



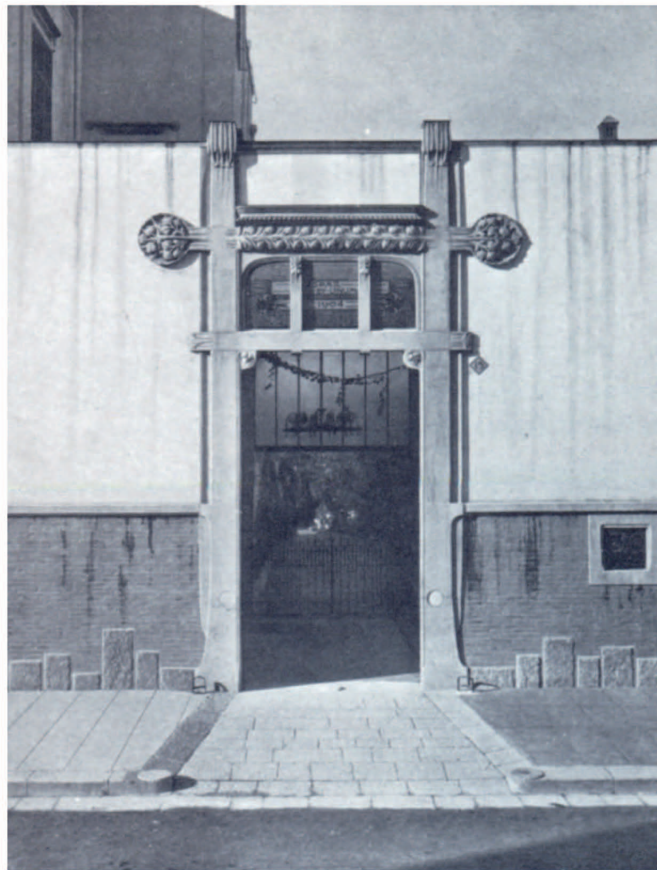
In alto: Ernesto Basile, CASA BASILE, Palermo, 1903-1904, portale d'ingresso su via Siracusa (Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo, Fondo Basile, Archivio Fotografico)

A fianco: Ernesto Basile, PRIMA ESPOSIZIONE AGRICOLA REGIONALE DELLA SICILIA, Palermo, 1902, Padiglione d'Ingresso su via Libertà (Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo, Fondo Basile, Archivio Fotografico)

e neomichelangiolesca professata da Nino Costa e dagli altri pittori vicini ai periodici «Cronaca Bizantina» e «Il Convito» (fra i quali Adolfo De Carolis, Giuseppe Cellini e Aristide Sartorio).

