11 giugno 1904, è firmata E. Basile ed è contrassegnata dalla dicitura *I progetto*. La parzialità della pianta risulterebbe giustificata dal fatto che essa è funzionale allo studio dei due prospetti presenti nella stessa tavola.

In realtà, questi due alzati non sono indubbiamente attribuibili, poiché quello di sinistra corrisponderebbe al fronte sul corso, tranne per il fatto che non è presente la torre; né d'altra parte potrebbe rappresentare il prospetto retrostante su via Saito sia per il numero differente di aperture, sia per la mancanza di ingressi su questa strada (che è ad una quota più alta, peraltro), ma anche perché i disegni di prospetto successivi si riferiscono sempre e soltanto ai due principali, quindi sarebbe improbabile un'attenzione in questa fase per un prospetto secondario. Il prospetto di destra coinciderebbe con quello sulla piazza se fosse specchiato. D'altra parte la posizione della torre dell'orologio è chiaramente individuata nello spigolo sud-est per come disegnato nella pianta dello stesso disegno e per come proposta in tutti i successivi disegni, considerato soprattutto che il sito della torre civica era vincolato alla porzione di lotto posseduta dal Comune nel 1904, coincidente con l'attuale.

Potrebbe trattarsi di due ipotesi per il prospetto sul corso (essendo probabilmente già definito quello sulla piazza), la qual cosa spiegherebbe anche la rappresentazione della pianta con il muro sul corso parallelo al margine orizzontale del foglio, quindi ruotata rispetto a come viene rappresentata nei disegni successivi, ovvero con il muro prospiciente la piazza parallelo al margine orizzontale del foglio. Sarebbero, pertanto, rappresentati due studi: quello di destra, fondamentale, è la riproposizione del prospetto principale, considerando lo stesso sviluppo lineare per i due fronti; quello di sinistra è un'elaborazione alternativa, che tiene conto delle presenti e delle future disponibilità del lotto. Infatti, - come sarà specificato più avanti - al momento del progetto forse non era ancora definita l'effettiva estensione dell'area disponibile, essendo questa in fase di acquisizione, quindi, probabilmente Basile si è trovato a dover delineare più possibilità risolutive. Tra l'altro, osservando la pianta, si nota che solo i muri del prospetto sulla piazza, della torre e parte di muro adiacente a questa sul corso sono campiti con un tratteggio: potrebbero essere queste porzioni evidenziate le uniche a quel momento disponibili con certezza. D'altra parte, osservando il disegno ci si rende conto che il prospetto di sinistra è "traslato" rispetto alla pianta,

esattamente della dimensione del muro con la campitura (che, tra l'altro, è pari alla estensione lineare del partito compreso fra due paraste); il margine destro del prospetto è, infatti, allineato non al muro esterno (coincidente con la parete perimetrale sulla piazza), ma al muro interno ad esso immediatamente parallelo: infatti, la linea che rappresenta la parete orientale di questo muro è allineata alla linea di mezzeria della parasta a margine del prospetto. Però, è anche vero che per come rappresentato (quindi con l'omissione della porzione destra comprendente la torre) l'alzato risulta con una lunghezza maggiore di quanto dovrebbe essere, considerata la presenza della via Saito. D'altra parte, misurando il passo tra le tre aperture della porzione di alzato compresa fra le due paraste a sinistra, ci si rende conto che esso è esattamente identico a quello delle stesse aperture in pianta; pertanto, il partito di destra (modulato su quello del prospetto principale) non corrisponde a nulla di quanto rappresentato in pianta. Forse Basile voleva riproporre questo "modulo" come reiterabile nel prospetto sul corso, ma rendendosi conto della ridotta lunghezza disponibile che imponeva una sequenza di aperture più ravvicinata, opererà la scelta di comprendere entro un unico partito tre aperture (per come è già esplicitato in questo disegno), inserendo tra questo e la torre un ulteriore partito di ridotte

dimensioni con aperture che ripropongono quelle dell'adiacente torre. ha indirizzato la soluzione progettuale verso la scelta di comprendere tutte le aperture entro un unico partito. Evidentemente la "misura" di questo frazionamento è stata individuata nel partito utilizzato sul fronte principale, la cui dimensione coincide proprio con la somma della larghezza di questo partito minore e del lato della torre.

Il secondo disegno, datato 15 giugno 1904, raffigura una veduta prospettica (e il metodo di costruzione della stessa), che sembra essere preparatoria all'altra rappresentazione in prospettiva, conservata presso la Dotazione Basile, che ripropone lo stesso disegno dal medesimo punto di vista, ma con un maggiore definizione grafica, soprattutto degli apparati decorativi. A parte alcuni dettagli, nel complesso è rappresentata la versione finale del progetto, per quel che riguarda soprattutto la definizione degli impaginati di prospetto.

A questo punto occorre fare un'osservazione: i due disegni sopra descritti sono entrambi datati giugno 1904, mentre la storiografia locale riporta il 16 gennaio 1904 quale data di consegna del progetto<sup>48</sup>. Da questo deriverebbe che i disegni posseduti dalla Dotazione Basile non siano disegni preliminari alla stesura del progetto da depositare al Comune (per il quale saranno stati prodotti altri

elaborati – magari di massima - di cui si è persa traccia), ma successivi. La stessa condizione si è verificata per il progetto del Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio.

La soluzione per i prospetti è ulteriormente esplicitata in un terzo disegno del 1904 che riporta l'intitolazione e che, per il tipo di resa grafica, per la mancanza di annotazioni o conteggi a margine induce a pensare che non si tratti di uno studio, ma di una tavola definitiva da consegnare alla committenza<sup>49</sup>.

Le differenze tra i fronti raffigurati nelle prospettive e quelli riportati dalla tavola con gli alzati riguardano la definizione dell'apparto decorativo della torre: nelle prime l'orologio presenta un solo quadrante sulla piazza, mentre sul corso il campo murario è caratterizzato da tre aperture rettangolari affiancate, che suggeriscono la presenza di una loggia, esemplata su quella utilizzata da Basile nel villino Fassini, sotto la quale si apre una piccola finestra il cui davanzale è alla quota del cornicione di coronamento dell'edificio. Negli alzati questa loggia scompare, lasciando il posto alla riproposizione dello stesso schema presente sulla piazza (a meno della presenza del quadrante dell'orologio), ovvero il campo murario delimitato da membrature aggettanti che lo congiungono alla sottostante finestra.

I disegni di incerta datazione si riferiscono a particolari decorativi che sono stati mantenuti in entrambe le versioni del progetto: uno riguarda la porzione dell'alzato della seconda elevazione del fronte sul corso ad angolo con la via Saito, con la quotatura della finestra, del cornicione di coronamento (del quale è rappresentata anche la sezione), dell'acroterio, del paramento murario a finti corsi paralleli e di tutte le membrature presenti (davanzali, cornici); gli altri due grafici raffigurano entrambi lo stesso particolare in alzato della parte terminale della torre dell'Orologio con una porzione muraria dell'edificio appena accennata sulla sinistra. Questo farebbe supporre che si tratti dell'alzato sul corso, per cui il disegno dovrebbe essere successivo alla scelta di inserire un quadrante anche su questo lato della torre, diversamente da come rappresentato nelle prospettive del 1904.

Altri disegni sono certamente relativi al progetto del 1907 per l'intitolazione delle tavole, che riporta esplicitamente la dicitura *Palazzo Comunale per la città di Licata*; altri sono ad esso attribuibili per l'inserimento del balcone al primo piano del fronte principale, non presente nei prospetti del 1904. Essi comprendono una pianta del piano terra, una pianta del primo piano, le sezioni longitudinale e trasversale con l'alzato di un fronte sulla corte interna,

tutti in scala 1/100 e un particolare quotato del portale d'ingresso 1/25, dell'archivolto del portale con sezione del balcone 1/10, oltre ad un altro particolare preparatorio dell'archivolto.

Infine, presso la Dotazione Basile è conservata una serie di elaborati (due disegni preparatori e tre tavole definitive) datati 1930-VIII che riguardano i dettagli del portone d'ingresso: la prima tavola, in scala 1/10, contiene la pianta e l'alzato del portone con indicazioni progettuali per le componenti di ferramenta; la seconda riporta alcuni particolari costruttivi al vero del portone, rappresentati in pianta, alzato e sezione; la terza tavola riguarda il dettaglio al vero della rosta in ferro del portone.

Nonostante il notevole intervallo di tempo intercorso tra progettazione e completamento del cantiere, è possibile constatare la totale fedeltà della realizzazione a questo progetto (ad esclusione delle recenti manomissioni che hanno riguardato l'eliminazione dell'apparato decorativo interno del primo piano, in particolar modo nella sala consiliare).

Realizzato con struttura mista (portante per i muri di spina e in cemento armato per solai, travi e scala)<sup>50</sup>, il nuovo municipio progettato da Basile occupa per intero la superficie del lotto quadrangolare, con tre lati liberi ed uno comune ad

un'altra fabbrica adiacente. L'irregolarità della superficie disponibile è stata controllata da un impianto planimetrico regolarizzante fondato sulla distribuzione degli ambienti in un corpo a "L" principale, imperniato sulla torre angolare dell'orologio di impianto quadrato, che diviene cerniera dei due fronti (peraltro di uguale lunghezza nel primo progetto), imponendone la perpendicolarità, oltre che perno generatore del sistema distributivo. Gli altri due lati che delimitano il lotto sono inclinati rispetto ai primi, assecondando il perimetro irregolare.

All'interno di questa "L" vengono assemblati gli ambienti principali e gli uffici di servizio al pubblico; lo stesso schema, in scala ridotta, viene traslato verso l'interno dove sono collocati lo scalone, gli ambienti di distribuzione e il cortile, che si pone quale elemento di connessione tra la porzione "regolare" dell'edificio sui fronti stradali e quella "regolarizzata" all'interno, risultato della rotazione di 180° dello stesso tipo di schema (che ricalca quello utilizzato nella pianta del progetto per il villino Monroy). Il corpo di fabbrica prospiciente la piazza comprende al piano terra l'androne d'ingresso in asse con il cortile e al primo piano la sala consiliare; perpendicolarmente è disposta in sequenza una serie di uffici ugualmente riproposti su entrambi i livelli. Anche la porzione di fabbricato alle spalle del cortile presenta la stessa

distribuzione di ambienti (compresi i servizi igienici) tanto al piano terra quanto al primo piano.

La successione, tipica del modello del palazzo classico, di androne-cortile-scalone individua, quindi, il centro virtuale del complesso, ma è la torre il modulo generatore dell'impianto planimetrico strutturato su nuclei ben definiti, ognuno di essi ordinato secondo una modularità specifica, fondata su quattro unità di grandezza (A, B, C, D), di cui in realtà tre sono multipli della prima:  $B=4/3A$ ,  $C=2A$ ,  $D=5/3A$ , dove A altro non è che la dimensione del lato della torre quadrata. La porzione di edificio che prospetta su piazza Progresso è definita in pianta dalla sequenza A-B-C-B; quella sul corso presenta la sequenza A-B-A-A-B. Occorre fare una osservazione: sovrapponendo la pianta del piano terra con la pianta parziale del 1904 si rileva una significativa differenza, ovvero che il fronte sul corso inizialmente doveva essere più corto in corrispondenza dell'angolo con la via Saito e di conseguenza il fronte su questa nella pianta doveva risultare meno inclinato, rispetto a quanto è stato realizzato.

Alle spalle di questo comparto edilizio si sviluppa il nucleo centrale, costituito dal rettangolo (di dimensioni  $B+D \times B+1/2D$ ) che include il corridoio, lo scalone e il cortile. Oltre questo nucleo, nell'angolo nord-ovest del lotto, si sviluppa un altro comparto edilizio,

anch'esso strutturato secondo un impianto a "L", che sulla via Saito prospetta con una serie di ambienti (B-B-D-D), mentre sul lato cieco presenta la sequenza  $1/2D-B-1/2D-C$ . Questa complessa struttura modulare che definisce sistemi e sottosistemi rivela come il principio compositivo fondante della fabbrica sia anzitutto l'equilibrata funzionalità della pianta, con la giustapposizione di ambienti commisurati e dimensionalmente controllati da un principio ordinatore generale.

A questa elasticità compositiva, in relazione a criteri di efficienza distributiva, corrisponde all'esterno una modulazione dei prospetti sostanzialmente svincolata dall'impianto planimetrico (aspetto già rilevabile anche nella pianta parziale del piano terra del primo progetto, datata 1904) e che è innanzitutto il risultato di una attenzione al percettivismo nell'inserimento di questa fabbrica nel proprio contesto urbano. In una complessiva configurazione formale omogenea, ne deriva pertanto la presenza di un prospetto principale, quello sulla piazza, determinato dalla visuale privilegiata che si ha provenendo dal corso Umberto I (del quale il municipio si pone come fondale), con una vista parzialmente angolata di questo prospetto e una vista di scorcio del fronte sul Corso, così come, tra l'altro, è stato rappresentato dallo stesso

Basile nella prospettiva redatta nel 1904. Il prospetto principale è ripartito in tre campi da paraste in falso, mentre in quello laterale le paraste inquadrano solo le estremità della porzione di fabbricato, in quanto nella visuale angolata una ripartizione simile sarebbe risultata troppo fitta, dissimulando la logica compositiva dell'impalcato progettuale.

L'indipendenza degli schemi compositivi dei prospetti rispetto alla pianta ha determinato, a partire dallo stesso modulo generatore (il lato del quadrato della torre), ulteriori sequenze indipendenti, impostate sulla calibrazione delle aperture sulla superficie muraria. È stato detto in precedenza come la scansione muraria con paraste, differente sui due prospetti ad angolo della torre, sia stata influenzata dallo studio prospettico delle visuali che privilegiano una vista della fabbrica dal corso Umberto I. Questo ha suggerito per il prospetto principale - in una logica non gerarchizzante - la semplice tripartizione verticale (secondo la sequenza B-B-B) della porzione di fabbrica adiacente alla torre, a questa saldata da una semiparasta.

La stessa tripartizione non era possibile sul prospetto a questo perpendicolare - come già detto - perché sarebbe risultata una scansione troppo fitta; pertanto Basile raggruppa in un unico sottosistema (delimitato

dalle paraste) la porzione di facciata con tre aperture (distanziate tra di loro di una dimensione pari alla larghezza della torre), collegata alla torre da un ulteriore partito murario che presenta una logica diversa nel dimensionamento delle aperture, analoga a quella utilizzata nella torre stessa. È stato già rilevato come il dimensionamento di queste partizioni sia stato probabilmente modulato a partire dalla larghezza del partito utilizzato nel prospetto principale.

La composizione dei prospetti rivela chiaramente la matrice classica degli schemi di impaginato: strutturati su due ordini (entrambi di ampiezza pari a B), delimitati da una liscia fascia marcapiano fino alla quota dei davanzali, presentano in corrispondenza del piano terra un rivestimento con marcato bugnato in rilievo (in parte in pietra di Comiso e in parte in pietra artificiale), provvisto di anafiori nei singoli conci e impostato su una fascia basamentale ad ortostati con cimasa; alla quota del primo piano una *texture* con finti corsi regolari incisi sull'intonaco imitativo che fa da sottofondo ad un sistema ortogonale di membrature, impostato su una trama geometrica modulare e modellato in maniera "vitalistica" in corrispondenza dei terminali e nei dettagli decorativi delle mostre e delle architravi delle aperture.

I due sottosistemi di cui è composta la matrice geometrica di impaginazione,



corrispondenti ai due ordini sovrapposti (fortemente debitrice della prassi introdotta con il secondo palazzo da pigione Utveggio), determinano una differente caratterizzazione plastica delle aperture, in aderenza alle rispettive logiche formali, seppure appartenenti ad un sistema complessivo unitario. Nel piano terra queste presentano un arco a tutto sesto con ghiera con conci eccedenti in corrispondenza della chiave e delle spalle (in cui è palese il richiamo ai palazzi rinascimentali toscani, filtrato dal progetto per Montecitorio e già utilizzato in alcuni progetti tra il 1903 e il 1904), mentre le finestre del primo piano e della torre presentano un telaio composto da mostre in rilievo che riprendono il tema del nastro teso con terminazioni a motivi decorativi floreali.

Il tema della raggiera bugnata utilizzata nelle aperture d'ingresso del piano terra è in realtà la riproposizione di un tipo utilizzato da Basile nella fase dello sperimentalismo modernista, eclissato nella parentesi progettuale della razionalità mediterranea; in particolare questo può considerarsi (al di là dell'immediato richiamo a Montecitorio, fra l'altro prossimo temporalmente) una modulazione del tipo presente a Villa Igiea, ovvero una raggiera iscritta in due archi di cerchio concentrici con conci eccedenti e più rilevati immediatamente sopra l'imposta e in corrispondenza della

chiave, dove il concio si allunga anche inferiormente fino ad accavallarsi all'arco di base, con la variante che in chiave i conci rilevati sono cinque invece di uno e degradano verso la restante parte della ghiera con un sistema "a scalino", quindi con una terminazione rettificata anziché curva.

Le finestre del piano terra di minori dimensioni, mantenendo lo stesso schema, presentano però una diversa variante in chiave, dove i conci rilevati sono tre (in relazione alle minori dimensioni dell'apertura) e sono attestati lungo la stessa linea, non presentando la soluzione "a scalino". Sul prospetto di via Saito, in corrispondenza della quale i locali del primo livello risultano parzialmente interrati, le finestre, in conseguenza della quota più elevata e della pendenza della strada, si riducono gradualmente di dimensione assumendo forma circolare e presentando una raggiera in falso (non bugnata, quindi) che, come specchiandosi sull'imposta, corre tutto intorno all'apertura, seguendo per i falsi conci di chiave la stessa impostazione delle altre finestre.

Le aperture del primo piano sono gli unici elementi architettonici dei prospetti - se si esclude la porzione della torre contenente l'orologio - ad essere caratterizzate da una marcata connotazione plastica nella composta strumentazione formale degli esterni della fabbrica. Esse sono contenute

entro uno schema regolistico, applicazione della ridefinizione figurativa, secondo il nuovo codice stilistico messo a punto in quegli anni, del tema del portale trilitico, già altrove espresso secondo differenti modulazioni combinatorie<sup>51</sup>. Si tratta di un telaio ortogonale i cui limiti orizzontali sono evidenziati da cornici che corrono in maniera continua (tranne in corrispondenza delle paraste) lungo tutti i prospetti alla quota del davanzale e del fregio posto sopra l'architrave. Verticalmente le finestre sono delimitate da membrature rase in aggetto che intercettano l'architrave e la cornice superiore eccedendola e ripiegandosi superiormente con decorazioni fitomorfe. Il fregio compreso tra questi elementi verticali, al di sopra dell'architrave liscio della finestra, è strutturato secondo una tripartizione scandita da pilastrini - in asse con i listelli verticali interni ai due campi superiori delle ante della finestra -, con lo stesso tipo di terminazione dei piedritti principali (seppure riproposta ad una scala minore), che definiscono tre campi, ulteriormente suddivisi in quattro settori dalla forte presenza di una accentuata cornice parallela all'architrave e da leggere modanature verticali. Immediatamente sopra l'architrave i sei riquadri così individuati formano un sistema che allude al tema del "nastro teso", seppure fortemente dissimulato dalla

prima descritta scomposizione, in cui il soggetto plastico di coppie di pomi di rosacea su fondi circolari viene ripetuto una volta al di là dei pilastrini entro le due sottili modanature orizzontali che percorrono i prospetti. L'uso dei bulbi nei repertori decorativi entro sottintese forme geometriche rappresenta una sigla decorativa basiliana di questi anni, in cui gli studi sulle forme vegetali si innestano sull'attribuzione di un valore simbolico all'ornamento vitalistico, con riguardo a tutti i settori della progettazione che direttamente si riferiscono alle necessità umane.

A metà altezza dei piedritti (in corrispondenza dell'imposta della porzione superiore fissa di ogni finestra) due aggetti ortogonali accennano le testate di un traverso intermedio.

L'architrave liscio fa da pausa formale tra l'articolato fregio e il sopraporta dell'apertura, caratterizzato dalla presenza di un arco policentrico cuspidato sopra il quale la porzione cieca al di sotto dell'architrave è riempita da una vitalistica decorazione simmetrica che ripete il tema delle coppie di pomi di rosacea involuppati entro diversi giri di steli.

Le finestre del primo piano di dimensione ridotta, ovvero quelle della torre dell'orologio e quella nella porzione muraria adiacente a questa sul prospetto di piazza Matteotti, ripetono lo stesso apparato figurativo

con alcune variazioni semplificative: scompare la tripartizione del fregio, poiché non sono presenti i pilastrini intermedi e si conclude con la cornice modanata. In corrispondenza della torre, nella porzione compresa tra i due correnti paralleli superiori, il soggetto della coppia di pomi su fondo circolare delimitati entro un campo quadrato (quasi a formare una sorta di "piastrella" a rilievo) si ripete asimmetricamente in numero più elevato che nelle aperture maggiori, precisamente nel numero di quattro verso lo spigolo della torre e nel numero di sei dal lato opposto. Questa dissimmetria, come si chiarisce ad una visione angolata della fabbrica, probabilmente è dovuta alla volontà da una parte di non indebolire lo spigolo dell'edificio, marcato dal cantonale bugnato che arriva proprio alla quota di questo fregio; dall'altra parte, non si vuole rimarcare troppo la discontinuità dell'elemento-torre con il resto della costruzione, "allungando" questi elementi decorativi che ad essa si agganciano.

I campi murari compresi tra le paraste sono conclusi superiormente da un fregio classicista, che si conclude con dei medaglioni in prossimità di queste, e una cornice aggettante, sopra la quale si eleva il liscio muretto d'attico.

Le paraste, all'altezza del fregio di coronamento, "risvoltano" verso la parete muraria con due scudi su entrambi i lati entro i quali è compreso

un encarpo con due gruppi di pomi di rosacea contrapposti, altro tema figurale ripreso dalla precedente fase di revisione modernista dei repertori storicisti. I soggetti figurali delle terminazioni delle paraste sono esemplati su quelli proposti per il villino Fassini, ma qui vengono più rigidamente controllati entro un dichiarato impalcato geometrizzante, che ne contiene l'effetto di rigonfiamento presente nella residenza palermitana, dove la decorazione rivestiva i quattro lati della parasta, quasi si trattasse un capitello. Nel palazzo municipale, la composizione cascante di pomi e foglie è limitata ad una porzione centrale della fascia terminale della parasta (quella sulla strada) ed è inquadrata da due cornici aggettanti orizzontali e verticali che definiscono il campo rettangolare entro cui è inserita, sebbene ne trabocchi appoggiandosi alla porzione muraria sottostante con dei sottili listelli rastremati verso il basso, che ne enfatizzano l'effetto chiaroscurale.

Il grado di unitarietà formale ottenuto negli alzati, in aderenza ad una logica "democratica", in cui non è presente una priorità o una gerarchia compositiva dei corpi di fabbrica, se non quella determinata dalla presenza della torre, che costituisce - come già rilevato - un elemento autonomo, lo accomuna al risultato ottenuto un anno prima con i prospetti di villa Basile. Nelle altre "ville bianche" progettate

nello stesso anno, invece, il riflettersi all'esterno della distribuzione degli ambienti interni, più rigidamente giustapposti, aveva determinato la definizione gerarchica dei campi murari con diversa ampiezza e caratterizzazione in stretta corrispondenza con la struttura planimetrica. Nel prospetto del villino Fassini su via Notarbartolo al torrino con il *fumoir* e la loggia sono affiancati un partito di maggiore larghezza, corrispondente al nucleo centrale della fabbrica, ed uno minore. Questa logica applicata al prospetto principale del municipio di Licata avrebbe determinato una maggiore porzione al centro, in corrispondenza dell'androne e di parte della sala consiliare, affiancato da due stretti partiti (di cui sarebbe ulteriormente risultato "schacciato" dalla torre), non trattandosi di un edificio di rilevanti estensioni. Lo stesso dicasi applicando la soluzione del villino Monroy, che avrebbe generato una conflittuale contrapposizione tra elementi emergenti in altezza.

Nel municipio di Licata, invece, come nella villa Basile, la libera disposizione degli ambienti all'interno, dimensionati secondo la funzione d'uso, non avrebbe dato risultati formali apprezzabili vincolando l'impaginato dei prospetti all'assetto distributivo, né tanto meno consentiva una scansione ritmica dei prospetti in partiti architettonici uguali, per cui si è

reso necessario fondare la composizione dei fronti su uno schema modulabile, indipendente dall'impianto planimetrico e questo già a partire dal primo progetto. Tale schema si struttura sull'alternanza di aperture di uguale dimensione (oltre che con identico trattamento decorativo) e porzioni cieche con gradi di libertà nella loro ampiezza per i due prospetti d'angolo, in aderenza a esigenze d'ordine pratico e secondo un efficace espediente ottico, che rivela l'attenzione del progettista al risultato percettivo<sup>52</sup>, come ben evidenziato dalla prospettiva del 1904.

Una tale modulazione degli alzati, caratterizzata da un sistema fondamentalmente omogeneizzante, determina nel complesso un tono monocorde che non fa che valorizzare l'emergere assoluto della torre. Questa si staglia nella semplice stereometria del complesso come un elemento autonomo saldato tramite due semiparaste al resto dell'edificio, ma da questo in qualche modo distinto per mezzo della demarcazione dei cantonali con bugne sfalsate in rilievo.

D'altra parte la torre è un tema ricorrente quasi irrinunciabile nella sintassi basiliana, ancor più in una tipologia edilizia con implicazioni didascaliche di rilancio di valori municipalisti. Infatti, come ha rilevato Portoghesi, «la torre è già nei grandi concorsi romani elemento simbolico, contrapposto alla cupola per la sua

"laicità" ed elemento compositivo attraverso cui il tutto si struttura in parti in forma più evidente e risentita. [...] Questa funzione simbolica e di espressione dinamica dello spigolo, inteso albertianamente come "orlo" del volume, suggerisce a Basile una serie di variazioni significative, dalla torretta coperta da un tetto a padiglione molto sporgente, alla torretta cilindrica, alle torri diagonali, alle numerosissime torri ottagonali, dove l'accostamento di volumi di diversa altezza reclamava un "perno" aggregante attorno al quale la composizione potesse rinsaldarsi e apparire più facilmente "dimostrabile" nella sua necessità. (...) La più significativa delle torri basiliane rimane tuttavia quella del municipio di Licata. Qui infatti il tema della torre e quello del pilastro enucleato, che sporge in alto come una merlatura, appaiono fusi in modo perfetto e sono utilizzati per ottenere un massimo di valore simbolico attraverso la continua vibrazione chiaroscurale»<sup>53</sup>.

La torre, chiaramente visibile quale segnale urbano già percorrendo il corso Roma, emergendo della stessa altezza del primo piano, presenta un impianto quadrato e un apparato decorativo organizzato secondo un articolato sistema, che ripropone a scala maggiore, lo stesso tema delle aperture del primo piano. L'orologio, il cui meccanismo è stato realizzato nel 1907 dalla ditta Pietro Granaglia di

Torino, è composto da tre quadranti orari - anche se nei disegni in prospettiva del 1904 era rappresentato il solo quadrante sulla piazza - ed è inserito all'interno di un campo murario quadrato delimitato verticalmente da membrature, terminanti con decorazioni fitomorfe, che, intercettando le fasce orizzontali, dividono in riquadri la porzione muraria che accoglie il quadrante dell'orologio, compresa tra la finestra sottostante e la terminazione della torre. Questi riquadri sono suddivisi in tre campi da sottili membrature verticali che, al di sopra dell'orologio, accolgono una decorazione con coppie di bulbi di rosacea contrapposti. La fascia che delimita superiormente l'orologio, decorata con listelli classicheggianti e scudi angolari, è elemento decorativo unificante che cinge il perimetro della torre, inquadrato nella parte terminale da quattro paraste angolari svettanti.

