Ettore Sessa

La parabola dell'architettura dei cinematografi in Sicilia fra Belle Époque e Ricostruzione

Gli esordi, invero incerti, di una via siciliana all'architettura dei cinematografi seguono di appena tre anni il primo *exploit* a Palermo di proiezioni di pellicole; preceduto nel 1896, appena un anno prima, dall'inaugurazione del primo *Gabinetto per proiezioni fotografiche* (o *Kinefotografo*, aperto in via Maqueda nel mese di settembre) il 18 aprile del 1897 prende il via un fortunato ciclo di spettacoli del *Cinematografo Lumière e Grafofono Art* tenuto per poco più di due settimane presso il Teatro Garibaldi nel popolare mandamento Tribunali e, quindi, trasferito nel più signorile contesto della via Maqueda, in una sede di minore dimensione ma più consona al pubblico selezionato, sul piano del censo, individuato dai fratelli Lumière come ideale bacino di utenza. Nonostante la relativa tempestività dell'interesse della borghesia palermitana per questo genere di spettacolo (è solo di due anni prima il successo parigino riscosso dai Lumière con quella prima serie di proiezioni pubbliche, iniziate il 28 dicembre del 1895 presso il Grand Café des Capucines, con la quale si vuole inizi la storia degli spettacoli cinematografici) è a Catania che viene realizzato il primo prestigioso locale specificamente destinato a questo nuovo tipo di spettacolo. È, infatti, nell'autunno del 1900 che lo Stabilimento Sangiorgi, già attivo dal 18 maggio dello stesso anno, con la proiezione *Quadri dell'Esposizione di Parigi* inaugura un'apposita sala per proiezioni all'interno del complesso ludico voluto dall'imprenditore "autodidatta" Mario Sangiorgi (Catania 1860-1916). Bisogna attendere il 1905 perché la capitale dell'isola, dopo una pletora di esercizi di breve durata adattati nei più disparati ambienti impropri (anche se sempre contraddistinti da un indubbio decoro, se non proprio da temporanei allestimenti lussuosi) dia inizio alla sua prima stagione di accreditabili cinematografi;

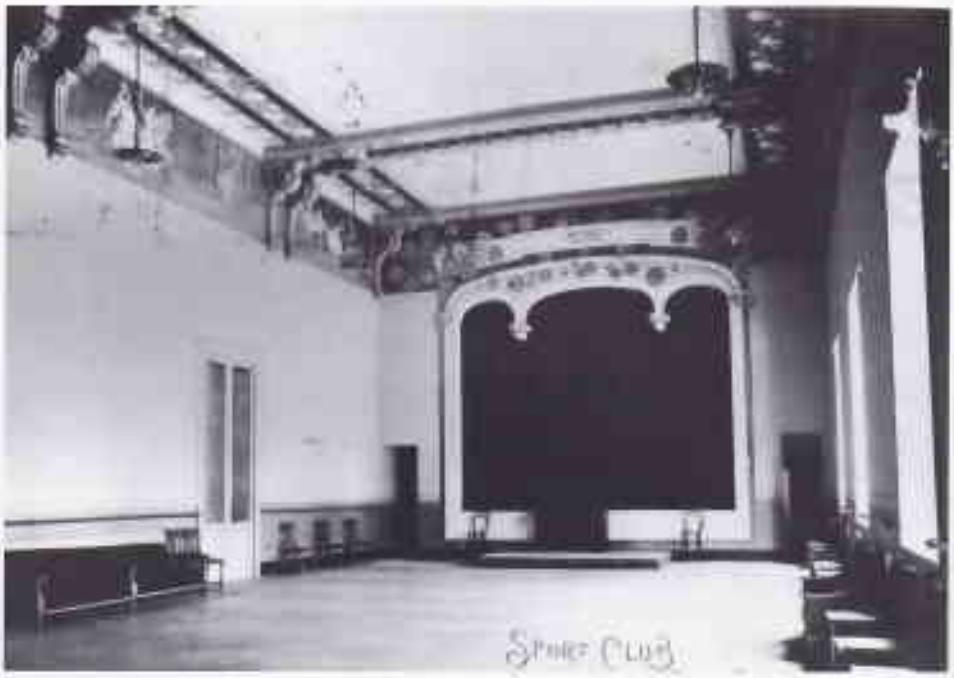
In alto, Cine Teatro Savoia (già Olympia) in via Libertà a Palermo dopo le trasformazioni del 1927, cartolina d'epoca (coll. Mauro-Sessa, Palermo)

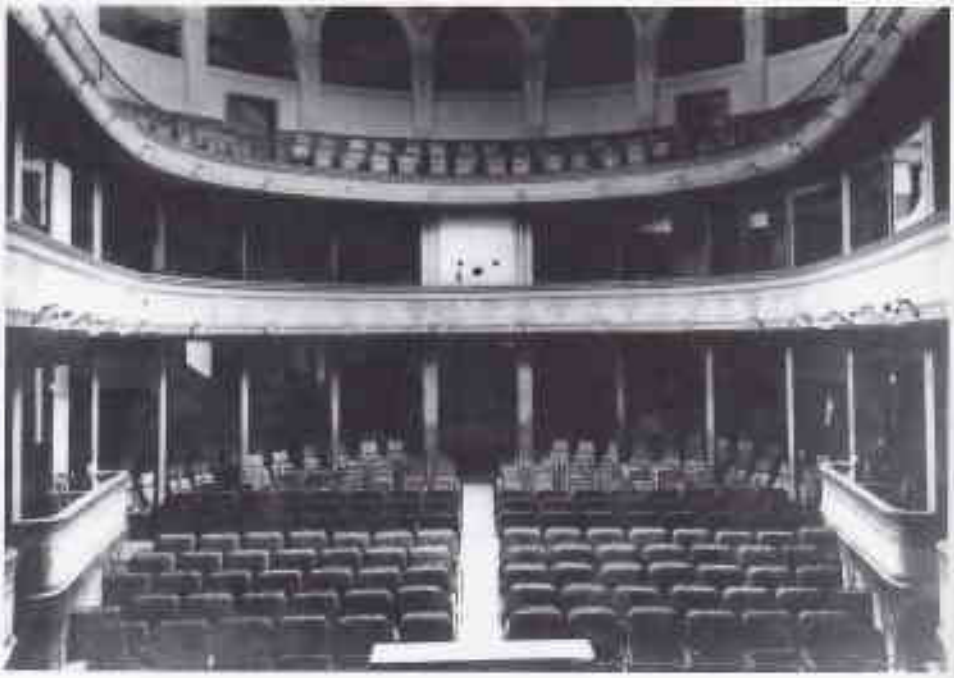
In basso, Cinema Teatro Apollo (1926), Castellammare del Golfo (Tp), la sala verso la galleria e la cabina di proiezione, foto del 2006 (C. Asaro)

ad aprire questo nuovo corso palermitano di luoghi per spettacoli è l'Edison Saal Cinematografo del fotografo-cineasta (e, in particolare, documentarista) toscano Raffaele Lucarelli vero fondatore dell'industria cinematografica in Sicilia[1].

Sull'onda di questa prima stagione di successi, nei quali rientra l'inclusione delle proiezioni cinematografiche nel programma varato nel 1906 da Vincenzo Florio per il rilancio delle «Feste di Primavera» a Palermo (evento che registra la prima sortita progettuale, anche se non realizzata, di Ernesto Basile nella progettazione di cinematografi), la Sicilia nella fase matura della cosiddetta "età giolittiana" registra una sorprendente proliferazione di sale per proiezioni, talvolta anche ricercate, quanto ad apparati decorativi e arredi, ma prive degli accorgimenti atti alla migliore visione dei films; nel 1909 persino l'oramai terremotata città di Messina, sconvolta e rasa al suolo appena l'anno precedente dal più grave cataclisma (anche con maremoto) della storia dell'Italia unita, in attesa della ricostruzione, ma anche di riprendere quota come dinamica città portuale e produttiva, vedeva la propria città temporanea (quella fatta da quartieri di curate baracche in quel momento ancora in costruzione) dotarsi di un'elegante sede provvisoria in struttura lignea per il Cinema Trinacria, progettata da Saro Cutrufelli con spartano gusto modernista.