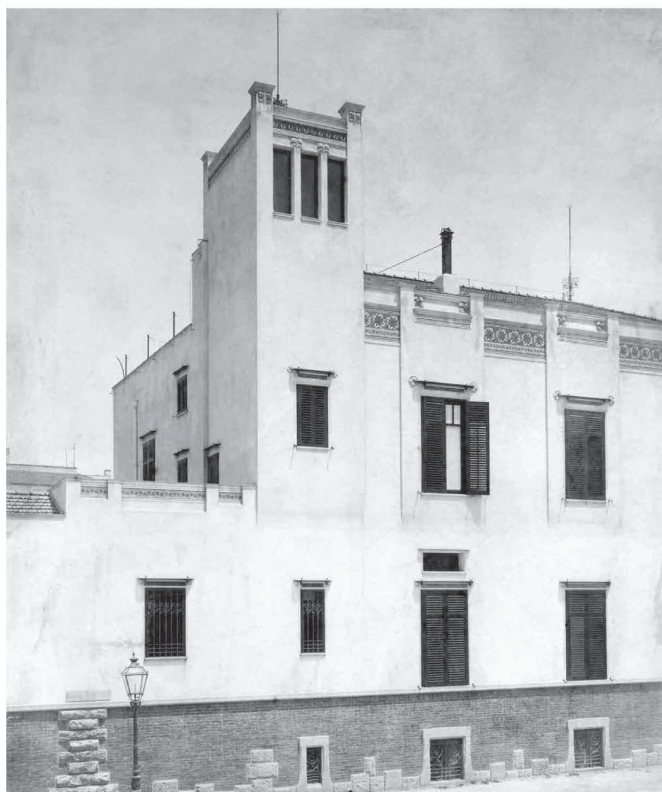
È il complesso agricolo nella tenuta del barone Lombardo di Gangitano a Canicatti ad aprire la fitta sequenza di progetti e realizzazioni che, nei cinque anni precedenti all'Esposizione di Torino del 1902, portano Basile a configurare il primo e unico ciclo coerente italiano di architetture accreditabili come moderniste<sup>17</sup>. Ma se opere di alto livello come il Grand Hotel Villa Igiea, la palazzina Moncada di Paternò, il villino Florio, il palazzo Utveggiò, le cappelle gentilizie (Nicosia, Guarnaschelli, Raccuglia e Lanza di Scalea), tutte a Palermo, e la palazzina Vanoni, a Roma, rimangono, tuttavia, espressioni di transizione, è il più modesto ciclo delle architetture 'mediterranee' degli anni compresi fra il 1902 e il 1906 a rappresentare la frontiera meridionale di uno slancio di oggettiva modernità internazionalista, pur con qualche cedimento. Fanno parte di questo ciclo: il progetto della casetta Lentini a Mondello (1901-1902); i padiglioni della Prima Esposizione Agricola Regionale Siciliana (1902); il progetto del villino Monroy e i villini Fassini e Basile a Palermo (1903-1904); il corpo di fabbrica verso il mare dello Stand Florio (per il tiro a volo) a Romagnolo e il suo ampliamento per un *kursaal* all'aperto (1905), il padiglione Florio alla mostra di Milano del 1906. La razionale evocazione di Basile di una ideale civiltà mediterranea del costruire, esente da aggettivazioni, più che la sua complessa ricerca intellettuale di figurazione della sobrietà quale nuovo mezzo espressivo, avrebbe ugualmente dato i suoi frutti.

L'impalpabile celebrazione di un'estetica della normalità ordita da Basile resta, tuttavia, un caso isolato in una terra la cui classe intellettuale (a meno di eccezioni come quella, qualche anno dopo, di Luigi Pirandello), anche per quiescenza nei confronti di un *cliché* allogeno, in fin dei conti si ostinava a non legittimare, come manifestazione autoctona, l'ormai storicizzata formazione di una



specifico cultura sociale borghese. Per contro, proprio in quegli anni, nonostante l'ansia di modernizzazione e l'azione promozionale di una variegata compagine di personalità di rilievo, si consolidava lo stereotipo di un "universo siciliano" affetto quasi esclusivamente da passioni arcaicizzanti e da un eterno contrasto simbiotico fra classe egemone (aristocrazia e ceti medio di agrari) e masse diseredate atavicamente perdenti; veniva così inibita, di fatto, non solo qualsiasi riflessione sulla società borghese (non ultimo sui suoi limiti e vizi) ma anche l'individuazione, perfino come soggetto letterario, di un locale proletariato 'moderno', socialmente attivo e consapevole che, al contrario, la più che cinquantennale stagione mercantile isolana in qualche modo aveva generato<sup>18</sup>. La modernità di casa Basile non è, dunque, solamente l'esito di una sapiente e avveduta declinazione siciliana di oggettivi nuovi modelli mitteleuropei; è un silente manifesto di un auspicato nuovo corso per una società che si voleva rinnovata ma nell'alveo di una identità da non rinnegare.