Un'altra difformità rilevabile tra quanto rappresentato nella prospettiva e quanto proposto nella tavola dei prospetti del 1904 riguarda l'altezza della torre, di maggiore estensione nel primo disegno, dove il davanzale della sottile finestra sottostante il quadrante orario si imposta alla quota delle terminazioni delle paraste. Tra l'altro, rispetto ai disegni di progetto (sia quelli del 1904 che quelli del 1907) in fase di realizzazione - non si sa se con la ratifica del progettista - tra il

quadrante e il soprastante fregio classicista a listelli è stata inserita un'ulteriore fascia ripartita in tre campi murari identica a quella sottostante.

#### *Il cantiere*

I lavori per la realizzazione del nuovo municipio vengono eseguiti con grande difficoltà, prolungandosi per diversi decenni, sia per motivi di ordine finanziario sia probabilmente per l'allungarsi dei tempi relativi all'acquisizione della preesistenza (di questo si dirà approfonditamente più avanti). Nell'arco di tempo intercorso tra la progettazione (1904-1907) e il completamento dei lavori (1935) non è registrata la presenza di Basile nel cantiere né un suo coinvolgimento nella stesura degli stralci di progetto che nel corso degli anni vengono redatti per il prosieguo delle opere, a meno di alcuni particolari esecutivi del portone d'ingresso e del balcone disegnati nel 1929-30, oggi conservati presso l'Archivio Disegni della Dotazione Basile di Palermo.

Eretta tempestivamente la torre e due porzioni di muro perimetrale perpendicolari alla stessa (corrispondenti al primo partito sulle due facciate ortogonali), il resto del lotto rimane occupato dai resti della preesistenza sicuramente fino al 1921<sup>54</sup>, anno in cui viene elaborato uno stralcio delle opere da realizzare (per un totale di £. 220.000) limitatamente al piano

terra e al primo piano di una porzione su piazza Progresso e in parte sul Corso<sup>55</sup>, come si evince anche da alcune foto d'epoca che mostrano, appunto, la presenza di un solo partito murario su entrambi i lati e di una differente costruzione preesistente sul resto del lotto.

Nel 1926 nel piano terra fino a quel momento realizzato vi vengono temporaneamente trasferiti gli uffici postali<sup>56</sup>. Per la restante parte bisogna attendere il luglio 1932, quando viene richiesto all'Ing. Calogero Sapio<sup>57</sup> un ulteriore progetto di completamento che doveva anche prevedere l'elevazione di un secondo piano e il conseguente innalzamento della torre. Per questo progetto (approvato già nel settembre dello stesso anno) vengono sollecitamente corrisposte £. 8.100<sup>58</sup>. Per motivi finanziari il progetto di ampliamento di Sapio viene abbandonato e nel 1933 si procede ad approvare lo stralcio di completamento - secondo l'originario disegno di Basile -, redatto dall'Ing. Angelo Mendolia e dal Geom. Giuseppe Granone per una spesa stimata di £. 326.700<sup>59</sup>, successivamente ridotta a £. 244.518,74<sup>60</sup>. L'incarico di eseguire i lavori fu conferito, tramite licitazione privata, all'impresa di Antonio Davaneri fu Pietro nello stesso anno mentre l'anno seguente fu nominato direttore dei lavori l'Ing. Donato Mendolia.

Nel 1935 la costruzione era completata, compresa la finitura dei prospetti, vengono acquistati arredi mobili e fissi dalla ditta palermitana Ducrot<sup>61</sup> e, nello stesso anno, vengono trasferiti gli uffici comunali dalla vecchia sede nel corso Vittorio Emanuele, che, ristrutturata, nel 1936 diviene caserma dei Carabinieri<sup>62</sup>.

Calogero Carità sostiene che l'edificio sia rimasto al rustico fino al 1942<sup>63</sup>, ma grazie alla preziosa testimonianza diretta del figlio di uno degli operai (tale Antonio Cellura) che in quegli anni lavorava nell'impresa Davanteri, è possibile fissare con certezza all'anno 1935 il completamento dei lavori, compresa anche la realizzazione della finitura esterna con intonaco Li Vigni, per la quale il costruttore si è avvalso della competenza di manodopera proveniente da Palermo. D'altra parte, sarebbe stato improbabile un tale spostamento in avanti della data di realizzazione, proprio durante la guerra, innanzitutto per motivi di ordine finanziario, in quanto il pagamento delle opere all'appaltatore (precedentemente definito nella formula di 10 annualità in rate bimestrali di £ 5.401,99 a partire dall'anno 1935)<sup>64</sup> è comunque posticipato rispetto alla realizzazione delle stesse, quindi non ci sarebbe stato motivo di attendere altri sette anni per la sola finitura dei prospetti.

Sicuramente Basile stesso, al momento del progetto, era consapevole che le

maestranze locali si presentavano impreparate ad una rifinitura del prospetto con il rivestimento imitativo sperimentato con successo nel secondo palazzo Utveggio a Palermo; infatti, la realtà di appartenenza non poteva garantire condizioni esecutive adeguatamente specializzate perché il cantiere potesse assumersi il carico di una corretta applicazione della tecnologia Li Vigni, con la quale Basile aveva conseguito quella solidarietà strutturale tra elemento "simbolico" e substrato, grazie a cui l'apparato formale non risultava più semplice aggettivazione quanto plastico insieme di "segni forza" della costruzione.

Probabilmente lo stesso limite esecutivo ha condizionato le scelte progettuali del geometra licatese Filippo Re Grillo, che in diverse realizzazioni rivela una consapevole maturazione delle soluzioni formali e compositive (quindi, anche della strumentazione tecnica) conseguite da Basile nei primissimi anni del XX secolo; ciò accade in particolare nella villa Verderame Bosa sul Monte Sole (1906) e nel palazzo Verderame proprio in piazza Progresso (1907), entrambi, però, previsti con un rivestimento tradizionale su cui spiccano particolari architettonici in pietra<sup>65</sup>.

Ad una prima lettura dei disegni di progetto l'assetto dell'impaginato del prospetto del municipio risulta essere una declinazione in chiave "aulica" del

modello utilizzato per il palazzo Utveggio: un rivestimento a bugne nel basamento sopra il quale emerge la scansione della superficie del primo piano tramite paraste in falso svettate oltre il muro d'attico, formula che riscuoterà notevole successo presso non poche realizzazioni di epigoni. Di conseguenza, era naturale adottare una struttura formale in cui sarebbe stata appropriata l'applicazione dell'intonaco speciale per ottenere lo stesso effetto plastico omogeneo; in realtà, analizzando nel particolare l'apparato architettonico e decorativo del palazzo municipale ci si rende conto che questo è progettato per una realizzazione che preveda l'uso di intonaco comune o spolverato con l'applicazione dei decori in materiale diverso (probabilmente fatti eseguire da lapicidi con diverso sistema di rivestimento).

Nell'incertezza delle competenze tecniche dell'impresa, Basile imposta il progetto tenendo presente le modalità di realizzazione dei prospetti, ovvero organizza la struttura di impaginato per campi, per agevolare la stesura dell'intonaco su cui sarebbero state applicate le decorazioni. Pertanto paramento e apparato figurale della struttura formale non sarebbero stati solidali - come era accaduto, invece, nelle realizzazioni palermitane degli ultimi anni -, con una differenziazione cromatica tra le due componenti.

Ad una attenta osservazione dei dettagli decorativi ci si rende conto che essi hanno la conformazione di elementi "aggettivanti", predisposti alla sovrapposizione sul paramento murario.

Era una scelta razionale, frutto di una consumata pratica professionale, che anche altrove, nelle province meridionali della Sicilia, così come anche a Montecitorio, lo aveva portato ad escludere l'uso di materiali gessosi e intonaci imitativi e ad adattare il suo formulario plastico alla lavorazione della pietra, sfruttando così le potenzialità tecniche ed artistiche dei lapicidi locali. Così accade, ad esempio, a Ispica, in provincia di Ragusa, nel palazzo Bruno di Belmonte (1906), o a Caltagirone nella Centrale Elettrica (1907). D'altra parte in questa parte dell'isola era consolidata la tradizione di scalpellini e decoratori, la cui ricettività verso nuovi repertori formali era sicuramente influenzata dalla presenza nella vicina Siracusa della Regia Scuola d'Arte Applicata, diretta dal 1891 da Giovanni Fusero, per il quale l'interesse per l'Arte Nuova era scaturito da una educazione verista e dall'osservazione della natura, nella quale già intravedeva la possibilità di un rinnovamento dell'arte decorativa<sup>66</sup>. Infatti, la Scuola, accogliendo nei suoi corsi allievi esterni ed artigiani, si proponeva anche come scuola di perfezionamento della produzione artistico-industriale locale.



Anche a Licata doveva essere presente una compagine di decoratori educati all'arte, poiché nel 1881 era stata istituita una scuola serale di disegno per ebanisti, intagliatori, meccanici e murifabbricanti (attiva però solo fino al 1892), in cui insegnava Ignazio Spina, scultore, pittore e decoratore licatese<sup>67</sup>. Questa particolare condizione influisce in maniera determinante sulla configurazione complessiva delle fabbriche che, nel ritorno all'uso del partito architettonico da una parte e alla giustapposizione dell'apparato decorativo su un paramento murario dall'altra, assumono un carattere alquanto medievaleggiante. Questo ciclo di architetture può apparire, pertanto, come un passo indietro rispetto alle formulazioni più innovative realizzate a Palermo negli stessi anni e negli anni precedenti. Eppure Portoghesi ritiene che queste opere (Municipio di Licata, Centrale elettrica di Caltagirone, palazzo Manganello a Catania e palazzo Bruno di Belmonte a Ispica) siano espressioni felici «del periodo tra il 1904 e il 1908, in cui il Basile si allontana dalle tematiche Art Nouveau, senza che questo significhi caduta di tensione»<sup>68</sup>. Un ruolo determinante nel rinnovamento estetico dell'edilizia palermitana avevano svolto le innovazioni tecniche del settore ed, in particolare, il brevetto, depositato il 30 giugno 1901 dai fratelli Antonio e Francesco Li Vigni, titolari di una nota

impresa edile palermitana, degli "Intonachi Speciali Li Vigni per la imitazione di tutte le pietre tufacee e marmi". Questi intonaci speciali erano realizzati impastando il grassello di calce con sabbia dolomitica (ovvero detrito di calcare dolomitico), anziché con sabbia comune, proveniente dalle cave dei rilievi di Tommaso Natale presso Palermo, nella proporzione di 59 parti in peso contro 41 di grassello (di cui 14,35 di calce e 26,65 di acqua). Grazie al comportamento con l'acqua di questa sabbia, l'intonaco presentava una maggiore velocità nell'evaporazione (che assicurava una migliore tenuta della tonalità cromatica e una superiore capacità idrorepellente) e un minore tempo di "presa" (trenta ore contro i 2-3 giorni degli intonaci convenzionali o a spolvero). Il potere evaporante presenta valori ancora maggiori nelle malte più "stagionate" (circa sei mesi), per le quali la quantità d'acqua trattenuta diventa trascurabile.

Con questo prodotto l'impresa Li Vigni, che fino a quel momento si era distinta nel settore della decorazione architettonica con materiali gessosi tradizionali, sia per interni che per esterni, va ad occupare un settore del mercato della produzione edilizia con una posizione di eccellenza. D'altra parte, fin dal suo apparire sul mercato l'intonaco speciale Li Vigni si presentò come prodotto pregiato, impiegato principalmente per architetture di un

certo livello: ad esempio, a Palermo, per il Grand Hôtel Villa Igiea, per il Teatro Biondo, per la casa-studio Basile, per il villino Fassini e, a Roma, per la villa del marchese di Rudinì, per la casa studio Ximenes, per la decorazione interna del Palazzo di Giustizia.

Al fine di promuovere tutte le qualità dell'intonaco speciale (e di conseguenza la propria attività) l'impresa Li Vigni nel 1909 pubblica un fascicolo pubblicitario<sup>69</sup>, destinato in linea di massima ai professionisti (tanto che la presentazione è rivolta al presidente del «Circolo degli Ingegneri e degli Architetti di Palermo» Giuseppe Patricolo)<sup>70</sup>, in cui inserisce - dopo aver elencato tutti i riconoscimenti ufficiali ottenuti nelle più importanti esposizioni del periodo<sup>71</sup> ed alcune applicazioni dell'intonaco speciale nei più importanti edifici "moderni" a Palermo e Roma<sup>72</sup> - le attestazioni di stima da parte dei più illustri professionisti allora attivi in Sicilia<sup>73</sup>.

Nel fascicolo viene riportata la dettagliata relazione scientifica redatta nel gennaio 1902 dalla Commissione Tecnica nominata il 10 settembre 1901 dal Consiglio Direttivo del «Collegio degli Ingegneri e degli Architetti di Palermo» e costituita da Melchiorre Minutilla, Domenico Garajo e Nunzio Ziino, allo scopo di analizzare l'intonaco speciale, su richiesta della stessa impresa Li Vigni; la relazione si

conclude con l'apprezzamento dell'intonaco, che ha un effetto estetico soddisfacente, per quanto riguarda l'imitazione delle pietre naturali, e eccellenti qualità che lo rendono superiore all'intonaco ordinario (con sabbia silicea marina) e all'intonaco "spolverato" (eseguito mediante l'applicazione a fresco di polvere di tufo)<sup>74</sup>.

Altra fondamentale caratteristica di questo intonaco è la possibilità di applicarlo sul traversato molto fresco, condizione anzi da preferire per una migliore aderenza<sup>75</sup>. Per questo motivo i paramenti imitativi con l'intonaco Li Vigni, rispetto alle applicazioni "a fresco di polvere di tufo", si presentavano più solidali sia con il traversato che con il sottostrato gessoso degli apparati decorativi, fornendo il supporto tecnologico ad una ridefinizione "fenomenica" della strumentazione formale. Inoltre, ne risultava una migliore colorazione, sia nella versione bianca o monocromatica in genere, sia in quelle imitative ottenute mescolando all'impasto di acqua, grassello e sabbia i granuli e le polveri della pietra di cui imitare l'effetto nel rivestimento.

I progressi tecnici così ottenuti nelle tecniche di rivestimento degli edifici hanno consentito, con le loro potenzialità applicative, il superamento dell'abaco tradizionale delle rigide decorazioni architettoniche verso una resa più "plastica" degli

aggetti ornamentali nel momento di passaggio dallo storicismo al modernismo. Emblematici in tal senso sono i due palazzi da pigione progettati da Ernesto Basile per il costruttore palermitano Michele Utveglio nel 1899 e nel 1901: nel primo l'uso del tipo tradizionale di intonaco a spolvero vincola ad una netta distinzione cromatica tra il rivestimento a pseudo assestamento isodomo e la resa imitativa delle aggettivazioni in stucco (cornici, cantonali, archivolti); nel secondo l'uso dell'intonaco speciale consente con una stesura omogenea l'integrazione tra il rivestimento imitativo della pietra calcarea e l'apparato decorativo.

La conseguente qualità formale dell'intonaco Li Vigni e l'impeccabile esecuzione tecnica garantita dalla collaudata impresa hanno fornito al movimento modernista siciliano lo strumento espressivo più adatto per il rinnovamento del patrimonio edilizio dell'isola. Proprio alla Prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino, in occasione della quale venne acquistato dall'amministrazione dell'Esposizione Permanente del Museo Industriale uno dei lavori di decorazione realizzato con l'intonaco speciale, la mostra degli arredi della ditta palermitana Golia (poi Ducrot) su disegni di Ernesto Basile e l'esposizione della produzione progettuale di questi del periodo 1898-1902, della produzione decorativa e

scultorea di Gaetano Geraci e dei prodotti della ditta Li Vigni sembrarono convergere verso una congiuntura favorevole ad una accreditata collocazione del modernismo siciliano nel panorama artistico nazionale ed internazionale.

Nel caso di Licata, al momento della realizzazione del prospetto, avvenuta quindi nel 1935, seppure venne infine applicato l'intonaco imitativo, comunque l'armatura della struttura formale era già stata definita, in accordo con altre modalità esecutive.

E il fatto che vennero chiamate maestranze palermitane ad eseguirne la realizzazione è indicatore della mancanza di operai specializzati ancora nel 1935, quando ormai la tecnologia Li Vigni era abbastanza diffusa in tutta l'isola, confermando la corretta consapevolezza che Basile aveva della realtà in cui andava ad operare, alla quale adeguò la propria professionalità senza avere la "presunzione" (che poteva essergli giustificata dalla sua posizione di prestigio) di imporre niente. Questo atteggiamento meliorista derivava dalla sua adesione alla filosofia liberale, per cui la "riorganizzazione del visibile" era frutto di un processo (a volte anche lento) che non mirava a stravolgere la società attraverso azioni indotte, ma di migliorarla innanzitutto attraverso l'esempio "educativo"<sup>76</sup>.

Un ulteriore elemento di cui la consumata professionalità di Basile,

nel suo approccio pragmatico alle problematiche di cantiere, dovette tenere conto nella stesura del progetto, onde evitare il ricorso a numerose varianti che avrebbero determinato lungaggini nell'espletamento del suo incarico, fu la presenza di una preesistenza<sup>77</sup> - visibile nelle fotografie databili intorno agli anni venti del XX secolo - della cui acquisizione definitiva non era forse possibile stabilire i tempi certi al momento della fase progettuale. Questo avrà probabilmente influito nella definizione metrica, oltre che formale, della partitura del prospetto e della suddivisione interna, in attesa di determinare la destinazione degli altri spazi non ancora disponibili.

Di fronte a questa problematica, l'approccio basiliano alla progettazione della fabbrica doveva utilizzare nella maniera più elastica possibile un principio compositivo ispirato ad una modularità associativa "aperta", che consentisse di organizzare gli spazi e la loro strutturazione formale in maniera graduale, senza perdere il carattere unitario complessivo della fabbrica.

Il ritardo (di trent'anni) tra stesura del progetto e realizzazione ha certamente reso inefficace l'impatto innovativo che la fabbrica basiliana intendeva portare nell'ambito urbano di Licata in quel contesto storico, rimanendo una presenza certamente imponente ma incompiuta, seppure doveva essere

conosciuta nelle sue soluzioni progettuali, almeno agli "esperti".

Riconosciuta, ancora all'inizio degli anni Ottanta, come architettura legittimamente annoverabile tra i «capolavori del maestro siciliano»<sup>78</sup>, questo progetto, «creazione perfetta, originale e organica»<sup>79</sup>, a metà degli anni Trenta si imponeva nella scena urbana per la sua solenne raffinatezza, significativa di valori municipalisti. Nonostante, al momento del suo completamento, quest'architettura potesse apparire superata<sup>80</sup>, se non altro per i termini temporali, in realtà il suo valore simbolico - riverberato nell'uso consapevole di permanenze storiciste (seppure esenti da richiami stilistici) nell'intelaiatura complessiva e nell'aggettivazione formale dei prospetti - l'ha resa, ancora alle soglie della Seconda Guerra Mondiale, opera qualificabile come "moderna" da parte della locale compagine sociale trainante che, avendo ormai concluso la propria parabola capitalistica ed esaurito il potenziale produttivo, si arenava, in un vorticoso processo di devitalizzazione, verso derive provinciali di consumo, divenendo impermeabile a successivi stimoli culturali.

<sup>1</sup> Per un approfondimento sulle vicende della fabbrica si vedano: *Il nuovo palazzo del Parlamento*, in «La Lettura», 1913; T. Sillani, *Il nuovo Palazzo del Parlamento italiano*, Roma 1914, estratto dalla «Nuova Antologia», dicembre 1914, pp. 2-18; Id., *L'Aula del nuovo Parlamento*, in «Vita d'Arte», VI, XIII, 84, 1914, pp. 265-272; S. Brinton, *The New House of Parliament in Rome*, in «The Builder», CVIII, marzo 1915, pp. 243-244; *Il Palazzo di Montecitorio*, Roma 1967; F. Borsi, *Ernesto Basile e il palazzo di Montecitorio*, in *Situazione degli studi sul Liberty*, Atti del Convegno, Salsomaggiore 1974, Firenze s.d. (ma 1977), pp. 160-166; *L'Aula di Montecitorio. Basile, Sartorio, Calandra*, Milano 1986; E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Ernesto Basile a Montecitorio e i disegni restaurati della Dotazione Basile*, Novecento, Palermo 2000; R. C. Mazzantini, P. Portoghesi (a cura di), *Palazzo Montecitorio: il palazzo liberty*, Milano 2009.

<sup>2</sup> E. Sessa, *Ernesto Basile*, in E. Mauro, E. Sessa, *Giovan Battista Filippo ...*, cit., p. 37.

<sup>3</sup> E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'ecllettismo classicista al modernismo*, Novecento, Palermo 2002, p. 303.

<sup>4</sup> G. Spadolini, *I dibattiti parlamentari per la costruzione del Palazzo Basile*, in *Il Palazzo di Montecitorio*, cit., p. 326.

<sup>5</sup> L'Esposizione di Torino venne inaugurata il 10 maggio 1902 e si chiuse l'11 novembre dello stesso anno. Le istituzioni che la promossero tentarono con essa di fare un primo bilancio del nuovo fenomeno artistico, valutandone la portata e l'estensione. R. Bossaglia, E. Godoli,

M. Rosci (a cura di), *op. cit.*. Inoltre, si vedano saggi e pubblicazioni dell'epoca: G. Fuchs, F. H. Newbery, *Exposition de Turin 1902*, Darmstadt 1903, pp. 233-235; V. Pica, *L'Arte Decorativa all'Esposizione di Torino del 1902*, Bergamo 1903, pp. 364-367, 373, 374; Idem, *Esposizione di Torino 1902*, 2 voll., Torino 1903, passim; Idem, *Mobili siciliani nuovi*, in «L'arte italiana Decorativa e Industriale», XII, 2, 1903, pp. 13-15, figg. 35-44, tavv. 8-10; R. Savarese, *L'arte decorativa moderna in Sicilia*, in «L'Arte Decorativa Moderna», II, 1, 1903, pp. 12-22, con ill.

<sup>6</sup> *L'Esposizione di Torino. Il discorso del Ministro Nasi*, in «L'Arte Decorativa Moderna», I, 4, 1902.

<sup>7</sup> Vengono allestiti tre ambienti, progettati nell'arredo e in tutti i suoi complementi, che rappresentano una sorta di nuovo sistema di architettura degli interni applicabile a diverse tipologie di arredo, pur nelle differenziazioni formali: dalla razionalità strutturale della stanza da lavoro in quercia alle suggestioni gotiche del salotto in mogano al virtuosismo fitomorfo della stanza da letto in acero. Si vedano A. Alfano, *La produzione della ditta Ducrot alle esposizioni internazionali*, in *Bilancio di studi sul Liberty*, cit., pp. 61-63; E. Sessa, *Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, Palermo 1980, ill. 19-33; I. De Guttry, M. P. Maino, *Il mobile liberty italiano*, Roma-Bari 1983, pp. 44-45, 53-54, 94-95.

<sup>8</sup> Verso la fine del 1901, le istituzioni palermitane e marsalesi incaricarono Basile di progettare l'allestimento di una manifestazione promozionale della produttività siciliana. Coadiuvato dal suo allievo Antonio Lo Bianco, progetta per Palermo un complesso espositivo articolato in più padiglioni su lotti contigui con un ponte pedonale che soprapassava il viale della Libertà; per Marsala realizza, invece, un edificio unitario. Si vedano E. Mauro, *Testimonianze di microstoria*, in *Palermo 1900*, cit., pp. 222-223, 248; Idem, *L'esposizione agricola*, in G. Pirrone, *Palermo, una capitale...*, cit., pp. 140-143.

<sup>9</sup> Luigi Sturzo (1871-1959) fu uno dei protagonisti del movimento di riforma del cattolicesimo diffuso col nome di "Modernismo religioso", nonché promotore di un nuovo ordine sociale centrato sul lavoro cooperativistico. Nel 1897 fonda a Caltagirone

una Cassa Sociale e una Mutua Cooperativa; nel 1900 dà vita, insieme a Romolo Murri, alla Democrazia Cristiana e, nel 1919, al Partito Popolare. Nel 1905 fu eletto pro-sindaco della sua città (fino al 1920) e per la sua avversione al governo Mussolini nel 1924 venne esiliato (cfr. E. Gruccone, *Luigi Sturzo*, Palermo 2010). Egli si rivolse all'allievo di Ernesto Basile, Saverio Fracapane (1871-1957), per dare forma al suo progetto di riforma sociale attraverso il riassetto urbanistico di Caltagirone (con l'integrazione tra centro storico e nuove aree di espansione tramite un rettilineo) e la costruzione di alcune architetture con funzione pubblica: l'Oleificio (1909), il Palazzo delle Poste (1911) e la facciata della Chiesa Madre (1913). Ernesto Basile è autore, invece, del progetto per la Centrale Elettrica (1907). Si veda A. Damigella, *Saverio Fracapane (1871-1957). Dallo storicismo romantico al liberty*, Lecce 2000.

<sup>10</sup> E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'eclettismo classicista...*, cit., p.227.

<sup>11</sup> Fra gli articoli apparsi in quegli anni sulle riviste specializzate si vedano: R. Savarese, *Arte Nuova italiana. Il movimento moderno in Sicilia*, in «L'Arte Decorativa Moderna», I, 9, 1902, pp. 257-277; E. Thovez, *Nord o Sud? nell'indirizzo decorativo*, ibidem, pp. 277-284; R. Savarese, *L'Arte decorativa moderna in Sicilia*, cit.; A. Melani, *Die Moderne Architektur in Italien*, in «Der Architekt», IX, 5, 1903, pp. 19-22; A.W.R.S., *Sicily*, in «The Studio», XXX, 127, 1903, pp. 76-78.

<sup>12</sup> Per un approfondimento sull'opera si veda: F. Amendolagine, *Villa Igiea*, Palermo 2002.

<sup>13</sup> Scrive Basile «*Rispondenza allo scopo – evidenza di questo scopo (i due requisiti essenziali della bellezza)*» nel sommario di un suo promemoria del 1910, dal titolo *Sull'architettura contemporanea*, conservato presso la famiglia Basile. Questo manoscritto di quattro fogli è composto da tre "capitoli" (*L'Archeologia*, *Viollet Le Duc e i suoi principi*, *Le arti decorative*), che fanno da premessa ad una sorta di bilancio dell'architettura contemporanea in Europa ("stile nuovo"), a cui segue una seconda parte dal titolo *I principi a cui può ispirarsi un'architettura sinceramente del nostro tempo*, la cui trattazione si sviluppa in tre punti in cui si sottolinea l'importanza del progresso tecnico e dell'arte di costruire che consentono quella

unione tra "struttura" e "ornamentazione" (che in un manoscritto del 1882 aveva definito "organico" e "simbolico"). Si veda E. Mauro, *Dagli appunti di Ernesto Basile*, in G. Pirrone, *Palermo, una capitale...*, cit., pp. 100-103.

<sup>14</sup> Per un approfondimento sull'opera si veda E. Mauro, *Il villino Florio di Ernesto Basile*, Novecento, Palermo 2000.