Il più delle volte le sale per proiettare pellicole sono semplicemente riconversioni di ambienti d'uso collettivo con diverso tipo di destinazione; sono saloni di circoli (spesso dotati anche di palcoscenico come allo Sport Club realizzato nel 1906 da Ernesto Armò in via Stabile a Palermo), di caffetterie di un certo livello (come la Grande Birraria Svizzera realizzata nel 1915 da Paolo Lanzerotti in via Etnea a Catania), di grandi magazzini ed empori, di ristoranti e stabilimenti balneari. Proprio questi ultimi, usati per proiezioni serali sostanzialmente in ampie verande, possono rientrare nella variante particolarmente fortunata in Sicilia delle arene, per le quali, fin dall'inizio della vicenda dei cinematografi siciliani, venivano adoperati teatri all'aperto; un'usanza che perdura lungamente (con casi di rilievo come il teatro all'aperto a Catania di Francesco Fichera e come lo Chalet delle Palme a Tra-





In alto, E. Armò, Sport Club (1906), Palermo, sala delle feste e degli spettacoli, foto d'epoca (BCP, coll. Di Benedetto)

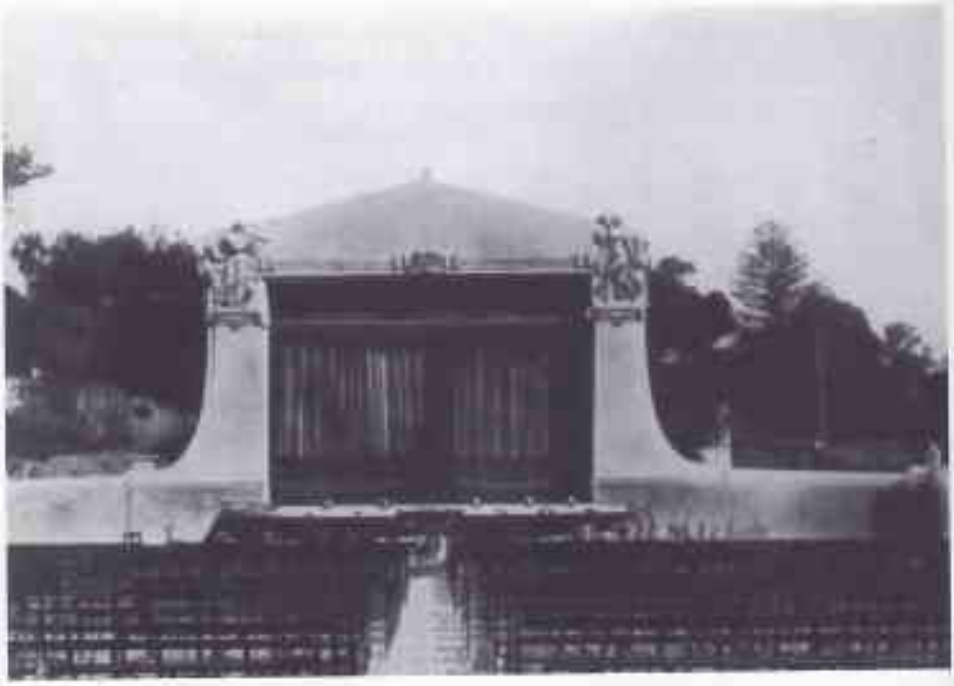
In basso, F. Re Grillo, Teatro Re Grillo (1919), Licata (Ag), veduta d'insieme della sala dopo l'inserimento della cabina di proiezione, foto post 1920 (coll. privata, Licata)

pani di Francesco La Grassa, entrambi realizzati nel biennio 1912-1922 ma con piacevoli, anche se datate, forme moderniste).

Con il consolidarsi dell'usanza di andare al cinema vengono reimpiegate anche non poche strutture teatrali, soprattutto in provincia (anche di un certo livello come il Politeama Rossini di Sciacca o il Teatro Re Grillo di Licata); il fenomeno non risparmia nemmeno nelle maggiori città quei teatri e politeama declassati a causa degli insostenibili costi di gestione (persino il Politeama Garibaldi, il Teatro Garibaldi e il Teatro Santa Lucia di Palermo ne faranno le spese). Sono riadattamenti inizialmente indolore, ma che diventeranno invasivi con il subentrare della legge che per sicurezza antincendio imponeva la realizzazione delle cabine di proiezione. La quantificazione di questo fenomeno di riconversioni, divenuto particolarmente dannoso per il patrimonio delle architetture teatrali siciliane nel secondo dopoguerra, è davvero impervia visto il carattere non duraturo di tali operazioni.

Per le nuove realizzazioni, invece, fin dall'inizio emerge una sorta di esaltazione della modernità, sia pure esornativa (ma nella quale ci può essere posto per il posizionamento, preordinato nel progetto, degli apparecchi di illuminazione a commento delle membrature architettoniche o delle pensiline, come pure per gli alloggiamenti dei ventilatori compresi dal programma decorativo), certo legata al fascino del cinema come forma artistica di rappresentazione del movimento.

Ed è quasi un'identificazione stilistica di categoria, relativamente alle strumentazioni formali dei cinematografi del decennio che precede l'entrata dell'Italia nel primo conflitto mondiale, l'opzione di progettisti e maestranze per la linea stilistica comunicativa modernista, sia pure in prevalenza nella più epidermica e convenzionale variante floreale; ne è conferma, ancora nel 1916, la trasfigurazione in un liberty di ispirazione basiliana del rivestimento architettonico dei prospetti del Cinema Teatro Eden di Termini Imerese per il quale, in un suo primo progetto, Giuseppe Indovina aveva invece adottato cadenzati impaginati di impronta neo eclettica, appena rivitalizzati da un uso parsimonioso di localizzati inserti decorativi modernisti allogeni (assimilabili alle

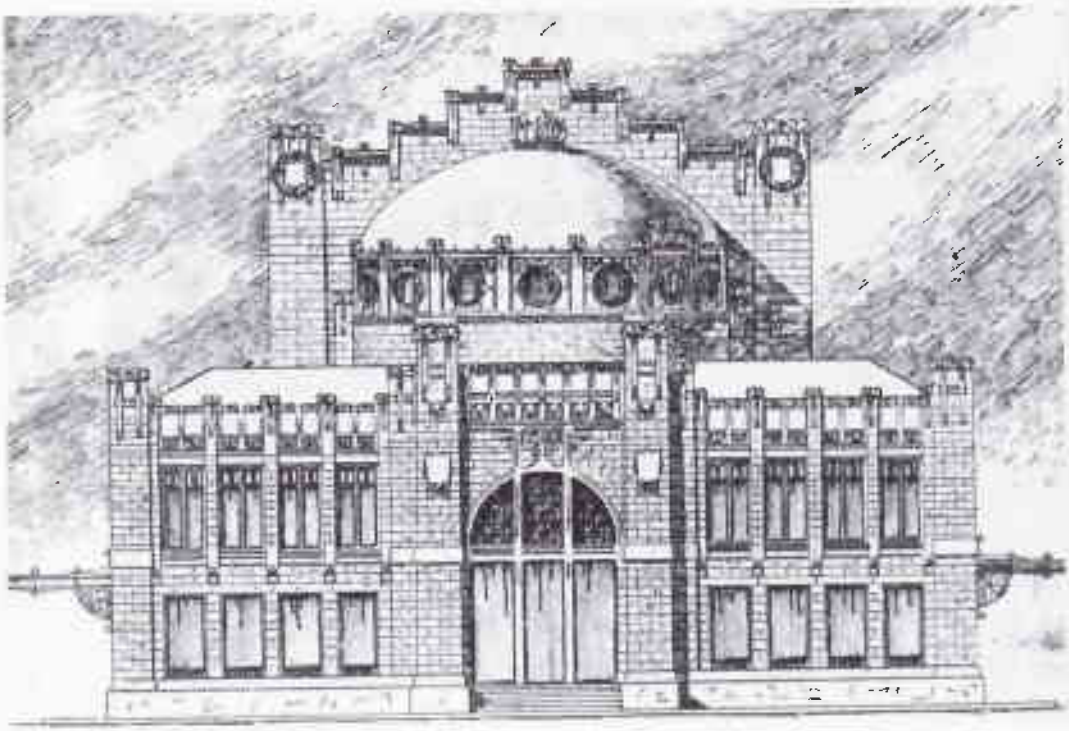


In alto, F. Fichera, Teatro all'aperto (1921), Catania, veduta d'insieme verso il palcoscenico (da M. Piacentini, *Francesco Fichera*, Edizioni Maestri dell'Architettura, Cinevra 1931, p. 31

In basso, Politeama Rossini e, sulla sinistra, Albergo Fazello in piazza Mariano Rossi, Sciacca (Ag), veduta d'insieme da piazza Scandaliato, foto del 1925 ca. (coll. Mauro-Sessa, Palermo)

declinazioni italiane di repertori austriaci), verosimilmente veicolati dalla manualistica di settore.

