

# Op.crit.

selezione della critica d'arte contemporanea

---

La metodologia circolare della progettazione in architettura - Aldo Rossi. Topografia urbana - Artisti italiani e realtà sociale nel secondo dopoguerra - La rivista «October»: novità metodologiche e crisi di un paradigma - Il design (morale) dell'ordine - Ernesto Basile. Dall'architettura d'interni all'industrial design - Enzo Mari. Opera, multiplo, serie - Libri, riviste e mostre

---

Grafica Elettronica

***Op. cit.***

---

Selezione della critica d'arte contemporanea

# Op.cit.

rivista quadrimestrale  
di selezione della critica d'arte contemporanea

*Direttore:* Renato De Fusco

*Comitato scientifico*

Philippe Daverio  
Kenneth Frampton  
Giuseppe Galasso  
Vittorio Gregotti  
Juan Miguel Hernández León  
Aldo Masullo  
Vanni Pasca  
Franco Purini  
Joseph Rykwert

*Comitato redazionale*

Roberta Amirante  
Pasquale Belfiore  
Alessandro Castagnaro  
Imma Forino  
Francesca Rinaldi  
Livio Sacchi  
Alberto Terminio  
*Segretaria di redazione*  
Emma Labruna

*Redazione:* 80123 Napoli, Via Vincenzo Padula, 2  
*info:* +39 081 7690783 - *fax:* +39 081 7705654  
*e-mail:* rendefus@unina.it - elabruna@unina.it

*Amministrazione:* 80128 Napoli, Via B. Cavallino, 35/G  
*info:* +39 081 5595114 - +39 081 5597681  
*e-mail:* info@graficaelettronica.it

*Abbonamento annuale:* Italia € 50,00 - Estero € 70,00  
*Un fascicolo separato:* Italia € 18,00 - Estero € 25,00  
*Un fascicolo arretrato:* Italia € 20,00 - Estero € 27,00

**Grafica Elettronica**

G. D'AMATO, R. DE FUSCO	<i>La metodologia circolare della progettazione in architettura</i>	5
L. COCCIA	<i>Aldo Rossi. Topografia urbana</i>	19
N. GALVAN	<i>Artisti italiani e realtà sociale nel secondo dopoguerra</i>	32
M.G. MANCINI	<i>La rivista «October»: novità metodologiche e crisi di un paradigma</i>	46
I. FIORINO	<i>Il design (morale) dell'ordine</i>	55
D. RUSSO	<i>Ernesto Basile. Dall'architettura d'interni all'industrial design</i>	68
D. TURRINI	<i>Enzo Mari. Opera, multiplo, serie</i>	81
	<i>Libri, riviste e mostre</i>	91

*Alla redazione di questo numero hanno collaborato: Pasquale Belfiore, Alessandro Castagnaro, Antonio Labalestra, Andrea Sciascia, Alberto Terminio, Massimo Visone*

---

# Ernesto Basile.

## Dall'architettura d'interni all'industrial design

---

DARIO RUSSO

Ne *Lo Studio Basile. Un crocevia di arti e mestieri* (2013), il già Magnifico Rettore dell'Università degli Studi di Palermo Roberto Lagalla affermava: **Illustrare, commentare e divulgare l'attività di [...] Basile non è solo esercizio di cultura e di sensibilità storiografica; è soprattutto un'operazione civile che restituisce identità alla Città di Palermo e ne inverte la dimensione internazionale, la sua ambientazione e i suoi sogni in un momento in cui essa è protesa verso la ricerca di un nuovo futuro<sup>1</sup>. Ernesto Basile, infatti, è non soltanto architetto raffinato d'un passato glorioso ma designer proteso verso il Futuro. La sua opera si offre ai nostri occhi come una straordinaria macchina del tempo. Ma essa non guarda il passato come sarebbe ovvio pensare [...] ci invita a traguardare il futuro di una Palermo che avrebbe potuto essere e non è stata<sup>2</sup>. Perché allora gli ottimi e sorprendentemente innovativi arredi di Basile, a differenza di altri capolavori del passato, non sono stati riediti dalle aziende del nostro tempo? Come mai, tanto per fare un esempio, Charles Rennie Mackintosh, architetto scozzese contemporaneo di Basile, è diventato simbolo culturale di Glasgow negli anni Ottanta e un'azienda italiana ha ricostruito i suoi mobili nella Collezione "I Maestri | Cassina", mentre di Basile si trovano tracce soltanto tra gli addetti ai lavori? È possibile progettare una strategia che faccia dell'opera di Basile un volano per la diffusione della cultura del progetto sul territorio anche in direzione economico-imprenditoriale?**