Le serene stesure omogenee dei prospetti ad angolo sulle due strade non lasciano trapelare nulla su priorità e gerarchie compositive. È il corridoio, con una pavimentazione di mattoni in marmo e con soffitto a voltine (come il vestibolo), l'asse primario dell'impianto distributivo del piano rialzato e, al tempo stesso, il perno dello schema planimetrico. Analogo ruolo riveste il corrispondente ed equivalente corridoio al primo piano. Entrambi fungono da spartiacque fra l'ala su via Siracusa e i tre comparti del quadrante settentrionale della casa. Compreso fra il vestibolo d'ingresso e la saletta sulla via Villafranca con soffitto a cassettoni a fasce laterali dipinte (e con funzione di *fumoir*), il corridoio del piano rialzato introduce da un lato, verso sud, in due dei tre ambienti di rappresentanza in



Ernesto Basile, CASA BASILE, Palermo, 1903-1904, prospetto su via Villafranca (Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo, Fondo Basile, Archivio Fotografico)

sequenza (con il salone cassettonato a conclusione) e dall'altro, verso nord, nel vano della scala principale (attraverso una porta con tre gradini che suggerisce l'idea di un'ulteriore soglia interna, quella di accesso al piano riservato alle stanze da letto e agli ambienti della più intima vita domestica) e nella grande stanza da pranzo. Da quest'ultima e dalla saletta si accede al primo dei quattro ambienti dell'ala su via Villafranca. Originariamente limitati solamente a tre-due stanze di servizio (indicate come "lavabo" e "cameretta") con al centro il vano della scala secondaria che dal seminterrato porta fino al belvedere -, gli ambienti di quest'ala diventano quattro solamente nel progetto definitivo. Tuttavia la planimetria datata 31 luglio 1903 mostra uno sviluppo longitudinale dell'ala interna, destinata allo studio professionale, ancora con uno scarto maggiore. Un rapporto che sarà poi modificato con l'incremento, nelle ultime varianti, della superficie dell'ambiente di testata su via Villafranca, aggiunto solo ad avvenuto perfezionamento delle modalità di acquisizione dell'intera area.

Fulcro dell'intera composizione planimetrica è, dunque, il comparto quadrangolare che comprende il corridoio (indicato ancora come "hall" nel disegno del 13 luglio 1903), il vano della scala principale e la stanza da pranzo. È questo ambiente, con nel pavimento la simbolica composizione tricroma di mattoni disposti a turbina (in un'accezione sacrale che assegna dinamismo alla stanza richiamando, anche, un simbolismo propiziatorio molto diffuso in epoca ellenistico-romana)<sup>19</sup>, a costituire il centro virtuale della dimora. Sarebbe stato arredato con gli 'oggettivi' mobili in quercia prodotti dalle Officine Ducrot, sempre su disegni di Basile, presentati all'Esposizione di Milano del 1906 sotto la denominazione "Tipo



Ernesto Basile, VILLINO FASSINI, Palermo, 1903, veduta d'insieme (Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo, Fondo Basile, Archivio Fotografico)

Crostacei" in virtù dei circoscritti intagli zoomorfi, unica concessione decorativa (con enigmatiche implicazioni alchemiche), rappresentanti polpi e crostacei<sup>20</sup>. Basati su un sistema di assemblaggio di un abaco, ben distinguibile, di montanti retti e di elementi a superfici piane, questi mobili richiamavano antiche tecniche autoctone, e più genericamente dell'area mediterranea (si vedano tra l'altro le sagomature a carena), della lavorazione del legno, con riferimento anche a quella tradizione del "carretto siciliano" rivisitato da Basile con più espliciti richiami stilistici nella coeva serie di mobili "Tipo Carretto" anch'essa esposta a Milano nel 1906.

Uno stilizzato fregio pittorico ad encarpi separa, nella stanza da pranzo, la travatura lignea del soffitto dalle bianche pareti il cui ritmato *lambris*, come in tutti gli altri ambienti di rappresentanza e nelle stanze da letto, riammaglia gli arredi fissi; dai telai delle porte (con gli stipiti a terminazioni circolari che esaltano, in un'astila forma geometrica, l'analoga soluzione presente nelle sale della mostra "Napoli e Sicilia" della V Esposizione di Venezia del 1903) alla cornice dell'ampia vetrata di accesso al vano della scala principale e, ancora, alla cornice della nicchia con la stufa, con retrostante pannello in mattoni di vetro e con l'elegante lampada a sospensione in ferro battuto a motivi vegetali e a girali, simili a quelli del grande lampadario che campeggia al centro della stanza. Con pianta di forma quadrangolare, la "sala da pranzo" comunica con il giardino tramite una terrazza e una scala con parapetti a gradoni in muratura, mentre la nicchia ad arco con la stufa sconfinata nell'ala nord-ovest, prospiciente sulla via Villafranca.