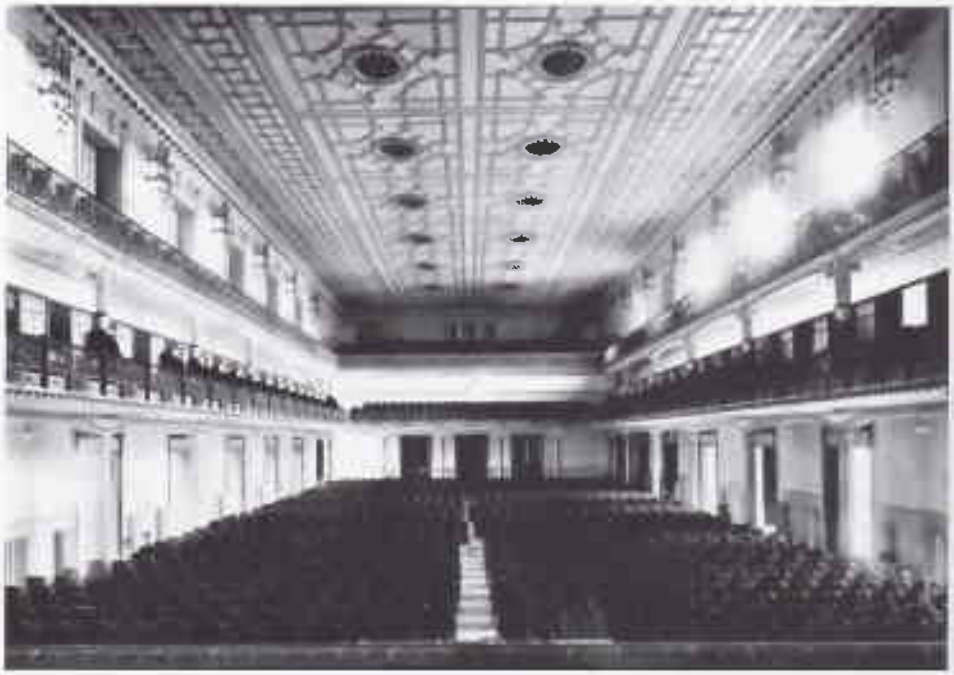
Nella prima età dei cinematografi siciliani prevalgono sistemazioni a saloni (con schermo) esenti dagli accorgimenti idonei a caratterizzare in senso funzionale la destinazione, oppure derivazioni, poco omologabili, dalle tipologie teatrali, soprattutto nelle varianti dei politeama e dei caffé-concerto. Non si sottraggono a questi limiti, peraltro comuni al resto d'Italia, neanche le realizzazioni più importanti; così a Catania la sala per proiezioni dello Stabilimento Sangiorgi e il Cinema Sala Roma e a Palermo il Cinema Italia e il Cinema Biondo (ricavato nel *foyer* dell'omonimo teatro) sono semplicemente i capofila della diffusissima categoria del cinematografo a salone, mentre ad Acireale il Teatro-Arena Eden, a Messina sia il Cinema-Teatro Mastroieni che il Cinema-Concerto Trinacria Centrale e, infine, a Palermo il Cinema-Teatro Olympia attestano il permanere dell'idea di mera associazione dei luoghi del nuovo genere di spettacolo alla tradizione teatrale. Entrambe le componenti coabitano, ma in due specifici ambienti distinti, nella variante del 1912 del progetto per il primo kursaal commissionato dai fratelli Biondo a Ernesto Basile e poi non realizzato. È un progetto che, tuttavia, ad onta del carattere ancora indefinito della sala per proiezioni e del tradizionalismo compositivo, e in parte distributivo, del comparto sistemato a teatro di varietà rivela l'inizio di un nuovo corso nella concezione degli edifici per spettacoli e per svago; questo sia da parte del progettista che da parte degli impresari divenuti, ora, committenza propositiva. Infatti la fabbrica di questo primo Kursaal Biondo, da costruirsi in uno dei lotti quadrangolari ritagliati su parte dell'area risultante dalle demolizioni dei complessi religiosi di San Giuliano e delle Stimmate, avrebbe dovuto avere un ruolo centrale nella erigenda cortina edilizia del margine meridionale della piazza del Teatro Massimo. Previsto come fabbricato comprensivo di più funzioni, disposte su differenti livelli e con la grande sala del teatro (dotata anche di palchi e loggione) soprastante il cinematografo al piano terra, l'edificio presentava tali complessità esecutive da imporre l'adozione di una struttura ad "ossatura completa" di conglomerato cementizio armato, per l'esecuzione della quale, nel più ampio quadro dei lavori che sarebbero stati affidati all'impresa paler-



S. Benfratello, progetto di un Kursaal per Palermo, prospetto principale (DArch UniPa, Lascito Benfratello)

In alto a sinistra, Vincenzo Florio, foto del 1910 ca. (coll. La Duca-Longo, Palermo)

In alto a destra, Mario Sangiorgi, foto del 1900 ca. (da Album d'onore delle Famiglie Italiane, Editore A. Bossi & C°, Roma 1902)

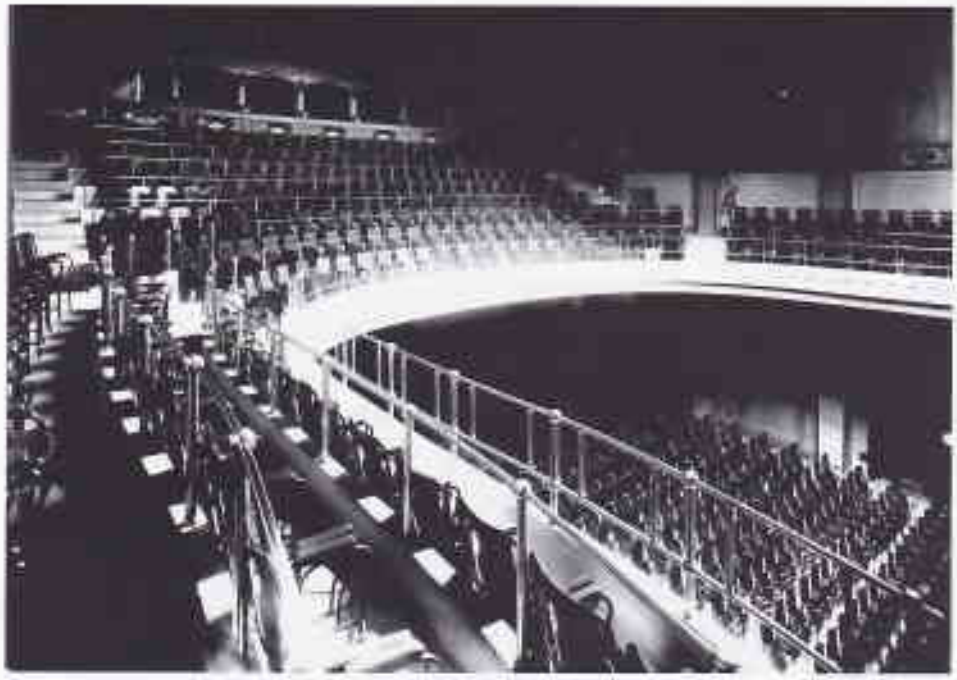


In alto, E. Basile, Teatro-Cinematografo del Kursaal Biondo (1913-1914), Palermo, la sala verso le gallerie (da «L'Architettura Italiana», X, 10, 1915)