## *Basile architetto*

Ernesto Basile passa alla storia come insigne architetto palermitano a cavallo tra Otto e Novecento: l'esponente italiano più importante dell'Art nouveau (o Liberty che dir si voglia); l'unico, in Italia, a fare "progettazione integrale" o *Gesamtkunstwerk* (opera d'arte totale). Per alcuni Basile è un genio; per altri, soltanto un buon professionista. Stranamente, non compare nei saggi di autorevoli storici dell'architettura come Nikolaus Pevsner, Kenneth Frampton e Malcolm Haslam<sup>3</sup>. Leonardo Benevolo, nella sua *Storia dell'architettura moderna*, dedica a Basile due righe: **Ernesto Basile (1857-1923) all'Esposizione agricola di Palermo accetta i medesimi motivi dell'Art nouveau**<sup>4</sup>. Secondo Bruno Zevi, Basile è artista secondario, benché eccezionale e sincera voce *liberty* ancora nel 1910<sup>5</sup>. Comparato a progettisti del calibro di Adolf Loos, Louis Sullivan, Otto Wagner, Hendrik Petrus Berlage, Victor Horta, Henry van de Velde, Charles Rennie Mackintosh, Josef Hoffmann e Joseph Maria Olbrich – afferma Zevi – Basile rappresenta **una personalità coraggiosa ma pallida**<sup>6</sup>.

Eppure, nonostante la storiografia dell'Architettura non abbia sempre messo in rilievo l'opera di Basile, le caratteristiche che lo hanno reso grande sono oggi ben note e abbondantemente evidenziate: 1) la rinuncia ai modelli antichi sia nel tema sia nel linguaggio; 2) il collegamento tra le arti maggiori (architettura, pittura, scultura) e le arti cosiddette minori o applicate (oggetti d'uso e design); 3) la sintesi di funzionalità e decorazione, vale a dire di tecnica ed estetica; 4) l'aspirazione a un linguaggio cosmopolita non privo di riferimenti locali, perché l'Art nouveau è al tempo stesso internazionalista e regionalista, *glocal* (global + local), per usare una crasi in uso ai nostri giorni<sup>7</sup>.

## *Basile designer*

Se sull'opera architettonica di Basile molto è stato scritto, il suo lavoro nell'ambito del design, e in particolare del design d'interni, potrebbe essere ulteriormente indagato, perché altrettanto interessante ma molto meno conosciuto. Alcuni suoi arredi,

infatti, non soltanto possono essere annoverati tra le migliori produzioni del primo Novecento, ma sono tanto innovativi da irrompere nel Futuro ben oltre le idee dello stesso Basile. I motivi per i quali l'architetto palermitano può essere considerato anche designer a pieno titolo sono sostanzialmente tre. In netto anticipo rispetto al suo tempo, Basile: 1) progetta per l'industria; 2) subordina l'ornamento alla funzione pratica; 3) assume il ruolo di art director o design coordinator (dell'azienda Ducrot).

All'inizio del Novecento Vittorio Ducrot, diventato proprietario del mobilificio palermitano Carlo Golia & C. Studio, più tardi soltanto Ducrot, riuscì a impiantare un'industria moderna con macchine tecnologicamente avanzate tali da ottimizzare ogni fase della lavorazione, aumentando la produttività senza cedere mai sul piano della qualità, anzi perseguendo la cura del dettaglio. Così, riuscì a mettere a sistema l'intero ciclo produttivo, potendo contare su **laboratori di ebanisteria, di intaglio, di tappezzeria di lusso, di fonderia e patinatura di apparecchi metallici (oggetti di illuminazione, finimenti, montature, ecc.), di cuoio inciso, di vitraux, di tarsia... nei quali i perfezionamenti meccanici più recenti, i processi tecnici più nuovi, le macchine più moderne, rendevano possibile una raffinata produzione di tutti i rami di arte applicata**<sup>8</sup>. Nelle officine di via Paolo Gili alla Zisa (oggi Cantieri Culturali della Zisa), con 20 macchine e 200 operai, la razionalizzazione del ciclo produttivo rese possibile la separazione dei processi di lavorazione e quindi la definitiva scissione del lavoro esecutivo dalla fase progettuale, non più affidata all'operaio-ebanista ma a una figura nuova: il designer. In questo senso, Basile giocò un ruolo fondamentale: progettare arredi per l'industria ovvero una bellezza immediatamente riproducibile mediante processi meccanici<sup>9</sup>. Definendo quindi design – disegno industriale – **ciò che è pensato per la serie**<sup>10</sup>, ne consegue che gli arredi di Basile progettati per uno spazio architettonico predeterminato, quello specifico Palazzo o quello specifico appartamento, rientrano nell'architettura (d'interni): "progettazione integrale" la cui parte (arredo) corrisponde esteticamente col tutto (architettura); mentre i mobili per così dire fuori-contesto, non pensati per uno spazio architettonico predeterminato, sono a piano titolo design (d'interni). Ed è questo il