<sup>15</sup> E. Thovez, *Nord o Sud? ...*, cit.

<sup>16</sup> Sull'architettura delle esposizioni del Modernismo in Italia si veda E. Bairati, D. Riva, *op. cit.*, pp. 29-36.

<sup>17</sup> Si fa riferimento in particolare ad alcune realizzazioni dei modernisti catalani (ad esempio la propria residenza ad Argentona di Josep Puig i Cadafalch) e alle opere dal carattere razionale e austero della *Wagherschule* (in modo particolare di Olbrich e Hoffmann) realizzate tra il 1902 e il 1904. Forse non è un caso – come sottolinea Sessa – che la collezione di Basile della rivista «Der Architekt» inizi proprio dall'anno 1903. E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'eclettismo classicista...*, cit., p. 272.

<sup>18</sup> Gli architetti europei perseguivano un vero e proprio distacco estetico dagli storicismi, mentre Basile filtra e trattiene dalle forme del passato le qualità oggettive.

<sup>19</sup> Il barone Fassini è amministratore e socio dei Florio, responsabile di alcune loro attività, tra cui il sanatorio di lusso di Villa Igiea. Fu anche pioniere dell'industria cinematografica italiana, fondando nel 1912 la società *Cines-seta artificiale*.

<sup>20</sup> E. Sessa, *Ernesto Basile. Dall'eclettismo classicista...*, cit., p. 258.

<sup>21</sup> In quegli anni – mentre Basile si trova a Roma per il progetto di Montecitorio – l'ormai anziano Rudinì è forte oppositore del governo Crispi e molti dei suoi seguaci sono i sostenitori del governo giolittiano che ha commissionato l'incarico della nuova Aula dei Deputati. Il legame professionale tra Rudinì e i Basile ha lontane radici: quando nel 1864 si inaugura il Giardino Garibaldi, progettato da G. B. F. Basile, nella piazza Marina Rudinì, allora venticinquenne, è sindaco di Palermo ed è lui a firmare il bando di concorso per il Teatro Massimo di Palermo. Inoltre l'incarico per progettare i padiglioni dell'Esposizione Nazionale del 1891-92 è affidato a Ernesto Basile da un esponente del gruppo rudiniano, Pietro Beccadelli di Bologna principe di

Camporeale, nel 1888 Presidente del Comitato Generale dell'Esposizione.

<sup>22</sup> Futuro iniziatore in Italia del metodo sperimentale in psicologia.

<sup>23</sup> Si veda nota 6.

<sup>24</sup> T. Sillani, *Il nuovo Palazzo...*, cit., pp. 12, 13, 16.

<sup>25</sup> P. Marconi, *I Basile*, in *Celebrazioni dei Grandi Siciliani*, R. istituto d'Arte del Libro, Urbino 1939, p. 406.

<sup>26</sup> P. Portoghesi, *Montecitorio: il progetto di Ernesto Basile*, in R. C. Mazzantini, P. Portoghesi (a cura di), *op. cit.*, p. 41.

<sup>27</sup> C. Carità, *Licata tra 800 e 900...* cit., p. 31.

<sup>28</sup> Nel primo decennio del Novecento esistono a Licata sette raffinerie di zolfo, ubicate nella zona di Giummarella e Marianello, rispettivamente ad est ed ovest del porto. A. Vecchio, *Licata: cronaca di una città. 1915-1975*, Agrigento s.d., p. 16.

<sup>29</sup> Notevole era stata la crescita demografica: in cinquant'anni si passa dai 14.652 abitanti del 1861 ai 25.018 del 1911. C. Carità, *Licata tra 800 e 900...* cit., p. 24.

<sup>30</sup> S. Cipriano, *Licata. Storia e sviluppo urbanistico della città*, Licata 2009, p. 39.

<sup>31</sup> Avvenuta a spese dell'amministrazione comunale, mentre era sindaco Antonino Bosio, appaltando a privati l'esazione del diritto di transito. C. Carità, *Licata tra 800 e 900...* cit., p. 19.

<sup>32</sup> Ivi, pp. 15-16.

<sup>33</sup> Dallo "Stato discusso" del 1856 risulta che per questi locali il Comune versava una quota di affitto di 108 ducati. Ivi, p. 30.

<sup>34</sup> Ivi, p. 21.

<sup>35</sup> Tra il 1928 e il 1929, podestà Francesco Cannarella, vengono lastricati il corso Vittorio Emanuele superiore e la piazza Progresso; tra il 1932 e il 1933 podestà l'Ing. Gino Sapia viene lastricato il corso Umberto I e messi a dimora gli alberi in via Bucerria (ora piazza Matteotti), piazza Progresso e corso Roma. Inoltre, nominato commissario prefettizio nel 1937 il cav. Michele La Rosa, fu disposto il rifacimento o la creazione (qualora fossero mancanti) dei prospetti delle abitazioni prospicienti le strade principali. Si trattava di un provvedimento motivato innanzitutto da ragioni di ordine pubblico, in quanto era un modo per lenire lo stato di miseria delle famiglie dei manovali comuni (detti "terrazzieri"), che avevano

animato, insieme ai braccianti, la sommossa popolare del gennaio 1937, che aveva determinato il commissariamento del Comune. Ivi, pp. 28-29.

<sup>36</sup> C. Carità, *Licata tra 800 e 900...*, cit., p. 28.

<sup>37</sup> Idem, *Alicata dilecta...*, cit., p. 584.

<sup>38</sup> C. Incorvaia, *op. cit.*, p. 57.

<sup>39</sup> Sulla storia dell'Arciconfraternita della SS. Trinità si veda F. La Perna, C. Lo Greco, *Le Antiche Confraternite di Licata*, Licata 1998, pp. 69-73.

<sup>40</sup> I precedenti della congregazione di carità, istituita nel Regno d'Italia con legge 3 agosto 1862, n. 753 sull'amministrazione delle opere pie, vanno ricercati nella normativa sugli istituti di beneficenza della Repubblica italiana (1802 - 1805) e del Regno d'Italia napoleonico (1805 - 1814). Con decreto 3 agosto 1803, il vicepresidente della Repubblica italiana, vista la necessità di estendere provvisoriamente a tutta la Repubblica i regolamenti in vigore in vari dipartimenti per la migliore amministrazione economica e più esatta tutela dei beni addetti a istituti di religione o di beneficenza, su rapporto del ministro per il culto, stabilì un regolamento provvisorio per l'amministrazione e tutela dei beni addetti a istituti di religione o di beneficenza, portante le modalità di tenuta e trasmissione dei bilanci annuali, le norme sulle rendite e proprietà fondiaria e i rapporti con il ministro.

Con il decreto sull'amministrazione generale di pubblica beneficenza, dato dal viceré Eugenio di Beauharnais il 5 settembre 1807, fu di fatto stabilito un sistema regolare e uniforme nell'amministrazione della pubblica beneficenza.

Per decreto di Napoleone Bonaparte 21 dicembre 1807, infine, gli oggetti di beneficenza pubblica passarono nelle attribuzioni del ministro dell'interno; i comuni venivano incaricati di supplire ai bisogni degli ospedali, orfanotrofi, istituti elemosinieri, i cui beni erano amministrati da un certo numero di probi cittadini del comune. Gli istituti creati localmente prendevano il nome di congregazione della carità. Il decreto del dicembre 1807 fissava il numero degli amministratori a seconda del numero di abitanti; prefetto del dipartimento, vescovo e podestà facevano parte della congregazione; il consiglio d'amministrazione, composto di

quattro consiglieri, esercitava presso il ministero dell'interno le stesse ispezioni sugli enti, redditi e lasciti di pubblica beneficenza che prima esercitava presso il ministero per il culto.

La congregazione fu abolita con la Restaurazione. Nel 1815, venne riattivata la legislazione austriaca che diede alla congregazione di carità un regime semplificato rispetto al passato. La nuova amministrazione, rimasta in vigore fino alla legge sabauda del 20 novembre 1859 sull'assistenza, era costituita da un solo amministratore per tutti gli affari che riguardavano il buon andamento del patrimonio e da un direttorio elemosiniero per l'erogazione delle elemosine. Il direttorio si componeva di due membri: il parroco locale e un deputato comunale dimorante nel comune.

Le funzioni, le attività e le modalità di gestione delle Congregazioni di Carità furono successivamente ridefinite dalla legge 17 luglio 1890, n. 6972 (legge Crispi) sulle istituzioni pubbliche di beneficenza e dal successivo regolamento emanato con decreto reale n. 99 del 5 febbraio 1891. Con legge 3 giugno 1937, n. 847 le congregazioni di carità vennero soppresse e le loro competenze passarono ai nuovi Enti Comunali di Assistenza (ECA), a loro volta soppressi con il D.P.R. 24 luglio 1977, n.616. A. Antoniella, *L'archivio comunale postunitario. Contributo all'ordinamento degli archivi dei comuni*, Firenze 1979, pp. 85-86.

<sup>41</sup> Secondo quando riporta il periodico «La Frusta» del 6 giugno 1898.

<sup>42</sup> Seppure lasciata al rustico fino al momento in cui viene realizzata la finitura del prospetto dell'intero palazzo.

<sup>43</sup> L. Vitali, *Licata città demaniale*, Arnaldo Forni Editore, Bologna 1974.

<sup>44</sup> Catalogati con i numeri di classifica LVII.1, LVII.2, LVII.3, LVII.4.

<sup>45</sup> Catalogati con i numeri di classifica LVII.8, LVII.9, LVII.10, LVII.11, LVII.12.

<sup>46</sup> Catalogati con i numeri di classifica LVII.5, LVII.6, LVII.7.

<sup>47</sup> Catalogati con i numeri di classifica LVII quinquies .1-7.

<sup>48</sup> Si veda nota 1.

<sup>49</sup> Peraltra questa tavola è stata scelta per la raccolta pubblicata dallo stesso Basile nel 1911, seppure è riportata l'erronea datazione 1902. Insieme a questo, nella stessa pubblicazione

figurano altri due disegni del progetto per Congregazione di Carità, la veduta prospettica e un particolare dell'alzato della torre dell'Orologio. E. Basile, *Studi e schizzi*, casa editrice C. Crudo e C., Torino 1911, tavv. 6, 7, 12.

<sup>50</sup> Per quanto riferito dal figlio di uno degli operai (tale Antonio Cellura) che in quegli anni lavorava nell'impresa Davaneri e confermato dai tecnici che si sono occupati del restauro dei prospetti del 1987.

<sup>51</sup> Si fa riferimento, in particolare, al portale d'ingresso del villino Basile in via Siracusa a Palermo, che a sua volta, è debitore di precedenti soluzioni: il portale della Cappella Pecoraino del 1899, il portale nel protiro della Cappella Lanza di Scalea del 1900, entrambi nel Cimitero S. Maria di Gesù a Palermo; il portale del Monumento al Redentore a Caltanissetta del 1900; il portale del secondo palazzo Utveggio a Palermo del 1901; la prima soluzione del portale della palazzina Vanoni a Roma del 1901; gli stipiti delle porte del progetto per gli arredi dello yacht Florio del 1903; le cornici degli ingressi alla sezione "Napoli e Sicilia" alla V Mostra d'Arte a Venezia del 1903; il portale del progetto per gli edifici Utveggio nei terreni Baucina a Palermo del 1903. Si veda E. Sessa, *Il villino Basile: la casa-studio come manifesto della "qualità"*, in E. Mauro, E. Sessa (a cura di), *Dispar et Unum. 1904-2004: i cento anni del villino Basile*, Grafill, Palermo 2006, pp. 29-60.

<sup>52</sup> Questa metodologia progettuale aveva un peso determinante anche nella formazione degli allievi del corso di Architettura Tecnica tenuto da Basile presso la Regia Scuola di Applicazione per Ingegneri di Palermo, come dimostra il carattere dei contenuti teorici di alcuni di essi, come S. Cardella, S. Caronia Roberti, F. La Grassa e G. Samonà. Si vedano: M. Tafuri, *Gli anni dell'"attesa": 1922-1945*, in Giuseppe Samonà. 1923-1975. *Cinquant'anni di architetture*, Roma 1975, pp. 9-17; M. Santapà, O. Ajesi, *Il pensiero di un architetto*, Palermo 1982; M. C. Ruggieri Tricoli, *Salvatore Caronia Roberti, architetto*, Palermo 1987, pp. 91-92; L. Scalvedi, *op.cit.*, pp. 212-235, 268.

<sup>53</sup> P. Portoghesi, *Il linguaggio di Ernesto Basile*, cit., pp.12-13.

<sup>54</sup> Delibera comunale n. 98 del 26/12/1921.



<sup>55</sup> Così viene denominata nei disegni di Basile quella che era la via Bucceria, oggi piazza Matteotti, forse considerando tale strada il prolungamento verso ovest del Corso Umberto I.

<sup>56</sup> Delibera comunale n. 357 del 16/06/1925.

<sup>57</sup> Mentre governa come podestà l'Ing. Gino Sapio (1932-33).

<sup>58</sup> Delibere comunali n. 450 del 20/07/1932 e n. 566 del 19/09/1932.

<sup>59</sup> Delibera comunale n. 375 del 08/07/1933.

<sup>60</sup> Delibera comunale n. 684 del 09/12/1933.

<sup>61</sup> Delibera comunale n. 374 del 28/10/1935.

<sup>62</sup> C. Carità, *Licata tra 800 e 900...*, cit., p. 22.

<sup>63</sup> Idem, *Alicata dilecta...*, cit., p. 610.

<sup>64</sup> Delibera comunale n. 684 del 9/12/1933.

<sup>65</sup> I prospetti di Villa Bosa, peraltro, sono rimasti al rustico.

<sup>66</sup> R. Marletta, *La scuola d'arte applicata dalle origini al suo fondatore, Giovanni Fusero*, in S. Paparoni, *Itinerario IX. Il Modernismo come arte sociale. Siracusa, Canicattini Bagni, Palazzolo Acreide, Caltagirone*, Palermo 2008, pp. 29-32, allegato a C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro (a cura di), *op. cit.*

<sup>67</sup> C. Carità, *Alicata dilecta...*, cit., p. 571.

<sup>68</sup> *Ernesto Basile ...*, cit., p. 178.

<sup>69</sup> Stampato a Palermo nel 1909 dalla Tipografia Calogero Sciarrino il fascicolo di venti pagine, privo di illustrazioni, riporta sulla copertina la dicitura *Fratelli Li Vigni / Palermo - in fondo alla via Polara (stabile proprio) / Decorazione interna ed esterna / di palazzi, edifici monumentali, cappelle funerarie, monumenti, ecc. / con / intonachi speciali Li Vigni / per la imitazione / di tutte le pietre tufacee e marmi / Premiati con medaglia d'oro e d'argento / Diploma d'onore nell'ultima Esposizione di Milano 1906.*

<sup>70</sup> Il fascicolo riporta l'attestato del «Circolo degli Ingegneri e degli Architetti di Palermo», controfirmato dal presidente Giuseppe Patricolo che, esprimendosi in maniera più che lusinghiera auspicava la più ampia diffusione dell'impiego di tale intonaco, «superiore indiscutibilmente all'intonaco ordinario spolverato», anche negli ambienti interni, qualora «non vi contrastino le esigenze di un prezzo troppo elevato».

<sup>71</sup> La ditta Li Vigni, per questo prodotto, si era aggiudicata numerosi riconoscimenti: la menzione onorevole e la medaglia d'argento nella Sezione d'Igiene e la menzione

onorevole e la medaglia d'oro nella Sezione Industriale dell'Esposizione Agricola Siciliana del 1902; il gran premio medaglia d'oro e diploma in occasione della seconda Esposizione campionaria di Napoli; il diploma d'onore all'Esposizione di Milano del 1906.

<sup>72</sup> A Palermo: Villa Ignea all'Acquasanta (E. Basile); palazzo P.pe di Paternò, via F. Crispi (E. Basile); villino Basile, via Siracusa (E. Basile); villino Fassini, via Duca della Verdura (E. Basile); restauro del pilone di Porta Felice (S. Isabella); casa Florio all'Olivuzza (A. D'Angelo); palazzina Riccobono, via Siracusa (E. Armò); Teatro Biondo, via Roma (N. Mineo, A. Lo Bianco); Scuola F. Crispi, piazza XIII vittime (L. Castiglia); palazzo Di Lorenzo, via M. Stabile (F. Donati Scibona); palazzo Gulì Caracciolo, via Villafranca (G. Gulì); palazzo Imborbone, via Villafranca (F. Agnello); palazzina Baglio, via G. Daita (E. Bottone); palazzo Nicoletti, via Rua Formaggi (Mallone); palazzina La Manna, via Villafranca (La Manna); Edificio del Gabinetto di Patologia (La Manna); Istituto d'Igiene, via Divisi; palazzo R. Università (E. Manzella); palazzo Lo Bianco Giovanni; Stazione ferroviaria di Ficarazzi. A Levanzo: Casa Florio (F. La Porta). A Roma: decorazione interna del Palazzo di Giustizia (G. Calderini); villino Ximenes, piazza Galeno (L. Paterna Baldizzi); nuovo stabile del Credito Italiano, corso Umberto I (A. Giustini); palazzo Assicurazioni Generali di Venezia; decorazione (interna e del portico) del villino del marchese di Rudinì, via Q. Sella (E. Basile); villa della contessa De Asarta, via Palestro (G. Villa); palazzo Tabet, via Fiammetta (G. Podesti); palazzo Boggio, lungotevere (G. Podesti); palazzo La Torre Prati di Castello (A. Levi); chiesa S. Cuore, Frascati (A. Lenti).

<sup>73</sup> Francesco Agnello, Ernesto Armò, Ernesto Basile, Luigi Castiglia, Angelo D'Angelo, Francesco Donati Scibona, Giuseppe Gulì, Salvatore Isabella, Filippo La Porta, Antonio Lo Bianco. Nell'apprezzare tutti le qualità estetiche e le proprietà igieniche e di resistenza dell'intonaco speciale (specie negli edifici soggetti all'azione della salsedine), alcuni in particolare sottolineano gli ottimi risultati ottenibili dal punto di vista dell'imitazione delle pietre naturali e della modellazione delle sagome degli ornati.

<sup>74</sup> «L'intonaco che i Fratelli Li Vigni desiderano venga preso in considerazione si presta benissimo all'imitazione di diverse nostre pietre tufacee, come risulta dalla semplice ispezione di un apposito campionario, esposto nell'atrio della nostra R. Scuola di Applicazione.

La Commissione però, volendo giudicare con maggiore cognizione di causa intorno ai pregi ed ai difetti che quella specie di intonaco potesse presentare, ha creduto non contentarsi della sola parte che riguarda la imitazione a scopo decorativo, ma esaminarlo altresì nei particolari, cioè nella sua struttura e nelle sue proprietà.

A tal uopo ha ottenuto che nel Laboratorio di Chimica docismatica della R. Scuola di Applicazione [...] venissero istituite apposite esperienze comparative tra l'intonaco dei signori Li Vigni ed altri intonaci preparati diversamente [...] al fine di paragonare principalmente la presa, la capacità assoluta per l'acqua, il potere evaporante: qualità coteste che influiscono sulla igienicità e sulla opportunità di impiego dell'intonaco in esame, tanto all'interno quanto all'esterno». Per l'esame di laboratorio furono preparati tre tipi di malta da confrontare con l'intonaco Li Vigni, mantenendo le stesse proporzioni di sabbia, acqua e calce, ma facendo variare la qualità di sabbia: il primo tipo, con sabbia silicea marina, risultò alquanto magro; il secondo tipo, con detrito di tufo calcareo dell'Aspra, risultò poco magro; il terzo tipo, con detrito di tufo di Monte Pellegrino, risultò molto magro. Per ottenere, quindi, la stessa consistenza dell'intonaco Li Vigni occorre variare le proporzioni tra grassello e sabbia, ottenendo degli impasti con maggiore quantità di calce. Di conseguenza, si dimostrò, utilizzando la sonda di Tetmayer, che l'intonaco Li Vigni aveva un tempo di presa minore (30 ore contro i 2-3 giorni degli altri tipi), una capacità assoluta per l'acqua inferiore (16,8% contro 17,4%, 21,8%, 19,4%), che raggiunge valori ancora più bassi dopo sei mesi dalla preparazione (9,63%), e un potere evaporante maggiore, che diventa trascurabile dopo sei mesi.

<sup>75</sup> A tal proposito la relazione riporta: «un dubbio sorse alla commissione relativamente al grado di aderenza tra l'intonaco colorato ed il sottostrato costituito dal traversato comune. A tal uopo si sono voluti fare tre saggi: il primo costituito da uno spessore colorato di ½ centimetro sopra

traversato appena ultimato, il secondo costituito dallo stesso intonaco sopra il traversato dopo tre giorni di asciugamento di questo, il terzo sopra traversato completamente asciutto. Nel primo si trovarono bene aderenti il traversato e l'intonaco superficiale in modo da non potersi staccare i due strati: la tinta però era lievemente sbiadita, inconveniente cui, del resto, si può ovviare facilmente regolando la tinta medesima. Nel secondo l'aderenza era molto minore, tanto che con qualche cura e con un certo sforzo potè staccarsi l'intonaco superficiale colorato dal sottostrato [...]»

<sup>76</sup> D'altra parte Ernesto Basile, già agli esordi, quando si trova a dirigere il completamento dei lavori per il Teatro Massimo, succedendo al padre, si trova davanti non solo ad un cantiere ma anche ad una vera e propria scuola per le maestranze. Infatti, la necessità di potenziare la già qualificata compagine di "murifabbri" e di scalpellini aveva indotto Giovan Battista Filippo Basile a istituire corsi di approfondimento professionale in merito alla stereotomia, alla "scultura architettonica" e all'uso di tecnologie innovative.

<sup>77</sup> Della quale al momento non si ha traccia catastale e che non corrisponde ai ruderi di cui parla la storiografia, poiché dalle citate fotografie d'epoca è rilevabile che si tratti di un edificio in buone condizioni.

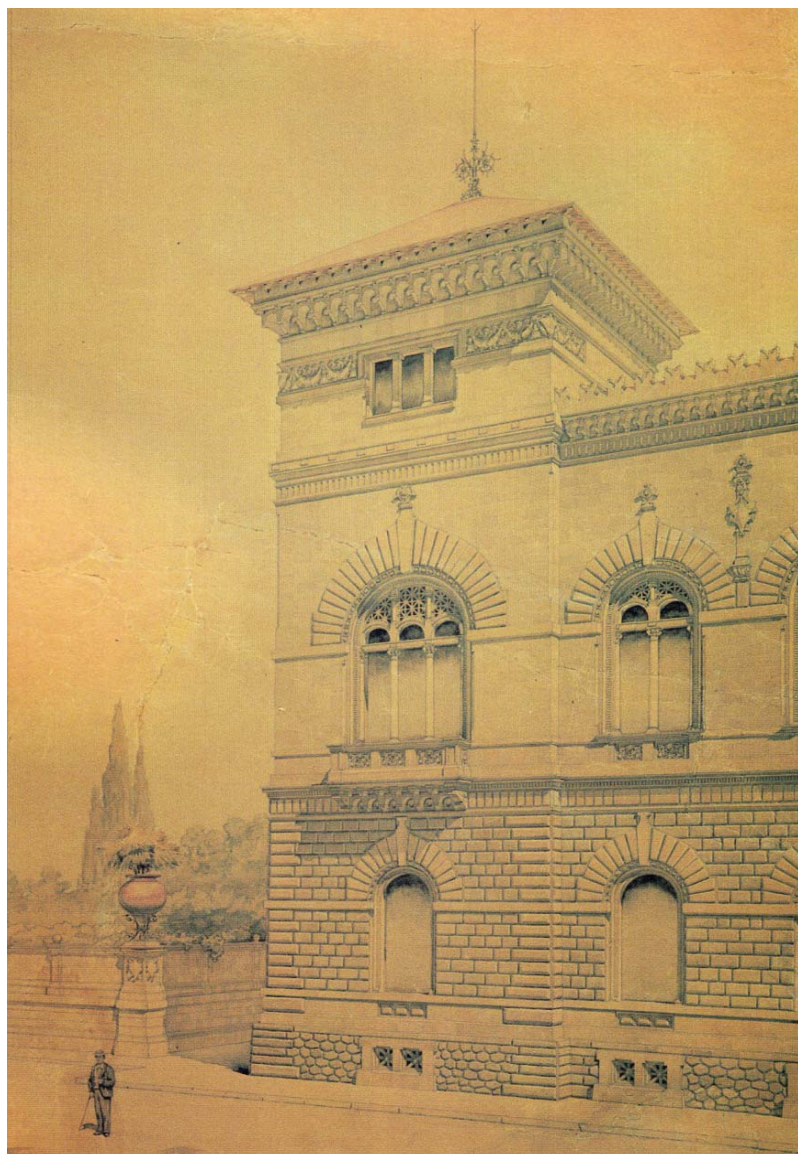
<sup>78</sup> P. Portoghesi, *Licata, palazzo municipale, 1904*, in *Ernesto Basile...*, cit., p. 174.

<sup>79</sup> S. Caronia Roberti, *Commemorazione ...*, cit., p. 20.

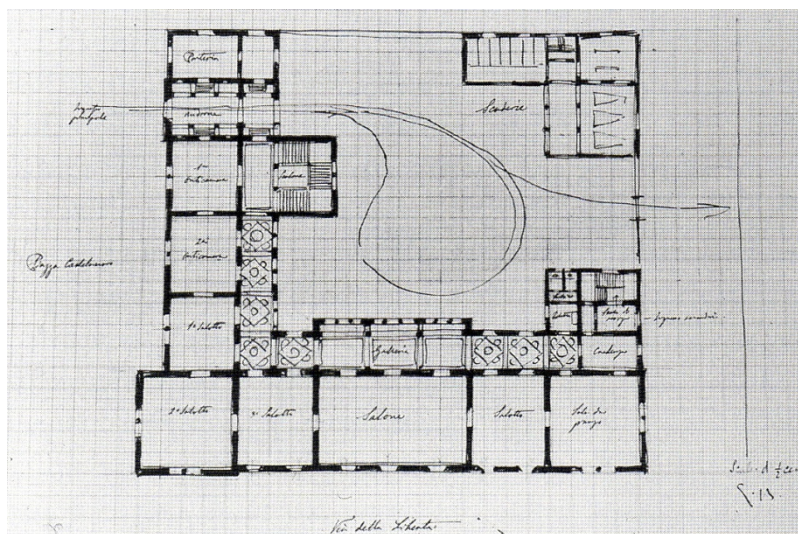
<sup>80</sup> Seppure il contesto sembrerebbe non avere strumenti critici aggiornati per una valutazione di questo tipo.