In basso, S. Caronia Roberti, Cinema Modernissimo (1914), Palermo, la sala verso la galleria, foto d'epoca (DArch UniPa, Fondo Caronia Roberti)

raramente anche editori e, agli inizi, produttori cinematografici. Nell'arco dei settant'anni di storia propositiva dell'architettura dei cinematografi in Sicilia (dal 1900 al 1970) il novero degli impresari è davvero notevole, anche perché la regione, per lungo tempo la più abitata d'Italia e con la nutrita presenza di centri urbani di consistenti dimensioni anche nelle campagne e nelle zone montane, ha sviluppato anche un considerevole fenomeno di cinematografi 'condotti' oppure rionali (popolari ma sovente carichi di pregnanti valori emotivi quali luoghi di una collettività dalle poche risorse e dai tanti 'sogni') la cui diffusione è massima negli anni del secondo dopoguerra. Sia che si tratti di dinastie familiari, o di singoli esponenti (professionisti del settore o di altra provenienza, occasionalmente o temporaneamente impegnatisi nella gestione o nella realizzazione di strutture per spettacoli) sia, ancora, che si tratti di società quella degli impresari è una pagina ancora da scrivere della storia della Sicilia d'età contemporanea.

È una nuova categoria che, ancora in sordina fino allo scadere del primo decennio del XX secolo (a parte Sangiorgi e i Biondo, già protagonisti dell'industria del tempo libero alla fine del scolo precedente) a partire dal terzo lustro del Novecento riempie il vuoto venutosi a creare con la vanificazione del sogno industriale siciliano. Di esso la dinastia dei Florio era stata l'interprete inimitabile, affiancata da un'alta borghesia e da una rigenerata aristocrazia della finanza che, dalla nascita del Regno d'Italia fino alla *debacle* del 1909-1910 avevano fatto di Palermo il terzo polo economico nazionale (pur con il perdurare di sperequazioni sociali) assicurando, per di più, alla città quel profilo internazionalista che ne avrebbe fatto una meta privilegiata fra le tappe mondane mediterranee. Ignazio Florio *junior*, fratello maggiore di Vincenzo (fondatore della prestigiosa Targa Florio anche in un'ottica di rilancio dell'isola come stazione turistica), e la moglie Franca Jacona Notarbartolo contessa di San Giuliano, sono gli eredi di una centenaria famiglia di armatori e industriali, oltre che banchieri e filantropi[2]; escono di scena proprio mentre prende il via quella "crociata dei cinema", come ebbe a definirla Gianni Pirone, la cui fortuna, paradossalmente, è legata proprio ai nuovi modelli comportamentali di quella particolare *societé du plaisir* della cui variabile mondana



In alto, G.B. Santangelo, Cinema Massimo (1921-1923), Palermo, veduta della sala dalla balconata verso la galleria, foto d'epoca (CRICD, Fototeca, Fondo Agnello)

In basso, S. Caronia Roberti, Supercinema Excelsior (1923-1924), Palermo, la sala verso la galleria, foto d'epoca (DArch UniPa, Fondo Caronia Roberti)

Nella pagina accanto, V. Salvatori, Cinema Teatro Savoia (1930), Messina, veduta della sala verso il palcoscenico, foto d'epoca (da G. Uccello, *Lo spettacolo nei secoli a Messina*, Publisicula Editrice, Palermo 1986, p. 307)

palermitana della Belle Époque i Florio, soprattutto quelli dell'ultima generazione, erano stati i veri artefici.

Ma alle soglie del primo conflitto mondiale le cose sono cambiate e non è più dei Florio il merito, come sovente lo era stato fin dalla metà del XIX secolo, di avere dato nuovo impulso alla cultura architettonica siciliana, sia pure in questo caso limitatamente ai luoghi per lo spettacolo, commissionando i due cinematografi che inaugurano una vera via siciliana in questo specifico settore; si tratta del Cinematografo Olympia a Catania e del Cinematografo del Kursaal Biondo a Palermo. La realizzazione quasi simultanea di essi, il primo di Francesco Fichera e il secondo di Ernesto Basile segna con il 1913 uno spartiacque nella storia dell'architettura di cinema in Sicilia. Pur in maniera dicotomica queste due opere, che sono anche fra le prime in Italia ad essere firmate da progettisti di rango (con Basile, ancora per poco, autorevole protagonista del mondo professionale e di quello accademico nazionali e con Fichera, già suo assistente, agli esordi della sua stagione più originale), riducono significativamente le distanze fra l'Italia e quelle aree europee e americane che avevano sviluppato peculiari forme di architetture dei cinematografi. Soprattutto la formula messa a punto da Basile avrebbe generato una costellazione di variazioni sul tema, in relazione all'insieme oppure con riferimenti a determinate soluzioni, talvolta anche con apprezzabili gradi di autono-

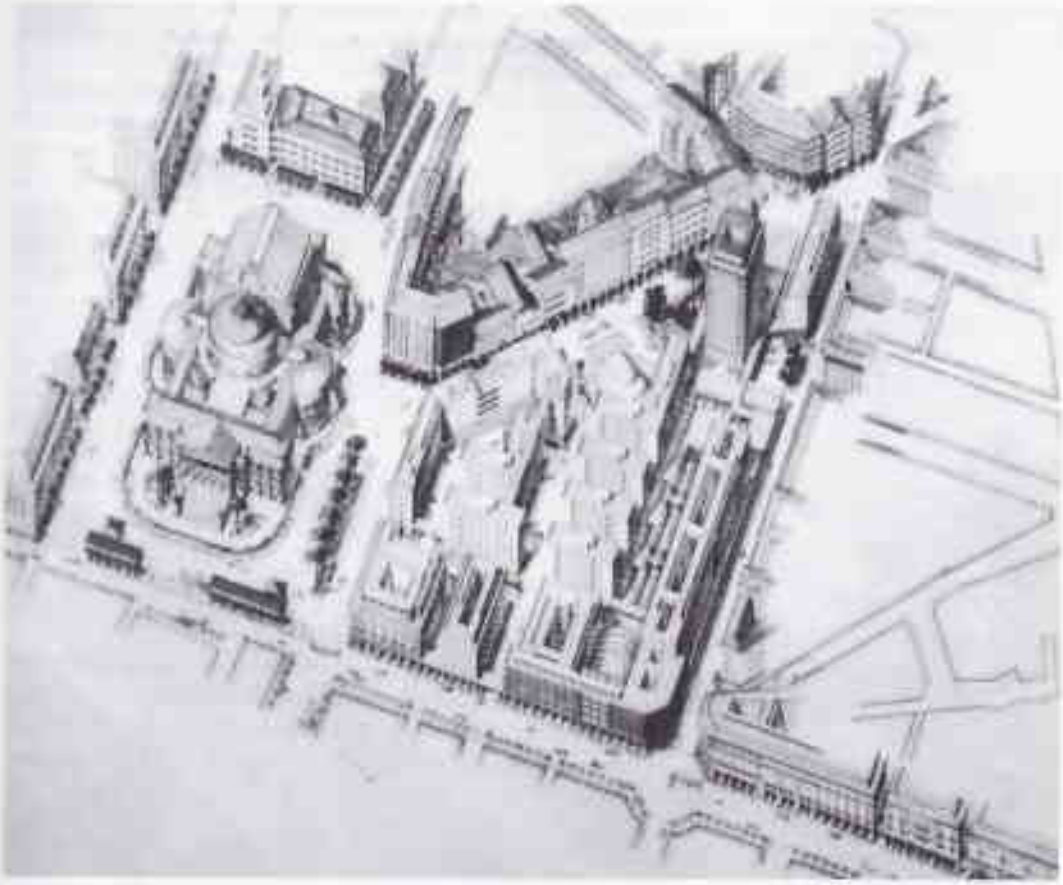
In alto, C. Aloisi, Cinema Teatro Odeon (1930), Catania, la sala verso la galleria, foto d'epoca (coll. privata Catania)