caso dei mobili disegnati da Basile per essere riprodotti in serie nelle officine Ducrot, appunto, all'interno di un processo di produzione a tutti gli effetti industriale. Del resto, negli anni Trenta del secolo scorso, come affermano Renato De Fusco e Raffaella Rosa Rusciano nella storia tra *Design e Mezzogiorno*, nonostante la tenace persistenza dell'industria nel Sud **la fine della Ducrot segna la crisi dell'*industrial design* in Sicilia**<sup>11</sup>.

La seconda ragione che spiega perché Basile è designer ante litteram consiste nel suo modo di considerare il rapporto tra funzione e ornamento; ornamento che per tutto l'Ottocento è considerato parte indispensabile dell'artefatto "bello": **Ho immaginato la mia casa pensando dapprima all'ordinamento interno per la comodità dell'uso, poi alla costruzione e infine all'ornamento, che deve essere logica conseguenza dell'ordinamento e della struttura, non affermato preventivamente con dei preconcetti di stile o di speciali partiti estetici**<sup>12</sup>. Perciò Basile, se pure non ritiene che l'ornamento sia "delitto"<sup>13</sup>, **si avvicina al concetto compositivo dell'architettura moderna, secondo cui l'ornamento è insito nell'opera, quale sintesi degli elementi tettonici e funzionali, che si rivelano quindi quali elementi figurativi**<sup>14</sup>. E qui Basile si rivela – ancora una volta – pioniere, anticipando Henry van de Velde il quale rimarca, in occasione del Congresso del Werkbund a Colonia nel 1914, l'urgenza di **sostituire l'ornamento "immorale" degli stili tradizionali con quello "morale" dello "stile moderno"**<sup>15</sup>. In altre parole, morale è l'ornamento legato all'oggetto e alla sua funzione; immorale, quello posticcio, appiccicato sopra.

La terza peculiarità di Basile designer è poi il suo rapporto privilegiato e prospettico con l'azienda Ducrot. Per il mobilificio palermitano, infatti, Basile progetta non soltanto mobili ma anche negozi, stabilimenti, spazi espositivi, oggetti d'uso, marchi, biglietti, targhe, carte intestate, carta da regalo, ecc., **imprimendo uno specifico "carattere" modernista al volto ufficiale della Ducrot**<sup>16</sup>. Tale attività registica è senz'altro atipica e si collega a un tema cruciale che segna il Novecento: l'immagine coordinata dell'azienda (*corporate image*); cosa doppiamente interessante e ancora una volta sorprendente. Da una parte, Basile si occupa della "riorganizzazione del visibile" Ducrot ancor prima del pro-



gramma di immagine coordinata dell'AEG (industria tedesca dell'elettricità) ad opera di Peter Berhrens (1907-1914), al quale va riconosciuto, secondo Gillo Dorfles, **il merito – o la fortuna – di essere stato forse il primo caso di “consulente artistico” – di designer dunque – chiamato al fine di curarne ad un tempo la organizzazione tecnica ed artistica**<sup>17</sup>. Dall'altra, Basile lega la sua reputazione all'immagine (coordinata) Ducrot dando luogo al formidabile **binomio Basile-Ducrot** che esplose e s'impose **all'attenzione internazionale nel corso delle successive partecipazioni alle esposizioni di Torino, di Milano e di Venezia nel breve arco di un decennio tra il 1902 e il 1909**<sup>18</sup>. Questo sodalizio tra progettista e produttore – un rapporto stretto, sistematico e fruttuoso – caratterizzerà il design italiano nel Dopoguerra contribuendo decisamente al suo successo; si pensi al binomio Ponti-Cassina, Magistretti-De Padova, Castiglioni-Flos o, più di recente, Giovannoni-Alessi<sup>19</sup>.