La residua superficie a L del nucleo centrale del piano rialzato è ripartita fra il corridoio e il vano della scala principale. Pavimentato

con lastre di marmo, rosso e giallo, quest'ultimo ha le rampe definite da parapetto ligneo con pilastri d'invito, parzialmente scanalati e rastremati, con passamano modanato e con montanti scanalati superiormente e collegati fra loro da traversi a spigoli intagliati (variante semplificata del disegno del parapetto per la scala al pianterreno del villino Florio); un fornice, con vetrata ad ante a telaio (come tutti gli altri infissi, realizzati con fodrine o con fondi in vetro), immette nella stanza da pranzo mentre, sul fondo, una porta si apre sulla rampa che conduce al piano seminterrato. In esso si trovano il grande camerone destinato ad archivio dello studio professionale (con il grande fornice nel muro portante trasversale) e gli ambienti di servizio (cucina, dispensa, lavanderia, locale caldaia, ripostigli e stanza ad uso della servitù) comunicanti con i piani superiori tramite la scala del torrino-belvedere, come nel villino Florio.

Al primo piano la ripartizione in ambienti del comparto quadrangolare centrale è, in linea di massima, analoga a quella del livello sottostante. Differisce solo per la presenza di un ulteriore corridoio, di minore ampiezza, ottenuto riducendo l'area che al piano inferiore è occupata dalla stanza da pranzo, al fine di disimpegnare un settore dell'ala nord-ovest. Vi si trovano un vano suddiviso in servizi, corrispondente a quello sottostante indicato come "lavabo", e la scala secondaria, nella torretta-belvedere, dal cui pianerottolo si accedeva alla terrazza con parapetto a pseudo acroteri, previsti come basi per i montanti in metallo di una pergola (probabile richiamo alla casa di Santa Flavia). Nel 1912 vi sarebbe stato edificato un ambiente il cui impaginato di prospetto su via Villafranca, abilmente risolto con un'orditura di esili membrature rette compresa fra due paraste, si intona alla facciata senza replicarne la strumentazione formale di nove anni prima<sup>21</sup>. Come nel piano sottostante, anche al primo piano il corridoio centrale immette in tutti i vani principali, qui destinati alle stanze da letto e agli ambienti annessi (solo in un secondo tempo la cubatura dell'ala interna, su questo piano, sarebbe stata raddoppiata con l'aggiunta di due stanze e del relativo corridoio al di sopra dello studio).

Nel comparto quadrangolare centrale l'ambiente, con pianta di forma rettangolare, compreso fra il corridoio secondario, quello principale e il vano della scala era previsto, originariamente, come camera da letto dei coniugi Basile. Affacciato sulla piccola corte interna (tramite una porta-finestra aperta su un balcone a ringhiera con mensole a doppio T), questo ambiente presenta un fregio pittorico, in forma di doppio filare di foglie con terminazioni a coppie di bacche, nell'intradosso della volta a schifo, subito al di sopra dell'imposta. La sovrapposizione su due livelli della stanza da pranzo e della stanza da letto padronale è ricorrente nei progetti di Basile. È un criterio distributivo che obbedisce ad una mistica dei valori domestici, in linea con il sentimento modernista della "qualità della vita": il desco e il talamo nuziale sono intesi come perno dell'unità familiare. Ma nel Villino Basile questa equazione è ulteriormente caricata di valenze esistenziali. L'insistere dei due ambienti in quel comparto centrale della casa, che con le sue varie destinazioni aggrega i diversi ambienti delle ali perimetrali, trasla all'interno della fabbrica il nucleo portante dell'impalcato compositivo in una proiezione introversa, che sublima la componente intimista di questa architettura. Essa infatti si offriva in tutta la sua