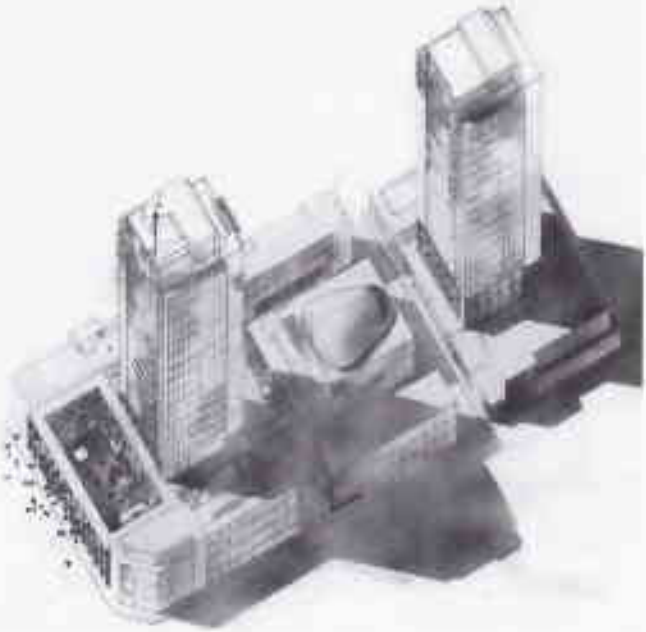
In basso a sinistra, C. Aloisi, Cinema Teatro Odeon (1930), Catania, saletta d'attesa (da D. Cosentino, *Catania al Cinema*, in «Sicilia», 5, 2002)

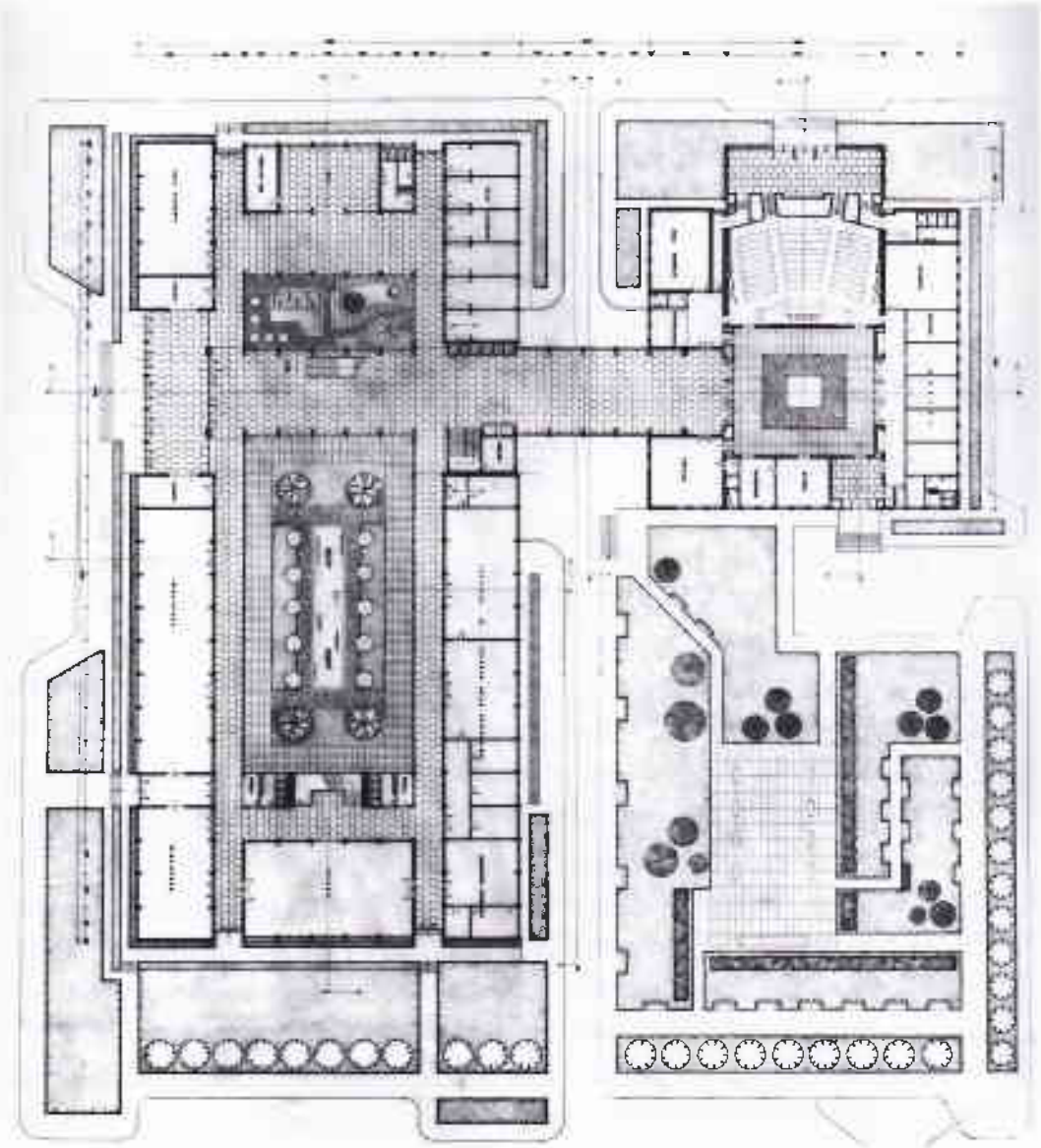
In basso a destra, C. Aloisi, Cinema Teatro Odeon (1930), Catania, colonnina per la raccolta dei biglietti, foto del 2001 (D. Cosentino)

Nella pagina accanto, S. Caronia Roberti, Cinema-Teatro Odeon (1949-1952), Canicattì (Ag), partito centrale del prospetto principale, foto del 2006 (P. Miceli)

CINEMATEATRO







G. Caronia, primo progetto per il complesso edilizio Largo degli abeti (con residenze, uffici, esercizi commerciali e cinematografo) nel lotto della villa Vassallo in via Notarbartolo a Palermo (1952), planimetria generale (DArch UniPa, Fondo Giuseppe Caronia)

Nella pagina accanto,

In alto, A. Della Rocca, E. Lenti, G. Stermini, O. Incorvaia, I. Guidi, progetto vincitore del concorso per la Sistemazione del rione Villarosa a Palermo (1948), assonometria generale del complesso con la collocazione del corpo di fabbrica del cinematografo alla fine della via Generale Magliocco in prossimità del "grattacielo" previsto a fondale del piazzale (da S.M. Inzerillo, *Urbanistica e società negli ultimi duecento anni a Palermo. Piani e prassi amministrativa dall'«addizione» del Regalmici al Concorso del 1939*, Istituto di Urbanistica e Pianificazione territoriale dell'Università degli Studi, Palermo 1981, p. 42)

In basso a sinistra, C. Broggi, "Grattacielo INA" a fondale di piazzale Ungheria nel rione Villarosa a Palermo (1952-1955), foto d'epoca (coll. Mauro-Sessa, Palermo)

In basso a destra, G. Caronia, progetto presentato al concorso per la Sistemazione del rione Villarosa a Palermo (1948), assonometria del complesso con il corpo di fabbrica del cinematografo al centro (DArch UniPa, Fondo Giuseppe Caronia)