### *Laboratorio di disegno industriale*

Riconosciuta la qualità di Basile nell'ambito del design del mobile, la sua opera torna a vivere oggi nelle aule universitarie del Dipartimento di Architettura di Palermo. Alcuni arredi selezionati, infatti, sono oggetto di “ricostruzione materiale e immateriale” nei laboratori di disegno industriale ideati e coordinati da chi scrive grazie alla collaborazione dell'Archivio Basile, dov'è conservata gran parte dei progetti dell'architetto palermitano, e dell'azienda Caruso Handmade, mobilificio palermitano che, proprio come Ducrot un tempo, riesce a contenere l'intero processo produttivo del mobile nelle sue officine. Ciò che caratterizza tali laboratori è la presenza delle aziende che partecipano all'esercizio didattico operativamente, con visite guidate nei luoghi di produzione e confronti frequenti circa le implicazioni tecnico-costruttive. Si determina così una strategia a vantaggio di tutti: l'Università attinge a risorse esterne, strutturali ed economiche, potendo contare su atelier e macchine professionali; le aziende mettono a frutto la ricerca accademica ovvero sperimentano le idee a briglia sciolta degli studenti; questi ultimi possono finalmente coniugare teoria e pratica, proiettati in una prospettiva

imprenditoriale con possibilità di assunzione ed eventuali royalties<sup>20</sup>. **Una iniziativa** – osserva Antonio Labalestra – **che, oltre a rappresentare una rilettura antologica dell’attività pluriennale di ricerca svolto sull’architetto palermitano e della sua collaborazione con una delle aziende più nodali per la nascita della cultura d’impresa e dell’industrial design nel nostro Paese, riproduce un’indicativa prospettiva di un modello di didattica calibrata intorno a un’aura di autentica adesione disciplinare rispetto ai diversi materiali indagati, ricomposti, rivissuti e riprogettati [...]** Gli esiti presentati in quest’occasione, oltre a rappresentare un termometro dello stato della ricerca nell’ambito del design, compiono un ulteriore passo verso quella modalità operativa che rifiuta la concezione disgiunta della didattica rispetto alla ricerca, contestando un equivoco diffuso secondo il quale si tende, erroneamente, a costruire antitesi dialettiche tra manufatto e il fare ricerca e didattica tra progetto e prodotto<sup>21</sup>. Il passo immediatamente successivo è la comunicazione di un’avventura progettuale, che si propone come marchio – Basile-Caruso Handmade – carico di fascino e qualità intrinseca. È una virtuosa triangolazione, tra l’Università di Palermo (didattica, ricerca e disseminazione nella società), l’Archivio Basile (memoria storica, fonti, documenti) e Caruso Handmade (know-how tecnico, processi produttivi, imprenditorialità): una storia Made in Sicily, anzi tutta Made in Palermo<sup>22</sup>.

### *Metodo di ricostruzione*

In che modo gli arredi di Basile possono essere oggi ricostruiti? E perché parliamo di ricostruzione e non di riprogettazione o di riproduzione? L’idea non è certo quella della copia filologica, con materiali, tecniche costruttive e processi di un tempo. Ciò sarebbe anacronistico e quindi non avrebbe una prospettiva imprenditoriale. Che s’intende allora per ricostruzione di un arredo del passato? A tal proposito, nella recente storia del design esiste un precedente importante: la Collezione “I Maestri | Cassina” ossia una serie d’importanti arredi del passato progettati da: Le Corbusier (1965), Charles Rennie Mackintosh (1973), Gerrit

Thomas Rietveld (1973), Erik Gunnar Asplund (1983), Frank Lloyd Wright (1986), Charlotte Perriand (2004), Franco Albini (2008), Zanuso (2015)<sup>23</sup>. Se il successo commerciale e massmediatico si deve senz'altro all'abilità imprenditoriale di Cassina, il merito scientifico dell'operazione va riconosciuto a Filippo Alison, professore di Architettura d'interni dell'Università di Napoli, ideatore di un efficace metodo di ricostruzione materiale e immateriale, tale da attualizzare gli arredi senza perdere l'aderenza al progetto storico.

Il metodo di Alison consiste fondamentalmente in tre fasi: selezione, rilievo e ridisegno. La prima – la selezione – richiede molto studio, ragionamento prospettico e osservazione dell'esistente, non soltanto com'era ieri ma anche come sarebbe qui e ora. In breve, ricerca. Per fare una selezione, infatti, occorre inoltrarsi nel processo ideativo e costruttivo di un progetto. È possibile così comprenderne le reali possibilità di applicazione nello spazio e d'interazione con gli utenti: **Processo metodologico che va compreso non per essere pedissequamente applicato, ma per porsi in continuità con esso, evolvendolo e rapportandolo all'oggi**<sup>24</sup>.

La seconda fase è quella del rilievo, la parte più impersonale del processo. Qui, la molla ideativa che caratterizza il progettista deve essere frenata, perché bisogna prendere atto di quanto è stato fatto, del come e del perché di ogni cosa. Si tratta allora di una restituzione quanto più possibile asettica (dimensioni, proporzioni, configurazioni ecc.) mediante un codice convenzionale e trasmissibile. Il rilievo permette di cogliere la dimensione funzionale dell'arredo, in termini sia pratici sia simbolici, registrare dimensioni, posture, comportamenti, azioni, movimenti, anche in relazione ad altri arredi e allo spazio architettonico, cogliere le ragioni dell'uso dell'arredo e la sua presenza fisica nello spazio.