*Tavole fuori testo*





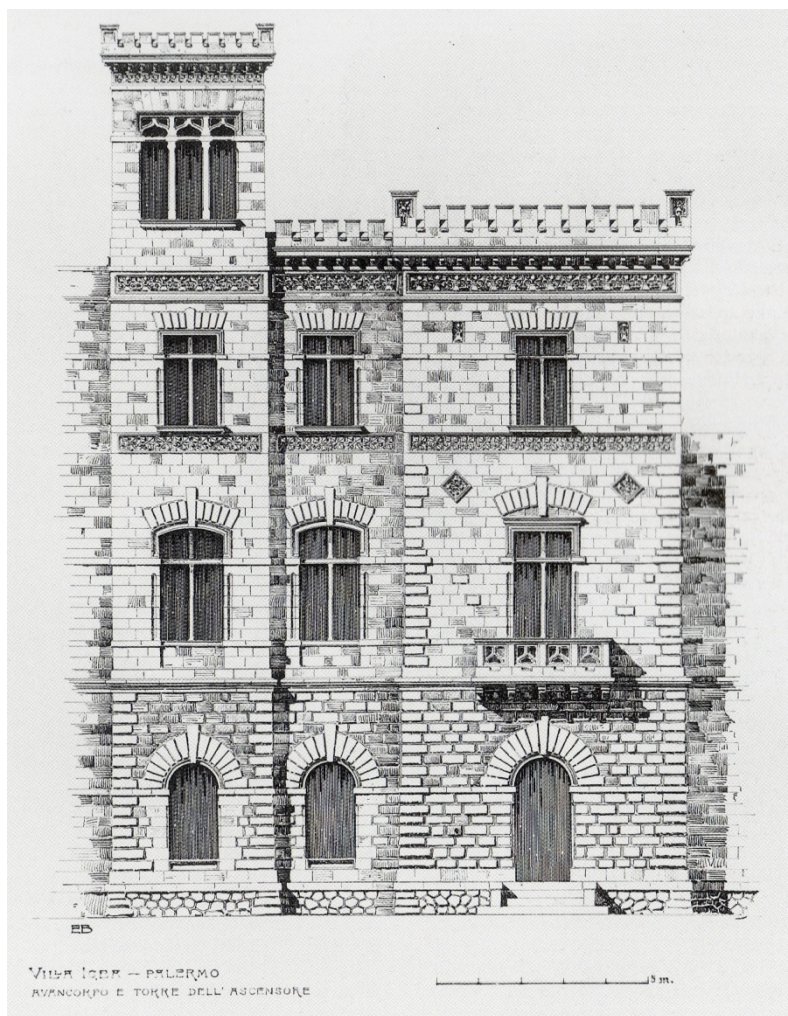
1



2

1. Palazzo dei principi di Deliella, piazza Castelnuovo, Palermo, E. Basile, 1896. Veduta prospettica della torre angolare; acquerello (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

2. Palazzo dei principi di Deliella, piazza Castelnuovo, Palermo, E. Basile, 1896. Studio planimetrico della terza soluzione; china su carta millimetrata (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



3



4

3. Sanatorio Villa Igia all'Acquasanta, Palermo, E. Basile, 1899. Alzato dell'avancorpo e torre dell'ascensore nel fronte a mare dell'edificio nord-orientale; disegno acquerellato (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

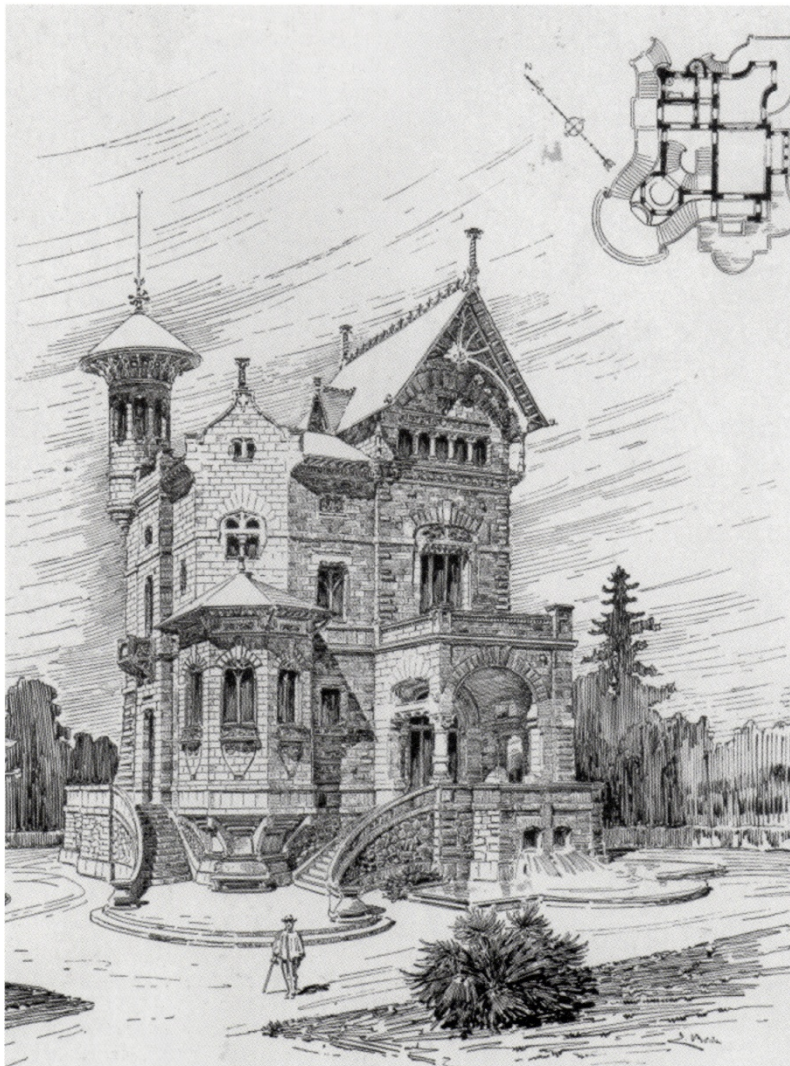
4. Grand Hôtel Villa Igia all'Acquasanta, Palermo, E. Basile, 1899-1900. Veduta del fronte sul mare da sud-est; fotografia 1900 ca. (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



5



6



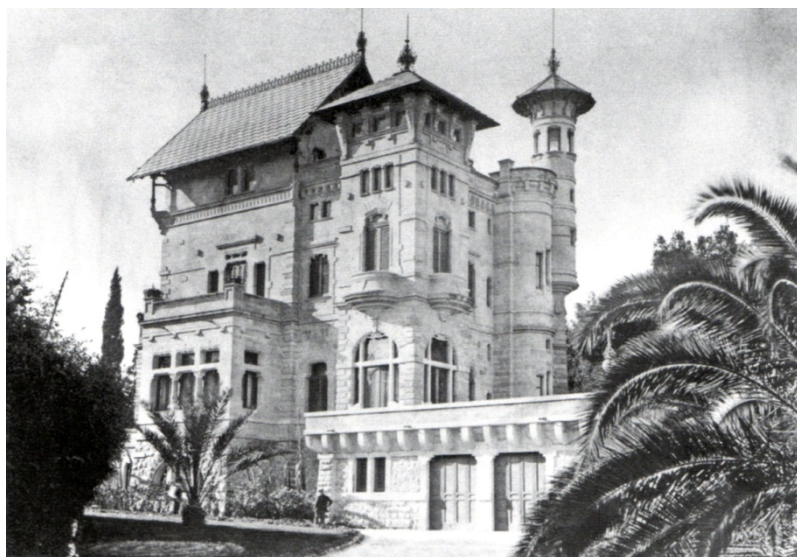
7

5. Grand Hôtel Villa Igia all'Acquasanta, Palermo, E. Basile, 1899-1900. Veduta del Salone degli specchi con il ciclo allegorico dipinto da E. De Maria Bergler (con la collaborazione di M. Cortegiani e L. Di Giovanni); fotografia 1900 ca. (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

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

7. Villino Vincenzo Florio nel Parco Florio all'Olivuzza, Palermo, E. Basile, 1899-1903. Veduta prospettica da nord-ovest e pianta del piano rialzato; china su carta da lucido, 1900 (da «Architectural Review», vol. 18, 1900, II parte, p. 82)

Capitolo IV. Il palazzo municipale di Licata di Ernesto Basile: "monumento domestico" di rinnovamento democratico.



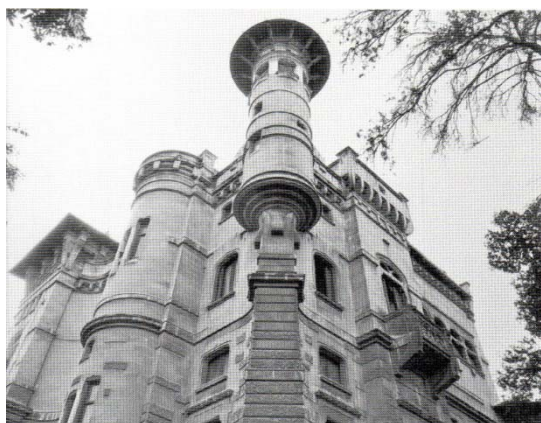
8

8. Villino Vincenzo Florio nel Parco Florio all'Olivuzza, Palermo, E. Basile, 1899-1903. Veduta da sud-ovest; fotografia 1904 ca. (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

9. Villino Vincenzo Florio nel Parco Florio all'Olivuzza, Palermo, E. Basile, 1899-1903. Veduta del torrino belvedere; fotografia 1962 (Archivio Cappellani, Palermo)

10. Villino Vincenzo Florio nel Parco Florio all'Olivuzza, Palermo, E. Basile, 1899-1903. Il salone con gli arredi realizzati dal mobilificio Ducrot; fotografia 1907 ca. (Archivio Ducrot, Facoltà di Architettura di Palermo)

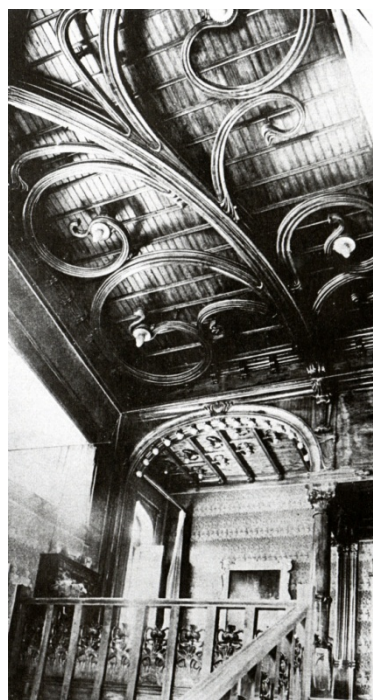
11. Villino Vincenzo Florio nel Parco Florio all'Olivuzza, Palermo, E. Basile, 1899-1903. Soffitto dello scalone; fotografia 1962. (Archivio Cappellani, Palermo)



9



10



11





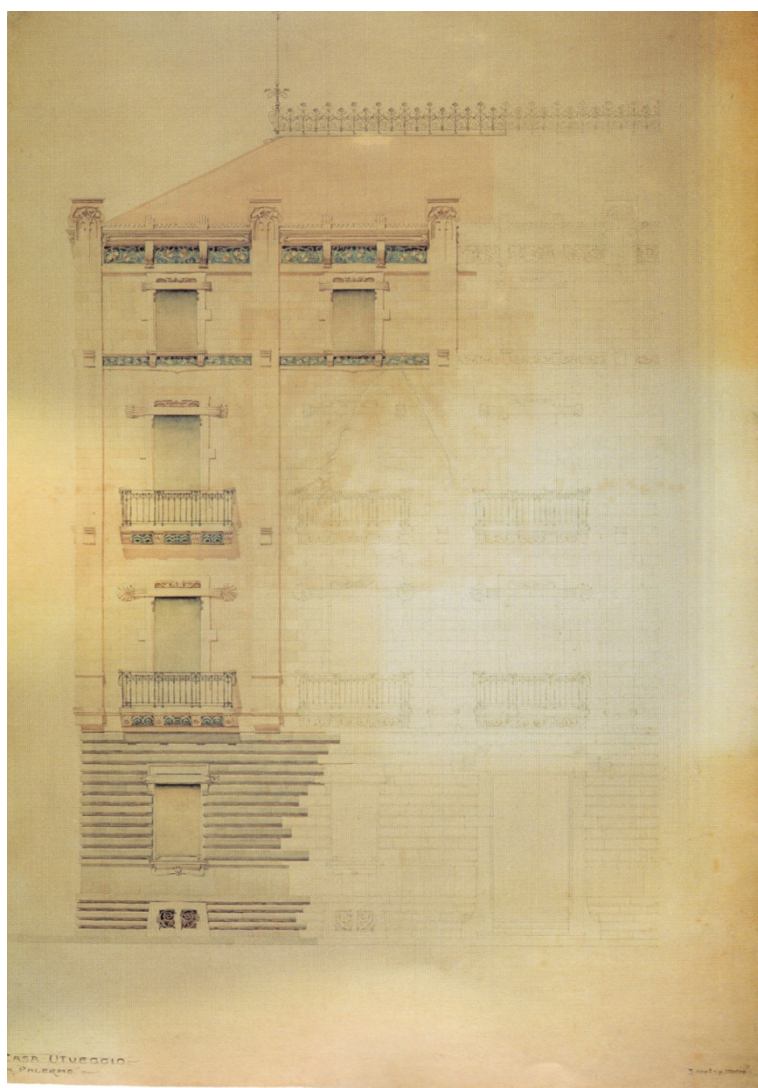
12



13



14



15

12. VII Esposizione di Belle Arti del Circolo Artistico di Palermo nel cortile di palazzo Villarosa in via Ruggero Settimo, Palermo, E. Basile, 1900. Veduta dell'ingresso del padiglione; fotografia maggio 1900 (coll. privata, Palermo)

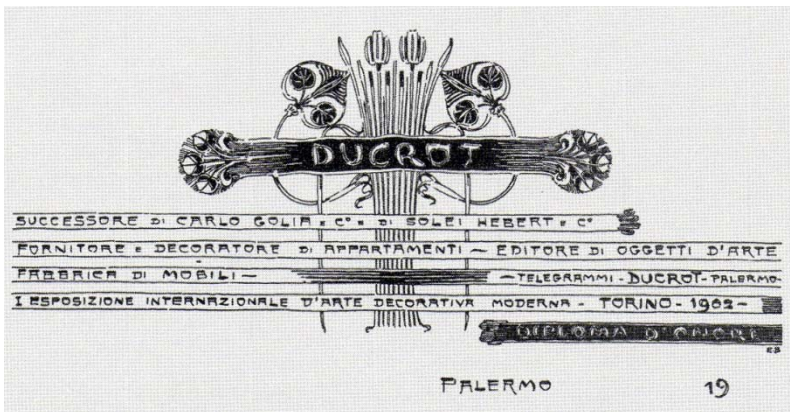
13. Cappella Lanza di Scalea, Cimitero di S. Maria del Gesù, Palermo, E. Basile, 1900-1901. Veduta; fotografia inizio XX secolo (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

14. Cappella Lanza di Scalea, Cimitero di S. Maria del Gesù, Palermo, E. Basile, 1900-1901. Particolare del tamburo; fotografia 1970 (Archivio M. Minnella, Palermo)

15. Secondo palazzo Utveglio, via XX settembre, Palermo, E. Basile, 1901-1903. Prospetto principale; acquerello, 1901 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



16



17



18

16. Palazzina Vanoni, via Abruzzi, Roma, E. Basile, 1901. Veduta; fotografia inizio XX secolo (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

17. Intestazione per foglio di corrispondenza della ditta Ducrot, E. Basile, 1902-03, china su carta (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

18. Salotto in mogano presentato all'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, Torino 1902, E. Basile 1902, esecuzione mobilificio Ducrot Palermo; foto dell'epoca (Archivio Ducrot, Palermo)



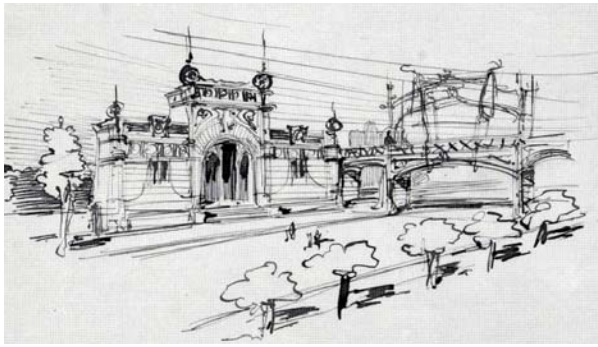
19

19. Camera da letto in acero niveo presentata all'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, Torino 1902, E. Basile 1902, esecuzione mobilificio Ducrot Palermo, bronzi di A. Ugo; foto dell'epoca (Archivio Ducrot, Palermo)

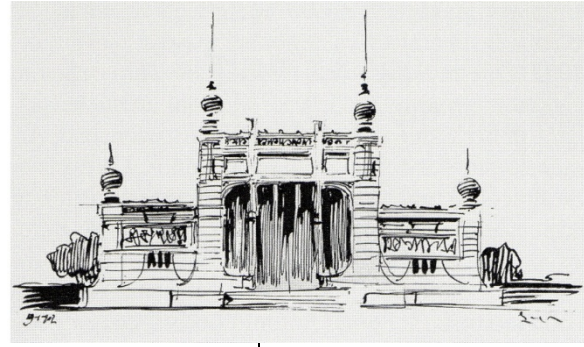


20

20. Stanza da lavoro in quercia presentata all'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, Torino 1902, E. Basile 1902, esecuzione mobilificio Ducrot Palermo; foto dell'epoca (Archivio Ducrot, Palermo)



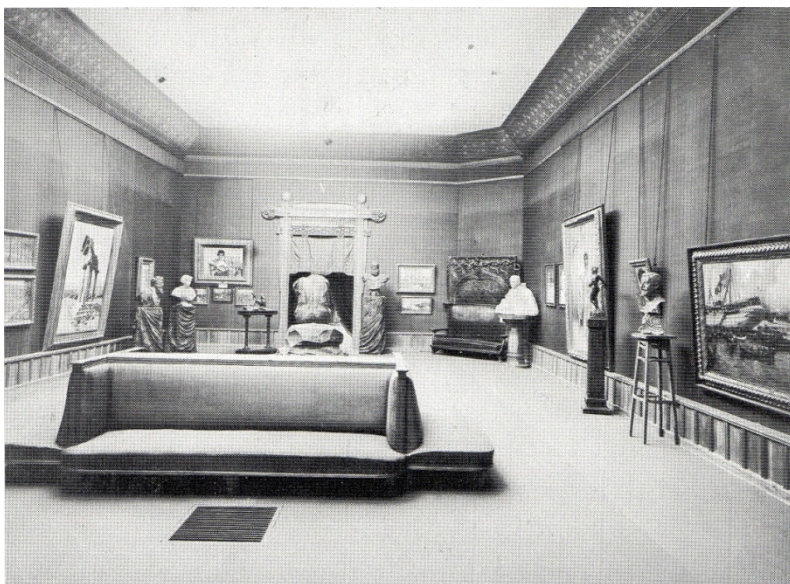
21



22



23



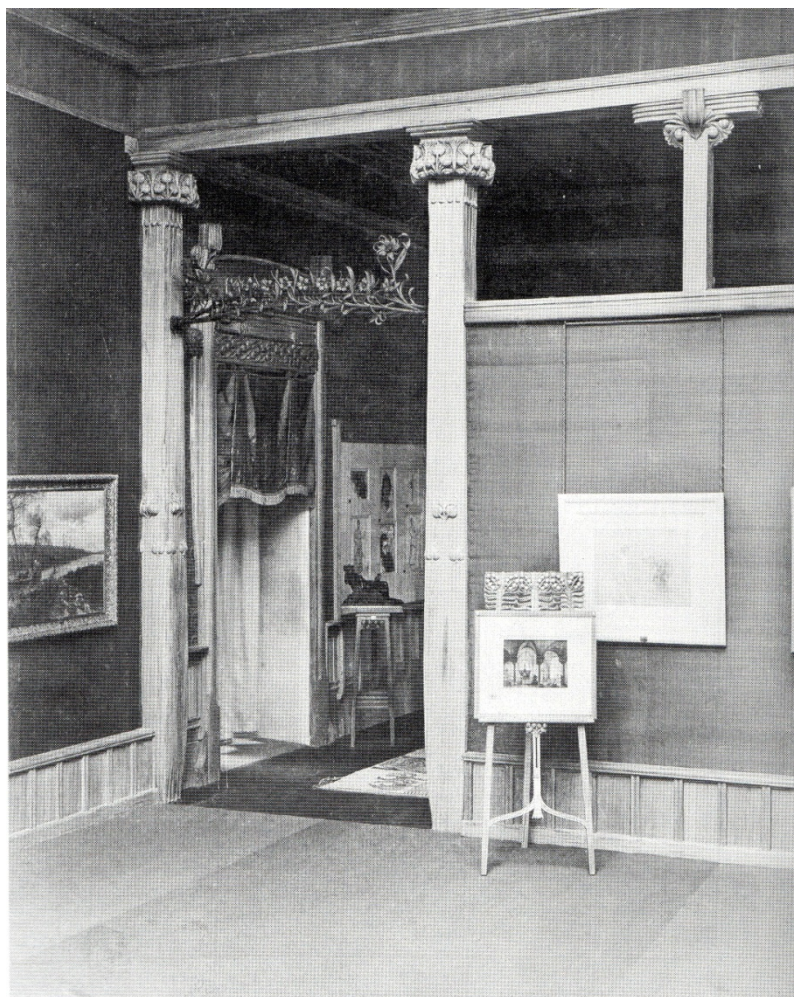
24

21. I Esposizione Regionale Agricola della Sicilia, viale della Libertà, Palermo, 1902. Schizzo prospettico della prima soluzione del padiglione d'ingresso e del ponte sul viale, china su carta, 1902 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

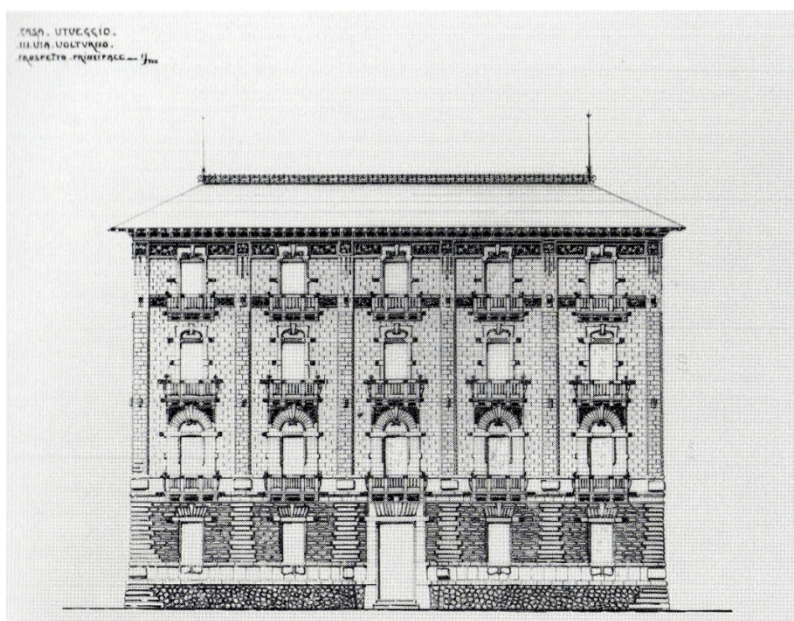
22. I Esposizione Regionale Agricola della Sicilia, viale della Libertà, Palermo, 1902. Schizzo del prospetto del padiglione d'ingresso della soluzione definitiva, china su carta da lucido, 1902 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

23. Sezione "Napoli e Sicilia" della V Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia 1903, E. Basile 1903, esecuzione mobilificio Ducrot Palermo. Veduta della saletta minore; foto dell'epoca (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

24. Sezione "Napoli e Sicilia" della V Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia 1903, E. Basile 1903, esecuzione mobilificio Ducrot Palermo. Veduta della sala maggiore; foto dell'epoca (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



25



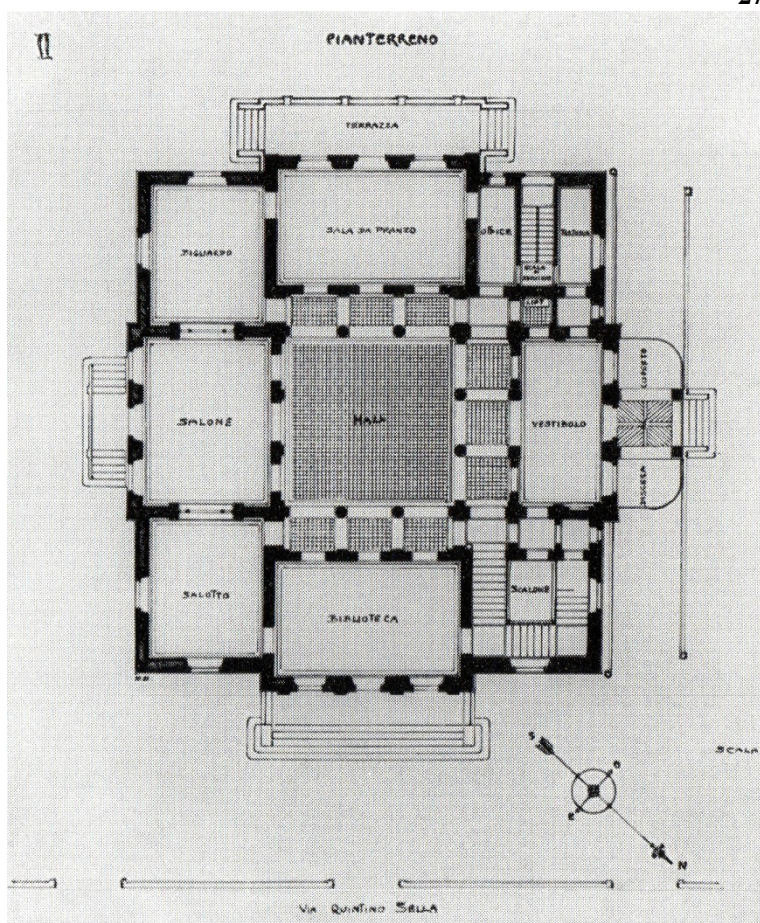
26

25. Sezione "Napoli e Sicilia" della V Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia 1903, E. Basile 1903, esecuzione mobilificio Ducrot Palermo. Veduta del tramezzo di separazione tra la sala maggiore e la sala minore; foto dell'epoca (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

26. Casa Utveggio, via Volturmo, Palermo, E. Basile, 1904. Alzato del fronte principale; china su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



27



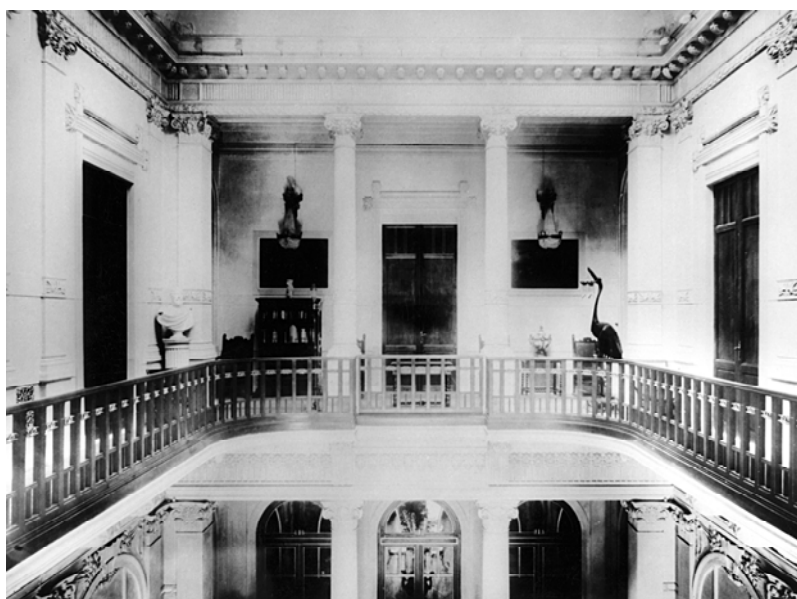
28

27. Villa Starrabba Di Rudini, via Quintino Sella, Roma, E. Basile 1903-05. Alzato del fronte principale del primo progetto; china su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