G. Caronia, progetto definitivo per il complesso edilizio Largo degli abeti (con residenze, uffici, esercizi commerciali e cinematografo) nel lotto della villa Varvaro in via Notarbartolo a Palermo (1952-1953), veduta prospettica d'insieme da via Libertà (DArch UniPa, Fondo Giuseppe Caronia)

versi per concezione spaziale e per strumentazioni formali da quelli di scuola basiliana o da quelli allineati al principio d'età modernista del contenitore indifferenziato, anche se di qualità, aggettivato da attribuzioni funzionali e formali, quest'ultime metaforiche delle ragioni costruttive o distributive. I cinematografi di questa nuova generazione non seguono una linea stilistica unitaria; spaziano dal tardo modernismo al tradizionalismo, dal déco al novecentismo, dall'accademismo all'avanguardia. Prevale nei più significativi l'attenzione tecnicistica, anche per i risvolti fruitivi, e la volontà di educarne l'impatto, oltre che di riammagliarne le dimensioni o con 'gesti' unitari di grande respiro, ed esaltanti, o con l'insistita semantizzazione figurale degli assetti architettonici. È il periodo della grande epopea dei cinematografi e la Sicilia, nonostante il declino della sua industria cinematografica, mette in linea un formidabile ventaglio di realizzazioni o di soli progetti che fanno da "apri pista", influenzando, in una realtà sempre più affetta da una deriva provinciale impensabile ad inizio Novecento, l'operato dei progettisti e i desiderata degli impresari non solo negli anni immediatamente successivi ma persino nei primi anni del secondo dopoguerra. Opere che rivestono una certa rilevanza in questo periodo, che si conclude nel 1943 con la cruenta occupazione dell'isola da parte degli anglo-americani, sono: il gigantesco Cinema-Teatro Peloro già in via dei Mille a Messina, progettato da Achille Manfredini nel 1919 (ma costruito solo nel 1931) con spartana ma al tempo stesso agile impronta classicista, il cui sapore vagamente coloniale (ascrivibile alla

condizione di città rifondata della Messina post terremoto) stemperava l'affiorante seriosità strutturalista; i cinematografi Imperia in via Amari e Orfeo in via Maqueda a Palermo, progettati, rispettivamente da Giovan Battista Santangelo (1923) e da Vincenzo Alagna (post 1925), il cui compromissorio déco è affetto da "ripensamenti" tardo modernisti inequivocabilmente riferiti alle configurazioni a orditura compositiva di Ernesto Basile; l'Excelsior Super-Cinema in via Cavour a Palermo, di Salvatore Caronia Roberti (1923-1924), la cui ariosa robustezza e la cui manipolazione e contaminazione fenomenica dei codici classicisti concorrono ad una delle più riuscite trasfigurazioni déco dei modi stilistici e delle logiche compositive del modernismo di scuola basiliana; il Cine-Teatro Finocchiaro (1922-1923) dell'omonimo complesso edilizio in Via Roma (angolo via Firenze) a Palermo, per il quale Paolo Bonci combina con sapiente sincretismo richiami figurali e di impaginati di prospetto nordici, impostazione wagneriana (con riferimento al teatro di Bayreuth) dell'assetto della sala, citazioni americane (oramai accreditate per questo specifico genere architettonico) nell'ordinamento dei palchi e riferimenti ai repertori formali del tardo modernismo locale; il Cinema-Teatro Savoia già in via XXVII luglio a Messina del 1930, ideato da Vincenzo Salvatori con fluida espressività abile ad attualizzare memorie moderniste ma senza apologie stilistiche; l'Odeon Cine-Teatro in via F. Corridoni a Catania di Carmelo Aloisi (1931) perfettamente aderente, con la sua piacentiniana *facies* déco-culturalista degli esterni (suscettibili tuttavia di caute citazioni, da repertorio, del cubismo praghese) e con il suo edulcorato avvenirismo degli interni (nei quali coabitano, in riuscita simbiosi stilistica, riferimenti alla tarda produzione Wiener Werkstätte, al gusto *streamline* e al filone delle metafore classiciste del novecentismo), al desiderio di modernità comunicativa e d'immagine dell'impresario Serrano.

Accanto a questa classe di realizzazioni, di indubbio prestigio e di tono altisonante, troviamo da un lato l'incredibile proliferazione di derivazioni, talvolta con risultati tutt'altro che disprezzabili, dall'altro una considerevole produzione di progetti non realizzati. Fra questi le elaborazioni progettuali di Giuseppe Marletta, sue prime uscite pubbliche come progettista d'avanguardia, con il loro tono immaginario confermano la potenzialità emotiva del cinema quale stazione di una

Cinema Tiffany (1967), Palermo, ingresso alla sala, foto del 2006 (E. Marrone)

proiezione collettiva verso una modernità ancora non sempre professabile. Marletta, pienamente partecipe della temperie del nucleo di terribili allievi della neonata Facoltà di Architettura di Roma gravitanti intorno a Bardi, presenta due elaborati grafici relativi ad altrettante proposte progettuali per avveniristici cinematografi (emblematica l'intitolazione di sentore futurista, *Ipercinema*) alla *Prima Esposizione di Architettura Razionale* (Roma, aprile 1928)[3]. Il suo slancio giovanile si stempera, poi, nella solare oggettività espressionista del suo ulteriore "sogno nel cassetto" (sempre nell'ambito dello stesso genere architettonico), l'irrealizzato Cine-Teatro Doppio, suo primo incarico pubblico del 1935 che si sarebbe dovuto realizzare in via S. Euplio a Catania[4], per ripiegare poi nel 1945 in più consuete forme razionaliste nel progetto per il Cinema Fiamma in piazza Santa Nicolella a Catania. Ma anche le più "audaci" visioni Déco di Francesco Fichera (progetti per il Cinema "Blu" del 1929 e per il Cinema-Arena Ruggeri del 1930 in via S. Euplio, entrambi a Catania), le più preziose di Salvatore Caronia Roberti (come il progetto per il Cinema Rodolfo Valentino del 1928 per via Etnea a Catania) e quelle più seducenti di Camillo Autore (autore in quegli anni di un volume pubblicato dalla Editrice

Meridionale di Messina intitolato *Cinema-Teatri*) stentano ad essere accettate da una nuova committenza che non è più disposta a rischiare con formule innovative non sperimentate, come invece faceva quella dei tempi del modernismo.

Luogo dell'immaginario e della fuga dalla realtà il cinematografo degli anni fra le due guerre, anche in Sicilia, conquista una dimensione rituale nelle consuetudini sociali di una collettività sempre meno propositiva in quanto a scelte individuali anche per il tempo libero. La diversificazione nell'offerta di questi portali dell'evasione diventa la caratteristica della stessa categoria tipologica: dal facile formulario comunicativo di un Déco di sapore vagamente fiabesco (come il Cinema Apollo a Castellammare del Golfo, mero *maquillage* di stucchi di Pollicino del 1926 e il Cinema Sardo a Palazzolo Acreide, dove si incontrano per contrasto le oniriche sigle decorative di Moschetti con il robusto elementarismo di Portuese) all'oggettività novecentista (Cinema Marconi di Gaetano Buttafarri ad Alcamo del 1932, Cinema Marconi di Giuseppe Pantano a San Cataldo del 1937 e Cine-Teatro-Albergo Kursaal Augusteo di Mario Giusti e di Francesco Annino ad Augusta del 1939), al piglio monumentalista (valga per tutti il caso del Cinema Impero di Edmondo Saverio Fici a Marsala del 1936-1937) fino al rigorismo autarchico dei cinematografi dell'ultimo triennio degli anni Trenta quando realizzazioni come il Cine-Teatro Dante[5] di Ugo Perricone Engel a Palermo del 1940 o progetti non realizzati (ma conosciuti) come quelli del 1939 dello stesso Perricone Engel e di Francesco Fichera per un grandioso cinema popolare a Caltagirone, per l'impresario Gravina, fecero dell'impronta dopolavoristica la sigla virtuosa della politica dell'immagine del fascismo.