Ernesto Basile, Villino Vincenzo Florio, parco dell'Olivuzza, oggi in viale Regina Margherita, Palermo, 1899-1904, prospettiva, matita su carta Fabriano, 781x545 mm, datato 1900; denominazione del progetto; pianta del piano rialzato nell'angolo a destra in alto (1/200). Bollo tondo a inchiostro blu, n. inv. 3063 (Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo, Fondo Basile, ADP 70/673)

articolata strutturazione stereometrica di bianchi volumi, privi di qualsiasi aggettivazione, alla sola vista dal 'giardino segreto', celato allo sguardo del passante grazie al perimetro murario in soluzione di continuità con le agili ma impenetrabili facciate (prive di interruzioni nel basamento per accessi diretti al corpo di fabbrica).

Formata da due lotti di proprietà del casato dei Boscogrande (il cui limitrofo residuo di parco informale con villa classicista sarebbe stato parcellizzato di lì a pochi anni), la parte dell'area che inizialmente è effettivamente a disposizione dalla famiglia Basile è di mq 800 circa. Ad essa, consistente nel lotto con un lato sulla via Siracusa e con quello su via Villafranca di poco più della metà dell'estensione finale, solamente alla fine di luglio del 1903 si sarebbe definitivamente aggiunta la rimanente parte di circa 530 mq (con i due lati esterni sulle vie Villafranca e Agrigento). L'acquisizione in due fasi, per quanto ravvicinate, verosimilmente è ascrivibile alle complesse procedure del canone enfiteutico, allora diffusamente praticato in questo quadrante urbano. Una condizione che, nell'incertezza del buon esito finale della contrattazione per il secondo lotto (quello minore), deve aver avuto un ruolo non indifferente nella decisione di abbandonare la prima versione di progetto della casa con l'ingresso principale sulla via Villafranca<sup>22</sup>. Gli studi planimetrici della prima settimana del giugno 1903, relativi a due varianti della prima versione<sup>23</sup>, mostrano un impianto



Ernesto Basile, CASA BASILE, Palermo, 1903-1904, veduta d'insieme (Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo, Fondo Basile, Archivio Fotografico)

nettamente bipartito, con la casa-studio nel lotto maggiore (quello di certa acquisizione), mentre il lotto minore doveva essere destinato al comparto più esteso del giardino e al corpo di fabbrica con androne e alloggio del custode. La seconda versione di progetto e, poi, quella definitiva, pur non modificando la logica distributiva basata sulla 'spina' centrale di collegamento, ne accordano lo schema di base ad un sistema compositivo centralizzante, per difetto. Un impianto riferibile ad un percorso progettuale che prende le mosse dal tipo della "Casa Lermina" di J.N.L. Durand.

Condotto da Basile fin dall'inizio degli anni Ottanta (con i progetti della prima casa Basile e del villino Orioles nel viale della Libertà) questo percorso a partire dal 1893, con la villa Bordonaro al Giardino Inglese, acquista progressivi livelli di autonomia<sup>24</sup>. Così nel villino Basile il nucleo quadrangolare centrale (quello con la stanza da pranzo, con il corridoio e con il vano della scala principale) è circoscritto per tre lati da compatti settori di ambienti (i due esterni sulle vie Siracusa e Villafranca e quello interno con lo studio professionale) e presenta il quarto lato aperto sul giardino. Affiancata al corpo di fabbrica dello studio, e in corrispondenza con il vano della scala principale, una terrazza con portico in muratura avrebbe dovuto assolvere all'ufficio di loggia-belvedere sul giardino, accessibile dalla stanza da pranzo e ad essa assimilabile per funzione nella buona stagione. Ma di questa sorta di *triclinium* estivo, che compare solamente nel primo studio planimetrico della seconda versione di progetto, nel successivo disegno geometrico della pianta del piano rialzato (datato 13 luglio 1903) e nella sezione trasversale, si perdono