28. Villa Starrabba Di Rudini, via Quintino Sella, Roma, E. Basile 1903-05. Pianta del pianterreno del primo progetto; china su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



29



30

29. Villa Starrabba Di Rudini, via Quintino Sella, Roma, E. Basile 1905. Veduta del fronte principale; foto prima decade del Novecento (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

30. Villa Starrabba Di Rudini, via Quintino Sella, Roma, E. Basile 1905. Ballatoio della hall; foto post 1905 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

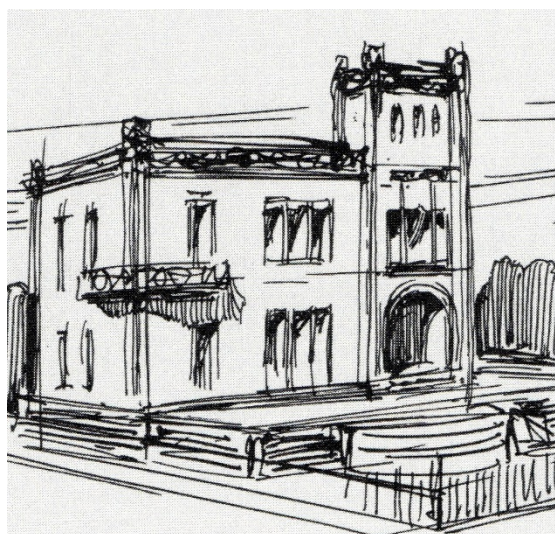


31

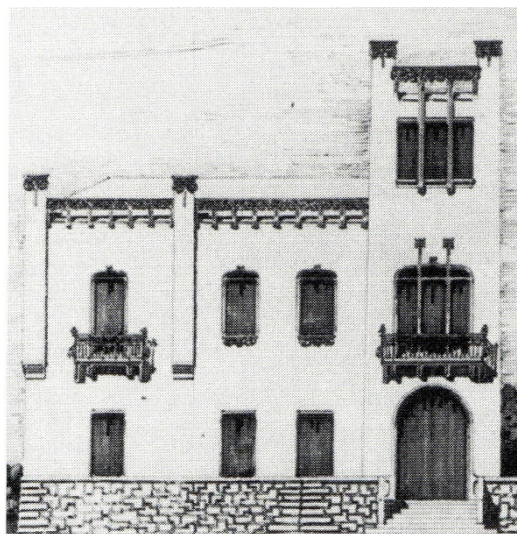
31. Villino Fassini, via Duca della Verdura, Palermo, E. Basile, 1903. Veduta dal giardino della fabbrica appena ultimata (da *Annuario dell'Associazione fra i cultori di Architettura*, MCMX-MCMXI, Roma 1911)

32. Villino Fassini, via Duca della Verdura, Palermo, E. Basile, 1903. Schizzo prospettico della prima soluzione; china su carta, 1903 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

33. Villino Fassini, via Duca della Verdura, Palermo, E. Basile, 1903. Alzato del fronte sul giardino della seconda soluzione; china su carta da lucido, 1903 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

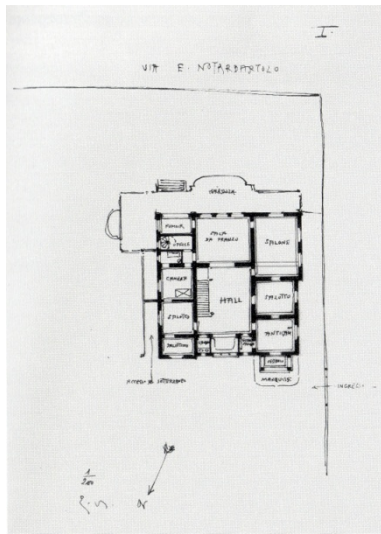


32

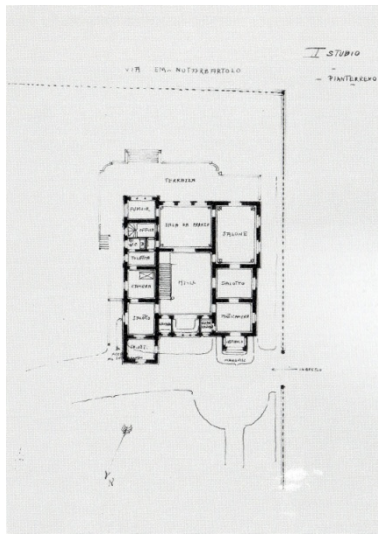


33

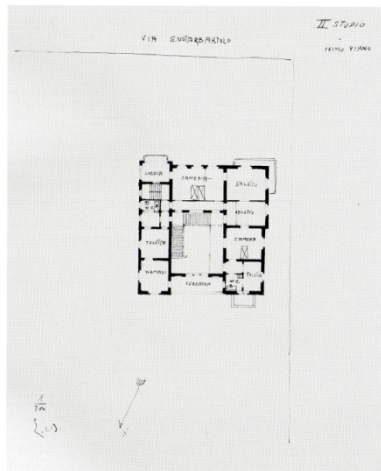




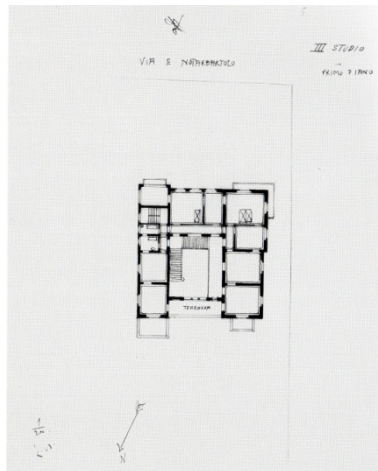
34



35



36



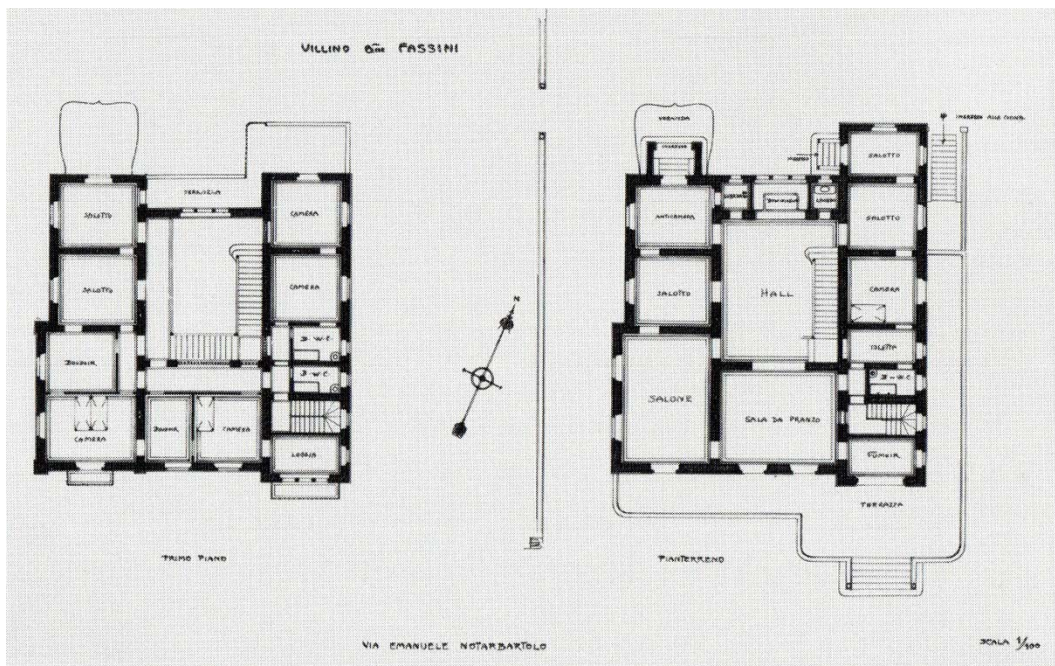
37

34. Villino Fassini, via Duca della Verdura, Palermo, E. Basile, 1903-04. Pianta del piano terreno, I studio; china su carta da lucido, 1903 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

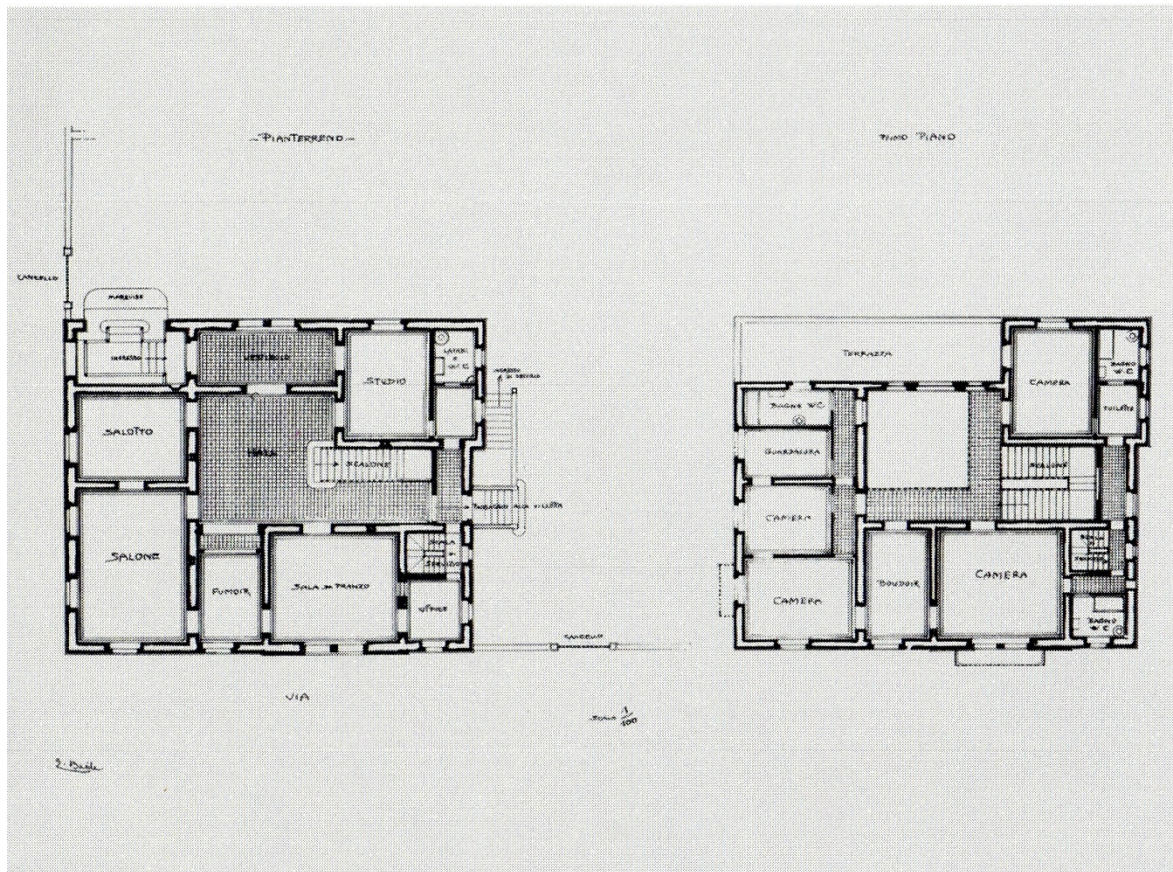
35. Villino Fassini, via Duca della Verdura, Palermo, E. Basile, 1903-04. Pianta del piano terreno, II studio; china su carta da lucido, 1903 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

36. Villino Fassini, via Duca della Verdura, Palermo, E. Basile, 1903-04. Pianta del primo piano, II studio; china su carta da lucido, 1903 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

37. Villino Fassini, via Duca della Verdura, Palermo, E. Basile, 1903-04. Pianta del primo piano, III studio; china su carta da lucido, 1903 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



38



39

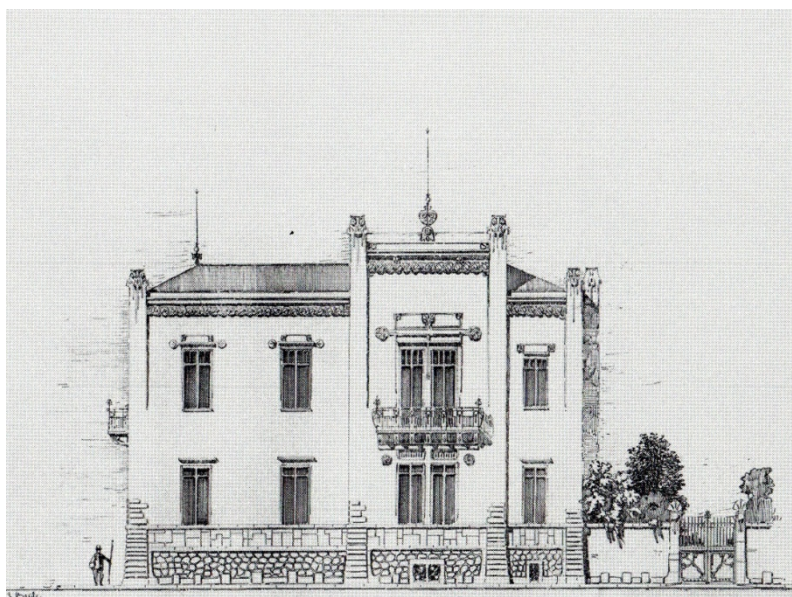
*Nella pagina precedente:*

**38.** Villino Fassini, via Duca della Verdura, Palermo, E. Basile, 1903-04. Pianta del piano terreno e del primo piano del progetto definitivo; china su carta da lucido, 1903 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

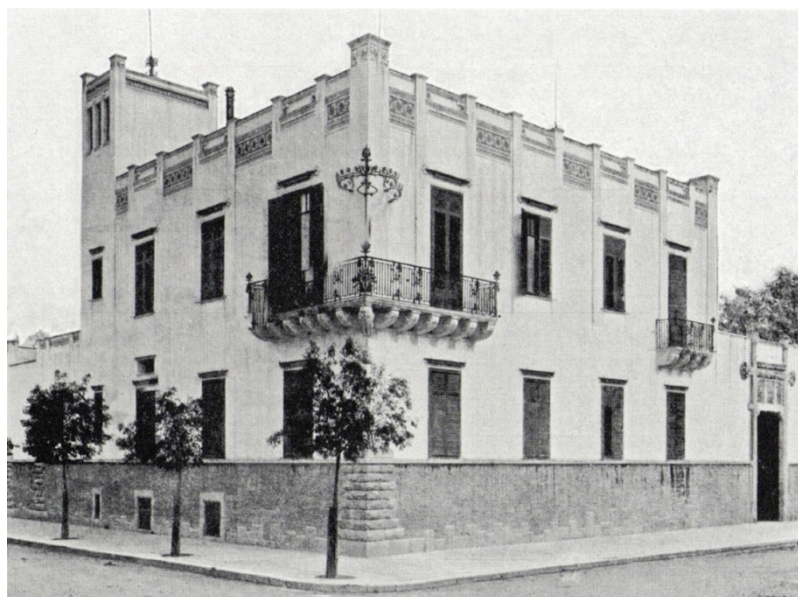
*In questa pagina:*

**39.** Villino Monroy, Palermo, E. Basile, 1904. Pianta del piano terra e del primo piano; china su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

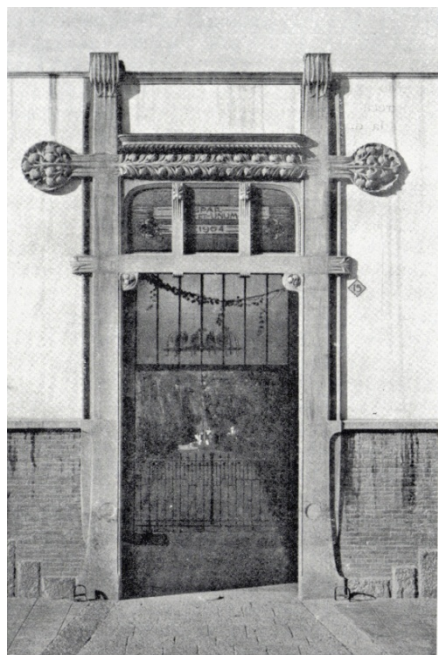
**40.** Villino Monroy, Palermo, E. Basile, 1904. Alzato del fronte principale; china su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



40



41



42

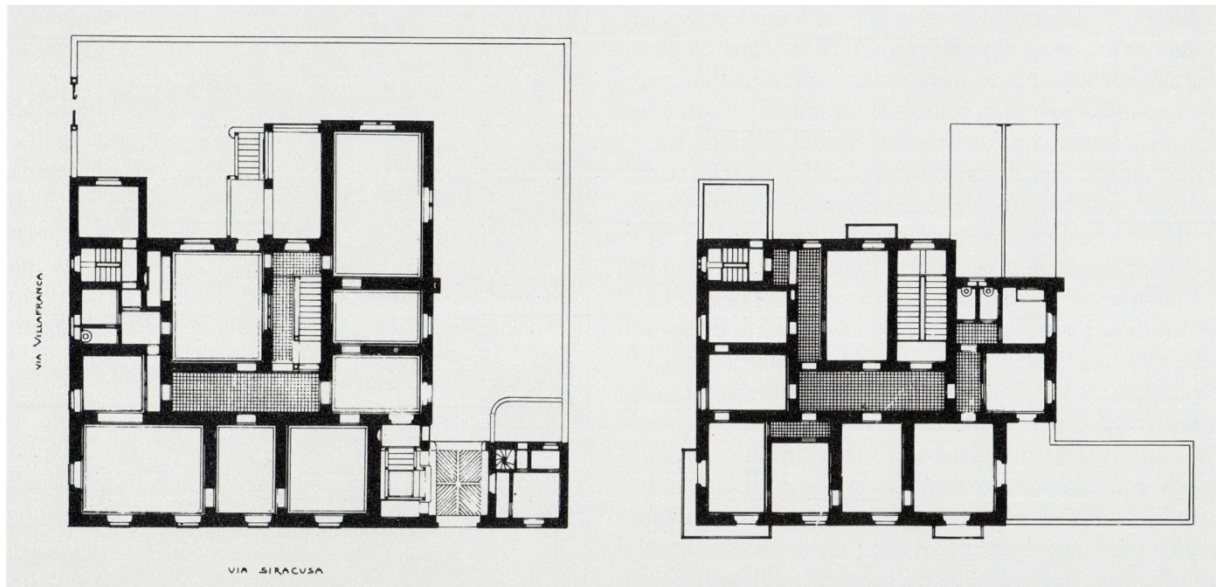


43

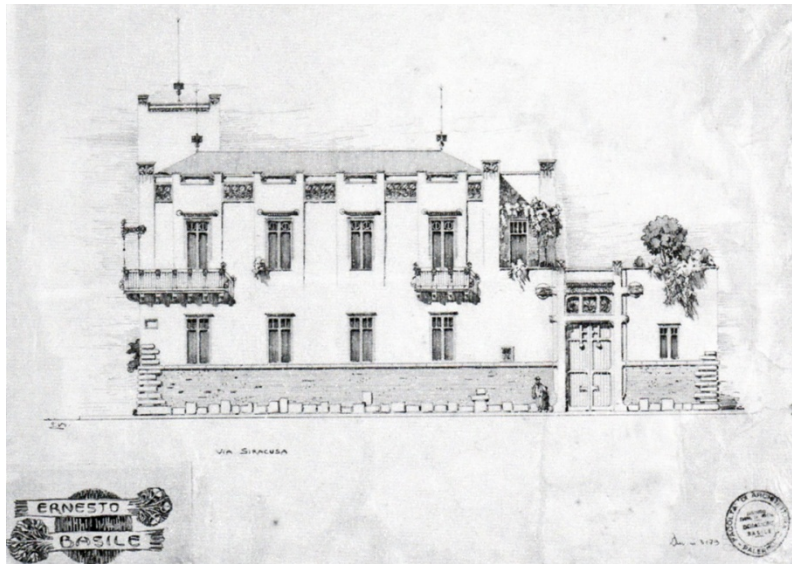
41. Villino Basile, via Siracusa, Palermo, E.Basile, 1903-1904. Portale d'ingresso su via Siracusa (coll. privata, Palermo)

42. Villino Basile, via Siracusa, Palermo, E.Basile, 1903-1904. Veduta d'angolo (da *Annuario dell'Associazione fra i cultori di Architettura*, MCMX-MCMXI, Roma 1911)

43. Villino Basile, via Siracusa, Palermo, E.Basile, 1903-1904. Schizzo in prospettiva della seconda versione con ingresso da via Siracusa; china su carta (Dotazione Basile, facoltà di Architettura di Palermo)

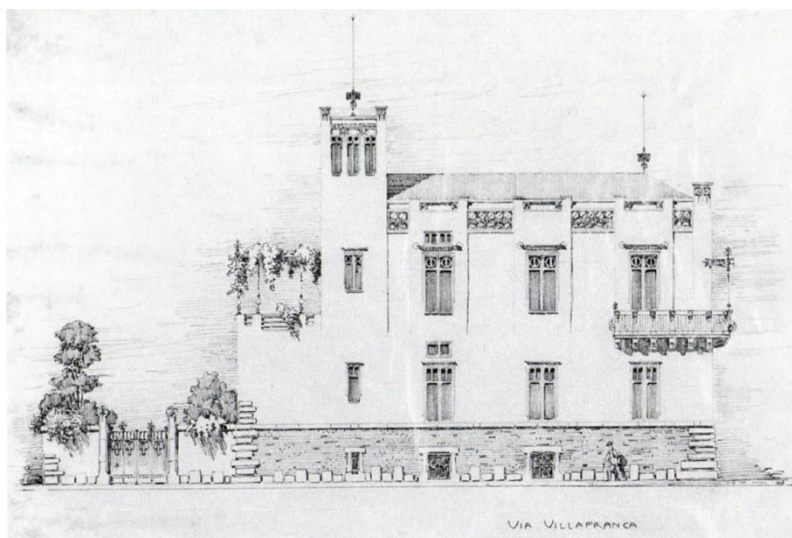


44



45

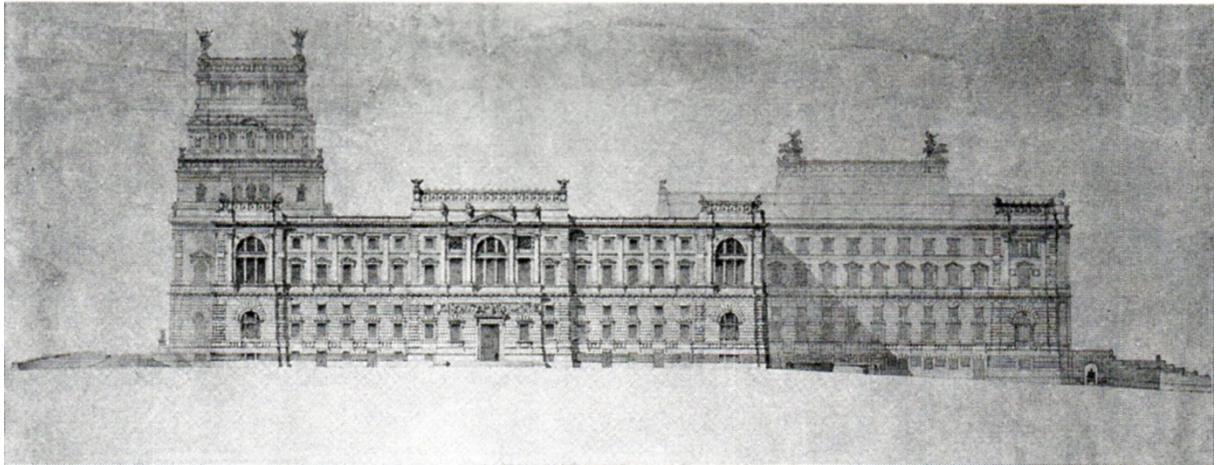
44. Villino Basile, via Siracusa, Palermo, E. Basile, 1903-1904. Piante del piano rialzato e del primo piano; china su carta da lucido (Archivio Famiglia Basile, Palermo)



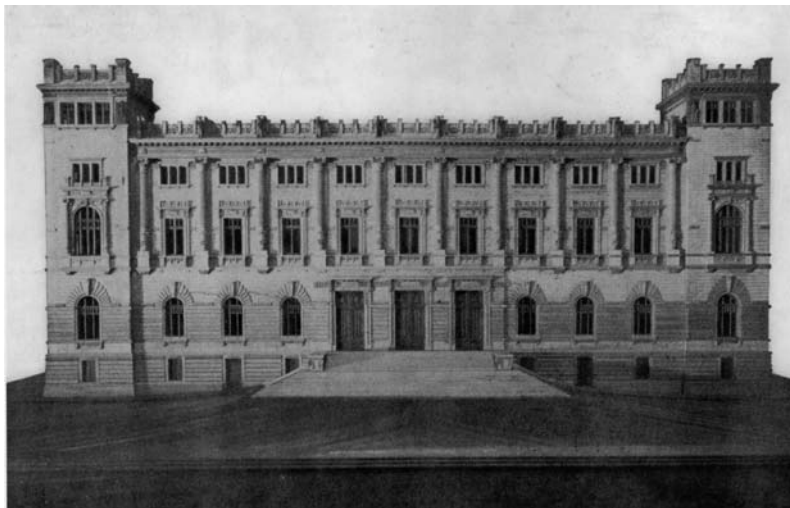
46

45. Villino Basile, via Siracusa, Palermo, E. Basile, 1903-1904. Prospetto su via Siracusa; china su carta da lucido (Dotazione Basile, facoltà di Architettura di Palermo)

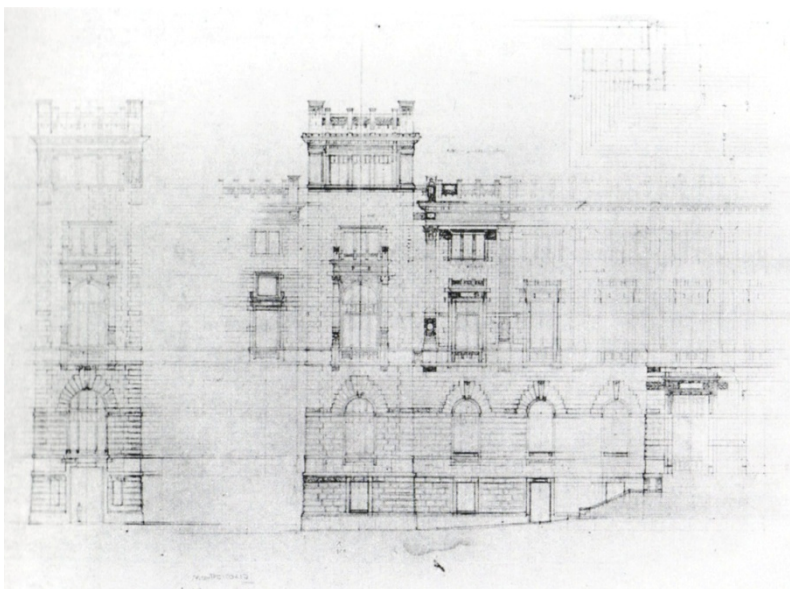
46. Villino Basile, via Siracusa, Palermo, E. Basile, 1903-1904. Prospetto su via Villafranca; china su carta da lucido (Dotazione Basile, facoltà di Architettura di Palermo)