Sarà tuttavia il filone Déco a dimostrarsi il più longevo nel secondo dopoguerra; nonostante le precarie condizioni economiche il Cinema-Arena-Teatro Trianon a Palermo del 1944 di Giovanni Pernice (progetto), di Paolo Caruso (apparato decorativo) e di Alessandro Manzo (sculture), i progetti di Francesco Fichera per il Cinema "Supercinema" a Catania del 1945-46 e per il Cinematografo Olympia (Margherita) Taormina del 1946, il Cinema–Teatro Odeon a Canicattì (Agrigento) del 1949-1952 di Salvatore Caronia Roberti e, fra le tante altre

A. Accascina, F. Maroni, Cinema King (1971-1973), la sala verso la galleria, foto del 2005 (L. Bertuglia)

testimonianze, la ricostruzione ad opera di Girolamo Manetti Cusa e di Giovan Battista Santangelo del Cinema Diana in via Ruggero Settimo a Palermo (1950 ca.) confermano con i loro repertori comunicativi, sovente pervasi di suggestioni esotiche oppure oniriche, il successo dell'identificazione edonistica per questa tipologia. È una tendenza che fino alla prima metà degli anni Cinquanta contenderà il campo del filone tradizionalista dei cinematografi al novecentismo di ritorno post bellico, alquanto gradito soprattutto in provincia, quando oramai aveva raggiunto la piena maturità un altro modo di concepire il luoghi per spettacoli. Questa quarta generazione, nelle sue migliori espressioni attesta la capacità della parte più avveduta del mondo professionale siciliano di far propri i modi della revisione critica del funzionalismo nel concepire le sale di proiezione (in una fase di indubbia flessione di propositività della locale cultura del progetto); è il caso dei palermitani Cinema Astoria di Salvatore Caronia Roberti del 1953 e Cinema-Teatro Golden di Antonio Accascina del 1956.

Fu soprattutto il Cinema Astoria (per il quale Caronia Roberti potrebbe essersi avvalso della collaborazione del figlio Giuseppe) a costituire una delle prime manifestazioni, anche se in un settore di puro svago, della diffusa aspirazione ad un adeguamento di Palermo al nuovo ruolo di città "capitale" della Sicilia, regione a Statuto Speciale;

un ruolo che, secondo una convinzione alquanto generalizzata, avrebbe restituito a Palermo la sua "dimensione" internazionalista dell'ultimo periodo Belle Époque. Sull'onda della previsione e, solo in parte, realizzazione di appropriate sedi istituzionali, di strutture alberghiere e di luoghi collettivi più consoni al rango di una città che ospitava, ora, un parlamento e strategici organi di gestione politico-amministrativa, l'imprenditore Luigi Mangano si fa promotore del rilancio del ruolo del cinematografo come luogo d'eccellenza" per le consuetudini mondane di una 'società moderna'. Nelle sue intenzioni la categoria del cinematografo da "prima visione" doveva offrire, ad un pubblico elegante, quel livello di decoro, *comfort* e possibilità di relazioni che per definizione erano sempre stati prerogativa delle sedi teatrali. Un cinematografo di qualità, in pratica, non doveva solamente coincidere, nella sua prevalente estensione, con la sala per proiezioni e con i relativi annessi tradizionali (*foyer*, vestibolo d'ingresso, caffetteria, guardaroba). Piuttosto essa doveva divenire il centro di un sistema di ambienti, diversamente caratterizzati, nei quali si sarebbero consumati i rapporti sociali; la proiezione dei films sarebbe assurta così ad un evento di diverso spessore e rilevanza della pura fruizione di spettacoli d'evasione. Già nel 1946 Giuseppe Caronia con il Winter Garden Club, sempre a Palermo, aveva interpretato questo modo nuovo di ancorare gli spettacoli di proiezioni ad una socialità estroversa offrendo una cornice esclusiva ma non opulenta. Lui stesso nel progetto per il concorso del 1947 per la sistemazione del Rione Villarosa, occasione perduta per dotare Palermo di un vero centro direzionale, con l'assunzione del palazzo del cinematografo a perno dell'intera composizione a scala urbana dà il segno del ruolo assegnato nel periodo della Ricostruzione a questa tipologia come luogo di aggregazione sociale; successivamente sempre Giuseppe Caronia per un diverso contesto quale il prestigioso complesso residenziale di Largo degli Abeti (nel quale, poi, realizza il Cinema Fiamma), in una soluzione non adottata, avrebbe ancora una volta affidato ad una struttura cinematografica un ruolo di primo piano.

Del resto erano stati proprio i cinematografi le prime strutture d'uso collettivo promosse da impresari privati, talvolta con concessioni pubbliche disinvolte, nel clima dinamico e spregiudi-

cato delle rinate municipalità siciliane dei primi mesi immediatamente successivi alla fine della dubbia azione amministrativa dell'Allied Military Government of Occupied Territories.

A tutti gli effetti il cinematografo siciliano di inizio anni Cinquanta assurse ad emblema di una modernità che si voleva scevra da rapporti di continuità con un passato che forse si voleva dimenticare; un mandato solo parzialmente esaudibile e condiviso con un ciclo di altre opere altrettanto significative come, fra le tante, il Cinema Teatro Italia del 1944-1948 di Guglielmo Emmolo a Scicli, il Cinema Ariston del 1953 di Giovan Battista Santangelo a Palermo, il Cinema Fiamma del 1956 di Giuseppe Caronia a Palermo, il Cinema-Teatro Golden a Palermo del 1957 a Palermo, i cinema Metropolitan del 1952-1955 e ABC (già Spadaro) del 1955 a Catania di Marcello Piacentini e di Giorgio e Alberto Calzabini, il Cinema Roxy a Vittoria di Biagio Mancini Leonardi del 1957 e i messinesi cinematografi Olimpia, del 1951-1955, Apollo, del 1954, entrambi di Filippo Rovigo e Odeon, del 1954, di Rudolph Gunter. Sono opere che si attardano, mercè il consumato mestiere dei progettisti, su formulari del funzionalismo; ma questo avviene con il dovuto distacco suscitato dalla considerazione del mutare dei tempi e dalla volontà di perseguire un ludico possibilismo combinatorio, nel quale c'è posto per richiami espressionisti, per suggestioni scandinave ma anche per impalpabili permanenze novecentiste.

Lo slancio della Ricostruzione negli anni Sessanta finirà per infrangersi, in Sicilia, con l'indebolimento della sua società civile, con il decadimento della sua classe di amministratori e con la delusione per la mancata buona applicazione di quelle prerogative che l'Autonomia chimericamente inseguita avrebbe dovuto comportare.

Il decennio del sacco delle principali città dell'isola si chiude con un bilancio negativo anche per l'architettura dei cinematografi; il Cinema King in via Ausonia a Palermo realizzato fra il 1970 e il 1973 da Antonino Accascina e da Franco Maroni, ancora per un impresario di rango come Luigi Mangano *junior*, è in uno dei quartieri simbolo della speculazione edilizia. Esso è emblematico della nuova realtà che spinge ad una introversa ricerca di

qualità, nel totale distacco nei confronti di un contesto incondivisibile. Se nel 1913 Basile e Fichera proponevano soluzioni originali dando un contributo notevole all'architettura dei cinematografi italiana, inoltre affidandosi a maestranze ed artigiani locali, Accascina e Maroni reinterpretano, sia pure con abilità, ed importano un patrimonio di conoscenze del tutto allogeno (con punte davvero rimarchevoli come il sistema di illuminazione radiale del soffitto della sala riferibile, verosimilmente, a quello del Cinema Capitol di Roma realizzato nel 1949 da Fabio Dinelli e Kurt Hans Gunther). Nel frattempo, oramai unica nota in anticipo sui tempi nazionali, incominciava la lenta ed inesorabile demolizione dei cinematografi storici, prima ancora che la crisi del cinema ne decretasse l'obsolescenza d'uso.