definitivamente le tracce negli elaborati progettuali successivi alla presentazione dei disegni alla Commissione Edilizia, avvenuta l'1 agosto del 1903<sup>25</sup>. Approvato il 10 agosto del 1903 il progetto in realtà era ben lungi dalla sua completa definizione; sarebbe stato portato a termine solamente all'inizio dell'autunno successivo, a cantiere già avviato da almeno tre mesi. Questo supplemento progettuale non riguardava solamente particolari architettonici oppure finiture (grate in metallo, arredi, piastrelle, pavimentazioni) ma aspetti sostanziali della casa; è una imperfetta procedura speditiva alquanto inusuale per Basile, forse scaramantica, giustificabile però alla luce del fatto che grazie ad una fortunata congiuntura<sup>26</sup>, a ventidue anni dal vanificarsi del primo tentativo, sarebbe stato in grado di coronare il suo sogno di una dimora interprete delle sue aspirazioni culturali e della sua idea di 'civiltà borghese'. Il 19 agosto del 1903 alle ore 17,00, con uno scarto minimo rispetto all'asse mediano del lotto ortogonale al lato su via Siracusa, ma in posizione sensibilmente eccentrica relativamente all'altro asse mediano, viene posta in opera la prima pietra delle fondazioni alla presenza della moglie e dei cinque figli. Nella planimetria del piano rialzato successiva alla tavola del 13 luglio 1903 (quella con i primi elaborati geometrici della seconda versione), oltre alle tracce dei nuovi allineamenti delle vie Villafranca e Siracusa, aggiunte probabilmente a ridosso della presentazione del progetto, un piccolo riquadro annerito viene giustapposto alla campitura della sezione icnografica di una delle quattro pareti dell'ambiente maggiore dell'ala destinata allo studio professionale; si tratta del muro perimetrale prospiciente alla piccola corte aperta

sul giardino e accanto al riquadro annerito è l'annotazione "1ª pietra / 19 agosto 1903 / mercoledì / ore 17.00 p.m."

La scritta ricade proprio all'interno del disegno della pianta dello studio che, sull'intersezione del suo asse mediano longitudinale con la traccia corrispondente al prolungamento della linea esterna del lato verso il giardino del comparto centrale della casa (ripartito tra stanza da pranzo, corridoio e vano della scala principale), presenta il disegno di una sagoma umana in alzato; forse un riferimento analogico alla figura del progettista. Del resto Basile, affatto permeabile al simbolismo esoterico<sup>27</sup>, può aver voluto introdurre (nel disegno planimetrico della soluzione distributiva adottata) un velato e divertito richiamo grafico alla pratica propiziatoria dei *francs-maçons*; il mitico rituale dell'inumazione simulata dell'architetto-costruttore nelle fondazioni della cattedrale gotica tramite la sola proiezione della propria ombra, operazione ritenuta simbolicamente sufficiente per la trasmissione alla fabbrica delle virtù del suo fondatore (secondo quanto tramandato dalla letteratura sulla scienza ermetica), sembra qui evocato serenamente, depurato da qualsiasi implicazione misteriosofica, eppur sempre con un *pathos* partecipe della visione massonico-iniziatica dell'architettura come "Arte Reale", ossia come possibile processo di "edificazione" di una rinnovata realtà interiore secondo la tradizione simbolica dei "liberi muratori".

Discreti segnali rivelatori di altre implicazioni ermetiche contrassegnano, del resto, alcuni punti cruciali della fabbrica: il motto "*DISPAR ET UNUM -1904*"; due bassorilievi aventi come soggetto l'immagine della Madonna con le mani incrociate sul petto (secondo una posa caricata di implicazioni iniziatiche), che campeggiano sulle pareti, rispettivamente, della prima rampa della scala dell'androne e del pianerottolo di arrivo al primo piano della scala principale (cioè in due posizioni emblematiche, corrispondenti ai due diversi gradi di accesso ai settori della casa); la composizione simbolica a turbina, che connota la disposizione dei mattoni nella pavimentazione della stanza da pranzo al piano rialzato; le particolari rappresentazioni zoomorfe (in odore di ermetismo alchemico) nelle definizioni decorative dell'arredo in quercia della stanza da pranzo e della volta della sala degli ospiti, il cui fregio soprastante alla cornice dell'imposta presenta una teoria di lucertole ritmicamente cadenzate in un serto di fogliame continuo.