47



48

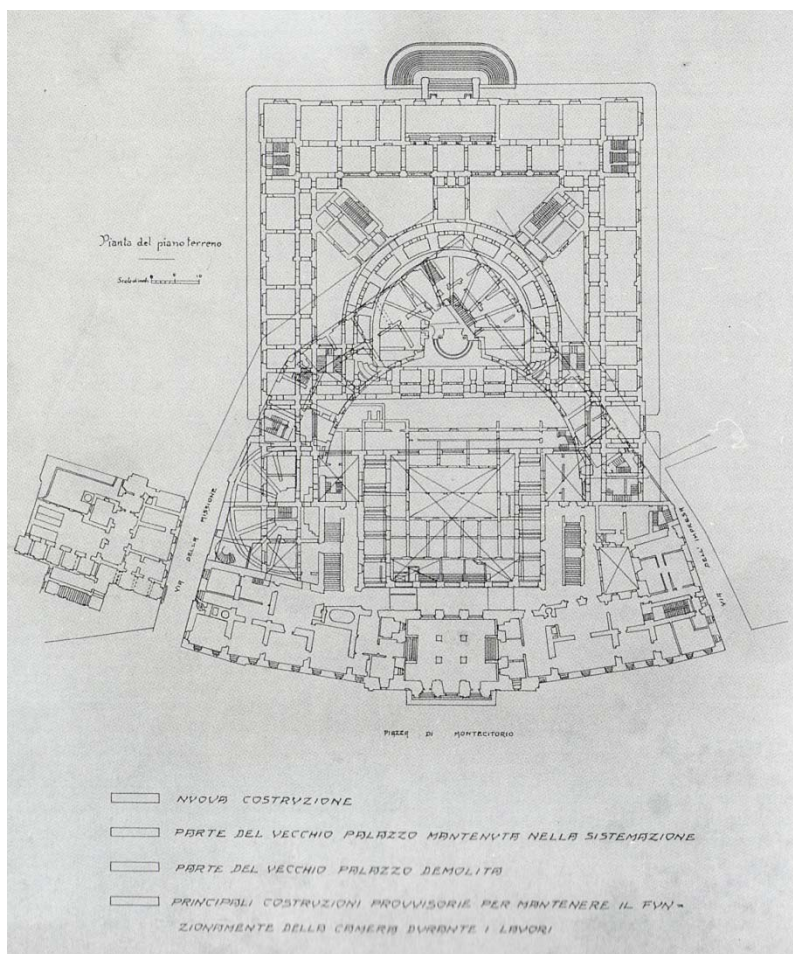


49

47. Secondo concorso per il Palazzo del Parlamento, Roma, E. Basile, 1889. Fronte laterale; matita, china, acquerello monocromo su cartoncino (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

48. Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio, Roma, E. Basile, 1902-1927. Modello ligneo della prima soluzione del prospetto con semicolonne; fotografia dell'opera appena eseguita dalla Sezione Modelli del mobilificio Ducrot, 1905-06 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

49. Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio, Roma, E. Basile, 1902-1927. Alzato parziale con risvolto del prospetto principale, alzato del prospetto dell'avancorpo del prospetto alterale, pianta della scalea d'ingresso della prima soluzione; matita su cartoncino, settembre 1905 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



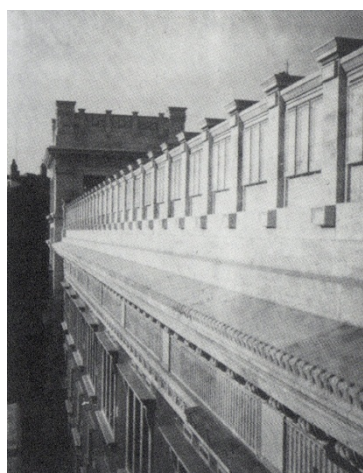
50

**50.** Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio, Roma, E. Basile, 1902-1927. Pianta del piano terra della nuova costruzione sovrapposta al vecchio Palazzo; china su carta telata, 1910 ca. (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

**51.** Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio, Roma, E. Basile, 1902-1927. Veduta da piazza del Parlamento (da R. C. Mazzantini, P. Portoghesi (a cura di), *Palazzo Montecitorio: il palazzo liberty*, Milano 2009)



51



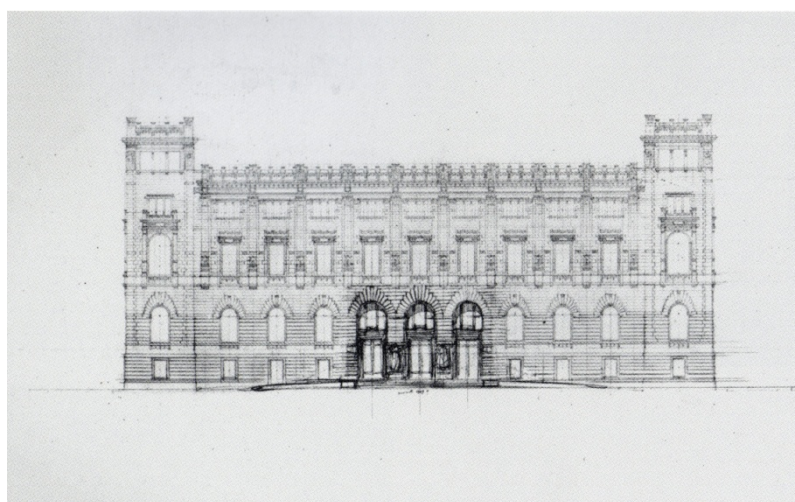
52



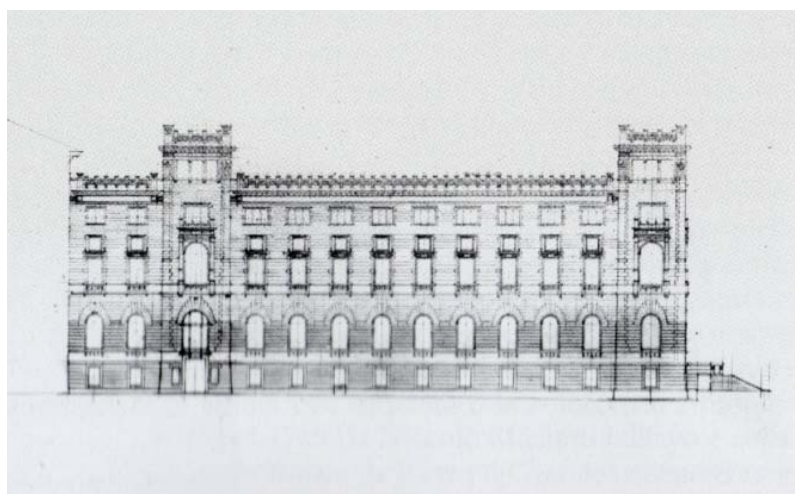
53



54



55



56

52. Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio, Roma, E. Basile, 1902-1927. Coronamento del prospetto su via della Missione; fotografia 1914 ca. (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

53. Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio, Roma, E. Basile, 1902-1927. Modello al vero in gesso del capitello di una semicolonna del fornice degli avancorpi, eseguito da Gaetano Geraci, 1908 ca. (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

54. Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio, Roma, E. Basile, 1902-1927. Particolare di una torre (da R. C. Mazzantini, P. Portoghesi (a cura di), *op. cit.*)

55. Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio, Roma, E. Basile, 1902-1927. Prospetto principale, datato 11 settembre 1905, con variante del partito d'ingresso, datata 1909; matita su carta (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



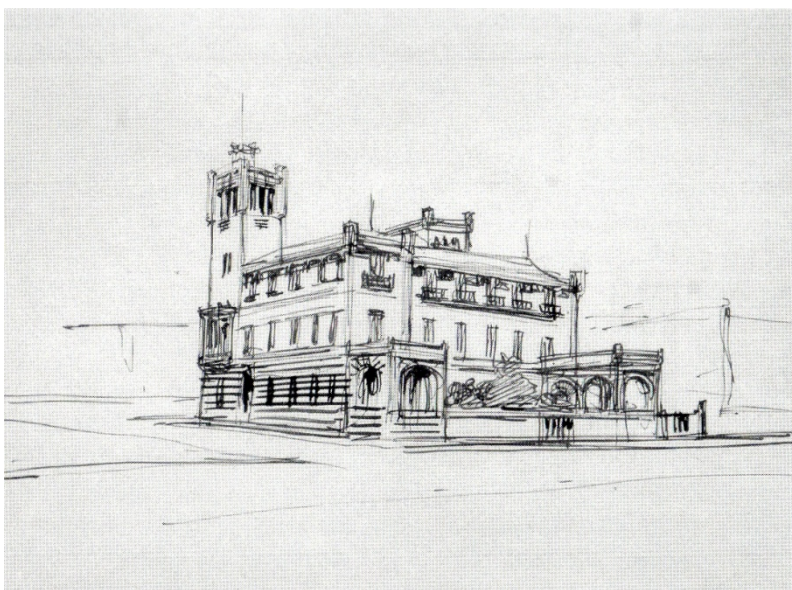
57

56. Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio, Roma, E. Basile, 1902-1927. Prospetto laterale; matita su carta, 1905 ca. (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

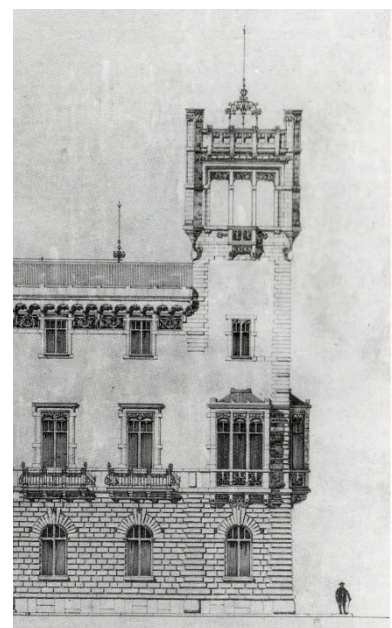
57. Padiglione Florio all'Esposizione Internazionale del Sempione, Milano, E. Basile 1906; foto dell'epoca (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

58. Palazzo Bruno di Belmonte, Ispica (Ragusa), E. Basile, 1906. Studio prospettico; china su carta, 1906 (Archivio Famiglia Basile, Palermo)

59. Palazzo Bruno di Belmonte, Ispica (Ragusa), E. Basile, 1906. Alzato parziale del prospetto su corso Umberto con la torre belvedere; china su carta da lucido, 1906 (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



58

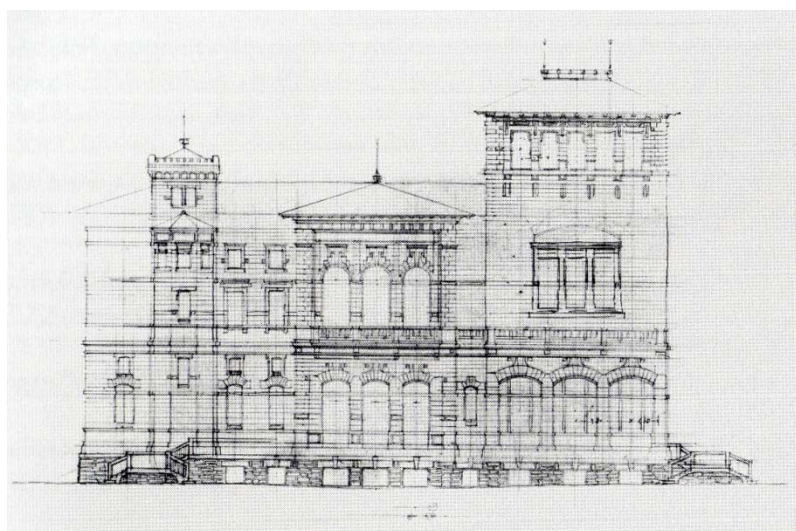


59





60



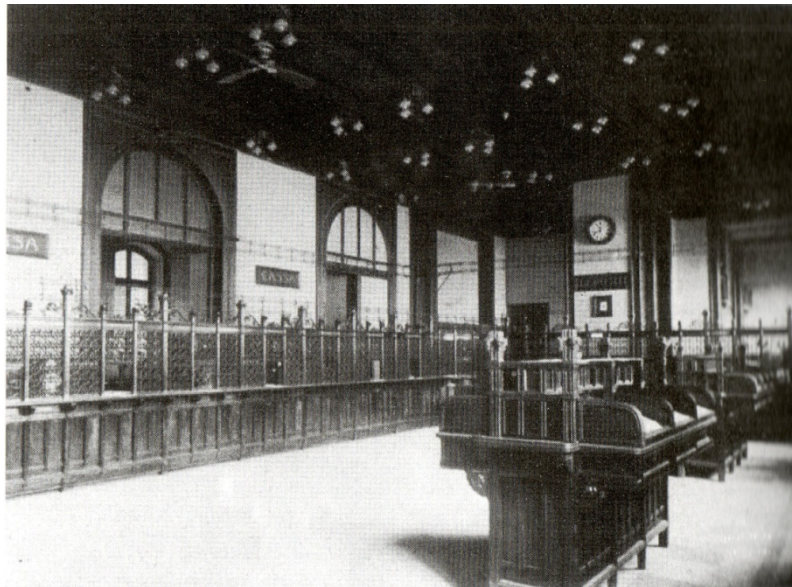
61

60. Centrale elettrica municipale, Caltagirone, E. Basile, 1907. Fotografia ante 1910 (coll. Di Benedetto, Biblioteca Comunale di Palermo)

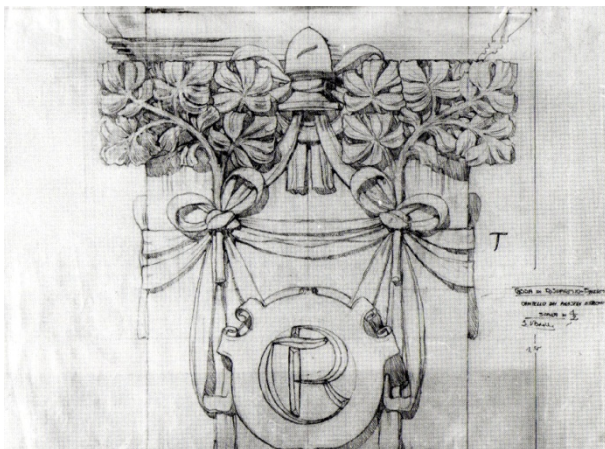
61. Villa Manganelli, Catania, E. Basile, 1907. Alzato del fronte laterale; matita su carta (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



62



63



64

62. Palazzo della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele, Palermo, E. Basile, 1907-1973. Veduta dalla piazza Borsa (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

63. Palazzo della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele, Palermo, E. Basile, 1907-1973. Veduta della Sala Casse; fotografia dell'opera appena ultimata (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

64. Palazzo della Cassa di Risparmio Vittorio Emanuele, Palermo, E. Basile, 1907-1973. Alzato del capitello delle paraste del prospetto principale; matita su carta (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



65



66



67

65. Pianta di Licata dedicata a Don Pietro Celestri, marchese di S. Croce, inizio XVII secolo, (da S. Cipriano, *Licata. Storia e sviluppo urbanistico della città*, Licata 2009)

66. *Il Castel Nuovo*; incisione di Peter Dewint, 1823 (coll. privata, Licata). In primo piano la futura via Santamaria, con il terzo palazzo Frangipane a sinistra; sullo sfondo la Porta Grande e la Casa dei PP. Crociferi (*ibidem*)

67. *Veduta della città di Alicata nella provincia di Girgenti*; incisione di Zuccagnini e Orlandini, 1844-45 (*ibidem*)



68



69



70

68. *Pianta della Città e Porto di Licata, 1869* (Museo archeologico di Licata)

69. Palazzo Cannarella in corso Roma; fotografia primi anni '80 (da C. Carità, *Licata tra 800 e 900. Sviluppo urbanistico, risanamento, architetture liberty*, Licata 1985)

70. Palazzo Urso-Ventura in Corso Roma; fotografia primi anni '80 (*ibidem*)



71



72



73

71. Palazzo Urso in corso Roma; fotografia primi anni '80 (*ibidem*)

72. Palazzo Navarra in corso Roma; fotografia primi anni '80 (*ibidem*)

73. Palazzo Germain in corso Roma; fotografia primi anni '80 (*ibidem*)

Capitolo IV. Il palazzo municipale di Licata di Ernesto Basile: "monumento domestico" di rinnovamento democratico.



74



75

74. Terzo palazzo Frangipane in via Santamaria; fotografia primi anni '80 (*ibidem*)

75. Particolare del prospetto del palazzo Sapia Rumbolo in corso Roma; fotografia primi anni '80 (*ibidem*)

76. Veduta di Licata e del ponte sul fiume Salso; fotografia ante 1915 (coll. privata, Licata)

77. Panorama generale di Licata; cartolina primo decennio del '900 (coll. privata, Licata)

78. Centro storico e porto di Licata; cartolina ante 1926 (coll. privata, Licata)



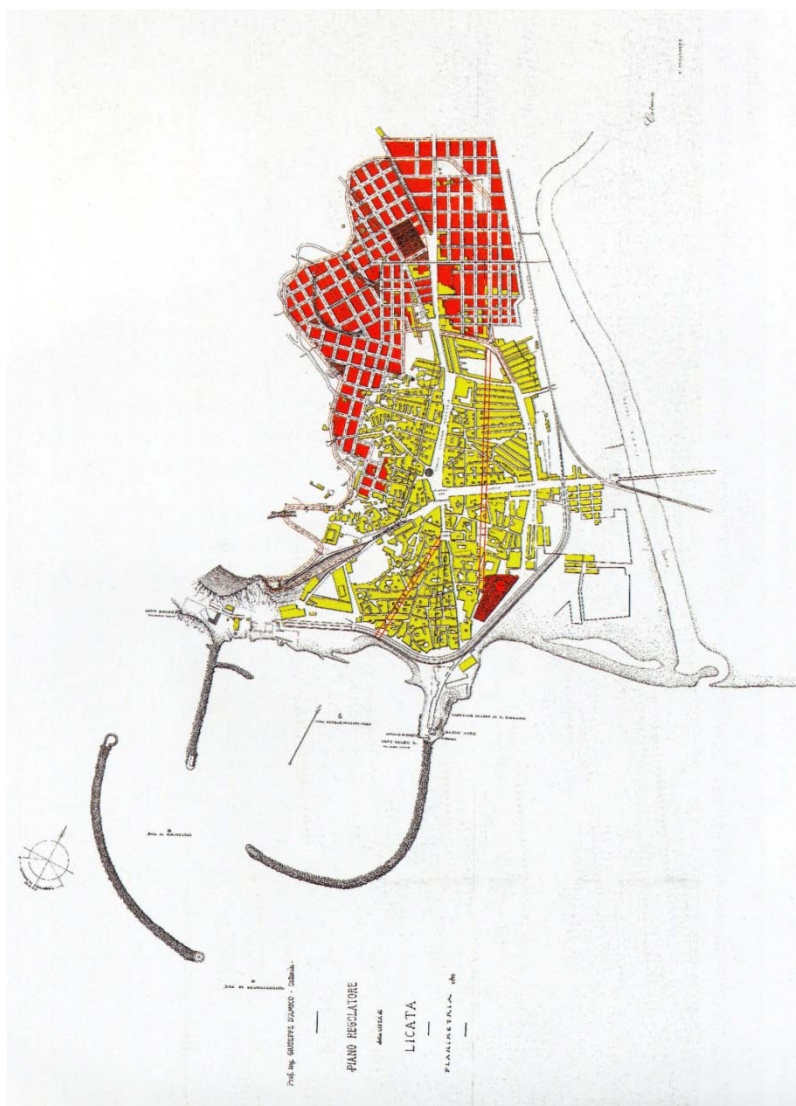
76



77



78



79

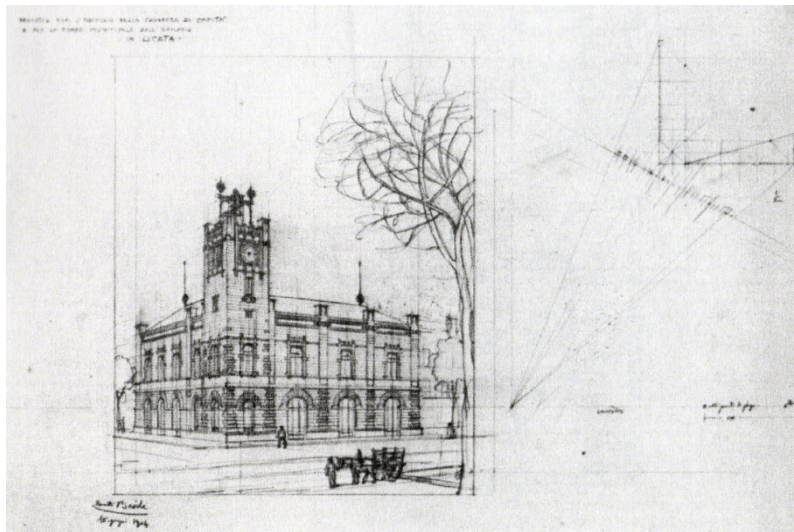


80

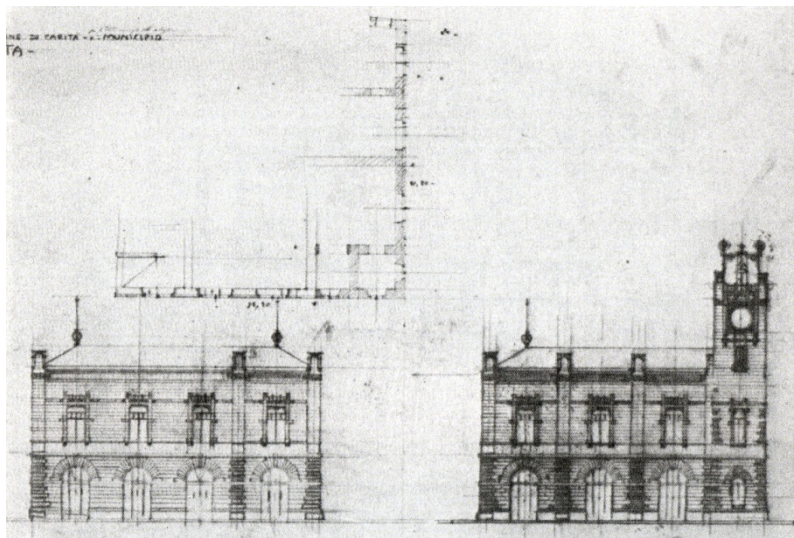
79. Piano regolatore della città di Licata, ing. Giuseppe D'Amico, 1912; rielaborazione grafica di S. Cipriano (da S. Cipriano, *op. cit.*)

80. Piazza Sant'Elena e il convento dei PP. Francescans; fotografia anni Trenta (coll. privata, Licata)

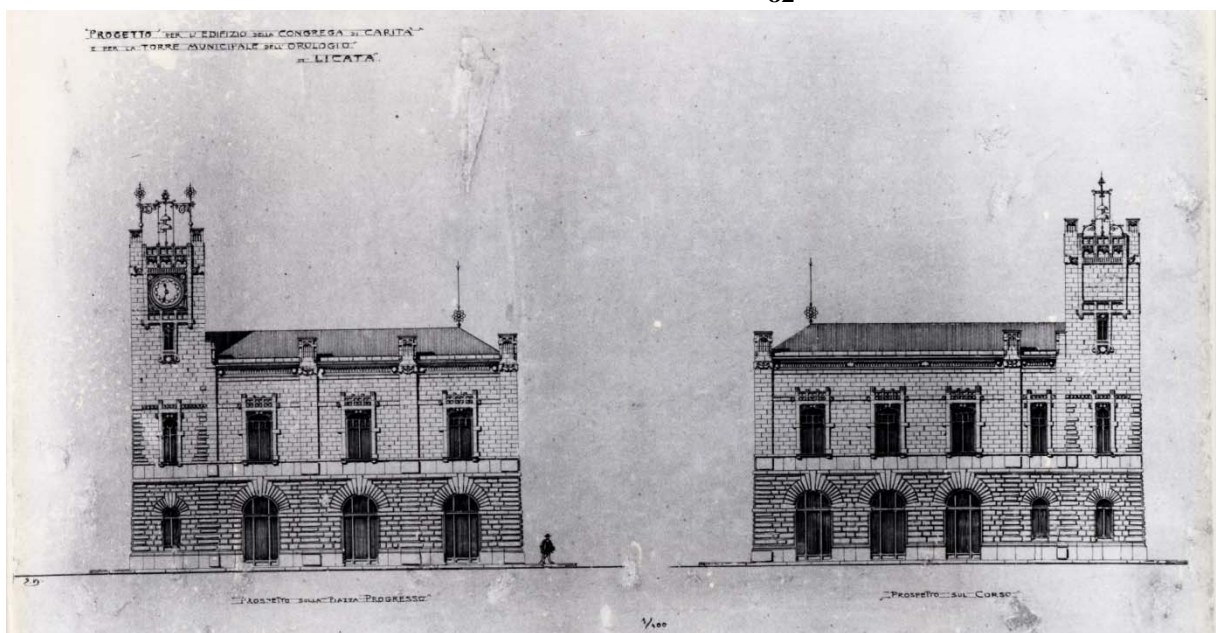
Capitolo IV. Il palazzo municipale di Licata di Ernesto Basile: "monumento domestico" di rinnovamento democratico.