La terza fase è infine quella del ridisegno: l'ultimo atto della ricostruzione. Se il rilievo restituisce oggettivamente l'esistente, il ridisegno è il momento in cui s'interviene criticamente scommettendo sul futuro: **Se il rilievo mette in luce le caratteristiche dell'oggetto ferme al momento in cui è stato pensato e prodotto, il ridisegno invece ne insegue le potenzialità, ne legge le**

dinamiche in divenire in esso contenute, e lo infonde delle conoscenze tecnologiche e culturali contemporanee. È quindi l'operazione in cui l'intervento progettuale si manifesta a tutti gli effetti<sup>25</sup>. È ora che bisogna valutare se le scelte metodologiche che hanno guidato il progetto nel passato possono essere integrate e sono ancora attuali rispetto alle esigenze odierne. Per quanto riguarda gli aspetti materiali, è evidente che le tecniche di lavorazione, i materiali e i processi del nostro tempo sono ben diversi e più performanti di quelli del passato. Se Basile progettasse nel Terzo Millennio, ovviamente, non utilizzerebbe certo processi costruttivi di un secolo fa. Ogni buon progettista, del resto, come pure ogni artista, matura una profonda conoscenza dei mezzi tecnici di cui dispone. Per quanto riguarda gli aspetti immateriali, considerato il passaggio dell'arredo da un'epoca all'altra, il che vuol dire da una cultura a un'altra e da un sistema di valori a un altro, per non rischiare il fraintendimento conviene tenere conto di eventuali aggiustamenti progettuali. Gli arredi, infatti, non sono soltanto prodotti d'uso (pratico): **sono veicoli di una comunicazione molto più ricca e articolata, in quanto depositari, sia pure indiretti, di usi, comportamenti e, più in generale, di quei valori formali che si riconnettono all'etica sociale o di gruppo, con la differenza che i valori storici degli oggetti di arredo devono essere acquisiti e goduti anche con l'uso effettivo di essi, ritenuti efficaci portatori e diffusori di tali valori, in quanto oggetti di quotidiana utilità<sup>26</sup>**. Pertanto, per mantenerne intatto il significato e il sistema di valori che vi sono connessi, è necessario ricostruire l'arredo in sintonia con la struttura abitativa e la sensibilità dei nostri giorni. Insomma, senza riferimenti che esorbitano dal nostro discorso, vale ancora una volta il celebre adagio di Tomasi di Lampedusa: perché tutto rimanga com'è bisogna che tutto cambi.

### *Arredi*

Quali sono allora gli arredi selezionati di Basile, e perché? Questi si dividono in sette temi. Il primo è quello della Sedia-scaletta, disegnata per la Biblioteca di Palazzo Francavilla (1898) quale parte integrante di un'opera d'arte totale. La Sedia-scaletta,

sia pure con un timbro Art nouveau che più si confà all'artigianato artistico che non al disegno industriale, è un pezzo asciutto e doppiamente funzionale (arredo trasformabile).

Il secondo tema è quello dei mobili Torino, esposti all'Esposizione Internazionale di Torino del 1902: il Divano, la Sedia, il Tavolo e la Libreria. Memore delle ricerche di Richard Riemerschmid, Basile progetta un tipo che, ulteriormente semplificato, permette a Ducrot di avviare una produzione di mobili economici denominata "Tipo Torino". Tali arredi, contrassegnati da funzionalità, logica strutturale e predisposizione ai processi industriali, anticipano sorprendentemente il Razionalismo dei decenni successivi<sup>27</sup>.

Il terzo tema è quello dei mobili del Villino Ida, progettati da Basile per uso personale o comunque realizzati per sé e per la sua famiglia. Tra questi, il Tavolo da pranzo (1906), il portarotolico comò Acanto (1906) e la scrivania Cervello (1094) sono senz'altro ancor oggi accattivanti. Il Tavolo da pranzo, pezzo unico fatto realizzare per il Villino Ida a Palermo, è un semplice fratino, già di per sé adeguato agli usi odierni, reso ancor più versatile grazie all'applicazione di due pezzi supplementari che ne prolungano la superficie. Il portarotoli Acanto, inedito arredo disegnato da Basile per il suo atelier, assume la funzione di comò, elegante, semplice e lineare. La scrivania Cervello, progettata per Giuseppina Cervello (figlia del medico palermitano di chiara fama e amico di Basile) e in seguito realizzata per Casa Basile (1906), presenta una configurazione asciutta, la cui decorazione si risolve in piante che si adattano alla posizione che assumono sulla superficie del mobile; quando ad esempio si trovano in una zona poco illuminata, le piante sono ombrifere<sup>28</sup>.