È del giorno prima della presentazione del progetto alla Commissione Edilizia (fra i cui membri figura Ernesto Armò)<sup>28</sup> la riformulazione dell'impianto planimetrico secondo il reale allineamento stradale del lotto; la pianta a matita del piano rialzato nel foglio con l'annotazione "*DEFINITIVO*", e alla quale successivamente viene aggiunto il tracciato dei viali del giardino, è datata 31 luglio 1903. Nel margine destro, rimasto inspiegabilmente libero, solo dopo un mese e mezzo verranno aggiunti i disegni a scala maggiore dell'androne. Ma le piante a china su carta da lucido del piano rialzato e del primo piano della seconda versione, quella presentata in copia alla Commissione Edilizia, in realtà non appartengono al progetto definitivo. Sono lucidate a china addirittura dal disegno a matita del 13 luglio del 1903<sup>29</sup>, anteriore a quello che per la prima



Ernesto Basile in una fotografia di fine XIX secolo (coll. privata, Palermo)

volta riporta le tracce dei nuovi allineamenti stradali sovrapposte al disegno della seconda versione di progetto. Più che ad esigenze di tempo questa ufficializzazione di elaborati relativi ad una fase precedente, di fatto già superata fra il 13 e il 31 luglio, è ascrivibile alla volontà di 'squadatura' compositiva perseguita da Basile per questa sua opera; una condizione che la tardiva constatazione, o forse conoscenza, dell'effettivo assetto degli allineamenti dell'area non rendeva più attuabile.

È un incidente di percorso, evidentemente ancora non previsto nelle fasi progettuali iniziali, che impone uno scarto minimo di appena pochi gradi in meno rispetto alla perfetta ortogonalità del perimetro delle planimetrie nelle due precedenti versioni, e nelle relative varianti, tale però da causare un adeguato 'aggiustamento' anche dell'orientamento dell'ala nord-ovest. La conseguente perdita dell'ortogonalità di questo comparto della casa con il rimanente impianto e, quindi, la sostanziale menomazione di quella perfetta geometria planimetrica sublimata dalle complesse cadenze dei prospetti (che tuttavia nella realizzazione non subiscono nessuna apprezzabile modifica rispetto ai relativi disegni del progetto della seconda versione) deve aver indotto Basile ad un'autocensura nel divulgare i disegni delle piante della sua casa. Se questo adeguamento, di fatto, non comporta alcuno stravolgimento dell'assetto distributivo, per altri versi è causa di quelle irregolarità che, per quanto minime e non percepibili con la sola fruizione diretta della fabbrica, dovettero risultare particolarmente sgradite al sentimento



Ernesto Basile, Chiosco Florio per l'Esposizione Internazionale del Sempione di Milano del 1906, 1905, prospettiva, china su carta da lucido incollata su cartoncino, 502x341 mm, (1905), firmato E. Basile, s.t. (Collezioni Scientifiche del Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo, Fondo Basile, ADP 127/1007)

'matematico' di Basile. Tuttavia non si spiega ugualmente il mancato inserimento di disegni di progetto della sua casa (quantomeno di particolari architettonici o degli alzati) nell'*album* di disegni della sua produzione modernista del periodo 1899-1911 (dal quale risultano significativamente esclusi anche gli elaborati grafici per il Palazzo di Montecitorio) intitolato *Ernesto Basile, architetto. Studi e schizzi*, pubblicato a Torino dall'editore C. Crudo & C. nel 1911.