81. Progetto per l'edificio della Congrega di Carità e per la Torre Municipale dell'Orologio di Licata, E. Basile, 1904. Prospettiva (datata 15 giugno 1904); matita su carta (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

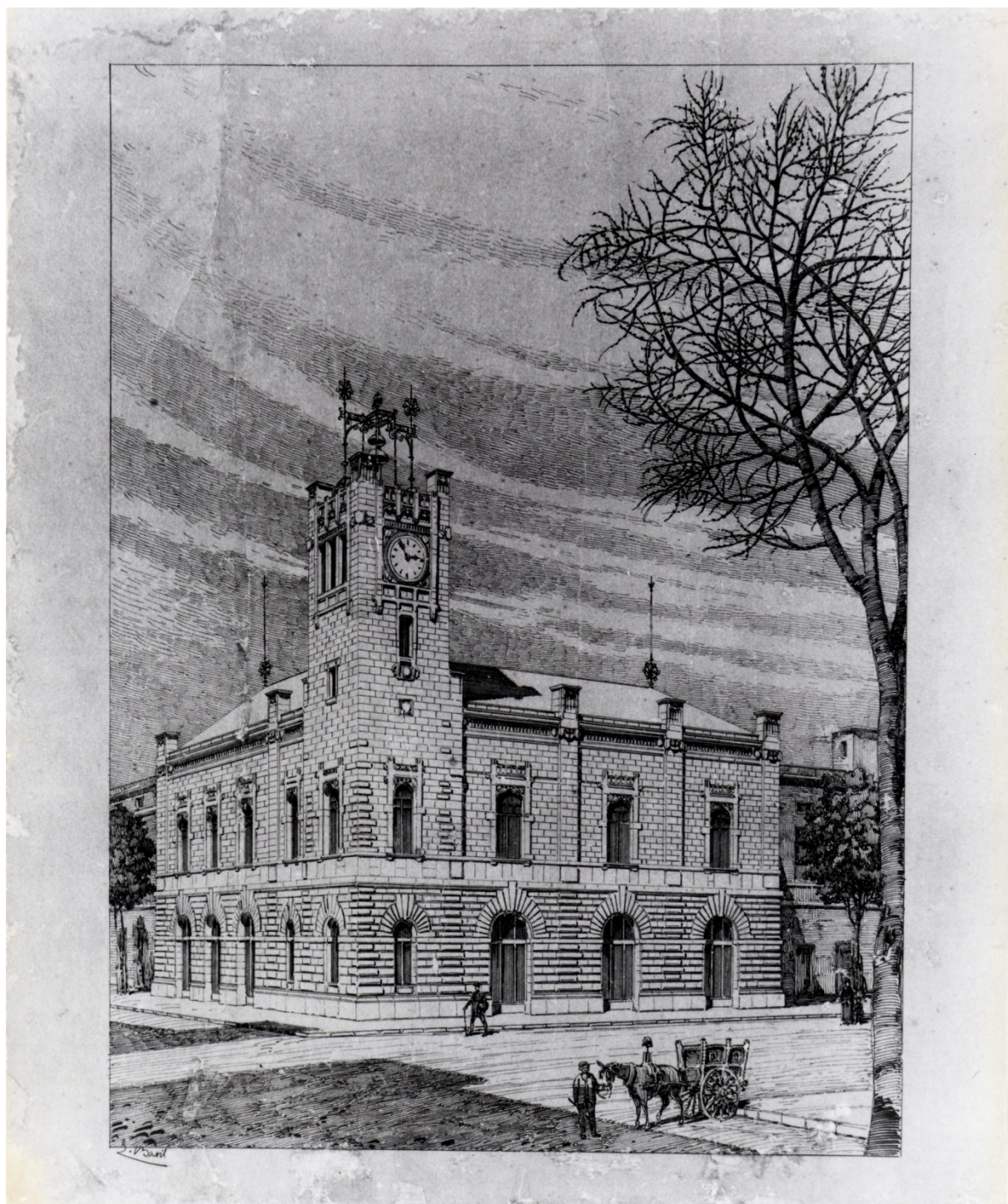


82. Progetto per l'edificio della Congrega di Carità e per la Torre Municipale dell'Orologio di Licata, E. Basile, 1904. Pianta parziale del piano terra e studi in alzato del fronte (datati 11 giugno 1904); matita su carta (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



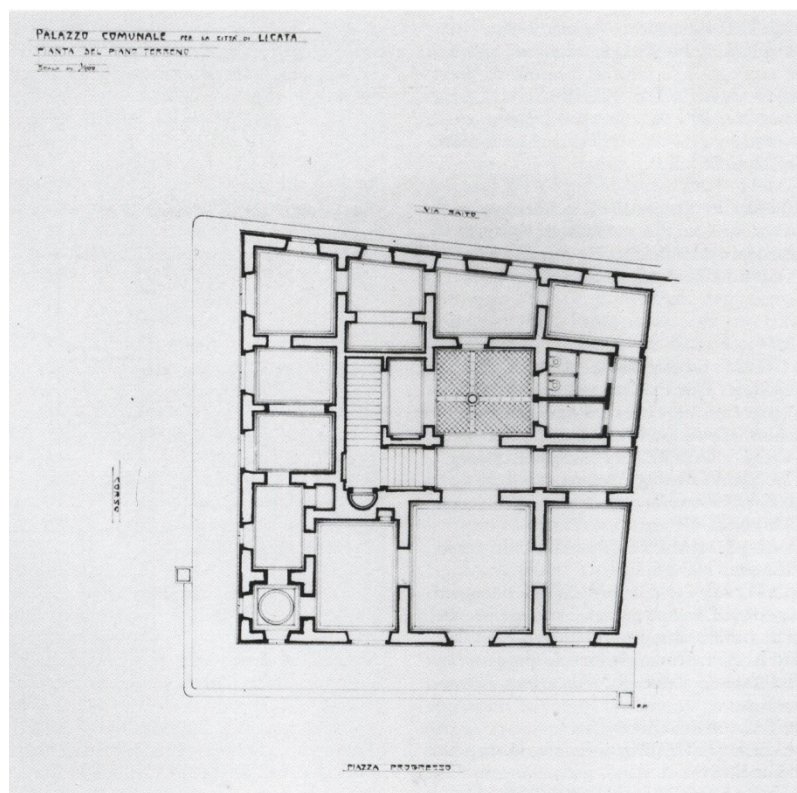
83. Progetto per l'edificio della Congrega di Carità e per la Torre Municipale dell'Orologio di Licata, E. Basile, 1904. Alzato dei fronti; matita e china su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



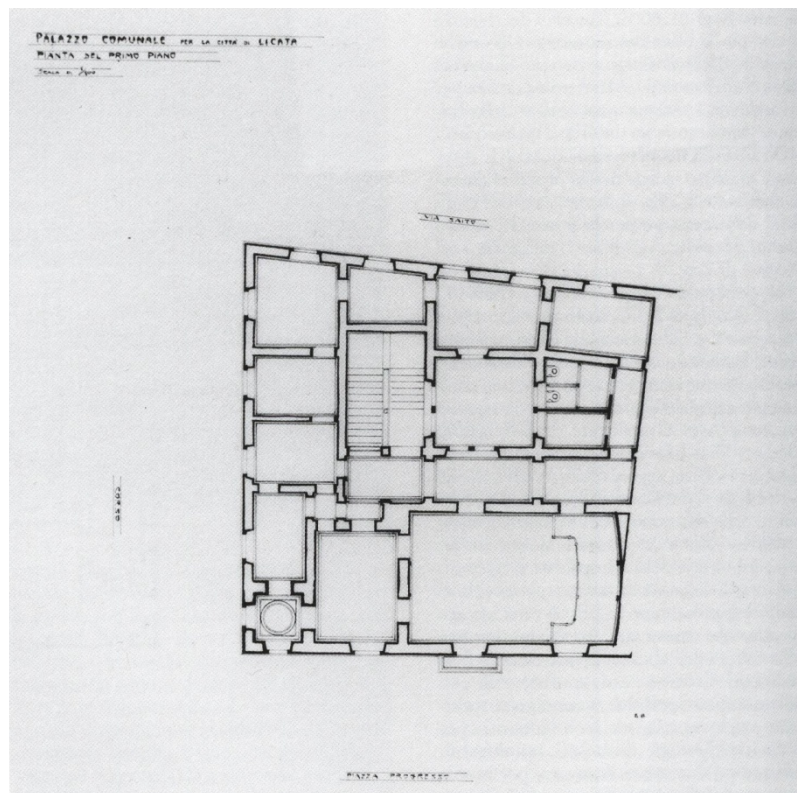


84

84. Progetto per l'edifizio della Congrega di Carità e per la Torre Municipale dell'Orologio di Licata, E. Basile, 1904. Prospettiva; china su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



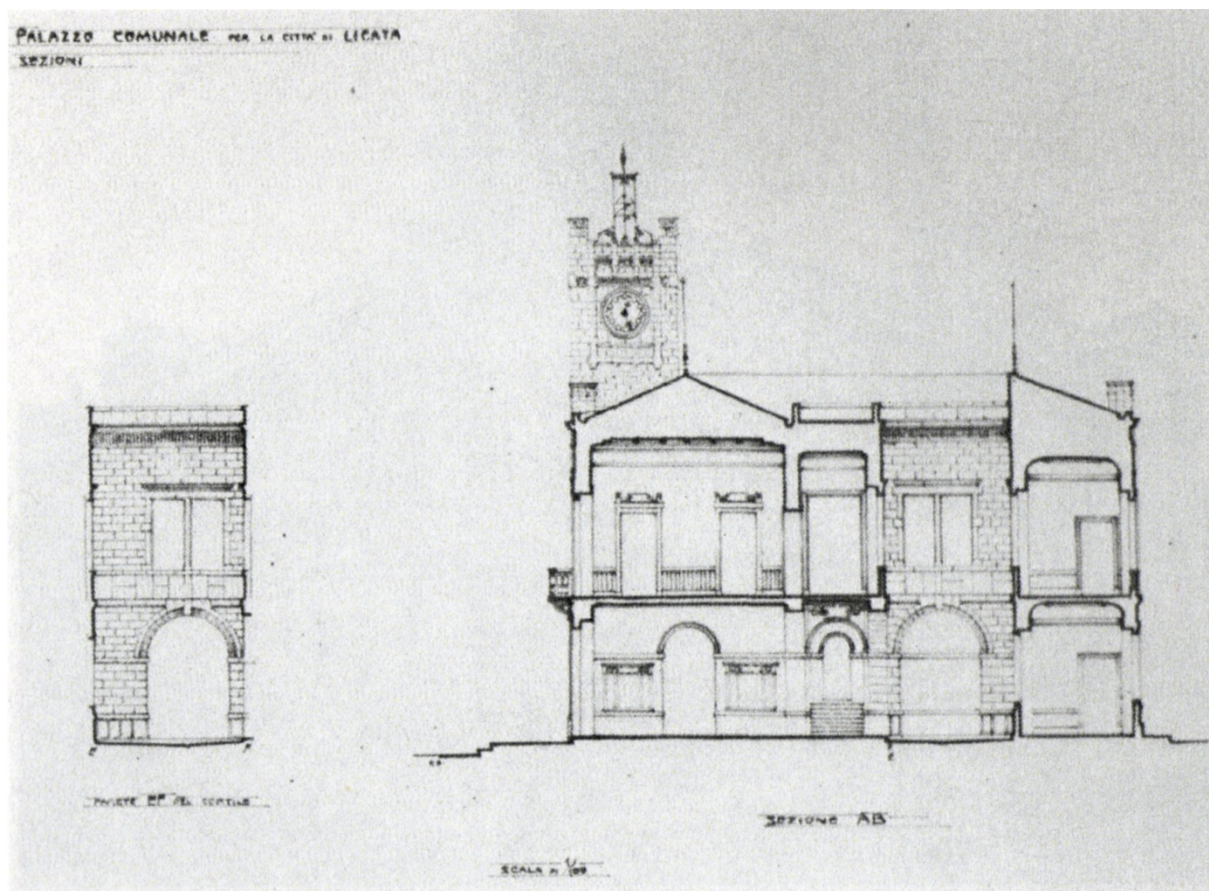
85



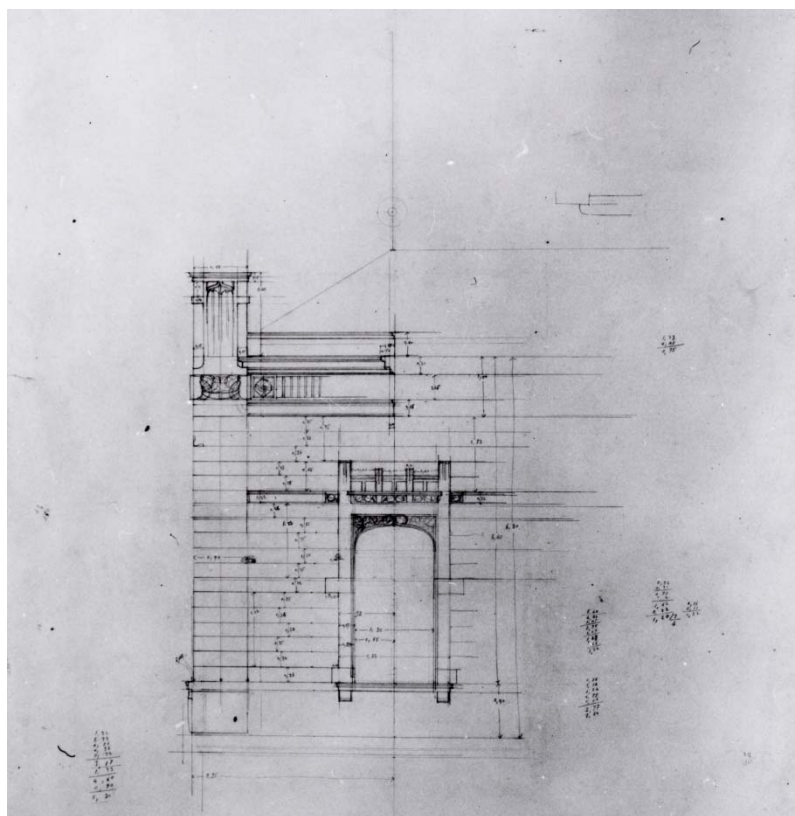
86

85. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1907. Pianta del piano terreno; china su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

86. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1907. Pianta del primo piano; china su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



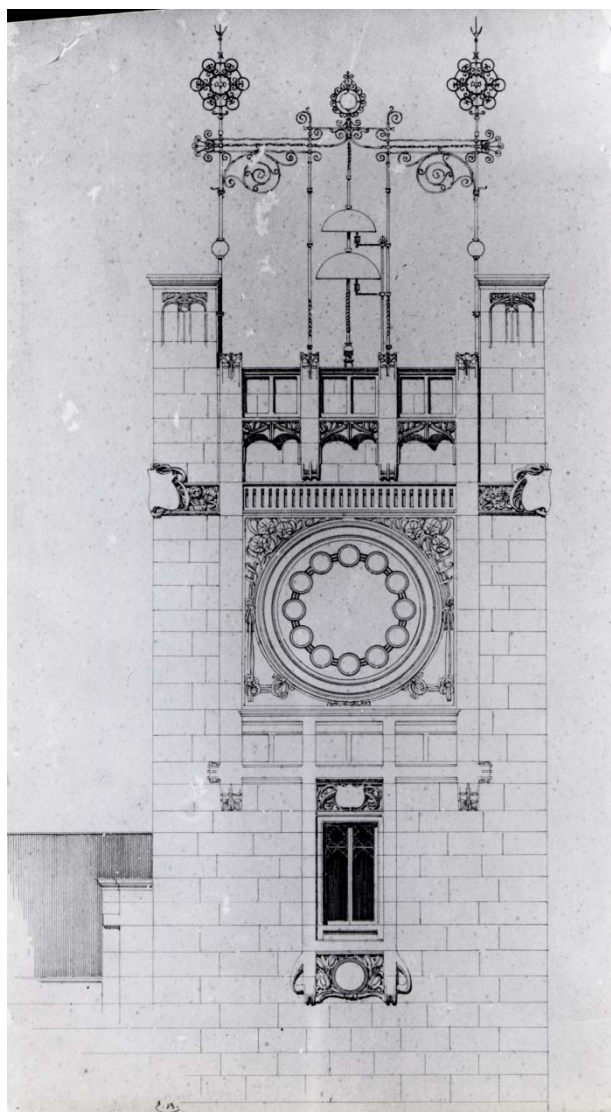
87



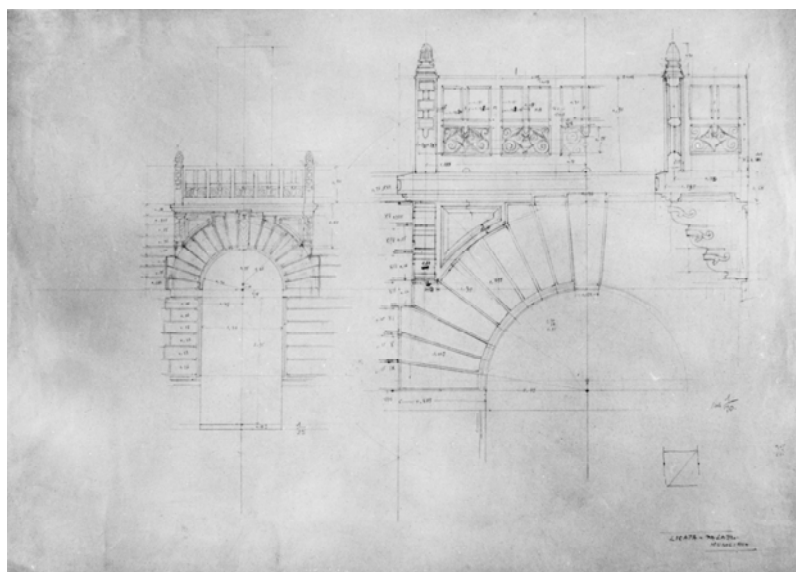
88

87. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1907. Sezione trasversale e alzato di un fronte sulla corte; china su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

88. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1907. Particolare di alzato del primo piano del fronte sul corso; matita su carta (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



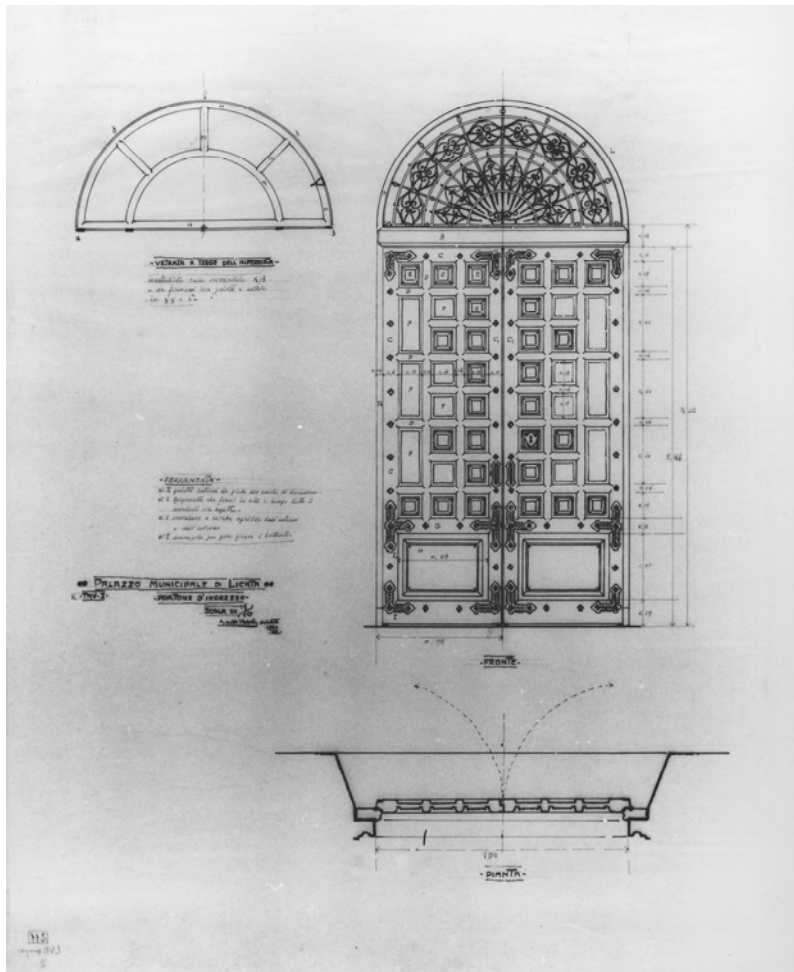
89



90

89. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1907. Alzato della torre dell'Orologio; china su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

90. Completamento del Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1929-30. Alzato del portale d'ingresso con particolari dell'archivolto e del balcone; china su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

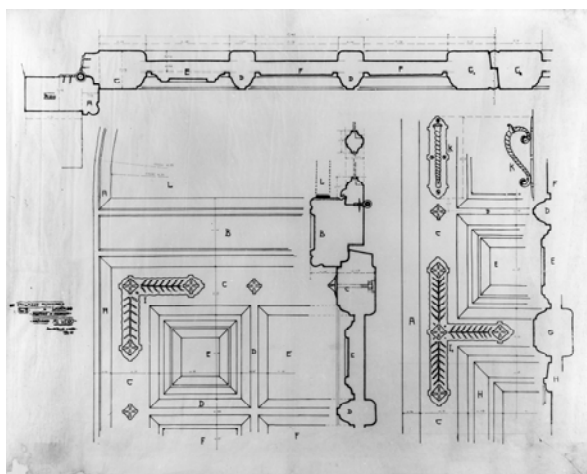


91

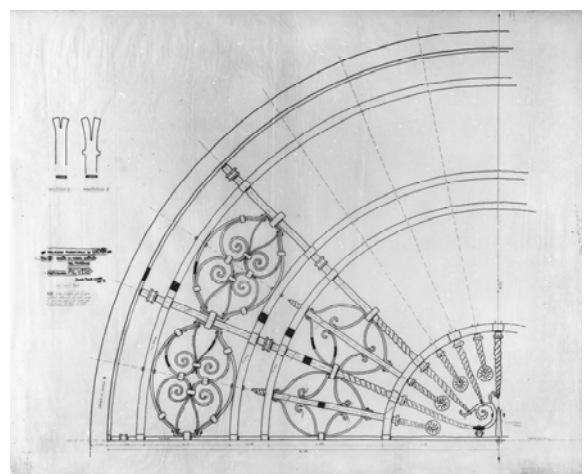
91. Completamento del Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1929-30. Pianta e alzato del portone d'ingresso; china su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

92. Completamento del Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1929-30. Pianta, sezioni e alzati di particolari del portone d'ingresso; china su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)

93. Completamento del Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1929-30. Alzato e sezione della rosta del portone d'ingresso; china su carta da lucido (Dotazione Basile, Facoltà di Architettura di Palermo)



92



93



94



95



96

94. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07; fotografia ante 1935 (sito dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione di Roma)

95. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07; fotografia ante 1935 (coll. privata, Licata)

96. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07; cartolina ante 1935 (coll. privata, Licata)



97



98



99

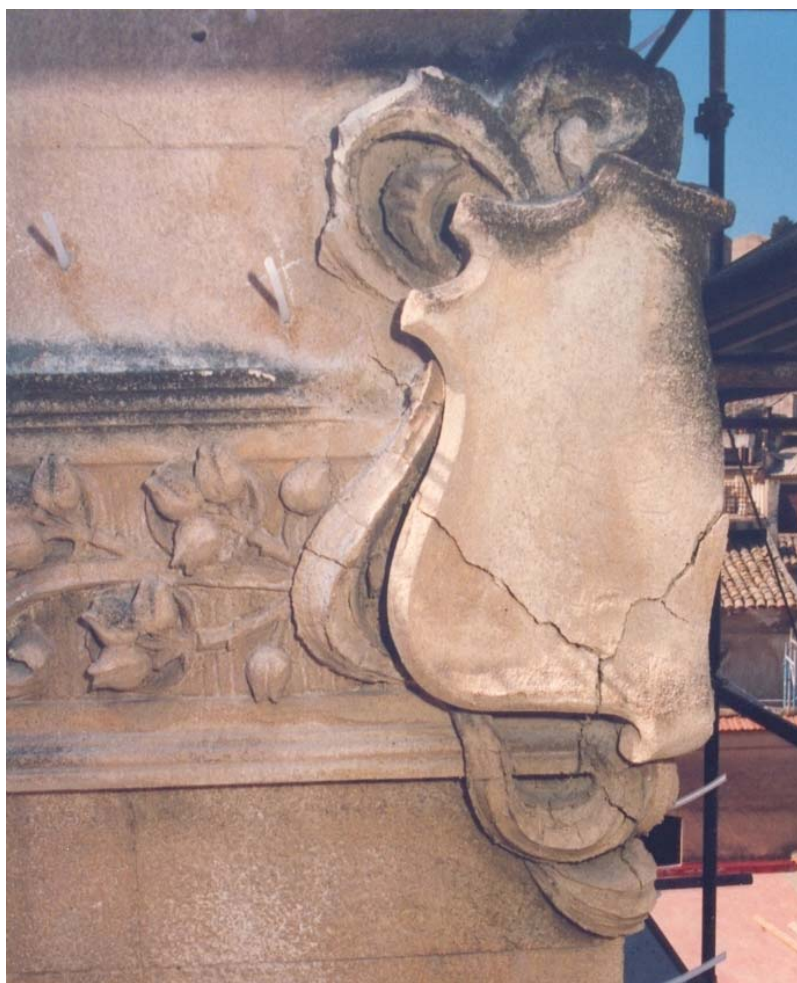
97. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07; fotografia post 1935 (coll. privata, Licata)

98. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07; fotografia anni Cinquanta (coll. privata, Licata)

99. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07; fotografia 2008 (coll. privata, Agrigento)



100



101

**100.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Particolare del coronamento della torre dell'orologio durante i lavori di restauro del prospetto del 1987; fotografia 1987 (coll. Collura, Licata)

**101.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Particolare di scudo angolare nel coronamento della torre dell'orologio durante i lavori di restauro del prospetto del 1987; fotografia 1987 (coll. Collura, Licata)





102



103



104

**102.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Particolare del coronamento di una lesena del prospetto su piazza Progresso durante i lavori di restauro del prospetto del 1987; fotografia 1987 (coll. Collura, Licata)

**103.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Particolare della fascia di coronamento del prospetto su piazza Progresso durante i lavori di restauro del prospetto del 1987; fotografia 1987 (coll. Collura, Licata)

**104.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Particolare di fregio di una lesena del prospetto su piazza Progresso durante i lavori di restauro del prospetto del 1987; fotografia 1987 (coll. Collura, Licata)



105

**105.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Veduta del coronamento della torre angolare dalla piazza Progresso; fotografia 2010

**106.** Centrale Elettrica Municipale, Caltagirone, E. Basile, 1907. Particolare del prospetto principale

**107.** Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio, Roma, E. Basile, 1902-1927. Particolare del coronamento di una torre (da R. C. Mazzantini, P. Portoghesi (a cura di), *op. cit.*)



106

**108.** Palazzo Bruno di Belmonte, Ispica, E. Basile, 1906. Torre angolare



107



108



109



110

109. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Torre dell'orologio e prospetto su piazza Progresso; fotografia 2010

110. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Prospetto su piazza Matteotti; fotografia 2010



111



112

111. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Prospetto su via Saito; fotografia 2010

112. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Particolare del prospetto su via Saito; fotografia 2010



113



114

**113.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Particolare del cantonale della torre dell'orologio; fotografia 2010

**114.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Particolare di una finestra del primo piano; fotografia 2010



115



116

**115.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Il balcone dell'aula consiliare al primo piano; fotografia 2010

**116.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Particolare di una mensola del balcone; fotografia 2010



117



118

**117.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Finestre sulla corte interna; fotografia 2010

**118.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Balastra della scala interna; fotografia 2010



119

**119.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Particolare della scala interna; fotografia 2010

**120.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Particolare della terminazione di una parasta della scala interna; fotografia 2010

**121.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Particolare della base di una parasta della scala interna; fotografia 2010