Il quarto tema è un trio di mobili contrassegnati da semplicità formale e facilità di ricostruzione, se così si può dire, quindi di altrettanto facile inserimento negli scenari odierni, secondo la ricerca di mercato di Caruso Handmade: il Cavalletto da esposizione (1904), l'Armadio in quercia e acero (1907) e il Vaso portapalma (1907). Il primo è un oggetto tecnico, nitido ed essenziale, ideale per le più disparate esigenze espositive. L'Armadio in quercia e acero, della serie Papavero, è un arredo geometrico e modulare, suscettibile di svilupparsi in direzione lineare o angolo-

lare nella zona notte. Il Vaso porta-palma assume nuove prestazioni tecnologiche, mantenendo un tipico carattere identitario, legato al territorio.

Ancor più identitario, se possibile, è il tema “Tipo Carretto Siciliano” (1906), ispirato al folklore insulare, alle trame e ai colori dei mosaici arabo-normanni rivisitati nel Carretto. Gli arredi “Tipo Carretto Siciliano”, il Carrello, il Divano, la Dormeuse e il Paravento, sono presentati all’Esposizione di Milano del 1906 quali versioni semplificate di pezzi già in produzione. Per il sistema costruttivo ad assemblaggio e incastro di elementi lineari, in effetti, potrebbero essere accostati ai mobili “Tipo Torino”, ma a differenza di quest’ultimi sono caratterizzati da motivi e rapporti cromatici legati alla tradizione popolare e alla cultura locale<sup>29</sup>. Perciò esprimono un immaginario Made in Sicily, una fascinazione che fa presa sui mercati internazionali e che Basile ha saputo raccontare ben prima di D&G: **il riferimento al carretto siciliano, ormai solamente figurativo e concettualmente obsoleto fino a sembrare anacronistico, è dunque proiettato oltre l’idea di Basile, fino a trasmutare in un oggetto seriale che permetta di configurare i più svariati spazi dell’abitare contemporaneo, pur mantenendo una forte eredità<sup>30</sup>.**

Il sesto tema è la sedia Faraglia, progettata nel 1906 per il Grand Café Faraglia di Roma. Il “Tipo Faraglia”, per via della sua semplicità strutturale, è senz’altro uno dei pezzi più versatili di Basile: la risposta italiana alla ben più nota sedia Thonet n. 14. Della Faraglia, in effetti, esistono diverse versioni, che si differenziano per finitura e sedile ora totalmente ligneo, ora in paglia di Vienna ora imbottito e rivestito di stoffa: modello unico pensato per essere declinato variamente e dunque soddisfare le esigenze di personalizzazione.

Lo scrittorio in quercia e acero (1907), infine, è il pezzo in cui l’aggiornamento materiale e immateriale è tanto nascosto quanto evidente. Quando è chiuso, si presenta come una *console* elegante dall’ingombro minimo. L’apertura del pannello, che diviene piano orizzontale (scrittoio), mette in scena l’ideale armamentario tecnologico (carica-batterie wireless, casse bluetooth, led), tipico dello studioso del nostro tempo<sup>31</sup>.

## Conclusioni

Se questo lavoro di ricostruzione ha qualche attendibilità, è possibile tracciare una parabola che parte dall'Art nouveau e si proietta nel futuro. La sedia-scaletta, pensata per la Biblioteca di Palazzo Francavilla, rivive oggi nella sua configurazione schematica, quale agile oggetto d'uso (doppio). Allo stesso modo, la Scrivania Cervello, il Portarotoli-comò, il Vaso porta-palma, il Cavalletto da esposizione, il Tavolo da pranzo, l'Armadio in quercia e acero assumono nuova linfa quali arredi dotati d'intrinseca bellezza, portatori d'una storia importante e adesso aggiornati secondo parametri ergonomici e funzionali odierni. La parabola attraversa il Novecento, con i suoi postulati di produzione industriale e di standardizzazione, dove spiccano gli arredi "Tipo Torino", abbondantemente semplificati, e quelli "Tipo Carretto Siciliano", esemplificativi della doppia natura – internazionalista e insieme regionalista – dell'Art nouveau: *glocal*. La parabola culmina nella sedia Faraglia e nello Scrittoio in quercia e acero. La Faraglia, come accennato, si presta a essere declinata variamente, superando la rigida uniformazione del Movimento moderno: un prodotto attuale, con virtualmente infinite possibilità di applicazione a partire da una configurazione minima e strutturale. Lo Scrittoio è forse un ancor più evidentemente collegamento tra il passato e il futuro, con una configurazione trasformabile e funzionale, già così determinata all'inizio del Novecento, e un nocciolo tecnico ora dotato di tutti i confort. Forse appare allora evidente quanto geniale e ricca sia l'attività di Basile come designer (non solo come architetto): un simbolo culturale – della città di Palermo – di qualità progettuale e intrigante bellezza, che rivive così in linea col nostro tempo.