1 Sulla storia dell'industria cinematografica in Sicilia (tanto relativamente alle vicende delle case cinematografiche dell'isola, quanto in relazione alle più significative produzioni in Sicilia di film nazionali o stranieri) si vedano gli studi di Nino Genovese e di Sebastiano Gesù, soprattutto quelli contenuti nel volume *E venne il cinematografo. Le origini del cinema in Sicilia*, pubblicato a Catania nel 1995 da Giuseppe Maimone Editore. Fra le poche precedenti trattazioni specifiche si vedano: F. Gorgone, *L'industria cinematografica in Sicilia*, Catania 1948; E. Ragusa, *Storia del Cinema in Sicilia*, in «L'Orso», 10 dicembre, 1939, p. 3; E. Ragusa, *Storia del Cinema in Sicilia*, ivi, 17 dicembre, 1939, p. 5; N. Genovese, *A Palermo quando nacque il cinema: "Che brivido il treno sullo schermo"*, ivi, 17 marzo, 1984, p. 5; N. Genovese, *A Palermo quando nacque il cinema: "Primi attori il re e la regina"*, ivi, 7 aprile, 1984, p. 5; N. Genovese, *A Palermo quando nacque il cinema: "Scandalo in sottoveste"*, ivi, 24 marzo, 1984, pp. 14-15. Ad essi è da aggiungere il fondamentale capitolo *Appunti per una storia del cinema in Sicilia* contenuto nel volumetto *Il cinema in Sicilia* di Eugenio Bonanno, pubblicato da Flaccovio a Palermo nel 1953. Un primo scandaglio sulle origini degli spettacoli e delle produzioni cinematografiche in Sicilia, circoscritto alla sola Palermo ma reduto contestualizzandone il fenomeno ai più salienti avvenimenti sociali e culturali cittadini, è rappresentato dal regesto cronologico curato da Eliana Mauro, nel capitolo *Testimonianze di microstoria*, contenuto nel catalogo della mostra *Palermo 1900* (tenuta a Palermo, nella Civica Galleria d'Arte Moderna, dal 15 ottobre 1981 al 15 gennaio 1982) pubblicato a Palermo nel 1981 per le edizioni Storia della Sicilia. Fra le tante pubblicazioni successive a quella di N. Genovese e di S. Gesù del 1995 si veda, sempre di S. Gesù, *La Sicilia della memoria. Cento anni di cinema documentario nell'isola*, Giuseppe Maimone Editore, Catania 1999, testo fondamentale per una conoscenza approfondita della considerevole storia delle produzioni documentaristiche in Sicilia.

2 La classe egemone siciliana più progressista della fase finale della Belle Époque si sentiva depositaria di solide tradizioni ottocentesche imprenditoriali e risorgimentali. Una consapevolezza, questa, che contraddistingue i pur diversi modi di operare dei Florio, dei Whitaker, dei Chiaramonte Bordonaro, dei D'Alì, dei Favitta, dei Lanza di Scalea, dei Lombardo Gangitano, dei Majorca di Francavilla, dei Manganelli, dei Sanderson, dei Tasca, dei Trabia, dei Verderame. Ma il senso di appartenenza ad una tradizione di istanze di modernità accomuna ai primi anche nuovi attori della scena imprenditoriale, come Amoroso, Averna, Biondo, Castellano, Ducrot, Favara, Fitocchiaro, Orlando, Pecoraino, Rutelli, Sandron, Sangiorgi, Scaglia, Urveggio. Velis coscienti della propria appartenenza ad una classe sociale dalla quale la collettività si aspettava molto. Sono soprattutto i Florio con Ignazio e la consorte Franca (coppia dotata, oltre che di una incalcolabile fortuna, di opportuni fascino, buon gusto e *physique du rôle*) e con Vincenzo, fratello minore del primo (*tombeur de femmes* e prototipo dello *sportman* di quegli anni), a fare della modernità una propria cifra distintiva. I Florio perseguono, infatti, una precisa "politica dell'immagine" (da qui il legame con Basile, con il mobiliere Ducrot, con pittori come De Maria, Cortegiani, Gregorietti, e con scultori come Civiletti, Ximenes e Ugo); tutte le loro azioni sociali (da quelle mondane a quelle filantropiche, da quelle promozionali a quelle politiche), il loro

apparire, il loro intessere rapporti economici ma anche "diplomatici" (come nel caso dei reali d'Inghilterra, di Russia e di Germania) riflettono l'ideale di porsi come modello di una nuova Sicilia che, non più semplice fornitrice di materie prime, si proponeva nel nuovo circuito delle aree emergenti (pur con il permanere di drammatiche sacche di miseria) come esportatrice di prodotti finiti e, quindi, anche di nuovi modelli del vivere in società. Sulle vicende della famiglia Florio, anche come committenza significativa nell'ambito delle culture artistica e architettonica siciliane, si vedano: S. Candela, *I Florio*, Sellerio Editore, Palermo 1986; R. Giuffrida, R. Lentini, *L'età dei Florio*, Sellerio Editore, Palermo 1986; R. Lentini (a cura di), *L'economia dei Florio. Una famiglia di imprenditori borghesi dell'800*, catalogo della mostra della Fondazione Chinzzese, Sellerio Editore, Palermo 1991; E. Mauro, *Il Villino Florio di Ernesto Basile*, Grafill Editore, Palermo 2000; G. Coronelli d'Ondes, P. D'Amore Lo Bue, *Sulle orme dei Florio*, Palermo 2003; C. Quartarone, E. Sessa, E. Mauro (a cura di), *Arte e Architettura Liberty in Sicilia*, Grafill Editore, Palermo 2008. Per un inquadramento generale della storia della Sicilia in età contemporanea, segnatamente in relazione alle vicende economiche, si vedano: F. De Stefano, *Storia della Sicilia dal secolo XI al secolo XIX*, Bari 1948; R. Villari, *Il Sud nella storia d'Italia*, Bari 1961; C. Aliotello, *La conquista del Sud*, Milano 1972; F. Brancato, *Storiografia e politica nella Sicilia dell'Ottocento*, Palermo 1973; P. Mazzamuto, *La Sicilia di Franchetti e Sonnino e i suoi stereotipi socio-letterari*, in «Nuovi Quaderni del Meridione», 1975; O. Cancila, *Problemi e progetti economici nella Sicilia del riformismo*, Caltanissetta-Roma 1977; E. Mauro, *Testimonianze di microstoria*, cit., pp. 207-276; S. Correnti, *Garibaldi, la Sicilia e il socialismo*, Palermo 1982; O. Cancila, *Storia dell'industria in Sicilia*, Roma-Bari 1995.

3 Sui progetti immaginari di cinematografi di Giuseppe Marletta si vedano: *Prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale*, catalogo della mostra, Roma 1928, tav. 42; R. Papini, *Architettura razionale*, in «La Rivista illustrata del Popolo d'Italia», aprile 1928, p. 37; *Mostra dell'architettura razionale*, in «Il Tevere», 31/3/1928; *La prima Esposizione Italiana di Architettura Razionale*, in *Materiali per l'analisi dell'Architettura Moderna*, a cura di M. Cennamo, tavv. 100-102, Napoli 1973, pp. 114, 187, 204; A. Rocca, *L'arte del ventennio a Catania*, Magma Edizioni, Catania 1988, pp. 105, 115.

4 Per notizie sulle vicende dell'incarico e della progettazione del Cine-Teatro Doppio si vedano: *Progetto di teatro e arena in via S. Euplio a Catania*, in «Case d'Oggi», n. 4, aprile 1939, p. 22; *Progetto di teatro e arena in via S. Euplio a Catania*, in «L'Architettura Italiana», 4, aprile 1940, p. 112; *Progetto di teatro e arena in via S. Euplio a Catania*, in «Tecnica e Ricostruzione», 2-3, febbraio-marzo 1951, p. 100; A. Rocca, *L'arte del ventennio a Catania*, cit., pp. 112, 113, 123; G. Cantone, *Giuseppe Marletta Architetto (1906-1988)*, Tesi di laurea, relatore prof. C. Barucci, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Reggio Calabria, a.a. 1999-2000.

5 Si vedano: N. Aquila, L. Piscopo, *Il teatro di prosa a Palermo*, Edizioni Guida, Palermo 2001, cit., p. 57; U. Di Cristina, G. Trombino, *Ugo Ferracone Engel*, in L. Sarullo, *Dizionario degli Artisti Siciliani. Architettura*, a cura di M.C. Ruggieri Tricoli, Ed. Novecento, Palermo 1993, alla voce; E. Sessa, *Le Arti Decorative e Industriali tra il 1800 e il 1940*, in «Nuove Effemeridi», VIII, 1995, n. 31, pp. 19-34.