Il ritmo febbrile dell'*iter* progettuale, che a partire dai primi di giugno del 1903 porta nel giro di poco più di due mesi ad aprire il cantiere, non aveva permesso a Basile l'abituale compiutezza progettuale. Non meraviglia, pertanto, che proprio all'androne, luogo d'invito della casa-studio, sia stata dedicata la dovuta attenzione a progetto ultimato; anche se gli elaborati presentati alla Commissione Edilizia contenevano sufficienti indicazioni circa quello che sarebbe stato il suo assetto. Solamente il 16 settembre del 1903 vengono redatti la veduta prospettica interna, verso il giardino, e i relativi elaborati di dettaglio (pianta, sezione e alzato), aggiunti nella porzione a destra della tavola con la planimetria del piano rialzato datata 31 luglio 1903. Agilmente tracciata a mano libera la prima e meticolosamente quotati i secondi, questi disegni furono eseguiti nella residenza estiva di Santa Flavia (come riportato sui rispettivi fogli insieme alle indicazioni della data). Significativamente, in quella stessa casa che nel 1878 aveva rappresentato il suo primo cimento progettuale<sup>30</sup>, un

quarto di secolo dopo Ernesto Basile, ormai affermato professionista e cattedratico di prestigio, portava a compimento l'ideazione della dimora urbana per la sua famiglia, sacello di una quotidiana sacralità laica votata alla sublimazione della normalità come qualità esistenziale.

Snodo della dimora e garante della possibilità di accedere indistintamente alla casa, allo studio, all'archivio (e dal vestibolo di questo anche ai locali di servizio nel seminterrato) e al giardino, l'androne è l'unico ambiente della fabbrica ad apparire, singolarmente, all'esterno con un eloquente apparato formale.

Ad onta del comune tipo di rivestimento con intonaco bianco, del tutto in controtendenza per l'edilizia palermitana di prestigio di quegli anni, a differenza di casa Basile il villino Fassini (un'altra delle "ville bianche") ha un tipo di impaginato di prospetto più decifrabile per il comune senso estetico e, proprio come nel palazzo Utveggi<sup>31</sup>, presenta paraste in falso di sapore storicista, anche se stilisticamente distillate, impostate alla quota del solaio del primo piano. Tuttavia già i primi schizzi del maggio 1903, quindi a ridosso della progettazione del Villino Basile, lasciano intuire l'avvenuta opzione per l'intonacatura bianca e non più imitativa delle facciate. Il fatto che questo tipo di parasta (quasi sempre con acroterio terminale svettato al di sopra del muro d'attico), anche quando del tutto esente da richiami stilistici, fosse considerata dallo stesso Basile una permanenza storicista lo si evince dalla sua ripresa, successivamente, in quei progetti che per la loro destinazione contemplavano implicazioni didascaliche: così è per il Palazzo Comunale di Licata del 1904 e per la Centrale Elettrica di Caltagirone del 1907, voluti da amministrazioni locali dinamiche ma al tempo stesso ansiose del rilancio di valori municipalisti. Così è pure per i progetti (non realizzati) dell'ampliamento della sede dell'Istituto Pignatelli in via Isidoro La Lumia, a Palermo, e della Cappella Di Bella, entrambi del 1904; così è, ancora, per il Padiglione Florio all'Esposizione del Sempione di Milano del 1906, in cui per Basile la ripresa della coloritura bianca dei prospetti, in controtendenza con il suo recente ritorno all'uso del paramento lapideo imitativo, non esclude richiami mnemonici, più che stilistici, al tardogotico isolano, forse interpreti del desiderio della sua committenza di voler esorcizzare le prime avvisaglie di instabilità dell'impero finanziario della famiglia, con forme evocative della civiltà medievale siciliana in genere (ma con alcune accentuate allusioni alla mitizzata stagione mercantile del Quattrocento)<sup>32</sup>.

Ma per i prospetti del villino Basile i termini dell'ordinamento architettonico sono del tutto singolari, affini solo a quelli del villino Monroy (la terza delle "ville bianche"). Le paraste vi compaiono, ma solamente agli estremi delle facciate (anche di quella, arretrata su via Siracusa, corrispondente alla stanza da letto con fregio a tralci e lucertole) e non in falso; esse, a filo con la porzione sottostante della facciata, si distaccano gradualmente dalla superficie dei muri d'ambito per arretramento degli stessi che, a partire dalla quota marcapiano del primo piano, sono soggetti a rastremazione. Svettate al disopra del muro d'attico, le sommità delle paraste hanno esili cornici modanate e speculari bassorilievi fitomorfi in stucco, anch'essi affioranti su una superficie lievemente inclinata entro una cornice retta.