---

<sup>1</sup> R. LAGALLA, in M. MARAFON PECORARO, E. MARRONE, *Lo Studio Basile. Crocevia di arti e mestieri*, 40due, Palermo 2013, p. 7.

<sup>2</sup> M. CARTA, in M. MARAFON PECORARO, E. MARRONE, *op. cit.*, p. 11.

<sup>3</sup> N. PEVSNER, *I pionieri dell'architettura moderna. Architettura, pittura, design: la storia del movimento da William Morris a Walter Gropius*, Garzanti, Milano 1999 (1943); K. FRAMPTON, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna 1993 (1980); M. HASLAM, *Stile Art nouveau*, Rizzoli, Milano 1990 (1989).

<sup>4</sup> L. BENEVOLO, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Roma-Bari, 1993 (1960), p. 331.

<sup>5</sup> B. ZEVI, *Storia dell'architettura moderna dalle origini al 1950*, Einaudi, Torino 1961, p. 541.

<sup>6</sup> B. ZEVI, *op. cit.*, p. 210.

<sup>7</sup> Cfr. A. SCIARRA BORZÌ, *Ernesto Basile. Il Liberty degli architetti siciliani e la tradizione locale rivissuta come memoria creativa*, Mazzone, Palermo 1982, p. 21.

<sup>8</sup> R. SAVARESE, *L'Arte decorativa moderna in Sicilia*, in «L'Arte decorativa moderna»; II, 1, 1903, p. 13.

<sup>9</sup> Per approfondimenti sulla produzione Ducrot, cfr. E. SESSA, *Ducrot. Mobili e arti decorative*, Novecento, Palermo 1989; vedi anche ID., *Ernesto Basile. Mobili e arredi*, Novecento, Palermo 1987.

<sup>10</sup> Cfr. R. FALCINELLI, *Critica portatile al Visual Design. Da Gutenberg ai social network*, Einaudi, Torino 2014, p. 40.

<sup>11</sup> R. DE FUSCO, R.R. RUSCIANO, *Design e Mezzogiorno tra storia e metafora*, Progedit, Bari 2015, p. 130.

<sup>12</sup> E. BASILE, "La Casa", 1909, cit. in L.V. MASINI, *Liberty. Art Nouveau*, Giunti, Firenze 2006 (1976), p. 369.

<sup>13</sup> Cfr. A. LOOS, *Ornamento e delitto* (1908), in ID., *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano 1972, pp. 217-229.

<sup>14</sup> A. CATALANO, G. LO JACONO (saggio critico di), in E. BASILE, *Architettura dei suoi principi e del suo rinnovamento* (1882), Novecento, Palermo 1981, pp. 217-218.

<sup>15</sup> T. MALDONADO, *Disegno industriale: un riesame* (1976), Feltrinelli, Milano 2008, p. 35.

<sup>16</sup> E. SESSA, *Ducrot. Mobili e arti decorative*, Novecento, Palermo 1989, p. 19.

<sup>17</sup> G. DORFLES, *Introduzione al disegno industriale* (1963), Einaudi, Torino 1972, p. 23.

<sup>18</sup> G. PIRRONE, *Prefazione a E. SESSA, Ernesto Basile e la produzione Ducrot*, Novecento, Palermo 1987, p. 7.

<sup>19</sup> Sul rapporto progettista-produttore nel design italiano, cfr. D. Russo, *Il design dei nostri tempi. Dal postmoderno alla proliferazione dei linguaggi*, Lupetti, Milano 2012, segnatamente il paragrafo «Il design è come l'amore», pp. 186-190.

<sup>20</sup> Sul rapporto tra Università e aziende nel suddetto laboratorio universitario, cfr. l'editoriale della rivista «Sicilia InForma | Notizie sul design insulare», nn. 5, 6 e 7 (autunno 2016 - autunno 2017), i cui articoli sono dedicati ai progetti realizzati da diverse aziende che hanno investito sull'Università e sugli studenti.

<sup>21</sup> A. LABALESTRA, *Caruso Handmade | Identità siciliana, profilo internazionale e attualità della riforma modernista nella produzione Ducrot*, «Sicilia InForma | Notizie sul design insulare», 7, autunno 2017, p. 17.