120



121





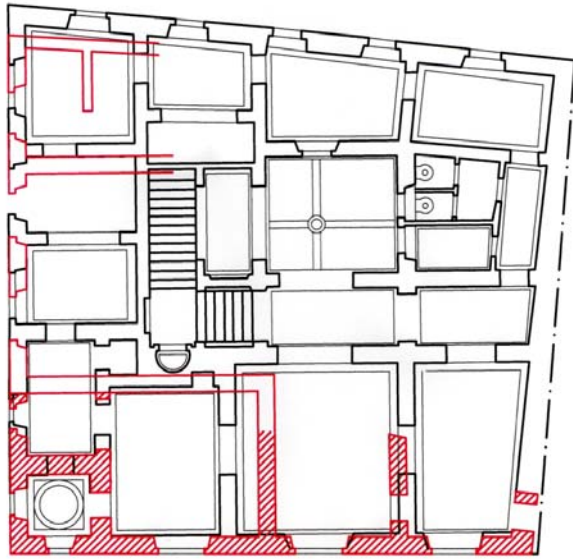
122



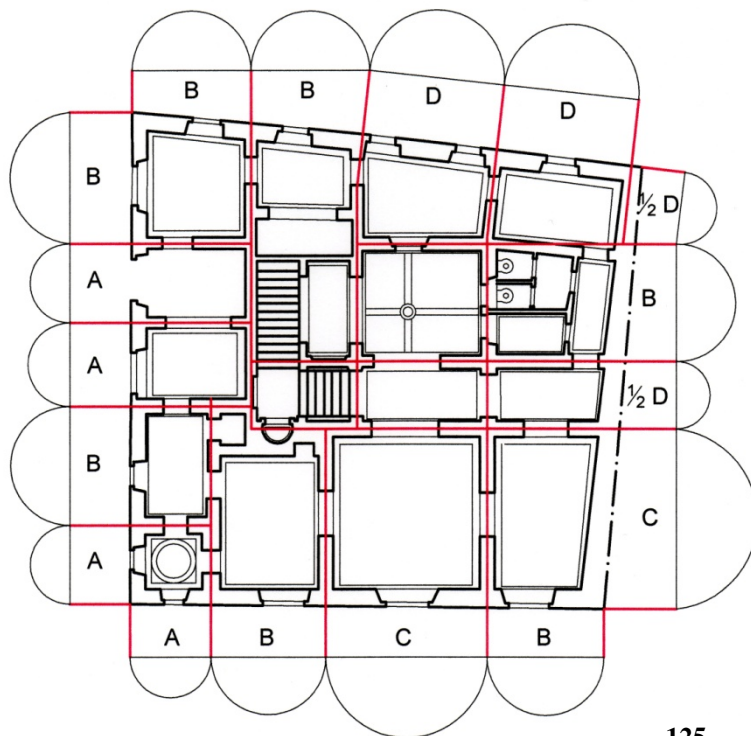
123

**122.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Guardiola in legno nell'atrio d'ingresso; fotografia 2010

**123.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Bacheca in legno nell'atrio d'ingresso; fotografia 2010



124

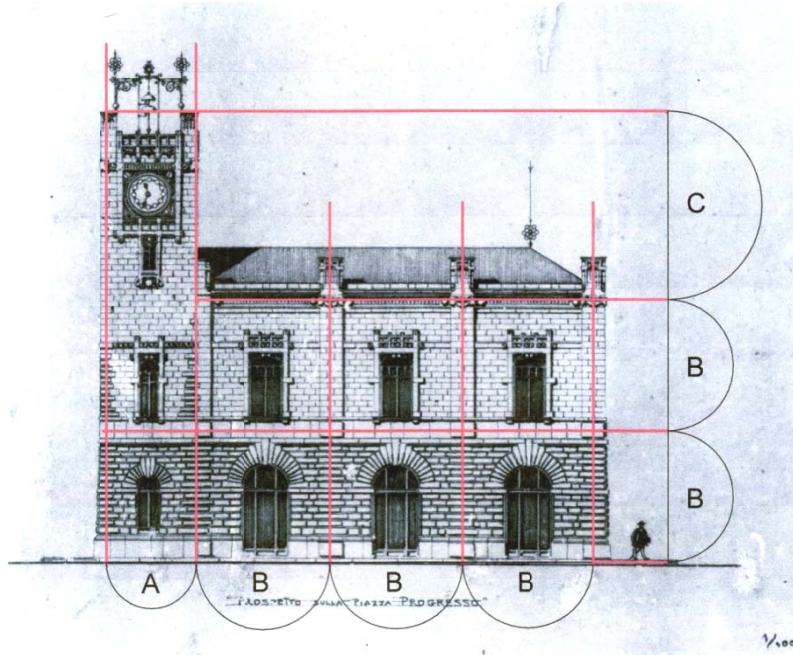


125

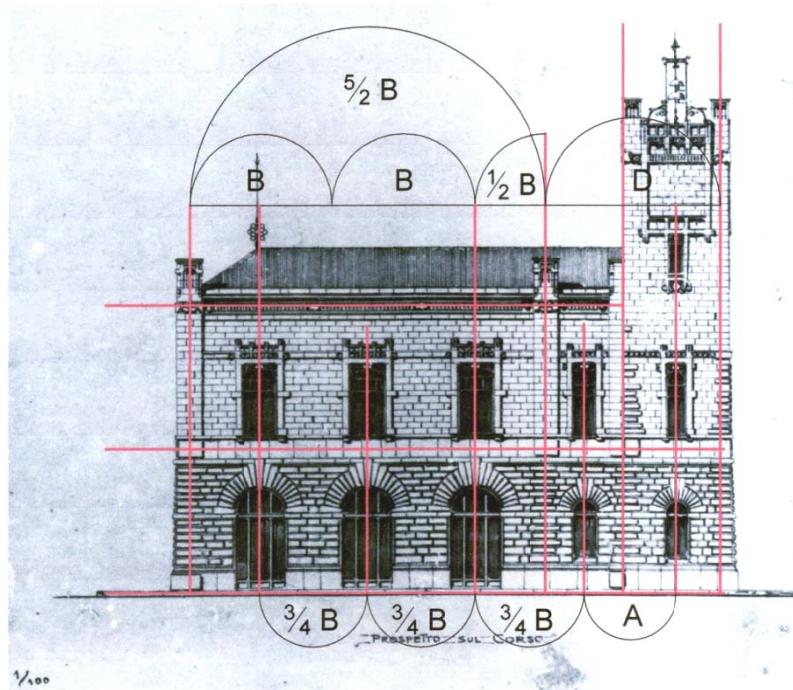
$B = 4/3 A$   
 $C = 2A$   
 $D = 5/3 A$

**124.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Elaborazione grafica con la sovrapposizione della pianta parziale del piano terra del 1904 sulla pianta del piano terra del 1907

**125.** Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Elaborazione grafica con individuazione della struttura modulare della pianta del piano terra



126



127

126. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Elaborazione grafica con individuazione della struttura modulare del prospetto su piazza Progresso

127. Palazzo comunale di Licata, E. Basile, 1904-07. Elaborazione grafica con individuazione della struttura modulare del prospetto sul corso



*Conclusioni*



## Conclusioni

Negli anni tra il 1903 ed il 1907, l'architetto Ernesto Basile riceve due incarichi pubblici particolarmente significativi per il proprio percorso progettuale, seppure si tratti di realizzazioni che, in maniera parallela, si muovono su proporzioni differenti sia dal punto di vista più strettamente dimensionale sia sul piano della rilevanza sociale: il nuovo Palazzo dell'Aula dei Deputati a Montecitorio e il municipio di Licata.

Eppure, entrambi questi progetti si configurano come occasione per conferire la forma più efficace alla sua visione meliorista della società moderna, in cui le sedi istituzionali si qualificano come monumenti civili antiretorici, educativi e garantisti, preposti al funzionamento della collettività e alla sublimazione dei valori quotidiani. Di fronte a questo tema tipologico certamente non si addiceva la configurazione "intimista" delle coeve realizzazioni residenziali, seppure innovativo traguardo di un complesso percorso di ricerca progettuale.

D'altra parte, era ben lontano dagli intenti di Basile perseguire l'idea di un'ambientazione monumentale, fuori dalla scala umana, sebbene si trattasse di architetture rappresentative di enti a carattere pubblico. E tali intenti dovevano certamente convergere con le istanze progressiste di una committenza che operava in un

particolare momento storico (l'inizio del nuovo secolo) di rilancio democratico della società e di rinnovamento culturale, politico ed economico, sia a scala nazionale che in alcune realtà "a margine".

Se il Palazzo di Montecitorio, anche nel suo presunto "fuori scala", riesce a fissare paradigmaticamente dei termini compositivi e formali per la configurazione di un "tempio dell'operosità umana", ancora di più la contenuta dimensione del municipio di Licata si è rivelata efficace codificazione di un moderno linguaggio aderente alla rappresentatività istituzionale senza scadere nella retorica celebrativa. La scelta di riferirsi alla sintassi rinascimentale, quale rappresentazione della laica positività umanistica, tanto nella logica compositiva (sia in pianta che soprattutto in alzato) quanto nella riformulazione fenomenica dell'ordine architettonico per la struttura formale, si è rivelata la più rispondente a conferire quel carattere di "aulicità domestica", che negli anni a venire avrebbe confermato il successo del modernismo (se non altro di Basile) anche per le sedi istituzionali (pubbliche e private), affrancandolo dalle etichette di "leziosa" architettura destinata al solo "lusso" borghese.

Lo studio del caso particolare del municipio di Licata ha permesso di mettere in luce ancora una volta la capacità professionale di Basile nel far emergere dalla soluzione pratica alle problematiche di cantiere la validità

delle riflessioni estetico-ideologiche e degli intenti progettuali. Infatti, la proposta del modello del palazzo rinascimentale (emblematico di un'architettura laica a scala umana), tramite la reinterpretazione dell'uso del partito architettonico come strumento compositivo elastico e modulabile, si è rivelata la soluzione più idonea in ordine a questioni di carattere percettivo e di gestione delle fasi di costruzione (per la presenza di una preesistenza ancora da acquisire) e di finitura (per l'impossibilità di utilizzare gli speciali intonaci imitativi).

Se tale progetto ha costituito una tappa significativa nella ricerca di Basile per la definizione di "ordine moderno", oltre a rappresentare in sé una valida architettura compiuta, purtroppo il lungo intervallo di tempo intercorso tra progetto (1904-07) e completamento (1935) ha significativamente vanificato la portata innovativa di questa architettura nel contesto urbano di Licata di inizio secolo, perdendo (o se non altro ritardando) l'intento didascalico di una qualità architettonica che dalla fabbrica più altamente simbolica di una città si trasmettesse per osmosi a tutto il proprio intorno, in un momento in cui la compagine sociale sembrava più ricettiva nei confronti di una moderna cultura volta al miglioramento dell'intera collettività, al quale l'architettura poteva efficacemente contribuire.

Al momento del completamento del palazzo municipale, Licata vedeva ormai esaurita la parabola capitalistica della progressista classe dirigente che aveva rilanciato l'economia e il suo indotto sociale e aveva scelto Ernesto Basile come progettista per la propria immagine più rappresentativa. Eppure, ancora a metà degli anni Trenta, questa garbata architettura si imponeva nella scena urbana con il suo alto valore simbolico, il quale, se ha permesso che questo documento modernista non cadesse in decadenza, purtroppo non è riuscito a incidere sulla cultura del progetto e sulle successive trasformazioni della configurazione edilizia della città, anche in considerazione del declino di qualsiasi propositività e, di conseguenza, della "società civile".

Questo fattore è anche quello che drammaticamente accomunerà diverse aree della Sicilia, che già durante il Ventennio fascista e, ancor di più, nei decenni successivi alla Ricostruzione assisteranno ad una incauta rimozione delle architetture moderniste, testimonianze di un frangente storico in cui l'isola (tanto con le città fulcro quanto con i "distretti" periferici) è emersa mostrando un ruolo autonomo ed una forte identità.



## *Bibliografia*



## Bibliografia

- ALAGNA G., *Marsala. La città, le testimonianze*, Palermo 1988 (a).
- IDEM, *Marsala. Il territorio*, Palermo 1988 (b).
- AMENDOLAGINE F., *Villa Igia*, Palermo 2002.
- BAIRATI E., RIVA D., *Il liberty in Italia*, Laterza, Roma-Bari 1990.
- BARONE G., TORRISI C. (a cura di), *Economia e società nell'area dello zolfo*, Caltanissetta-Roma 1989.
- BASILE E., *Architettura. Dei suoi principii e del suo rinnovamento*, a cura di A. Catalano A. e G. Lo Jacono, Palermo 1981.
- BENZI F., *Il Liberty in Italia*, Milano 2001.
- Bilancio di studi sul Liberty*, Sala Basile del Grand Hôtel Villa Igia, Palermo 24 maggio 1973 e *Mostra del Liberty a Palermo*, catalogo della mostra, civica Galleria d'Arte Moderna, Palermo maggio-giugno 1973, S.T.ASS., Palermo 1974.
- BOSSAGLIA R., *Il Liberty in Italia*, Il Saggiatore, Milano 1968, *passim*.
- IDEM, *Il Liberty siciliano*, in *Storia della Sicilia*, Napoli-Palermo 1981, vol. X, pp. 149-166.
- BOSSAGLIA R., CRESTI C., SAVI C. (a cura di), *Situazione degli studi sul Liberty*, Atti del convegno, Salsomaggiore 1974, Clusf, Firenze s.d. (ma 1977).
- BOSSAGLIA R. (a cura di), *Archivi del liberty italiano. Architettura*, Franco Angeli, Milano 1987.
- BRANCATO F.S., *Palermo e l'Esposizione Nazionale del 1891-92*, Palermo 1985.
- CANDIANO P., *Canicattì e la Sicilia*, Canicattì 1981.
- CARISI A., *Girgenti-Agrigento: un itinerario dei luoghi e del costume sociale della città attraverso le cartoline d'epoca della collezione di Giuseppe Montalbano*, Agrigento 1998.
- CARISOTTO S., *Le opere di Filippo Re Grillo a Licata*, Palermo 2003.
- CARITA' C., *Licata tra '800 e '900. Sviluppo urbanistico, risanamento e architetture liberty*, Licata 1985.
- IDEM, *Alicata dilecta. Storia del Comune di Licata*, Licata 1988.
- IDEM, *L'età florida del Liberty*, in «Kalòs - luoghi di Sicilia: Licata», 28, gennaio-febbraio 1996, pp. 24-27.
- CARONIA ROBERTI S., *Ernesto Basile e cinquant'anni di architettura in Sicilia*, F. Ciuni Ed., Palermo 1935.
- CIPRIANO S., *Licata. Storia e sviluppo urbanistico della città*, Licata 2009.
- COTTONE A., *L'insegnamento dell'architettura a Palermo*, in M. Giuffrè, G. Guerrera (a cura di), *G.B.F. Basile. Lezioni di Architettura*, catalogo della mostra e atti del seminario internazionale, Palermo 15-16 dicembre 1992, Palermo 1995, pp. 239-247.
- DADO E., *Mazara tra storia e architettura rurale. Scorci e meraviglie di un paesaggio dimenticato*, Mazara del Vallo 2004.
- DEL BONO R., NOBILI A., *Il divenire della città. Architettura e fasi urbane di Trapani*, Trapani 2002.
- DI CRISTINA U., LI VIGNI B., *La Esposizione Nazionale 1891-92*, Palermo 1989.
- Ernesto Basile architetto*, catalogo della mostra, Corderie dell'Arsenale, Biennale di Venezia 1980, Venezia 1980.
- FALDETTA C., *Ernesto Basile in una "periferia culturale". I casi di Canicattì e Licata*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo (sede di Agrigento), relatori M. Giuffrè ed E. Sessa, A. A. 2004-2005.
- INCORVAIA C., *Lo zolfo in Sicilia: tra fine Settecento e primo Novecento*, in G. Allotta, G. Sorce, *Agenti consolari stranieri nell'agrigentino*, Agrigento 2005, pp. 53-60.

- INFRANCA G.C. (a cura di), *Storia, analisi e proposte di intervento urbanistico nel centro storico di Trapani*, Trapani 1984.
- INGAGLIO G. (a cura di), *Ernesto Basile a Canicattì. Contributi per la cultura artistica della Sicilia centro meridionale agli inizi del XX secolo*, Ed. Meta, Canicattì 2006.
- LA PERNA F., LO GRECO C., *Le Antiche Confraternite di Licata*, Licata 1998.
- LA VECCHIA A., *Storia di Canicattì*, Canicattì 1990.
- LA VECCHIA A., LODATO D., *La città di Canicattì. Storia, ambiente, arte, uomini illustri, folklore*, Enna 1987.
- LEONE N. G., SESSA E., *Architettura e urbanistica tra Ottocento e Novecento*, in *Storia della Sicilia. Arti figurative e architettura in Sicilia*, 2 vol., Roma 1999, pp. 426-468.
- MAURO E., *Il villino Florio di Ernesto Basile*, Grafill, Palermo 2000.
- MAURO E., SESSA E. (a cura di), *Ernesto Basile a Montecitorio e i disegni restaurati della Dotazione Basile*, Novecento, Palermo 2000.
- IDEM (a cura di), *Giovan Battista Filippo ed Ernesto Basile. Settant'anni di architetture. I disegni restaurati della dotazione Basile (1859-1929)*, Novecento, Palermo 2000.
- IDEM (a cura di), *Dispar et Unum. 1904-2004: i cento anni del villino Basile*, Grafill, Palermo 2006.
- MAZZANTINI R. C., PORTOGHESI P. (a cura di), *Palazzo Montecitorio: il palazzo liberty*, Milano 2009.
- MELI P., SCUTO T., *Per una storia urbana di Licata*, Canicattì 1977.
- MELI P., *Sulle tracce dei passi perduti*, in «Kalòs - luoghi di Sicilia: Licata», 28, gennaio-febbraio 1996, pp. 2-10.
- MICELI P., *La "professione" della qualità. Cento disegni a matita di Ernesto Basile*, Palermo 2008.
- NOVARA L., SPADARO M.A., *Il Liberty a Trapani*, Trapani 1990.
- PALAZZOTTO E., *La didattica dell'architettura a Palermo, 1860-1915*, Benevento 2003.
- Palermo 1900*, catalogo della mostra, Civica Galleria d'Arte Moderna, Palermo ottobre 1981 - gennaio 1982, *Storia della Sicilia*, Palermo 1981.
- PIRRONE G., *Studi e schizzi di Ernesto Basile*, Sellerio, Palermo 1976.
- IDEM, *Il Palazzo Bruno di Belmonte a Ispica*, S.T.ASS., Palermo 1981.
- IDEM, *Villino Basile*, Palermo, *Officina Edizioni*, Roma 1981.
- IDEM, *Palermo, una capitale. Dal Settecento al Liberty*, con testi di E. Mauro ed E. Sessa, Electa, Milano 1989.
- PIRRONE G., SESSA E., *Mitologie, Simbolismi e Modernismi nell'Isola del Fuoco*, in R. Bossaglia (a cura di), *Stile e struttura delle città termali*, Bergamo 1985, pp. 210-232.
- PORTOGHESI P., *Album del Liberty*, Roma 1975.
- QUARTARONE C., SESSA E., MAURO E. (a cura di), *Arte e Architettura liberty in Sicilia*, Grafill, Palermo 2008.
- F. RENDA, *Storia della Sicilia dalle origini ai giorni nostri*, vol. III, Palermo 2003.
- RIZZO E., SIRCHIA M.C., *Sicilia Liberty. Architettura e scultura*, Palermo 1986.
- RUTA A.M., VALDINI G., MANCUSO V. (a cura di), *Salvatore Gregorietti. Un atelier d'arte nella Sicilia tra '800 e '900*, Milano 1998.
- SANTANGELO S., *Il palazzo di città a Licata. Studi di restauro e rifunzionalizzazione con adeguamento*, tesi di laurea, Facoltà di Architettura di Palermo, relatori proff. A. Cangelosi e A. Orioli, a.a. 1998-1999.
- SARULLO L., *Dizionario degli artisti siciliani. Architettura*, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Palermo 1993 (a).
- IDEM, *Dizionario degli artisti siciliani. Pittura*, a cura di M.A. Spadaro, Palermo 1993 (b).

- IDEM, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, a cura di S. La Barbera, Palermo 1995.
- SCALVEDI L., *Francesco La Grassa: architettura e urbanistica fra Roma e la Sicilia nella prima metà del Novecento*, Roma 2005.
- SCIARRA BORZI' A.M., *Ernesto Basile: il Liberty degli architetti siciliani e la tradizione locale rivissuta come memoria creativa*, ILA Palma, Palermo 1982.
- SESSA E., *Mobili e arredi di Ernesto Basile nella produzione Ducrot*, Palermo 1980.
- IDEM, *La vicenda del Liberty*, in *Le città immaginate - Un viaggio in Italia*, catalogo della XVII Triennale di Milano, Milano 1987, pp. 173-181.
- IDEM, *Ducrot: mobili e arti decorative*, Palermo 1989.
- IDEM, "Architettura come opera d'arte in tutto": Palermo 1900-1919, in «ArQ 9-Architettura Quaderni», 9, dicembre 1992, 1994, pp. 64-91.
- IDEM, *I disegni di progetto di Ernesto Basile per i palazzi Palermo*, in G. Alisio, G. Cantone, C. De Seta, M. L. Scalvini (a cura di), *I disegni d'archivio negli studi di storia dell'architettura*, Atti del Convegno, Napoli 12-14 giugno 1991, Napoli 1994, pp. 201-205.
- IDEM, *Le arti decorative e industriali tra il 1800 e il 1940*, in «Nuove Effemeridi», VIII, 31, 1995, pp. 19-29.
- IDEM, *Permanenze e declinazioni Art Nouveau nel Modernismo siciliano*, in J. Gousseau (a cura di), *Sicilia e Belgio. Specularità e interculturalità*, atti del Colloquio italo-belga, Mondello 28-30 maggio 1995, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Palermo 1995, pp. 73-88.
- IDEM, *L'unità delle arti*, in *Il Liberty*, suppl. a «Kalós - luoghi di Sicilia», IX, 5/6, settembre-dicembre 1997, pp. 6-21.
- IDEM, *Le variabili dell'orientalismo nella cultura artistica architettonica della società siciliana fra Eclettismo e Déco*, in M. A. Giusti, E. Godoli (a cura di), *L'orientalismo nell'architettura italiana tra Ottocento e Novecento*, Atti del Convegno, Viareggio 23-25 ottobre 1997, Siena 1999, pp. 163-176.
- IDEM, *Ernesto Basile. Dall'eclettismo classicista al modernismo*, Novecento, Palermo 2002.
- IDEM, *La materia e la forma. Rivestimento della fabbrica e rinnovamento architettonico nella Sicilia del periodo modernista*, in «Aa», rivista quadrimestrale dell'ordine degli Architetti di Agrigento, anno IX, numero 21, dicembre 2006, pp. 55-63.
- VECCHIO A., *Licata: cronaca di una città. 1915-1975*, Agrigento s.d.
- VITALI L., *Licata città demaniale*, Arnaldo Forni Editore, Bologna 1974.
- ZIINO V., *La cultura architettonica in Sicilia dall'unità d'Italia alla prima guerra mondiale*, in «La Casa», 1959, 6, pp. 96-119.



*Appendice documentaria*





## **Appendice documentaria**

1. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 98 del 26/12/1921*)

*Stralcio del progetto di completamento limitatamente alla costruzione del pianterreno e del relativo primo piano sulla piazza Progresso e in parte nel corso medesimo senza nulla alterare a quanto è detto nel progetto generale.*

*Costruzione di due sezioni di muri di ala della torre, rimanendo il resto del fabbricato in stato di abbandono e senza copertura.*

2. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 112 del 26/12/1921*)

*Mutuo con la cassa depositi e prestiti per £. 222.000 per l'esecuzione dello stralcio del progetto del palazzo comunale per il completamento di parte del pianterreno e relativo primo piano.*

3. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 498 del 10/10/1923*)

*Lavori di chiusura di una finestra sotto l'orologio.*

4. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 225 del 25/04/1924*)

*Lavori di riparazione nello stabile dell'orologio eseguiti dal maestro Salvatore La Marca per un importo di £. 153.80.*

5. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 357 del 15/06/1925*)

*Trasferimento dell'ufficio delle poste al piano terra del palazzo ancora incompleto.*

6. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 389 del 10/07/1928*)

*Approvazione del Consiglio Comunale del progetto per la realizzazione della copertura.*

7. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 544 del 12/10/1928*)

*Approvazione della Prefettura di Agrigento del progetto per la realizzazione della copertura.*

8. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 616 del 7/11/1928*)

*Mandato di pagamento a favore dell'economista municipale Carmona Angelo per £. 249 al fine di fare eseguire i lavori di completamento.*

9. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 349 del 09/07/1929*)

*Affidamento dei lavori di completamento a Pietro Davanteri, già costruttore della torre.*

10. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 40 del 21/01/1930*)

*Primo acconto per i lavori di completamento del palazzo comunale pari a £. 19.300.*

11. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 103 del 14/02/1930*)

*Ricostruzione tetto del vano avente una larghezza di m. 1.50 attiguo alla posta in posizione intermedia fra l'ufficio postale ed il nuovo muro dell'edificio dell'orologio. Viene anche intonacata la scala a chiocciola che porta all'orologio, per un importo complessivo di £. 989,70.*

12. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 139 del 01/03/1930*)

*Progetto suppletivo al completamento affidato a P. Davanteri attualmente in corso di realizzazione (rifacimento tetto e consolidamento del muro a ovest, £. 17.000).*

13. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n.177 del 16/03/1930*)

*Secondo acconto per i lavori di completamento del palazzo comunale pari a £. 12.600.*

14. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 554 del 25/09/1930*)

*Terzo acconto per i lavori di completamento del palazzo comunale pari a £. 12.600.*

15. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n.566 del 3/10/1930*)

*Costruzione di due invetriate per l'orologio comunale per £. 120.*

16. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 450 del 20/07/1932*)

*Affidamento all'ing. Calogero Sapio del progetto di completamento con l'elevazione di un secondo piano e conseguente innalzamento della torre con la percentuale dell'1.5% dell'ammontare del progetto.*

17. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 488 del 02/08/1932*)

*Nomina dell'Ing. Pietro Lauria collaudatore dei lavori.*

18. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata del 15/08/1932*)

*Mandato di pagamento all'Ing. Pietro Lauria di £. 6.400.*

19. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 566 del 19/09/1932*)

*Approvazione progetto dell'ing. Sapio. Pagati £. 8.100 per il progetto.*

20. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 629 del 07/10/1932*)

*Adeguamento compenso dell'Ing. Lauria per i lavori di collaudo dallo 0.25% al 0.80%.*

21. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 819 del 24/12/1932*)

*Approvazione del collaudo eseguito dall'Ing. Lauria per i lavori di completamento del fabbricato comunale.*

22. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 44 del 30/01/1933*)

*Dilatazione da 15 annualità a 25 a cominciare dall'ano 1933 per il pagamento dei lavori di completamento.*

23. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 94 del 18/02/1933*)

*Svincolo della cauzione prestata dall'appaltatore P. Davanteri per il completamento.*

24. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 375 del 08/07/1933*)

*Approvazione stralcio progetto di completamento secondo il progetto del prof. Basile per l'ammontare ridotto di £. 326.700.*

25. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 601 del 28/10/1933*)

*Richiesta al Prefetto dell'autorizzazione a conferire i lavori con licitazione privata. Viene soppresso l'obbligo dell'appaltatore di anticipare al Comune £. 45.000. Viene determinata la spesa ridotta di 281.700 pagabile in 15 annualità con l'interesse del 6%.*

26. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 684 del 9/12/1933*)

*Approvazione stralcio del progetto di completamento per £. 244.518,74 pagato all'appaltatore in 10 annualità, in rate bimestrali di £. 5.401,99 a cominciare dall'esercizio 1935.*

27. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 750 del 30/12/1933*)

*Spesa di £. 438,05 per chiudere con muratura, per mancanza di infissi, i vani delle tre porte a pianterreno, somma anticipata da P. Davanteri.*

28. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata del 25/05/1934*)

*Ing. Donato Mendolia nominato direttore dei lavori con l'indennità del 5% sul totale dei lavori.*

29. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 299 del 7/09/1935*)

*Acquisto di due bassorilievi raffiguranti l'agricoltura e il commercio da sistemare nelle nicchie della scala e di una figura a bassorilievo raffigurante Nettuno da collocare nell'androne. La realizzazione e la collocazione viene eseguita dalla R. scuola d'arte di Comiso per £. 5.500.*

30. (Estratto da *delibera del Consiglio comunale di Licata n. 374 del 28/10/1935*)

*Acquisto di mobilio, di porte e altro materiale dalla ditta Ducrot di Palermo per £. 55.000.*