<sup>22</sup> Negli ultimi anni, Palermo è teatro di un rinnovato interesse artistico: già "Patrimonio Mondiale dell'Umanità" grazie all'itinerario arabo-normanno o siculo-normanno che dir si voglia, nel 2018 Palermo è "Capitale Italiana della Cultura" e ospita Manifesta 12, una delle più importanti Biennali del mondo.



<sup>23</sup> «Con la collezione “I Maestri” Cassina stimolava e educava il gusto del pubblico, offrendo mobili che, consegnati alla storia, costituiscono le radici del design contemporaneo, dando una risposta all’implicita attesa di architetti, professionisti, consumatori colti e attenti di tutto il mondo. Per la prima volta il mercato poteva acquistare repliche di archetipi disegnati dagli esponenti più autorevoli e significativi del Movimento Moderno». A. SPADONI (a cura di), *L’indiscreto fascino del design. Breve storia del design italiano dall’arredamento attraverso le esperienze di un imprenditore: Rodrigo Rodriguez*, Skira, Milano 2011, p. 116.

<sup>24</sup> P. GIARDINELLO, *La ricerca come metodo di conoscenza*, in M. SANTORO (a cura di), *Filippo Alison. Un viaggio tra le forme*, Skira, Milano 2013, p. 74.

<sup>25</sup> *Ivi*, pp. 76-77.

<sup>26</sup> F. ALISON, *I Maestri: ideologia della ricostruzione*, in G. BOSONI (a cura di), *Made in Cassina*, Skira, Milano 2008, p. 76.

<sup>27</sup> «Con questo “tipo” di funzionali mobili economici, Vittorio Ducrot orienta parte dell’attività produttiva della ditta verso il filone internazionale della ricerca di una “qualità democratica” per l’arredo moderno [...] modelli semplificati, più accessibili alle classi medie ma pur sempre riferiti ai modelli di vita e al gusto di una società aristocratica o alto borghese». E. SESSA, *Ducrot. Mobili e arti decorative*, cit., pp. 10, 25.

<sup>28</sup> In questo senso la posizione di Basile coincide con quella di Louis Henry Sullivan, uno dei maggiori architetti americani e autore del motto *form follow function* per il quale è stato definito «padre del funzionalismo e profeta della nuova architettura», E. DI STEFANO, *Ornamento e architettura. L’estetica funzionalistica di Louis H. Sullivan*, Aesthetica Preprint, Palermo 2010, p. 7. Per Sullivan l’ornamento, lungi dal sembrare “appiccicato” sopra, dovrà apparire «come se fosse promanato dalla sostanza stessa del materiale grazie all’intervento esterno di un qualche fattore favorevole ed esistesse con lo stesso diritto di un fiore che appare tra le foglie della pianta che l’ha generato». L.H. SULLIVAN, cit. in E. DI STEFANO, cit., p. 32.

<sup>29</sup> Cfr. E. SESSA, *Ducrot. Mobili e arti decorative*, op. cit., pp. 25-26.

<sup>30</sup> A. LABALESTRA, op. cit., p. 15.

<sup>31</sup> Per quanto riguarda la ricostruzione di: Sedia-scaletta (D. Pizzurro), Divano (F. Lanza) e Sedia Torino (F. Mangia), sedia Faraglia (L. Cantoni) e Carrello Tipo Carretto Siciliano (G. Vassallo), cfr. Dario RUSSO, *Caruso Handmade | L’importanza di chiamarsi Ernesto*, “Sicilia InForma | Notizie sul design insulare”, 3, ottobre 2015, pp. 4-5; per quanto riguarda la ricostruzione di: Tavolo (V. Lo Giudice) e Poltrona Torino (G. Giordano), Scrivania Cervello (R. La Vecchia), Tavolo da pranzo (G. Gambino), Scrittoio in quercia e acero (A. Scherma), Portarotoli-comò (E. Cavataio), dormeuse (A. Gulotta) e divano Tipo Carretto Siciliano (A. Noto), cfr. M. MARAFON PECORARO, *Caruso Handmade | Ricostruire il passato per progettare il futuro*, “Sicilia InForma | Notizie sul design insulare”, 5, ottobre 2016, pp. 12-17; per quanto riguarda la ricostruzione di: Libreria Torino (C. Vitabile), Cavalletto da esposizione (C. Verace), Armadio in quercia e acero (M. Lo Meo), Vaso porta-palma (S. Dolce), Paravento Tipo Carretto Siciliano (M.F.P. Burgio), cfr. A. LABALESTRA, op. cit., pp. 12-17.

